

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

ProQuest Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI[®]

**CONTEXTO SIN TEXTO: APROXIMACIONES A LA TRANSMISIÓN DE LAS *OBRAS* DE
CRISTÓBAL DE CASTILLEJO**

by

CELIA PÉREZ-VENTURA

**A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian
Literatures and Languages in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy, The City University of New York**

2003

UMI Number: 3103158

Copyright 2003 by
Perez-Ventura, Celia

All rights reserved.

UMI[®]

UMI Microform 3103158

Copyright 2003 by ProQuest Information and Learning Company.

All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest Information and Learning Company
300 North Zeeb Road
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

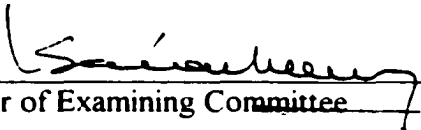
©2003

CELIA PEREZ-VENTURA

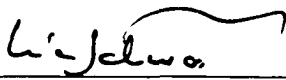
All Rights Reserved

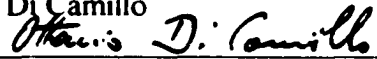
This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

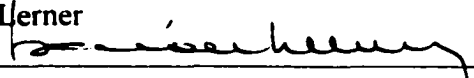
July 15, 2003
Date

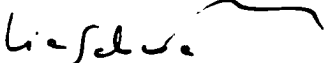

Chair of Examining Committee

July 15, 2003
Date


Executive Officer

Ottavio Di Camillo


Isaias Lerner


Lia Schwartz

Supervisory Committee

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

To you, *mi Michael*

ÍNDICE	PAG.
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: PERFIL BIOGRÁFICO DE CRISTÓBAL DE CASTILLEJO	29
Ia. <i>Fechas del nacimiento y de la muerte</i>	30
Ib. <i>Antes y después de 1525</i>	44
Ic. <i>Conclusión</i>	54
CAPÍTULO II: IMPRESOS ANTERIORES A LA PUBLICACIÓN DE LAS OBRAS COMPLETAS DE 1573	58
IIa. <i>El manuscrito de la farsa de la <u>Constanza</u></i>	64
IIb. <i>Sermón de amores, la <u>Constanza</u> y “Capítulo del amor”</i>	76
IIc. <i>Sermón de amores, impreso de 1542 y manuscrito 22041</i>	108
IIId. <i><u>Diálogo de mujeres</u></i>	136
IIe. <i><u>Diálogo entre el autor y la pluma</u></i>	152
IIIf. <i><u>Contra los que dejan los metros castellanos</u></i>	204
IIIg. <i>Conclusión</i>	216
CAPÍTULO III: MANUSCRITOS DEL SIGLO XVI	219
IIIa. <i>Ms. 12817</i>	225
IIIb. <i>Ms. 3902</i>	229
IIIc. <i>Ms. 617</i>	230
IIId. <i>Ms. 3968</i>	241
IIIe. <i>Ms. 3691</i>	246
IIIIf. <i>Conclusión</i>	266
CAPÍTULO IV: PUBLICACIÓN Y DIFUSIÓN DE LAS OBRAS COMPLETAS, 1573-1998	271
IVa. <i>Edición princeps (Madrid, 1573) y sus descendientes hasta 1792</i>	272
IVb. <i>Ediciones posteriores a 1792</i>	292
IVc. <i>¿Edición princeps o expurgada?</i>	310
IVd. <i>Conclusión</i>	312

	PAG.
TABLAS	
TABLA 1	317
TABLAS 2 Y 3	325
TABLA 4	336
TABLA 5	365
TABLA 6	380
TABLA 7	385
TABLA 8	388
APÉNDICES	
APÉNDICE 1	390
APÉNDICE 2	392
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y CITADA	395

“Memoria se le debe a Castillejo,
aunque hablaba tan mal del verso largo...”

(Lope de Vega, “Silva IV”, *Laurel de Apolo*)

INTRODUCCIÓN

Esta tesis nació después de un estudio sobre el *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo, texto que logró cautivarme y que me obligó a realizar una seria revisión del tema, de la retórica con la que se construye dicho texto, del estudio de otras composiciones del autor y de la crítica especializada que aborda su vida y su obra. Así, pues, lo que fue una monografía para uno de mis cursos del programa de doctorado se convirtió, tiempo después, en un proyecto de tesis.

Si bien el *Diálogo de mujeres* me hizo reír por un tiempo, la crítica de la obra de Castillejo me hizo reflexionar sobre la incompreensión de un autor que ha obligado a escribir cientos de notas a pie de página en cualquier estudio de la poesía española del Renacimiento o, en el mejor de los casos, ha merecido una breve referencia en las historias de la literatura española al arribar al siglo XVI. Sin embargo, muchas de estas notas o líneas son aprovechadas para calificarlo como un “caso anómalo” del Renacimiento español, o como un “reaccionario” que se opone a los poetas iniciadores de la renovación de la poesía del XVI, es decir, lo presentan como el opositor *per se* de los promotores de la aclimatación en España de la poesía italiana, principalmente, Juan Boscán y Garcilaso de la Vega. Así, de esta manera, las corrientes literarias se reducen a dos: tradicional versus innovadora, división sustentada, principalmente, por el uso de los versos castellanos tradicionales o los nuevos importados; de ahí que, pareciera que la diferencia sólo es una cuestión de “medida métrica”.

Me pregunté y sigo preguntándome: ¿por qué la obra de Castillejo perturba y desestabiliza (a excepción, por ejemplo, de Margot Arce, Alberto Blecuá, Rafael Lapesa, Antonio Prieto, Rogelio Reyes Cano o Lore Terracini entre otros) los presupuestos literarios e historicistas con los que se estudian o se quieren explicar un periodo complejo y variado como el del Renacimiento y, en concreto, el desarrollado en España? ¿Por qué la obra de Cristóbal de Castillejo parece trastornar y dislocar las directrices que guían las construcciones del *canon* literario español de la mitad del siglo XVI? ¿Por qué, por ejemplo, un constructor del *parnaso* poético en el siglo XIX como Manuel José Quintana expulsa a este autor de su mundo literario ideal? ¿Cuáles son las particularidades de la obra castillejana que desatan alabanzas, defensas, ofensas y expulsiones parnasianas que datan desde el siglo XVI?

Lamentablemente, el lector de este estudio no encontrará en las páginas que siguen las respuestas a estas interrogantes que, en un comienzo, fue el interés principal de mi trabajo. Trazar la trayectoria de la recepción de la obra de este autor está por hacerse¹

¹ El capítulo V (“La recepción crítica de Cristóbal de Castillejo en la historia”) de la tesis doctoral de Gemma Gorga López recoge una valiosa cantidad de opiniones sobre la obra del autor de indispensable consulta para estudios futuros; sin embargo, el criterio de selección y agrupación es temático aunque sigue un orden cronológico; por lo tanto, como la misma autora aclara, su objetivo no es “historiar los juicios... sino trazar un panorama lo más *completo* posible” (p. 917). Extraña que en su repertorio no se incluyesen los juicios, por ejemplo, de Miguel de Cervantes, de Francisco de Quevedo y de Ignacio de Luzán e, igualmente, notoria es la falta de precisión de las fechas de las fuentes citadas pues, por ejemplo, le da entrada a las palabras de Luis J. Velázquez en 1797; sin embargo, debió aclarar que la primera edición del texto de Velázquez es de 1754 y la re-impresión de la edición es de 1797, así pues, este año no es el dato cronológicamente correcto de dicha entrada. El mismo caso se repite a la hora de incluir el juicio de J. M. Quintana: 1838; no obstante, las palabras citadas por G. Gorga López están contenidas en la edición de 1829 y, por la “Advertencia” preliminar de dicha edición, cabe sospechar que también se pueden leer en la primera edición de 1808 que no he podido consultar.

El objetivo principal de mi investigación se desvió de su propósito inicial ante el descubrimiento de los problemas textuales que se vislumbran tras la revisión de las fuentes manuscritas e impresas de la obra de Cristóbal de Castillejo. Así surgió el primer problema con el que el estudioso se enfrenta: ¿cuál es el *texto* a interpretar, analizar, historiar o contabilizar? Ante la diversidad de las nuevas teorías literarias, prácticas hermenéuticas o interpretativas, perspectivas críticas y estudios culturales, parece que mi trabajo sólo se podría amparar bajo el marco de los estudios filológicos cuyo enfoque, para algunos, es secundario pero para mi investigación esencial.

Desde las más recientes perspectivas teóricas, Cristóbal de Castillejo sería, por una parte, un autor digno de recuperación que exige un puesto en el *canon no-tradicional* o institucionalizado; por la otra, no deja de ser un autor que, desde los estudios postmodernos y culturales, representaría una voz más de la cultura dominante, nacionalista e imperialista de la época de la gran expansión de la corona española.

La inserción de su obra dentro de la tradición de la poesía castellana incide en la marginalidad con que es tratada o abordada por algunos especialistas del Renacimiento español cuya miopía sólo reconoce como “innovadoras y modernas” las obras de marcado *itálico modo* o espíritu garcilasiano. De aquí que, Castillejo sea una voz disidente pero, al mismo tiempo, afásica por la imposibilidad de ajustarse a los conceptos, preceptos y parámetros establecidos para medir el tono de la modernidad de la obra de un autor y, por eso, no es “protagonista”, sino “testigo de vista de la novedad”². Es un autor que por estar “encastillado en sus coplas... [desconocía] la necesidad que tenía nuestra poesía de la versificación nueva para salir de la infancia”, le faltaban “el numen, la

² 1789, Ignacio de Luzán en *La poética o reglas de la poesía en general*, edición de Russell Selbold, p. 138.

invención, las imágenes altas y animadas, la fuerza de pensamiento, el calor de los afectos, la variedad, la armonía; todas estas dotes sin las cuales... nadie es considerado poeta”³. Carece de las “calidades a que en poesía está vinculada la reputación y la gloria, y aun por excelencia el nombre de poeta. Sentimos no podernos conformar por esta vez con el voto de Luzán, que le prodiga el título nada menos que de *Principe de los poetas anacreónticos*”⁴. Para otros, es “un hombre de talento... adhiriéndose a la antigua poesía castellana... hay en sus versos genio, gracia, facilidad y una gran inclinación hacia el donaire... a pesar del entusiasmo que por él profesó el partido de la antigua literatura, no puede colocarse al lado de los genios creadores”; además es “uno de los más encarnizados enemigos de la innovación”⁵.

Para unos, sin embargo, Cristóbal de Castillejo es un nuevo Ovidio, pues su *Diálogo de mujeres*

paresciome tal, que osaria afirmar no auer visto en nuestra Castilla, troba que mas me satiffiziesse porque quien quiera que fue el q(ue) le co(m)puso, mostro claramente tener en su ingenio la facilidad, la abu(n)dancia, y copia de dezir, no de poetas vulgares castellanos (de los quales aunque hemos tenido muchos entres nosotros, han sido muy pocos los notables) mas de aquel famoso y antiguo Ouidio Nason, cuyo nombre

³ [¿1808?] Manuel José Quintana. No he podido revisar las *Poesías selectas* publicadas en dicho año; cito por la edición aumentada y corregida de 1829, I, p. XXVI.

⁴ 1819, Mendibil y Silvela en *Biblioteca selecta de literatura española*, III, p. LIII.

⁵ 1842, en *Historia de la literatura española*, (Sismondi, p. 253; A. de los Ríos, p. 370).

es tan celebrado entre los poetas latinos. Lo mismo me avia parecido antes de cierto [*S]ermon de amores*⁶.

Diego Saavedra Fajardo, en su recorrido imaginario por la ciudad de las artes, no vio las obras de Castillejo⁷; no obstante, en el siglo anterior la musa Caliope de *La Galatea* califica al autor de “doctor y sabio”⁸ y, años después, este sabio doctor se convertirá en “divino” para Francisco de Quevedo⁹.

En el siglo XVIII, en los primeros intentos serios de construir la historia y evolución de la poesía española desde sus orígenes, el autor de Ciudad Rodrigo junto a Boscán, Garcilaso, Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina, Fernando de Herrera, Lope de Rueda, Bartolomé de Torres Naharro, Juan de la Cueva y otros más, formará parte de los representantes de la tercera edad de la poesía, mayormente vinculada a la influencia de las musas italianas. A pesar de que el autor resistió la seducción de estas musas extranjeras, la obra de Castillejo merece “una estimación particular, por ser su autor el que escribió las coplas castellanas con más gracia y espíritu”¹⁰ y, en cuanto a las sátiras, estas composiciones de Castillejo “abundan de una gracia y un donayre inimitables; y es menester confesar, que ninguno hasta su tiempo poseyó en el grado que él el arte de hacer ridículo el vicio”¹¹.

⁶ 1546, Blasco de Garay en “Palabras al lector” que preceden la edición que él mismo corrigió y preparó del *Diálogo de mujeres*. Cito por el texto reimpresso en 1556, Burgos: Juan de Junta (reproducción facsimilar en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, VI, pp. 263-317).

⁷ 1655, “República literaria”. (*Obras completas*).

⁸ 1585, Miguel de Cervantes (*Obras completas*, I, p. 892).

⁹ 1609, “España defendida...”, (*Obras completas*, I, p. 515).

¹⁰ 1754, Luis J. Velázquez en *Orígenes de la poesía castellana*; cito por la edición de 1797, p. 55.

¹¹ *Ídem*, p. 111.

La falta de numen y excelencia poética de Cristóbal de Castillejo no impide que sea incluido en la mayoría de las historias literarias, antologías o “bibliotecas de autores” e incluso en colecciones como la de Biblioteca Universal que se publican en los siglos XVIII y XIX¹².

Gran parte de la crítica del siglo XX reconoce que Cristóbal de Castillejo es un excelente representante del vitalismo renacentista, pero su obra sigue excluyéndose de algunos trabajos monográficos importantes. Por ejemplo, Jesús Gómez descarta los diálogos del autor a la hora de configurar su corpus, pues estos textos no encuentran cabida en su excelente trabajo sobre el diálogo del siglo XVI por estar escritos en verso¹³, particularidad que no parece ser privativa o restrictiva a la hora de estudiar estas composiciones que si fueron consideradas en otro excelente estudio de la misma naturaleza, como el de Jacqueline Ferreras¹⁴. Y, en fechas anteriores a los años ochenta, Marcel Bataillon (1937), aunque acusa al autor de estar “obstinadamente apegado” a los metros tradicionales, no le resta carácter renacentista y erasmista, especialmente, a sus

¹² Otros ejemplos, diferentes a los citados, serían: Fr. Martín Sarmiento, *Memorias para la historia de la poesía...* (1775); Francisco Mariano Nipho, *Cajón de sastre...* (1781); Eugenio de Ochoa, *Tesoro de los romances y cancioneros españoles...* (1838). Bajo la colección de la Biblioteca Universal, cuyo interés principal es difundir destacadas obras de distintas materias, épocas y autores, se publicaron en el número 39 el *Diálogo de mujeres y Sermón de amores* de Cristóbal de Castillejo en 1878, reimpresos en 1900. Este autor, así pues, forma parte de una colección que publica, por ejemplo: *La Celestina*, Fray Luis de León, Cervantes, Espronceda, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Quevedo, Balzac, Víctor Hugo, Lord Byron, *El Lazarillo de Tormes*, Shakespeare, Séneca, Terencio, María de Zayas, Sófocles, Edgardo Poe, *Viajes de Gulliver*, etc.

¹³ 1988, *El diálogo en el Renacimiento español*.

¹⁴ 1985, *Les dialogues espagnols du XVI^e siècle...*

diálogos *Aula de cortesanos* y *Diálogo de mujeres*, referidos en su brillante y capital estudio sobre la cultura española del siglo XVI¹⁵.

Cristóbal de Castillejo queda igualmente expulsado de un gran y valioso repertorio como el compuesto por María Pilar Manero¹⁶, quien no duda en incluir ejemplos de autores de cancioneros o del siglo XV, como Jorge Manrique, sin embargo, sus limitados criterios la obligan a dejar afuera a Castillejo simplemente porque es antipetrarquista. Estos límites de Manero no le permitieron ver, por ejemplo, las imágenes del siervo de amor, de las cadenas, prisión, cárceles, etc. frecuentes en los poemas amorosos de Castillejo, especialmente, los dedicados a Ana o al "Amor" en los que se transparentan la recreación de varios *topoi* de la lírica amorosa, meras convenciones literarias heredadas de la elegía erótica romana cuyos representantes (Catulo, Propertio, Ovidio y Tibulo) son bien conocidos e incorporados a sus producciones no sólo por Petrarca y sus seguidores, sino también por Castillejo. En el repertorio de Manero, estas imágenes ocupan un gran número de páginas en las que se incluyen, asimismo, un nutrido número de autores ya sean renacentistas o no. Por lo tanto, pareciera que un poema paródico-jocoso, como el de Castillejo en contra de la poesía petrarquista, invalida su inclusión como autor que construye parte de su lírica amorosa con muchos de los *mismos materiales* empleados por los "grandes petrarquistas" españoles e italianos de la época. ¿Sería difícil diferenciar la poesía lírica amorosa de la

¹⁵ *Erasmus y España* (II, pp. 260-261). Ver, asimismo, los trabajos de Bruna Cinti y Joël Saugnieux que abordan la influencia de las ideas erasmistas en la obra castillejana. Sobre la influencia de otro gran humanista, Tomás Moro, ver el artículo de M. D. Beccaria (1982).

¹⁶ 1990, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*. Cristóbal de Castillejo no sólo es silenciado en trabajos producidos en España, sino también en este país, como es el caso de la *Encyclopedia of the Renaissance* (1999).

jocosa de un autor? ¿Cada estilo, cada materia no se construye con una retórica o código poético diferente?

Otro caso aunque no de expulsión sino de desconocimiento, es el de Ignacio Navarrete. Las primeras páginas de su trabajo, en las que explica y desarrolla los preceptos teóricos que sustentan su tesis, se basan principalmente en las ideas de Ernst Curtius y de Harold Bloom sobre el “retraso cultural y psicopoético” que se extiende al ámbito hispano claramente expuesto, según Navarrete, hacia finales del siglo XV por Antonio de Nebrija y Juan del Encina. Este retraso cultural nacional, al mismo tiempo, se relaciona con las metáforas de *translatio studii* y *translatio imperii* que le permiten a Navarrete establecer un puente entre los juicios de Juan Boscán y el desarrollo de la lírica española: “Para él [Boscán] la literatura española no sólo es inferior a la italiana, sino que seguirá siéndolo hasta que los poetas españoles abandonen su tradición nativa y adopten los géneros nuevos e importados”¹⁷.

Cristóbal de Castillejo es uno de los autores que no abandonará su tradición nativa ni adoptará los géneros importados. Juan Boscán, como apunta Navarrete, para poco antes de 1543, tenía la esperanza de que algún día los poetas españoles transfirieran a sus creaciones lo mejor de la poesía italiana. Esta esperanza se hará realidad unos cuantos años después y se materializa aún más cuando la poesía del príncipe de la lírica española del XVI, Garcilaso de la Vega, se divorcia de las obras de Boscán y se convierte en un clásico y en un modelo a imitar.

Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso se publicaron, por primera vez, en Barcelona en 1543, a la que le sucedieron reimpressiones cada año, lo que demuestra

¹⁷ *Los huérfanos de Petrarca*, p. 99.

cómo se iba imponiendo la poesía italianizante de Boscán y Garcilaso; sin embargo, es la obra del poeta de Toledo la que destaca y, en 1569, aparece publicada en Salamanca sólo la obra de Garcilaso. Cinco años después (1574), Francisco Sánchez de las Brozas publica su edición comentada que será revisada, aumentada y reimpressa por varios años. Finalmente, la poesía de Garcilaso con un extenso “comento” se corona con la monumental edición de Fernando de Herrera (1580).

Este breve comentario sobre la publicación de las obras de los iniciadores de la poesía española italianizante indica que para 1550, año de la muerte de Cristóbal de Castillejo, se habría concretado el ideal de Boscán, aclimatación de los modelos italianos, especialmente, el petrarquista, y “abandono de la tradición nativa y adopción de los géneros nuevos e importados”; sin embargo, esto no es aceptado unánimemente por autores y críticos de la época.

No abordaré aquí el tema de las polémicas literarias¹⁸ ni el de las reacciones antipetrarquistas¹⁹, pero si quiero citar las palabras de Alonso García Matamoros quien, aunque no nombra o silencia a Cristóbal de Castillejo, recoge en su *Apologia* (1553) lo que podría haber sido la opinión de muchos para esa fecha:

131. Réstanos hablar de los autores que constituyen las dos tendencias de antiguo existentes en nuestros poetas: los partidarios de los metros españoles y los de los italianos, más artificiosos que suaves y musicales...

132. Y supuesto que en el incesante correr de los años, unas cosas caen y otras prevalecen y la regla más cierta no está en la naturaleza buena o mala

¹⁸ Ver el estudio de Bienvenido Morros.

¹⁹ Para Joseph Fucilla (1929), por ejemplo, las primeras opiniones antipetrarquistas están expuestas por el propio Boscán (1543) en el prólogo de su Libro II (palabras a la duquesa de Soma).

de ella, sino más bien en el uso y en la costumbre, no puedo condenar (y aunque pudiera, tampoco lo haría) a los principales corifeos de este arte, *Boscán, Lasso, Juan Hurtado de Mendoza, Gonzalo Pérez*, dignos, indudablemente, de ser colocados al lado de Petrarca, Dante y de los mejores que haya tenido Italia.

133. A otros les suenan mejor *Juan de Mena, Bartolomé Naharro, Jorge Manrique, Cartagena* y el ilustrísimo Marqués *Iñigo López de Mendoza*, o bien las antiguas *canciones* que con cierto desaliño y agradable sabor de antigüedad cuentan los amores, grandes empresas y triunfales victorias de hombres esclarecidos.

A mí me parece que son los pregoneros de la riqueza y amplitud de la lengua española, los que en esta clase de rimas compusieron las más bellas fábulas y los más provechosos preceptos morales²⁰.

Estas palabras de García Matamoros ilustran la metáfora del río: “utilización de ejemplos antiguos y modernos” en que se basa el “principio de continuidad” que, a su vez, se articula históricamente con el movimiento moderno de distinción y diferenciación²¹.

Garcilaso de la Vega, como apunta Maravall (1963), es “nuestro clásico y a la vez un ilustre moderno”²², claro ejemplo de la idea del progreso renacentista; sin embargo, este progreso no impide la alabanza o admiración por los antiguos, ejemplo de la continuidad que fortalece “la conciencia protonacional del grupo, [y que] lleva a que se

²⁰ Cito por la edición y traducción de José López del Toro, pp. 224-225.

²¹ Ver José Antonio Maravall, *Los factores de la idea del progreso en el Renacimiento español*, pp. 24-55.

²² *Ídem*, pp. 36-37.

constituya una nueva manera de relacionarse con los antiguos muy diferente de la que el humanismo de procedencia italiana suscitaba en los restantes países europeos”²³.

Si bien, como aclara Maravall (1963), para algunos casos (especialmente a partir del descubrimiento de América) hay una marcada preferencia por los “modernos” y por la confianza en la experiencia personal, la continuidad no se rompe y constituye la herencia de una comunidad:

Si Castillejo defiende los metros españoles, si Argote gusta de las coplas, si Juan de la Cueva exalta los romances, no hay que ver sólo en ello un criterio literario, ni aun es éste, en la polémica, el aspecto predominante, a nuestro modo de ver. Se trata de un fenómeno cultural y político, cuya raíz debemos señalar: es el sentimiento de comunidad que lleva a aceptar y honrar las propias “antigüedades” como revelación del carácter nacional. En su imperfección misma, en su arcaísmo balbuciente, se descubre el perfil primero de la propia imagen. Y es éste un matiz de la cuestión que no ha sido subrayado hasta ahora²⁴.

La cuestión que no ha sido subrayada, en este caso, es que Cristóbal de Castillejo se queja tanto de los escritores no modernos como de los modernos. No sólo es una cuestión de la defensa de los metros españoles, sino de los modelos y del contenido poético. En “Contra los encarecimientos de las coplas españolas que tratan de amores”, se lamenta de que la lengua castellana “Tan cumplida y singular, / Se haya de emplear / En materia tan liviana!”, es decir, son coplas que solo hablan de amores y que “van a parar

²³ *Ídem*, p. 60.

²⁴ *Ídem*, p. 62.

en morir”; así que, los trovadores “Son de burlas y reir / Que no se dan a escribir / Sino penas y dolores”²⁵.

Y, en su famosa “Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano”, no se queja tanto del abandono de los metros españoles como de que los petrarquistas españoles consideran que “nuestra lengua [era] / De buenos ingenios mengua”²⁶. En esta *Reprehensión...*, más que el apego a los metros españoles habría que resaltar, por un lado, el “parnaso tradicional” (formado por antiguos y contemporáneos Mena, Cartagena, Manrique, Garcí-Sánchez y Torres Naharro) digno de imitar y, por otro, el “parnaso innovador” (formado solo por modernos contemporáneos) que también es aceptado y alabado: Boscán, Garcilaso, Hurtado de Mendoza y Haro.

Gran parte de la crítica no reconoce la alabanza de Castillejo, concentrada especialmente en el último soneto de su *Reprehensión...*, sino que tiende a identificar este poema como una sátira y, de ahí que, Cristóbal de Castillejo sea constante e injustamente tildado de antipetrarquista o de reaccionario. Sin embargo, aunque no corresponde aquí extenderse en este asunto, valga subrayar que en ese soneto se descubre la alabanza a los modernos y la agudeza de Castillejo como lector y conocedor de la poesía de su tiempo. Este poema debe entenderse como una parodia, que incluye el homenaje, y no como una sátira cuyo interés principal es la burla hiperbólica que no le da cabida a la alabanza²⁷.

²⁵ *Obras*, II, pp. 183-187. Todas las citas provienen de la edición de Domínguez Bordona a menos que se indique lo contrario.

²⁶ II, p. 192.

²⁷ Para la distinción entre sátira y parodia me baso en las ideas expuestas por F. Northrop en su capítulo sobre la ironía y la sátira (pp. 223-139); igualmente útil es el trabajo de Linda Hutcheon en el que plantea que la parodia es una modalidad discursiva, amplia y ambigua, que tiene un carácter mimético e irónico: la parodia hace coexistir la burla con el homenaje.

Si se leen, con atención, el soneto (“Si las penas que dais son verdaderas”) y la octava (“Ya que mis tormentos son forçados”) que, aparentemente, componen Boscán y Garcilaso, el lector descubre que la retórica amorosa de dichas composiciones no ofrece mayor modernidad: amada indiferente (enemiga / homicida), el dolor que causa el amor, el amante que no puede ni quiere liberarse de sus penas (gozo del dolor), etc. lo que constituye continuidad temática “cancioneril” (como el “morir de amor” de Garcilaso) en la poesía de los modernos y el uso de los metros largos (Juan de Mena); de ahí que, los autores del “parnaso tradicional” no “halla[n] causa por qué / Se tenga por cosa nueva”. No reconocen plenamente la modernidad del nuevo estilo, pero le dan la bienvenida: “Y por honrar la invención / De parte de la nación / Sean dignas de alabanza”, con lo cual queda demostrado la aceptación del estilo de los modernos y dicha aceptación los integra al “parnaso de la nación”. Esta integración, asimismo, resalta la modernidad (diferenciación) que se evidencia en el último soneto escrito “en su loor”

*Musas italianas y latinas,
Gentes en estas partes tan extrañas,
¿Cómo habéis venido a nuestra España
Tan mevas y hermosas clavellinas?
O ¿quién os ha traído a ser vecinas
Del Tajo, de sus montes y campañas?
O ¿quién es el que os guía y acompaña
De tierras tan ajenas peregrinas? -
-Don Diego de Mendoça y Garcilaso
Nos truxeron, y Boscán y Luis de Haro
Por orden y favor del dios Apolo.
Los dos llevó la muerte paso a paso,
Solimán el uno y por amparo
Nos queda don Diego, y basta solo²⁸.*

Las musas (personajes mitológicos) no solo son italianas sino también latinas, por lo tanto, no es la musa de Petrarca la única que inspira a estos poetas ordenados y

²⁸ II, p. 196; (las cursivas son mías).

favorecidos por el dios Apolo. Las hermosas y nuevas flores (“poemas”, referente escondido en una “metáfora de la naturaleza”) son extrañas, ajenas y peregrinas porque habitan un espacio nuevo: ahora son vecinas del Tajo, de sus montes y campaña; clara referencia a la integración de la poesía italiana y latina en la española pero, más importante aún, clara referencia a la integración del bucolismo italiano y latino en la nueva poesía española. Ahora las ninfas bordan las historias de amor en tapices cuyo trasfondo natural se ubica en territorio español y no en la *Arcadia* de Sannazaro ni en el de las *Bucólicas* de Virgilio. Son las clavellinas españolas del Tajo mitológico, especialmente, el Tajo de Garcilaso en la égloga III.

La modernidad, o como dice Rafael Lapesa, el cambio estilístico en Garcilaso se observa en la “conjunción del petrarquismo y clasicismo”, fusión que se debe principalmente a la influencia e imitación de autores clásicos (los que eran conocidos y hasta traducidos por Castillejo): Ovidio, Catulo, Propercio, Tibulo y Horacio²⁹. No creo exagerar al indicar que las musas italianas (Petrarca, Sannazaro) y latinas (Ovidio, Catulo, Horacio, etc.) del soneto laudatorio de Castillejo fueron claramente reconocidas por este lector atento que, a la hora de burlarse, decide componer dos poemas amorosos, con temas cancioneriles en moldes nuevos (soneto y octava) pero, a la hora de alabar la invención, condensa en los primeros cuartetos una alusión a la corriente y práctica literaria más importante del Renacimiento: *imitatio* de clásicos e italianos. Y en los tercetos, que responden a las preguntas de los cuartetos se identifican, como ya se señaló, a los primeros representantes: Garcilaso, Boscán, Hurtado de Mendoza y Luis de Haro que han transportado esa corriente a suelo español.

²⁹ Rafael Lapesa (1995), “Originalidad de Garcilaso”, en *Obra poética y textos en prosa de Garcilaso de la Vega*, pp. XVIII-XIX.

El tributo se teje con materia compleja con tono garcilasiano, pues de todos los autores antiguos y modernos es Garcilaso quien recibe el calificativo de “poeta”. Una vez más, el reaccionario defensor de las trovas castellanas parece haber sabido leer e interpretar la poesía de su tiempo mucho mejor que gran parte de la crítica moderna que lo acusa fácilmente de ser un obstinado antipetrarquista, sin darse cuenta de que es un gran “garcilasista”. No han reconocido que Castillejo demuestra admiración por los buenos poetas, tanto antiguos como modernos, sin importar su lengua ni metros, cuestión que se verá más adelante.

La admiración por los antiguos y modernos y el sentido de continuidad, indicados por José A. Maravall (1963), también quedan ilustrados en las palabras ya citadas de Caliope en *La Galatea* cuando nombra a los ingenios de la ciencia de la poesía y conjuga los nombres de Boscán y Garcilaso con los de Castillejo y Torres Naharro. La intuición reveladora cervantina se adelanta en siglos a los señalamientos de la crítica sobre la convivencia o el gusto de las corrientes estéticas (tradicional e italianizante) del siglo XVI. No obstante, en la mayoría de los casos, el “doctor y sabio Castillejo” será citado y antologado como un reaccionario conservador al oponerse a la poesía petrarquista y, como consecuencia de esta valoración, se le ha negado su merecido puesto y estima como autor renacentista renovador.

Ahora bien, la crítica más reciente considera que el empleo de los moldes tradicionales no es el único criterio para analizar los textos de este autor e insiste en resaltar las “marcas” de espíritu clásico, humanistas y renacentistas de su obra.

La doncella Caliope, como si hubiera previsto los ciclos de la *translatio* cultural expuesta por Ignacio Navarrete, comienza por Homero al nombrar a los grandes poetas

de las cumbres del Parnaso, luego menciona a los latinos (Horacio, Catulo y Propercio) seguidos de los italianos (Petrarca, Dante y Ariosto) y, a continuación, el primer grupo de españoles: Boscán, Garcilaso, Castillejo y Torres Naharro. Así, pues, en este parnaso no se distinguen nacionalidades, idiomas ni metros; los poetas, divinos espíritus, son herederos y continuadores de la ciencia de la poesía que es universal aunque cada nación (o lengua) tenga, asimismo, su propio parnaso.

Seguramente, para 1585, fecha de la publicación de *La Galatea*, Cervantes ya conocía las *Obras* de Castillejo publicadas en 1573. Las palabras puestas en boca de Caliope no constituyen el primer testimonio valorativo del autor; sin embargo la casi totalidad de las composiciones de Castillejo se recogen en la *princeps* de 1573³⁰ y ese parece ser el texto conocido por un autor como Cervantes. En consecuencia, podría afirmarse que, para finales del siglo XVI, Cristóbal de Castillejo, al igual que Boscán y Garcilaso, formaba parte del *canon* literario de la época, canon que agrupa “continuadores y modernos”.

Según Juan Boscán, citado por Ignacio Navarrete, Hurtado de Mendoza escribía las coplas castellanas para “holga[rse] con ellas como los niños, y assi las llamaba las redondillas”³¹. No obstante, en el primer libro de sus obras el poeta catalán recoge sus coplas castellanas que, de acuerdo a Navarrete, quedan claramente diferenciadas de los poemas del Libro II, distinción que se acentúa gracias al prólogo (palabras a la duquesa de Soma) que precede a ese segundo libro. Así, la diferencia física entre el primer libro (escrito en estilo castellano y viejo) y el segundo (escrito al *itálico modo* y moderno) refleja la *translatio cultural*, “señala el paso de un libro a otro y simboliza el movimiento

³⁰ Reimpresas en 1577.

³¹ p. 95.

nacional de los viejos géneros a los nuevos y el consiguiente paso de la sabiduría de Italia a España”³².

La conclusión de Navarrete sería aceptable si únicamente se consideran los “moldes”, pues la crítica ha señalado, no sólo para el caso de Juan Boscán sino también para el de Garcilaso, que en los sonetos y canciones de los iniciadores de la poesía italianizante se pueden rastrear influencias de la poesía castellana³³. Así, pues, parece más lógico hablar de *tránsito*, idea que Navarrete usa pero con otro sentido, no sólo aplicable a la ruptura entre el Libro I y II de las obras de Boscán, sino también a la época en que se iniciaba una renovación de la poesía.

A la hora de establecer comparaciones entre la producción de los iniciadores de la poesía italianizante y la de corte tradicional, esta idea de “tránsito”, sumada a las de “convivencia y continuidad”, explicaría mejor la producción y publicación de obras como la de Castillejo y el gusto por la poesía recogida, por ejemplo, en cancioneros que contienen abundantes composiciones de ambas tendencias, en vez de basar juicios valorativos partiendo de ideas y criterios posteriores a esa época. Partir de esas premisas es un desplazamiento que incide significativamente en los presupuestos históricos y teóricos al abordar los estudios de la poesía del Renacimiento español. es, a mi modo de ver, una *translatio* anacrónica³⁴.

³² p. 94.

³³ Ver Rafael Lapesa (1985); la introducción de Carlos Clavería a las *Obras* de Boscán. el estudio de Antonio Armisen y los dos primeros capítulos del trabajo de Daniel Heiple.

³⁴ A Ignacio Navarrete, además de las ideas expuestas por A. Maravall (1963), le hubiera sido útil aprovechar las páginas de un estudio (citado en su bibliografía) como el de Raymond Williams, en el que se establece la distinción entre los elementos dominantes, residuales y emergentes que constituyen una cultura. A la hora de estudiar cualquier tradición literaria es esencial considerar la inclusión de estos tres elementos en vez de partir de esquemas basados en el carácter moderno o retrógrado de ciertas prácticas

En la *Introducción* a su trabajo, Ignacio Navarrete justifica que no aborda “la continua popularidad del verso tradicional castellano” porque poetas como Boscán, Garcilaso y Herrera “dieron la espalda a estos géneros de modo consciente, diferenciando la poesía italianizante como un discurso diferente, categoría que siguió manteniendo entrado el siglo XVII”³⁵. Pero como a Navarrete le interesa sobre todo subrayar el retraso español y la *translatio* de los poetas petrarquistas, se olvida de las opiniones de autores como Cristóbal de Castillejo que también se quejó de tal retraso, de ahí que, parece olvidar que el reaccionario castellano se lamentó del estado de pobreza de las “trovas españolas” y de la carencia de buenos libros escritos en lengua castellana³⁶.

En la dedicatoria del *Diálogo entre el autor y su pluma*, contenida en el manuscrito 12817 de la Biblioteca Nacional de Viena, el autor escribió un breve recuento de la poesía de otras culturas y “lenguas generosas” para demostrar que España hace agravio a sus metros a diferencia de “todas las otras lenguas generosas y no barbaras [que] tienen los suyos en mucho, y los an tenido siempre”, como la hebraica (cánticos de David y Moisés), y en la griega “Omero, y otros muchos poetas exçellentissimos que asta el dia de hoy tienen grande avtoridad”; de la lengua latina destaca los himnos que se cantan en la iglesia, y “las hobras de Oraçio y de Birigilio” y de Tulio que “siendo de otra profession, no hazia poco caso de sus versos”. Al terminar con los latinos, Castillejo se

culturales en los que el proceso de ruptura se privilegia sobre la continuidad. Para Williams, los elementos dominantes (hegemónicos y canónicos) pueden fundirse con los residuales (formados en el pasado pero que mantienen una vigencia en el presente) para constituir una alternativa o estar en abierta oposición a la cultura dominante; los emergentes son los nuevos valores o las nuevas prácticas creadas en cada momento cultural.

³⁵ p. 51.

³⁶ En esto coincide con Garcilaso de la Vega, Pero Mexía y Juan de Valdés. Ver Lore Terracini (1992, pp.62-63) y Rogelio Reyes Cano (2000, pp. 96-97).

refiere a los versos escritos en “la lengua ytaliana, que manó de la latina tambien como la nuestra, todo el mundo saue quanto se estima Petrarca, y los modernos de agora, aunque sean personas de mucha suerte, preçian ynfinito vn buen soneto, y quieren ya quasi que compita en este caso su bulgar con el latin”³⁷.

Comparadas las palabras de Navarrete, y la de los autores citados en su estudio, con estas de Castillejo se puede concluir que, primero: el defensor de las “trovas castellanas”, a diferencia de un Boscán, no acepta que la poesia española sea inferior a la italiana y estima los versos de “Petrarca y los modernos de ahora”; sin embargo, el “bulgar” de Petrarca no puede estar por encima de la lengua latina. Segundo: el italiano y el español manan del latin; se entiende que si hay que imitar versos y metros éstos no serán sólo los italianos. Tercero: el problema no radica en la inferioridad de la poesia española, sino en el descuido y el menosprecio “en nuestro tiempo” y desde “algunos años acá”. Este desprecio, según Castillejo, parece no tener otra explicación que por la falta de buenos libros en lengua castellana y por olvidar la autoridad de las obras de “Juan de Mena y las del marques de Santillana, y de otros que sabemos aber sido hombres de gran quenta y qualidad”. La falta de libros de “qualquiera facultad”, que según Castillejo ni lenguas peregrinas (como el alemán y el árabe) padecen, no era tan notable porque los

³⁷ Cito por la primera transcripción de este texto manuscrito, publicada por F. Wolf en 1850, pp. 137-139. Estas palabras de Castillejo han sido citadas y comentadas en numerosos estudios: ver, por ejemplo, Bruna Cinti, *Bienvenido Morros* (pp. 248-252), Reyes Cano (2000, pp. 95-105) y el de Lore Terracini (1979) que, a mi ver, es el que mejor explica la modernidad de Castillejo. Resalto este trabajo de Terracini no sólo porque sus opiniones me parecen muy acertadas, sino también porque es un estudio citado por Ignacio Navarrete, lo que demuestra que lo leyó; sin embargo, parece haberse saltado las páginas que Terracini (161-167) le dedica a Castillejo. De haberlas leído, se hubiese dado cuenta de que Castillejo compartía con Boscán la idea nebrijiana de la *translatio imperii* que, como apunta el mismo Navarrete, se había adelantado a la *translatio studii* (p. 31).

españoles “la pasauamos de nuestras puertas adentro”, pero los tiempos han cambiado. ahora España

rreina, y tiene conuersacion en tantas partes no solamente del mundo sauido antes, pero fuera del que es en las Indias, y tan anchamente se platica y enseña ya la lengua española segun antes la latina: a proposito es estendella y adornalla... como hizieron Rromanos a la suya, despues de que començaron a comunicar a Grecia y las otras tierras estrañas fuera de Ytalia³⁸.

Para Navarrete, debido al retraso cultural, es necesario “llevar a cabo la *translatio*” y los poetas españoles “tienen literalmente que saquear o robar a sus predecesores italianos, llevando el botín a España”³⁹. Estas palabras que recuerdan el saco de Roma, están muy lejos de expresar opiniones como las de Castillejo, pues este autor no cree que los poetas españoles tengan que saquear ningún botín en Italia. Piensa que la lengua es parte fundamental del imperio y, como este nuevo imperio se extiende y sobrepasa los límites del mundo conocido, debe, por lo tanto, “extender y adornar” su lengua como hicieron los romanos con la suya y al emperador no le faltarán Virgilio ni Petrarca si favorece a los buenos escritores⁴⁰.

³⁸ *Ídem*, p. 139.

³⁹ p. 46. Esta cita también es referida por Amado Alonso, como ejemplo cuando “se impone más claramente la visión de España como entidad unitaria y la del idioma como instrumento nacional... Castillejo... con ser él tan estrictamente tradicionalista, dejar de usar el tradicional nombre de *lengua castellana* y le sale como más apropiado a su perspectiva internacional el nuevo de *lengua española*” (pp. 23-24).

⁴⁰ “Faborezca vuestra señoría a los trouadores buenos y a los otros scriptores de su naçion, como azia Meçenas a los de la suya en tiempo del enperador Augusto, y no faltarán, como dize Marcial, Vergilios ni Petrarca” (Cristóbal de Castillejo); ver F. Wolf (1850, p. 139).

Castillejo, siguiendo a Navarrete, comparte con los iniciadores de la poesía italianizante las ideas de la *translatio imperii* pero se distancia de ellos al considerar que la poesía italiana no es el único modelo a imitar (o botín a robar), en tal caso, tanto los italianos como los españoles están a un mismo nivel: el vulgar no supera al latín. La poesía española podrá contar con Petrarca y Virgilio pero no sólo por la *translatio* del botín de Italia a España, sino también por la estimación y valoración de los poetas de autoridad, sean éstos nacionales o no, y con el enriquecimiento de la lengua gracias a la publicación de libros. Para Cristóbal de Castillejo, el “vulgar” Petrarca y los poetas modernos italianos son autores a “estimar” y dignos representantes de la poesía italiana, sin embargo, no son los únicos modelos que pueden seguirse para renovar las despreciadas trovas españolas. La imperial Italia fue la de los romanos, ahora es España la que ha alcanzado mayor grandeza, pues ha traspasado los límites fuera del “mundo sabido” y esta España en expansión también cuenta con autores nacionales dignos de imitar.

Navarrete relaciona la idea del trinomio lengua-cultura-imperio con los modelos nuevos que son aristocráticos y propios de cortesanos imperiales que se identifican con el emperador; esta relación tiene eco en las opiniones expresadas por Boscán sobre el origen clásico de las formas italianas versus el origen oscuro de las trovas españolas. En las palabras dirigidas a la duquesa de Soma, consideradas prólogo del Libro II, Boscán no sólo establece una diferencia de género (masculino y femenino) por el gusto o no de los nuevos versos, sino también una distinción valorativa basada en los orígenes del verso castellano y los versos italianos. Como el principio de los versos castellanos no se conoce, no hay autoridad que obligue a honrarlos, la única honra que alcanza es la de ser

aceptados por el público en general (vulgo); caso contrario, aclara, es el de estos nuevos versos pues se puede trazar su origen. El camino o rastro es ilustrado por Boscán siguiendo una trayectoria (*translatio*) retrospectiva invertida, desde Petrarca hasta los griegos: “[d]e manera que este género de trovas, y con la autoridad de su valor propio y con la reputación de los antiguos y modernos que la han usado, es dino, no solamente de ser recibido de una lengua tan buena como es la castellana, más aún de ser en ella preferido a todos los versos vulgares”⁴¹.

Lamentablemente no se conoce la fecha de la dedicatoria escrita por Castillejo comentada en las páginas anteriores, pues podría ser una réplica a estas palabras de Boscán ya que el poeta de Ciudad Rodrigo se queja de la poca estimación de las trovas castellanas y menciona poetas españoles de autoridad (Mena, Santillana). Por su parte, Boscán subraya el pasado no clásico de los versos castellanos e, incluso, ignora los sonetos al *itálico modo* de Santillana, pues afirma que es el “primero que ha juntado la lengua castellana con el modo de escribir italiano”⁴².

A mi modo de ver, tanto Boscán como Castillejo comparten la idea de una renovación, pero no coinciden en la aceptación de un retraso o inferioridad española frente a la superioridad italiana. Esta diferencia señala un criterio fundamental a la hora de hablar sobre una época de *tránsito*: Boscán y Garcilaso, como Castillejo, inician una renovación de la poesía castellana. Los modernos consideran que dicha renovación es posible, principalmente, a través de la adopción del modelo petrarquista y Castillejo, por su parte, cree que las trovas españolas deben enriquecerse con la poesía de los buenos poetas sean éstos españoles, latinos e italianos. No sería un atrevimiento concluir que

⁴¹ *Obras*, edición de Carlos Clavería, p. 233.

⁴² *Ídem*, p. 231.

Castillejo *hace* lo mismo que dice Boscán: iniciar, con su particular modo castellano, un camino hacia la renovación, especialmente, a través de las traducciones de clásicos latinos.

Ambas posturas prosperarán, ya que Boscán y Garcilaso imponen la moda petrarquista y Castillejo enriquece la tradición de los moldes castellanos que no son abandonados ni por los autores del siglo XVI ni por los del siglo XVII. La tradición del autor de Ciudad Rodrigo es alabada, en el siglo XVI, por uno de los más grandes escritores de la lengua española: Miguel de Cervantes; alabanza que sigue Quevedo y se extiende por siglos hasta llegar a otro no menos grande como Juan Ramón Jiménez⁴³

Ante la postura de Castillejo, que puede calificarse de ecléctica (imitar a los buenos autores: griegos, latinos, italianos y a los de la tradición nacional española), la de Boscán es elitista y restrictiva y, sorprendentemente, según Ignacio Navarrete, de una marcada dimensión política:

Al identificar el petrarquismo con la corte imperial Boscán también lo transforma en una metonimia del imperio, de modo que la práctica del petrarquismo adopta una dimensión política. A la inversa, quien se oponga a las nuevas formas se opone tácitamente al emperador y a la consecución española de una merecida gloria literaria⁴⁴.

Esta afirmación exige el planteamiento de unas cuantas interrogantes: ¿podría pensarse que Cristóbal de Castillejo, uno de los secretarios privados del hermano de Carlos V, Fernando (quien representa y garantiza los intereses del emperador y de la familia de los Austria) se opone a los ideales imperialistas que se translucen en los juicios

⁴³ Ver Rogelio Reyes Cano (1992, pp. 110-112).

⁴⁴ p. 99.

de Juan Boscán? ¿El supuesto antipetrarquismo de Castillejo es una postura en contra de la gloria política y literaria de los defensores del imperio?, ¿Cristóbal de Castillejo sería un defensor de la tradición española porque, al igual que los versos castellanos, su origen es oscuro y no aristocrático?

La crítica más reciente libera a Castillejo de su carácter "reaccionario" e intenta situar su antiitalianismo en el contexto literario de su época. Esta posición, que puede ser considerada como un tipo de "defensa", es aceptable y necesaria debido a los "ataques" que ha sufrido la obra de este autor. Sin embargo, más que defensa, la obra de Cristóbal de Castillejo necesita también una valoración cuyo punto de partida sería establecer que para la mitad del siglo XVI, fecha en la que muere el autor, la poesía española se inscribe en una línea de *tránsito* que, después de la canonización de la poesía de Garcilaso, se bifurca hacia otros horizontes que no cierran el camino de la tradición, pues, de lo contrario, ¿cómo se explica que la popularidad de la lírica tradicional no decae? Además, si para esa época se está consolidando el *vulgar romance* como lengua literaria, ¿no habría que insistir en que ambas tendencias colaboran en esa consolidación? No hay que olvidar, por supuesto, que la defensa del vulgar o dignificación del castellano también se relaciona con el desplazamiento del uso del latín, sin embargo, ambas tendencias (tradicional e italianizante) contribuyen a dicha dignificación⁴⁵. Esto, por una parte y, por la otra, aceptar que los rasgos *no-modernos* de la producción del autor no deben ser vistos como tacha, sino como claro indicador de una continuidad que el mismo poeta no desprecia, sino que defiende.

⁴⁵ Sobre la defensa del romance, alabanzas de la lengua y desplazamiento del latín existe una vasta bibliografía, sin embargo, los trabajos de M. Romera-Navarro y Pedro Ruiz Pérez presentan una buena condensación de este tema complejo. Ver también la *Antología de elogios de la lengua española* de Germán Bleiberg.

Para finalizar estas líneas introductorias, habría que puntualizar que un acercamiento a toda la obra de Castillejo exige una seria revisión de los datos disponibles sobre la producción y transmisión (manuscrita e impresa) del objeto de estudio, de la información histórica sobre la vida del autor y del contexto cultural en el que se desenvuelve. Esta revisión debe enriquecerse con la lectura y análisis de los trabajos de la crítica para, luego, determinar y establecer los presupuestos teóricos que proporcionarían las bases que demostrarían que la obra de Cristóbal de Castillejo se inscribe en la historia de la literatura española como una clara producción poética del Renacimiento castellano, y que este Renacimiento de corte nacionalista y vitalista no debería tomarse como franca oposición a la incipiente poesía española italianizante, sino como una tendencia igualmente de signo renovador a pesar de que no siga los derroteros de los poetas petrarquistas

El estudio de los distintos registros poéticos (amoroso, satírico, moral y religioso) y el examen de los códigos con que se construyen, enmarcados en el contexto socio-cultural, así como la descripción de la producción y recepción de los textos, arrojarían los datos necesarios para demostrar su contribución “renovadora” dentro de la tradición.

Ahora bien, ¿cómo desarrollar un estudio *contextual* de la obra de Cristóbal de Castillejo sin tener un corpus *textual* confiable?

Mi trabajo pretende confirmar –a nivel textual– la necesidad de estudiar y analizar las fuentes impresas y manuscritas de la obra del autor, especialmente, las anteriores y contemporáneas a 1573, año en el que se publican sus *Obras*, pues este corpus impreso ha sufrido las correcciones, alteraciones y mutilaciones de un censor: Juan López de Velasco. Así, pues, la fuente impresa principal que contiene prácticamente toda la obra

del autor y que, para muchas composiciones, es una fuente única, ha sido “corregida” y, evidentemente, no representa la última voluntad del autor. A este hecho ya bastante complejo, debe sumársele la inexistencia de manuscritos autógrafos que podrían constituir fuentes invalorable y confiables a la hora de carear los textos. Ninguna de las fuentes (manuscritas o impresas) contiene textos que pudieron haber estado bajo el control del autor a pesar de que algunas obras se publicaron en vida de Cristóbal de Castillejo; no obstante, dichas obras fueron publicadas en forma anónima.

Lo mismo sucede con el del Ms. 3691 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fechado en 1568, que contiene composiciones no “corregidas” por un censor; sin embargo, como todo texto manuscrito está expuesto a las corrupciones típicas y usuales de la transmisión manuscrita. Asimismo, este tipo de transmisión y la existencia de diferentes códices han construido un laberinto o maraña textual cuya salida parece no haberse encontrado, no sólo en cuanto a las variantes textuales sino también en cuanto a las atribuciones.

A pesar de las mejores intenciones con las que forjaron su trabajo, los intentos modernos (como los de Adolfo de Castro, J. Domínguez Bordona y Rogelio Reyes Cano) resultan incompletos, pues no pueden ofrecerles a los investigadores un corpus definitivo, crítico y confiable de la obra del autor.

La revisión de las fuentes manuscritas e impresas impone limitaciones y así lo he hecho: fuentes del siglo XVI, anteriores y cercanas a 1573. Las páginas que siguen demostrarán mi hipótesis central: los textos de la obra de Cristóbal de Castillejo exigen una profunda revisión de sus fuentes para poder fijar un corpus confiable. A partir de una edición crítica, que no existe, podrá iniciarse el largo camino de su interpretación y

contextualización para inscribirse como obra representativa de una parcela del Renacimiento español.

El capítulo I tiene como objetivo presentar, brevemente, la información bibliográfica de los estudios basados en la vida de Cristóbal de Castillejo o los que refieren aspectos de su vida. Igualmente, en este capítulo se revisa y se cuestiona la práctica casi sistemática de asociar la producción literaria del autor con su vida personal o, en otras palabras, reconstruir la vida histórica del autor a partir de la interpretación de su producción poética.

En los capítulos II y III, los más extensos de este trabajo, se presenta y se analiza la información bibliográfica sobre las fuentes impresas y manuscritas, principalmente, de los textos que podrían haber circulado en el siglo XVI y con los que contaba el censor a la hora de editar las *Obras* de 1573. Asimismo, se ofrecen datos bibliográficos de los textos de Castillejo que son traducciones y se abordan problemas de atribución.

El capítulo IV, con el que concluye mi investigación, es un repertorio ordenado cronológicamente de todas las ediciones de las *Obras Completas* del autor. Aunque el propósito de este último capítulo es ofrecer los datos bibliográficos y comentar particularidades de estas ediciones, la información contenida, al mismo tiempo, permite trazar parcialmente la trayectoria de la publicación de su obra; dicha trayectoria debe relacionarse, en estudios futuros, con la recepción de la misma.

Las tablas complementan y, en algunos casos, amplían la información y el análisis textual comentado en distintos apartados. Se han incluido al final para no interrumpir la lectura del contenido interno de los capítulos; así, el lector interesado en las variantes textuales de las composiciones puede consultar las tablas en las que se comparan las

fuentes que se han manejado para demostrar la existencia, en algunos casos, de hasta seis versiones distintas de un mismo poema. Este careo textual es uno de los aportes más novedosos de mi trabajo. No existen, hasta ahora, ediciones críticas de las *Obras* del autor ni trabajos monográficos que intenten fijar el texto, a excepción de la labor de Blanca Perriñán (1999) que revisa las fuentes (manuscritas e impresas) y fija los textos de las tres fábulas ovidianas traducidas por Castillejo. Así, pues, mi tesis no es resolutive sino que problematiza y demuestra que, para Cristóbal de Castillejo, las prácticas hermenéuticas sin y *contexto* necesitan aun un *texto*.

CAPÍTULO I: PERFIL BIOGRÁFICO DE CRISTÓBAL DE CASTILLEJO

Estas primeras páginas tienen como principal objeto el comentario de algunos estudios y de las fuentes bibliográficas en las que se puede consultar la información relacionada con la vida del autor. Dejo para un futuro trabajo el ordenamiento y verificación de datos y propuestas de hipótesis para esclarecer las fechas de las etapas vitales o las de la producción poética de Cristóbal de Castillejo, el establecimiento certero de los lugares que visitó y la probable identificación de las mujeres a quienes, supuestamente, amó. Queda también por dilucidar si el autor de Ciudad Rodrigo provenía de una familia conversa y relacionada con la rebelión de los comuneros¹.

Cualquier estudio que tenga como meta escribir la biografía del autor se verá obligado a revisar, especialmente, los trabajos de Ferdinand Wolf (1849 y 1861), Clara Nicolay (1910), Joel Leftoff (1976) y, con mucha atención, el de María Dolores Beccaria (1997). En esta última investigación, Beccaria recoge, analiza y comenta los datos de toda la bibliografía relevante de Cristóbal de Castillejo pues su objetivo es establecer “la notable relación cualitativa que existía entre la creación literaria de este poeta y los acontecimientos de su vida”². La investigadora ofrece, en algunos casos, fuentes y referencias confiables; sin embargo, muchas de las hipótesis que propone no se apoyan en fuentes documentadas históricamente por lo que, a mi parecer, numerosas conclusiones no dejan de ser conjeturas. No es mi intención, en este apartado ni a lo largo de mi estudio

¹ Ver la tesis de Joel Leftoff, especialmente, el capítulo 2.

² p. 19. En la *Bibliografía* de mi trabajo, he incluido varios estudios de María Dolores Beccaria que distinguiré por la fecha de publicación a medida que los vaya citando. Para evitar la incesante repetición de 1997, aclaro que en este apartado todas las citas y

sobre Castillejo, demostrar cuáles de las hipótesis de Beccaria son aceptables y cuáles son simples especulaciones, sólo haré referencias a aquellas que son pertinentes para cada caso que explico.

1a. Fechas del nacimiento y de la muerte

Si la *historia* editorial de las obras de Cristóbal de Castillejo ha sido accidentada más aún es la suya propia pues, hasta la fecha, parte de su biografía sigue sin documentación o verificación histórica. Sin embargo, gracias a la documentación publicada, puede asegurarse que el poeta era un hidalgo de Ciudad Rodrigo que murió en Viena en junio de 1550³.

La confusión sobre el año de su muerte no se aclara hasta que no se publica el trabajo de Clara Nicolay (1910), ya que se tenía por cierto que había muerto en 1596, dato proporcionado por el fraile cisterciense Crisóstomo Henríquez, quien en su repertorio de escritores de la orden del Cister publicado en 1626 incluyó a Cristóbal de Castillejo⁴. Nicolás Antonio en su *Biblioteca* copia el mismo dato y, a partir de ahí, se repite por más de doscientos años este episodio “novelesco” de Henríquez quien asegura que, un

referencias a la investigación de Beccaria provienen de su libro *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*, publicado en 1997.

³ Según los documentos publicados por Juan Menéndez Pidal (1915, p. 13), se dice que murió el día 18 de junio. sin embargo, de acuerdo a Clara Nicolay (p. 30), que copia la inscripción de la tumba donde fue enterrado el autor, se lee que fue el día 12. Esta inscripción la reproduce Beccaria (p. 518) quien, a su vez, transcribe otro documento (*Tumbo deste insigne y devoto mon(asteri)o de n(uestr)a s(ant)a Maria de Valdeyglesias de la orden del Cister...*) que da como fecha el 18 (p. 530).

⁴ Nicolay (pp. 27-29) aclara la información errónea del trabajo de F. Wolf (1861) en el que sugería el año de 1556. Del artículo de Menéndez Pidal copio la cita anterior del texto de fraile Henríquez (*Phenix reviviscens, sive Ordinis cistertiensis scriptorum Anglice et*

Castillejo decepcionado de la corte y después de ser secretario de Fernando en Viena por treinta años, se vuelve a Castilla y se encierra en “el monasterio de Valdeiglesias, donde recibió el hábito y moró hasta su muerte, ocurrida cerca del año de 1596”⁵. Según Menéndez Pidal, este fraile obviamente se había confundido de fechas (muerte y entrada al monasterio) no obstante “[n]ada inventó el padre Henríquez al escribir que Castillejo fue monje de Valdeiglesias”⁶.

En cuanto a la fecha de nacimiento, J. Domínguez Bordona⁷ propone entre 1480-1490, Rogelio Reyes Cano (2000) prefiere “la última década del siglo XV”⁸ y Beccaria asegura que nació entre 1489-1490. Tanto Leftoff como Beccaria, entre otros, recuerdan que L. Fernández de Moratín (*Orígenes del teatro español*) propuso 1494 como la fecha de nacimiento de Castillejo basándose, posiblemente, en la lectura de versos del poeta⁹

La mayoría de las referencias a los primeros años de la vida del autor es fruto del mero juego especulativo que tiene como única base documental su propia producción literaria. A pesar de los esfuerzos de muchas investigaciones, no se puede afirmar, categóricamente, en qué año nació Castillejo.

Hispanice series, publicado en Bruselas en 1626); también lo citan Nicolay (p. 28) y Wolf (1849, p. 293 y 299).

⁵ Valgan como ejemplo de este error que, necesariamente, va a influir en la crítica sobre su obra, las palabras de Mendibil y Silvela en 1819: “después de haber pasado... la mayor parte de su vida en el gran mundo, quiso pasar el último período de ella en la calma de la soledad, y tomó el hábito de S. Bernardo, en un monasterio de la provincia de Toledo.. ” (IV, p. 632). Sismonde de Sismondi: “disgustóse del mundo en su vejez y volvió a España, donde murió en un convento en el año de 1596” (p. 254, Amador de los Ríos no podrá corregir a Sismondi por no tener, para 1843, distinta información).

⁶ p. 6.

⁷ *Prólogo*, p. XI

⁸ p. 15.

⁹ Este dato de Moratín también es citado por Adolfo de Castro (p. XX). Para esa época, Castro parece haber leído a Wolf, pues dice que Castillejo muere en 1556.

Muchas composiciones del autor ofrecen claros referentes de su entorno y algunos de estos encuentran una validación histórica en cartas y documentos de la época. Sin embargo, no todos estos referentes pueden tomarse al pie de la letra como ciertos e históricos. Beccaria, después de examinar y referir los estudios de la crítica, afirma enfáticamente y sin el menor margen de duda que el autor de Ciudad Rodrigo nace entre 1489 y 1490. Esta autora reconoce que dicha fecha (1490) ya había sido propuesta por Ferdinand Wolf a partir de la datación del poema “Consolatoria estando con mis males”, en el que se lee:

Y bien se os acordará
Que veinte y siete años há,
Siendo vos de veinte y tres,
Y algunas veces después,
Os visité por acá¹⁰.

Wolf (1849), al tratar de establecer las correlaciones entre dos poemas (*Consolatoria* dirigida al rey, fechada en Viena el 8 de enero de 1541, y “Consolatoria estando con mis males”), data este último en 1540: “Wolf supposes that 1540 was the year of Castillejo’s illness, and consequently the year when he composed the *Consolatoria*”¹¹. La cuenta matemática obviamente indicaría que el autor tendría 50 años, por lo tanto, habría nacido en 1490. Ahora bien, Beccaria llega a la misma conclusión sin advertir que cae en el mismo error cometido por Wolf: partir también de una hipotética datación de textos del autor.

¹⁰ vv. 620-624, IV, p. 32. Ya aclaré en mi *Introducción* que las citas de las composiciones del autor provienen de la edición de Domínguez Bordona, a menos que se indique lo contrario. Para facilitar la búsqueda de la cita, copio los números de los versos, seguidos del volumen y la página.

¹¹ Nicolay, p. 12; ver también Leftoff p. 56 y p. 126.

La autora sostiene que la fecha del nacimiento debe “concentrarse entre 1489 y 1490”, aunque aclara que se basa en otros textos de Castillejo diferentes a los considerados por Wolf. Después de datar un poema, con “poco margen de error” y con “bases documentales fiables”, ahora puede afirmar con certeza “la fijación de la fecha de su nacimiento entre 1489 y 1490”¹². Ahora bien, ¿cuáles son las bases documentales en las que se apoya Beccaria? Al final de su libro, transcribe parte del manuscrito 9-10-1-2.097¹³ de la Real Academia de la Historia, en el cual a partir de la página 641, se lee “Papeles tocantes al Padre fray Christóual de Castillejo...”. Este *Tumbo* se terminó de escribir en 1644 y, por lo que se puede deducir, alguien describió los documentos que se guardarían en el monasterio de Valdeiglesias¹⁴: “[t]odos los dichos papeles ya no son necesarios para cosa alguna, sólo se guardan por curiosidad y memoria del dicho Padre fray Christóbal...”¹⁵. En este *Tumbo*, se puede leer, entre otras cosas, que Cristóbal de Castillejo “tomó el hábito en este Monasterio... a dos de febrero de 1520 años, siendo Abbad el Padre fray Miguel de Seuilla, el qual le dio también la profesión el año siguiente”¹⁶.

¹² Y añade: “A ella [1489-1490] me atenderé en la reconstrucción de otras [fechas] que marcan acontecimientos cruciales para el poeta” (p. 33).

¹³ *Tumbo deste insigne y devoto mon(asterio) de n(uestr)a s(ant)a María de Valdeyglesias de la orden del Cister...* (pp. 529-33).

¹⁴ Otro documento, que se guardaba en dicho monasterio, es la copia de un libro de cuentas de Juan de Castillejo (sobrino del poeta), descrito y transcrito por Menéndez Pidal (1915) y mencionado en este *Tumbo*, por lo tanto, podría pensarse que se trata del mismo documento: “un quadernillo de media quartilla... y copia de un libro de quentas del dicho Padre secretario” (p. 532 del libro de Beccaria).

¹⁵ p. 532. Por supuesto, desde la posición de quien extrae la información de los documentos, estos ya no tienen ningún valor pues la mayoría se relaciona con pagos, cuentas, testamentos, pensiones recibidas por el poeta y las donaciones al monasterio.

¹⁶ p. 531.

Esta base documental fiable solamente proporciona una fecha y un dato: el 2 de febrero de 1520 el poeta de Ciudad Rodrigo tomó el hábito. Los otros datos para fijar la fecha de nacimiento incuestionable es la datación hipotética de dos poemas: el poema que abre el libro III (*Obras morales y de devoción*) y que comienza así:

Mal engañado me has
Mundo, ya siento tus daños;
Hasme llevado treinta años,
De lo que me pesa más¹⁷.

y uno del libro II (*Obras de conversación y pasatiempo*), titulado “Romance contra hecho al que dice *Tiempo es, el cavallero*”, en cuyo texto se repiten “los treinta años”:

Si en treinta años que he seguido
La conquista de ventura,
Ella siempre me ha huído,
Y que se haga algún partido,
Será honrar la sepultura;
[...]
Conocida su mudanza,
Pues se me alexa esperança
*Cuando se acerca el morir*¹⁸.

La estudiosa confiesa estar en desacuerdo con J. Menéndez Pidal quien en 1915 cree que dichos poemas los escribiría después de recibir el hábito: “pensaba Castillejo en abandonar la Corte, no era ciertamente, para recibir el hábito religioso, que ya vestía, sino para volver al monasterio de donde había salido, propósito que no llegó a realizar”¹⁹. Para Beccaria, estas composiciones forman parte de lo que ella llama “los poemas del

¹⁷ vv. 1-4, IV, p. 10.

¹⁸ vv. 313-322, III, p. 16.

¹⁹ p. 7. Igual opinión se intuye en los comentarios de Juan Ramón Jiménez sobre el *Romance contrahecho* de Castillejo: “Nos estamos acercando... a los caminos reales de Miguel de Cervantes. En la antesala de un palacio se vuelve a mirarnos Cristóbal de Castillejo, vencido, pobre y triste como el Manco; adúlador obligado, como él, de reyes,

desengaño”²⁰, compuestos alrededor de 1520, cuando el poeta tenía treinta años de edad y “se siente viejo, solo, enfermo y cansado de luchar”²¹, además de estar

avergonzado ante el mundo por no haber medrado, sin tener dónde ir, a los treinta años de edad, y con la perspectiva de acabar sus días como los desheredados de la fortuna... Castillejo decide dejar la corte [...] Son treinta años perdidos, en espera de lo que no ha llegado... [poemas escritos] no al salirse del convento, como quiere J. Menéndez Pidal, sino, a mi modo de ver, con ocasión de entrar en él... Tiene entonces treinta años de edad²².

Hecha la cuenta matemática partiendo de una datación abirtraria de dos composiciones, Beccaria llega al mismo año que Wolf. Cerca de 1520, el poeta tiene treinta años, por lo tanto, nace entre 1489 y 1490.

En el poema *Romance contra hecho*..., se pueden leer versos como:

Que me nacen muchas canas
Y arrugas otro que sí,
Ya no puedo estar en pie
Ni al Rey, mi señor, servir.
[...]
Dadme licencia, buen Rey,
Porque me es fuerça el partir.
[...]
Yo mismo me digo a mí:
Pues te vas haciendo viejo,
Tiempo es ya, Castillejo,
Tiempo es de andar de aquí.
Sirviendo, como debia,
Acabé la juventud;
[...]

principes... defraudado, como él, hasta la muerte”, [tomo la cita de Reyes Cano (1992, p. 111)].

²⁰ Ver capítulo IV, pp. 105-141.

²¹ p. 149.

²² pp. 152-153.

Pasada la mocedad
 Y el calor de su deporte,
 Es muy grande ceguedad
 Seguir sin prosperidad
 Los trabajos de la corte;
 [...]

*Ya no puedo estar en pie,
 Ni al Rey, mi señor, servir.*

Asimismo me fatigo
 Algún tanto y me confundo,
 Que sirviendo como digo,
 Aunque he cumplido conmigo,
 No he cumplido con el mundo.
 [...]

*Tengo vergüença de aquellos
 Qu'e en juventud conocí.*

[...]

No se entienda qu' el deseo
 De servir esté mudado,
 Aunque sé que devaneo;
 Mas la angustia en que me veo
 Me pone en otro cuidado;
 Y porque con las edades
 Suelen de nuevo acudir
 Diversas enfermedades
 [...]

Hasta aquí, de bien servir
 Tras el yugo, como buey,
*Dadme licencia, buen Rey,
 Porque me es fuerça partir*²³.

Una pregunta obligada sería, ¿quién es este Rey a quien la voz poética dice servir y a quien le pide licencia para partir? Siguiendo las hipótesis de Beccaria, en abril del año 1518, Castillejo fue “despedido del servicio del infante” (*infante* Fernando, no rey), sin embargo, sospecha que el poeta sigue tras el séquito de Carlos V hasta Barcelona y

²³ vv. 225-339, III, pp. 12-17. Según Paloma Díaz Mas, que considera este poema como un *contrafactum* del romance de “La infanta seducida”, esta composición desarrolla el tema del “cortesano viejo [que] se lamenta amarga e irónicamente de su mala situación física y económica, expresando su desengaño por la vida de la Corte y su deseo de retirarse de ella” (p. 211).

Aragón, por lo que “no existiría mayor dificultad en admitir que el poeta, al llegar a Aragón en enero de 1520, decida [...] abandonar la corte y alejarse del mundo”²⁴. Así pues, queda sin saberse quién es ese rey a quien el poeta sirve desde que nació porque, si para ese entonces el autor tiene 30 años, se deduce que está al servicio de un rey por el mismo número de años: son treinta años tras “la conquista de ventura”. Igualmente, el lector queda sorprendido al comprobar que el esfuerzo para establecer sin margen de error la fecha del nacimiento del autor, se desvanece al verificar (trescientas páginas después) que la autora afirma que Castillejo escribió entre 1539 y 1540 la “Consolatoria estando con mis males”. En otras palabras, la hipótesis de Wolf encuentra aquí una confirmación, pues Beccaria apunta que Castillejo entre 1539 y 1540 tiene cincuenta años, en “la *Consolatoria* -como veíamos en otro lugar- lo confiesa sin rodeos”²⁵. Así pues, de lo mismo restar y sumar a partir de 1540 o de 1520, ningún cálculo matemático tiene fundamento.

A pesar de que muchos trabajos insisten en que ya es hora de dejar de interpretar, por ejemplo, “como absolutamente biográficos los textos dedicados a Ana”²⁶ o a otras damas, los estudios más recientes remiten al libro de Beccaria a la hora de comentar la biografía del autor de Ciudad de Rodrigo, lo que demuestra que aceptan fácilmente las conjeturas, sospechas e hipótesis sin base documentada, prácticas sin pudor del biografismo literario.

²⁴ pp. 145-148.

²⁵ p. 361.

²⁶ Blanca Perrián, en 1999, señala que algunos estudiosos “[s]in prudencia crítica, cae[n] en el usual biografismo” (p. 15, n. 18) y, en unas páginas anteriores, afirma que el libro de Beccaria de 1997 es una “monografía ponderosa -y para muchos aspectos definitiva-... A ella me remito para los datos que aquí se comentan” (p. 11, n. 5).

Con respecto a otro poema (“Contra la fortuna en tiempo adverso”²⁷) dos estudios dan como fecha de composición dos etapas diferentes. Según Beccaria, Castillejo escribiría ese poema después de 1520, una vez ya “dentro de los muros de Santa Maria de Valdeiglesias, como el citado *Querella contra fortuna*” en el que el poeta relaciona “los acontecimientos de Aranda [1518] con motivo del despido de los principales de la casa del infante... y el infortunio de verse despojado de la buena fama, del buen nombre”²⁸. En cambio, Feliciano Pérez Varas copia algunos versos de este poema y los coteja con textos sobre el mismo tema de Eneas Silvio Piccolomini, quien antes de ser el papa Pío II en 1458, había vivido en Viena entre 1442 y 1445. La estancia en Viena, a partir de 1525, según Pérez Varas, le permitió a Castillejo, a través del conocimiento de la lengua latina, “realiza[r] su integración en el mundo espiritual del Renacimiento vienés, en el que vive veinticinco años”²⁹.

Otro caso de datación arbitrario se relaciona con el poema “En una partida de la corte para Madrid” que Beccaria relaciona con la primera época en la que Castillejo estaba al servicio del infante Fernando: “es posible que la ‘partida’ que lamenta Castillejo en su poema sea concretamente esta que tiene lugar a principios de 1510, porque de todo el período de regencia de Fernando el Católico parece que sólo en ese momento se dan las circunstancias que el propio poema indica”³⁰. Pareciera que el poeta fuese un cronista de

²⁷ IV, pp. 10-25. *Querella contra fortuna* es el título en la *princeps* (Madrid, 1573) por donde cita Beccaria.

²⁸ pp. 166-168.

²⁹ p. 327. Es conveniente aclarar aquí que Eneas Piccolomini es uno de los modelos que Castillejo confiesa seguir a la hora de escribir su diálogo *Aula de cortesanos*, cuya dedicatoria está fechada en 1547.

³⁰ p. 93.

los hechos del Rey Católico, sin embargo, las circunstancias no son tales pues dicho poema, como la propia Beccaria reconoce, es una lamentación de “jóvenes cortesanos enamorados... [que] han de alejarse de sus damas”³¹.

En cambio, Elena Rossi propone la fecha de 1534 cuando Carlos V, después de regresar de Italia y debido a la plaga en Valladolid, y su corte se van a Palencia y después a Madrid. La suposición de Rossi se basa en que el personaje Figueroa, mencionado en el poema de Castillejo³², es Francisco de Figueroa y no Gómez Suárez de Figueroa como propone Clara Nicolay y acepta Beccaria³³. La fecha señalada por Rossi obligaría a pensar que, posiblemente, Castillejo hubiera viajado a España por esa época, cuestión que por ahora no se apoya en ninguna fuente documentada; sin embargo, lo que sí se podría sospechar es que Castillejo, hombre bien informado de los acontecimientos de la corte en España y amigo de cortesanos allegados al emperador, hubiera escrito este poema paródico, como explica Rossi:

Even the mock refrain is reminiscent of the lugubrious poetry that was produced in Europe in connection with the scourge of plague.

Furthermore, transferring the court for an entire season from Valladolid to Madrid and Toledo would necessitate the elaborate removal of the royal household with its attendants and *personas de confianza*.

In the fifth stanza of the poem..., Castillejo addresses a certain Figueroa, pointedly directing his mockery to three fundamental Petrarchan

³¹ p. 95.

³² “¿Figueroa morirá / Cuando esta nueva se cuente?... Ausencia le matará / Que no la podrá sufrir” (vv. 3920-3925, II, p. 142).

³³ pp. 95-96.

themes: absence ('ausencia'), grief ('pena'), and death ('sin matarse o sin morir'). It is my contention that this reference... must apply not to Gómez Suárez de Figueroa, the political figure..., but rather to a literary figure, and specifically to Francisco de Figueroa, who was a Petrarchan poet³⁴

En la cita anterior se descubre que Rossi piensa que el poeta de Ciudad Rodrigo se burla de la poesía de corte petrarquista, con lo cual habría que aceptar que, por un lado, para 1534 Castillejo ya da señales de su oposición a la nueva moda poética que, después de la muerte de Garcilaso, Boscán y Haro, se manifiesta explícitamente en su "Reprehensión" contra los petrarquistas y, por el otro, habría que admitir que Francisco de Figueroa es mencionado no sólo por ser un cortesano, sino por ser un poeta petrarquista ya conocido. A diferencia de Rossi, Beccaria piensa que las técnicas de este poema son propias de la poesía cancioneril de la época (1510) y que el "motivo de Cupido como jefe militar con gran número de soldados a su servicio..." fue "muy difundido a través de Ovidio [y] la literatura emblemática"³⁵.

Lamentablemente, Elena Rossi no identifica al otro personaje: Escalante, que también es mencionado en la composición de Castillejo³⁶, ya que habría que establecer la posible relación entre este Escalante y Figueroa y así, tal vez, despejar las dudas sobre la identidad de este último. Un Escalante es citado por Martín de Salinas³⁷ como "amigo" del autor en una carta, escrita desde Tordesillas, fechada el 19 de octubre de 1530: "[I]a carta

³⁴ pp. 230-231. Interesa aclarar que Elena Rossi, a partir de esta hipótesis, adelanta la fecha de nacimiento de Francisco de Figueroa (entre 1515 y 1520) cuestión que, según Rossi, la crítica especializada no ha resuelto.

³⁵ pp. 94-95.

³⁶ "En el trance que s'espera, / Decid, ¿morirá Escalante?" (vv. 3913-3914, II, p. 141).

³⁷ Embajador del infante Fernando ante la corte de Carlos V.

para Escalante vuestro amigo se dio al licenciado Escalante su hermano, oidor de la Chancillería, para que se la enviase con el primero que se ofreciese”³⁸. ¿Quién de los dos hermanos Escalante puede ser uno de los cortesanos del poema? Según Beccaria, el hermano del licenciado: “[v]einte años después de lo que en el poema [1510] se cuenta, Castillejo le escribe a través de Salinas, preocupándose como buen amigo”³⁹.

Así pues, Beccaria considera que el poeta escribe dos composiciones (la que comienza “Mal engañado me has / Mundo...” y el “Romance contra hecho al que dice *Tiempo es, el cavallero*) poco antes de tomar el hábito en el monasterio de Valdeiglesias (1520), y Menéndez Pidal cree que esos mismos poemas los escribió cerca ya de sus últimos años de vida. Otras hipótesis de Beccaria es que el poema “En una partida de la corte para Madrid” fue compuesto en 1510, bajo el reinado de Fernando el Católico, y *Contra la fortuna...* fue escrito después de 1520, cuando el autor vive en el monasterio y antes de irse a Viena. Elena Rossi supone que *En una partida...* es de 1534 y Pérez Varas cree que *Contra la fortuna...* es compuesto después de 1525, año de la llegada del autor a la corte vienesa del infante Fernando.

La datación de poemas sin en el apoyo de fuentes documentales fiables conduce a interpretaciones erróneas o múltiples y diferentes; cada crítico acomodará la información del referente brindado por el poema de acuerdo a las necesidades de la hipótesis que desea demostrar. Beccaria parte de dos textos, como se ha visto en las líneas anteriores, para afirmar que Castillejo tiene treinta años de edad (y no de “servicio”); a ellos se añade la excepción del *Diálogo entre el autor y su pluma*, uno de los textos más difundidos del

³⁸ Ver Rodríguez Villa (p. 516). Carta parcialmente citada también por Beccaria, p. 96.

³⁹ p. 96.

autor, en el que aparece la frase “treinta años” no para referirse a la edad sino a los años de servicio:

Sus, sus, peñola tardía,
Descúbranse los engaños,
Perded ya la fantasía,
Y dad cuenta de *treinta años*
Que os habeis llamado mía⁴⁰.

Estos treinta años de la peñola, según ella misma, han permitido que el poeta sea conocido entre grandes señores:

Conversais entre señores,
Y a mi causa habeis venido,
No solo a ser conocido
De reyes y emperadores,
Mas, cierto, favorecido⁴¹.

Ante la nueva mención de los “treinta años” de servicio, Beccaria se ve obligada a aclarar la fecha durante la cual el autor escribiría esta composición, pues en este caso no acepta que pueda contarse desde su nacimiento. La explicación es la siguiente: en 1531, Fernando fue coronado Rey de Romanos en Aquisgrán y, como en este diálogo se leen los versos “que se halla en juventud / tres veces rey coronado”⁴², la autora afirma que “con seguridad [fue] escrito en tiempos no muy lejanos al de los acontecimientos”⁴³:

Ya queda dicho que no distarían demasiado la fecha de este diálogo y la de la coronación de don Fernando como Rey de Romanos en Aquisgrán. El

⁴⁰ vv. 352-356, III, p. 19 (las cursivas son mías).

⁴¹ vv. 796-801, III, p. 38.

⁴² Es necesario aclarar que Beccaria cita por la edición *princeps* (Madrid, 1573), ya que los versos que copia no se pueden leer en otras fuentes que contienen este diálogo con la peñola. En el segundo capítulo, en el apartado IIe., se hablará de las variantes textuales de este diálogo. Este es un buen ejemplo de los problemas que resultan de otorgar excesivo valor biográfico a las creaciones literarias de Castillejo.

⁴³ p. 282.

poeta hace cómputo de los años que la pluma lleva a su servicio... Es evidente que esos treinta años no pueden contarse a partir del nacimiento del poeta, sino: a) desde la fecha en que fue llevado a la corte y comenzó a servirse de la pluma (hacia 1505-1506); b) desde que gracias a ella -a los 23 años- pareció consolidarse en su oficio de secretario (1512-1513). El primer supuesto nos llevaría alrededor de 1535; el segundo, hacia, 1542. Esta última fecha resultaría muy alejada del acontecimiento referido al principio de esta nota, por lo que me parece más razonable inclinarse por la primera [1505-1506]⁴⁴.

Para resumir: tres poemas mencionan “treinta años”, dos de éstos, para Beccaria, evidentemente se refieren a la edad del autor y no al tiempo de servicio, por lo tanto, se pueden “contar a partir del nacimiento del poeta”. Los “treinta años” de la otra composición, *Diálogo del autor y su pluma*, si se referirían al cómputo de los años de trabajo de la pluma para 1531.

Si se vuelve a las páginas iniciales del estudio de Beccaria, para 1505-1506, Castillejo tendría 14 o 15 años, “era un muchachito de catorce años cuando se encontró súbitamente trasplantado a la corte, en tiempos de Fernando el Católico, para *servir allí como paje*”⁴⁵ y, unas páginas después, refiriéndose a acontecimientos vividos por Castillejo en esa misma corte en 1509, la autora repetirá que el autor es “paje del infante”⁴⁶. Otra pregunta obligada, cuya respuesta queda nuevamente en el aire, sería:

⁴⁴ p. 371, n. 118.

⁴⁵ p. 57, (las cursivas son mías).

⁴⁶ pp. 89-90.

¿este muchachito era paje o secretario para esa fecha? Parece que Beccaria acepta comenzar el cómputo de los años de servicio de la péñola desde 1505-1506, en consecuencia, da lo mismo que Castillejo fuese paje que secretario.

Ib. *Antes y después de 1525*

La crítica en general no ha aportado documentos que apoyen la hipótesis de que el autor era paje en la corte de Fernando el Católico, algunos críticos incluso piensan que en ese momento Castillejo había quedado huérfano. La mayoría de los estudios se apoya en los versos del diálogo *Aula de cortesanos* en el que Prudencio, el personaje que representa ser cortesano de larga experiencia, dice: “So ajeno poder y mando, / A la corte fui llevado/ En tiempo de Don Fernando, [...] Siendo entonces yo de edad / De quince años, y aun de menos, / No cumplidos”⁴⁷.

Si se sigue el orden cronológico de los documentos presentados por la crítica, antes de 1997 cuando se publica el estudio de Beccaria, se puede afirmar que el primer documento histórico usado por muchos estudiosos y en el que claramente se mencionan datos personales del autor, es una carta de Martín de Salinas quien, en febrero de 1525, le escribe a Gabriel de Salamanca (tesorero de Fernando⁴⁸) y recomienda a Castillejo para ser secretario del infante. Sin embargo, Beccaria llama la atención sobre dos cartas del mismo

⁴⁷ vv. 1172-1181, III, p. 92.

⁴⁸ Este tesorero llegó a convertirse en el conde de Hurtenburg (u Ortenburg) Sobre el problema de las finanzas de la corte de Viena y la actuación de Salamanca que obligó a Fernando, presionado por Carlos, a prescindir de sus servicios como tesorero, aunque fue empleado tanto por Fernando como por su hermano para otras misiones, ver Paula Fichtner (pp. 28-30, 62; 67 y 82) y Beccaria (pp. 241-43 y 296-97).

Salinas, cuyo contenido los estudiosos desconocían o no habían considerado, que son anteriores a 1525⁴⁹.

En el índice que ofrece Antonio Rodríguez Villa se lee: “Castillejo (El secretario Cristóbal de) famoso poeta...”, luego viene “Castillejo (Juan de)...[sobrino del autor]” y seguidamente: “Castillejo, fraile de San Bernardo, 50, 52” como si se tratase de otra persona diferente de “Castillejo, secretario y famoso poeta”⁵⁰ y, por eso, cree Beccaria que otros estudiosos de la vida del autor tal vez no consultaron las páginas 50 y 52 del libro de Rodríguez Villa que remiten a la carta de Salinas del día 6 de julio de 1522. La sospecha de Beccaria es lógica, pero también podría pensarse que otros estudiosos consideren que se trata de personas diferentes.

No voy a comentar detalladamente los sucesos históricos de 1522 que explican la presencia del obispo de Astorga, en tierras inglesas, aparentemente acompañado por Castillejo. Baste mencionar que, según las cartas del embajador Salinas que también está en Inglaterra durante la visita de Carlos V a la corte de Enrique VIII, el papa Adriano VI envía a fray Álvaro Osorio, obispo de Astorga, como su representante.

Martín de Salinas, el 1 de julio de 1522, le escribe a Gabriel de Salamanca que “[h]oy *me han dicho* quel obispo de Astorga es arribado en esta tierra, y viene con diligencia al Emperador sobres cosas del Papa” y, como está muy ocupado escribiendo esta carta, dice: “*no fuy* yo en persona *á sabello*”, no obstante, promete averiguar las

⁴⁹ Mis citas provienen del texto de Antonio Rodríguez Villa, *El emperador Calos V y su corte según las cartas de Martín de Salinas...* . M. D. Beccaria cita el contenido de estas cartas de 1522 y el de otras por el Ms. 9/5492 de la Real Academia de la Historia, sin embargo, aclaro que son las mismas cartas.

⁵⁰ p. 965.

razones que explicarían la presencia del obispo de Astorga y que le escribirá al respecto: “Si algo fuere, yo haré un capítulo sobrello”⁵¹. Y así lo hace, el 6 de julio, cinco días después, Martín de Salinas le escribe otra carta al mismo tesorero Salamanca en la cual le comenta que el obispo de Astorga

[t]ruxo consigo á Castillejo, secretario que solia ser de S.A., frayle de la Orden de San Bernardo. El fin para qué, yo no lo he podido saber, porque del aposento donde estaban, se han venido una legua de aquí á causa de no tener posada. *Si antes de que yo cierre mis cartas... vinieren*, yo sabré su venida o locura, según mi condición y amistad con frayles que tengo fuera del monasterio. Paréceme que tengo razón de ser en ello opinático. Hágoselo saber porque es cosa para reir⁵².

¿Qué cosa hace reír a Salinas? Según Beccaria, Salinas cree que “Castillejo se había acercado a Inglaterra con el propósito de conseguir alguna prebenda por parte del emperador... [y considera] como locura y acción risible cualquier tentativa o aspiración de nuestro poeta en dicho sentido”⁵³.

Pienso que lo que le hace reír a Salinas es la fecha de llegada del obispo de Astorga, como representante de Adriano para intervenir en las negociaciones de paz entre España y Francia. La misión española llega a Inglaterra a finales de mayo de ese año (1522) y el obispo de Astorga llega un mes después. Salinas dice, en la carta fechada el día 1 de julio, que el obispo “es arribado en esta tierra y viene con diligencia al Emperador

⁵¹ p. 46, (las cursivas son mías).

⁵² pp. 50-51, (las cursivas son mías).

⁵³ p. 181.

sobre cosas del Papa”⁵⁴ y, después que manda al hermano de Salamanca a comprobar la noticia, escribe que “el obispo de Astorga, el cual vino de parte del Papa, dicese que á entender de las paces, pero *yo creo que ya es tarde*”⁵⁵.

En la carta del 6 de julio, sólo cinco días después, le escribe a Salamanca breves comentarios de la entrevista del obispo con el rey de Inglaterra quien le respondió, según Salinas, que “la cosa era llegada tan adelante que lo que le demandaba no se podía hazer”. asimismo, habla de la visita con su majestad (Carlos V) quien le respondió que “fuese bien venido, y que en cuanto á lo demás él estaba de camino para allá y responderia á su Santidad”⁵⁶, con lo cual queda claro que lo que tendria que tratar el obispo de Astorga, en nombre del papa Adriano, Carlos lo haria personalmente. Parece que el viaje fue en vano y de “locura” porque se puede concluir que estos frailes hicieron un viaje tan largo sólo para permanecer cinco o seis días. Según Salinas, su majestad “ha mandado a dar pregón que mañana seis de este mes todo hombre sea embarcado, porque lo piensa estar su persona”⁵⁷ y, ya al final de la carta, anuncia que el embarque es a “doce horas y asi hacemos todos. El Obispo de Astorga va á Londres, á se despedir del Rey y Reyna de Inglaterra por mandado de su S.M. y tomará á embarcarse”⁵⁸.

En la carta de Salinas no queda claramente manifiesto si había visto a Castillejo, pues éste y el obispo “del aposento donde estaban, se han venido una legua de aqui á causa de no tener posada”⁵⁹; sin embargo, después de que escribe que el obispo de

⁵⁴ p. 46.

⁵⁵ p. 48, (las cursivas son mías).

⁵⁶ p. 50.

⁵⁷ *Idem*.

⁵⁸ p. 52.

⁵⁹ p. 50.

Astorga va a despedirse de los reyes ingleses aclara que “la venida de Castillejo era por fuerza, á causa de que ge lo mandó el Papa, pensando que el Obispo toviera más que hacer”⁶⁰, por lo tanto, ¿quién le dijo esto a Salinas?, ¿el obispo de Astorga o su acompañante Castillejo?

¿Cuáles son las explicaciones que permitirían asegurar que el Castillejo, fraile de San Bernardo, sea la misma persona que el Castillejo, secretario?

- a) El emisor de las cartas: Martín de Salinas. En la carta de 1522, Salinas identifica a Castillejo como “secretario que solía ser de su alteza [Fernando]”, información que repite en 1525 cuando lo recomienda para el puesto en Viena: “que su alteza quando acá estuvo, tuvo un secretario que se llamaba Castillejo”.
- b) La indiscutible amistad y cercanía entre Castillejo y el obispo de Astorga. Dicha relación podría haber comenzado cuando Castillejo estaba al servicio del infante Fernando en España (antes de 1518) y el obispo de Astorga, fray Álvaro Osorio, era el maestro de Fernando. Otras cartas publicadas por Rodríguez Villa confirman que mantuvieron una amistad de muchos años.

Las diferencias entre las cartas, en cuanto a la identificación, revelan que:

- a) En 1522, dice que es “fraile de San Bernardo” y en la de 1525, sólo menciona que “se metió a religión”, no dice nada de la orden; sin embargo, no se podrá discutir la relación entre San Bernardo y la orden del Cister a la que, sin duda según Menéndez Pidal, perteneció el poeta de Ciudad Rodrigo.
- b) En la carta de 1522, Salinas, aunque tiene “amistad con frayles fuera del monasterio”, parece que se burla un poco de estos frailes cuya misión parece “locura” y le hace reír.

⁶⁰ p. 52.

En cambio, en la carta de 1525, como correspondía al caso, alaba al antiguo secretario que tuvo “su alteza [Fernando] cuando acá [España] estuvo... el cual era muy hábil en lengua castellana y también en latina... Y como se fue su alteza se metió en religión, de manera que es eclesiástico... digo que es buen hidalgo y de Ciudad de Rodrigo”⁶¹

Ante el contenido de las cartas es lógico aceptar que Cristóbal de Castillejo acompañó al obispo de Astorga en su viaje a Inglaterra en 1522. Sin embargo, esto no añade mucho a lo que ya se conoce del autor; simplemente, es un capítulo que vendría a confirmar, una vez más, que Castillejo es un hombre que ha viajado por distintas cortes europeas y que es merecedor de la confianza de personajes históricos muy importantes. Lo que sí no me parece prudente es aceptar lo que Beccaria interpreta literalmente como orden del papa Adriano VI: “El viaje de Castillejo a Inglaterra... es, en efecto, verídico... que no lo realizó el poeta en sus años austriacos, sino en época anterior; ni fue enviado por los Austrias, sino por el Papa”⁶². Las palabras de Salinas, “la venida de Castillejo era por fuerza, a causa de que gelo mandó el Papa pensando que el obispo touiera más que hazer”, pueden interpretarse de una manera menos literal: el papa cree que el obispo de Astorga necesitaría un secretario y, posiblemente, fray Osorio decide llamar a Castillejo. de lo contrario, ¿cómo se explicaría la imposición del papa?, ¿cuáles serían las relaciones entre Castillejo y Adriano VI? De ser cierto que Adriano VI impuso el servicio del secretario Castillejo habría que, necesariamente, esclarecer cómo Castillejo seguiría

⁶¹ pp. 262-63.

⁶² p. 183. En la última publicación de Reyes Cano (2000) hay una errata que anoto para que el lector no se confunda: “Realizó un importante viaje a Inglaterra en 1532 y varios a Italia” (p. 21). No es 1532, es 1522. Más adelante comentaré este asunto de sus viajes a Italia.

relacionándose con importantes figuras de la corte española de Carlos V y cómo una figura tan central en esa época, como Adriano VI, lo escogió para acompañar al obispo de Astorga. Son, nuevamente, muchas preguntas que quedan sin respuesta.

Beccaria parece leer algunas líneas de manera literal, sin embargo, pasa otras por alto. En la carta del 6 de julio de 1522, Salinas le comenta a Salamanca que él cree que podrá saber el fin de “su venida o locura segun mi condicion y amistad con frayles que tengo *fuera del monasterio*”⁶³, con lo cual cabe sospechar que Castillejo no vivía permanentemente en el monasterio de Valdeiglesias como quiere Beccaria.

A falta de documentación confiable que demuestre la permanencia de Castillejo en el monasterio, después de que se “metió a religión” en 1520, Beccaria sólo lo deja salir de allí en 1522 para ir a Inglaterra y regresar después de dicho viaje. Además de componer poemas que Beccaria asegura que los escribió estando en su época monacal⁶⁴. Castillejo era asistente del cocinero en el convento: “interesantes los versos que siguen por cuanto nos lo presentan... ayudando en la cocina. Esta tarea formaría parte de aquellos trabajos manuales de los que tampoco estaban eximidos los frailes de coro”⁶⁵.

Antes de volver al año de 1525, creo necesario insistir en que no existe, al menos hasta ahora, una biografía apoyada en un cuerpo de documentación confiable ni una edición que contenga toda la obra del autor con un aparato crítico serio y científico.

⁶³ En Rodríguez Villa, p. 51 (las cursivas son mías).

⁶⁴ Ver pp. 165-198.

⁶⁵ p. 172. Los versos citados por Beccaria provienen del poema “Otro recado falso contra el mismo” (II, pp. 256-58). Creo, sin embargo, que sería más provechoso analizar este poema dentro de la gran tradición literaria de textos sobre las quejas de malos servicios y comidas que, en el texto de Castillejo, se ambienta en un monasterio. Ver el apartado “El humor culinario y otros temas cómicos” de E. Curtius (pp. 612-618).

instrumentos indispensables con los cuales un estudioso podría sustentar hipótesis aceptables para datar poemas y señalar fechas para apuntar cronológicamente las etapas de la vida del autor.

Es, sin lugar a dudas, a partir del año de 1525 en que la figura de Castillejo comienza a rastrearse en cartas y documentos. Clara Nicolay demuestra que Castillejo ya se encuentra a finales de septiembre “duly installed”⁶⁶ en Viena como secretario de Fernando y, nueve años más tarde (1534), es nombrado consejero del rey. Dos años antes (1532), Carlos V había concedido mejorar el escudo de armas del apellido de la familia Castillejo. A pesar de que el favor real también recae en otros miembros de la familia (su hermano Pedro y dos sobrinos, Antonio y Juan, “*nobiles militares tormentarios fecimos*”), son los méritos del secretario de Fernando, hermano de Carlos V, los que parecen justificar este *Nobilitario et Armorum Amelioratio* (pro Castillejo)⁶⁷.

Esta *Amelioratio*, redactada por el secretario de Carlos V, Alfonso de Valdés, testifica que para 1532, Castillejo ya ejercía funciones de consejero de Fernando, aunque el documento que oficializa ese cargo data de 1534⁶⁸. Igualmente, este texto es valioso por contener el nombre de lugares (Alemania, Hungría y Bohemia, sitios documentados en otras fuentes) como los de *Gallia* y Bélgica, en donde Castillejo sirvió a Fernando, pero de los cuales no se tiene otra documentación en la que se pueda conocer cuándo (obviamente antes de 1534) y cuáles fueron sus tareas. Asimismo, se habla de sus servicios en España, lo que permite suponer que se trata de la época durante la cual Castillejo,

⁶⁶ p. 16. Ver también Apéndice 1, pp. 117-18.

⁶⁷ Nicolay, Apéndice VII, pp. 124-25.

⁶⁸ *Ídem*, p. 19 y Apéndice V, p. 121.

como dice Martín de Salinas, estuvo al lado del infante Fernando antes de marcharse a Flandes en 1518, o bien de viajes posteriores de los que no se tienen ninguna otra noticia históricamente documentada. La crítica insiste en señalar que Castillejo nunca volvió a España, después de mudarse a Viena en 1525, cuestión que no se puede asegurar categóricamente. Asimismo, no es posible determinar con certeza si Castillejo hubiese estado en Italia. El hecho de que en su obra se encuentren referencias a este país y a ciudades italianas⁶⁹ y que el *Diálogo de mujeres* fuese publicado, aunque anónimamente, en Venecia en 1544 cuando aún vivía el autor, hace suponer que Castillejo hubiese viajado al país vecino, sin embargo, no hay ningún documento que permita confirmar alguna visita a la ciudad eterna o a la serenísima república.

En la *Amelioratio* queda claramente dibujado el perfil de Castillejo como un hombre de confianza del rey Fernando quien “entrusts his most secret transactions to his fidelity and discretion, and admits him to all his secrets and private councils”⁷⁰ Cabe aquí mencionar que Castillejo no sólo parece cumplir con su trabajo como secretario y consejero, pues como explica Nicolay, resulta extraño comprobar que para el 2 de junio de 1527 (en Budapest), Castillejo, L. von Tovar y Gabriel Sánchez obtienen un permiso para pasar “five hundred oxen, then another five hundred, and ultimately two thousand head

⁶⁹ “En la busca de una dama / De valía / Que se llama Cortesía... Hela buscado en España, / Francia, Italia, Esclavonia, / Flandes, Polonia y Hungria, / Inglaterra y Alemania [...] Fuíme a Roma / En conclusión, / Por estar allí la silla” (*Coplas a la cortesía*, IV, pp. 70-72). Y en *Aula de cortesanos*, Prudencio, al hablar de la mala suerte de los embajadores, dice: “Uno vi / Destos una vez fui / A Venecia, y por mi fe, / Que apenas lo conocí” (III, p. 136). Tanto Nicolay (pp. 58-59) como Reyes Cano (2000, p. 21) y Beccaria (p. 318) sospechan que el autor estuvo en Italia.

⁷⁰ Traducción de Clara Nicolay, p. 23.

of cattle from Hungary into the Roman Empire”⁷¹. La autora no encuentra una respuesta para explicar cómo “the poet discharged this singular office, nor whether he went on his own account or in the royal service”⁷².

Los documentos transcritos y comentados por la crítica, entre otros aspectos de la vida del autor, dejan testimonio del sueldo que ganaba, de las pensiones y beneficios otorgados por Carlos V y por Fernando, de su testamento y de la localización de la tumba donde descansan sus restos en Viena⁷³. Los nombres de personajes históricos, incluidos miembros de su familia, las actividades de la corte en diferentes lugares geográficos y las negociaciones y acuerdos políticos y diplomáticos se leen en las cartas del embajador Salinas (contenidas en la recopilación de Rodríguez Villa), igualmente, en dos cartas hay unas referencias, aunque no claras, sobre supuesto(s) hijo(s) de Castillejo⁷⁴. Además de las cartas de Salinas en las que figuran los nombres de muchos de los españoles al servicio de Fernando, algunos de los cuales se convertirán en personajes o protagonistas de varias composiciones del autor, son muy útiles también los trabajos de Ferdinand Wolf, Clara Nicolay, M. D. Beccaria, Ferdinand Opll y Karl Rudolf, Ana Mur i Raurell, Uta Maley, Christopher F. Laferl y Arno Strohmeier. En estos estudios se encuentra valiosa información sobre el mundo cortesano vienés, las relaciones España-Austria, el ambiente en el que transcurre la vida del autor y la identificación de los personajes que lo rodean.

⁷¹ p. 19.

⁷² p. 20.

⁷³ “Castillejo’s resting place... in Wiener Neustadt is in a prominent position, almost in the heart of the sanctuary, close to the High Altar [...] The only other tomb set apart from the rest is that of the Empress Leonora and her children” (Nicolay, p. 29).

⁷⁴ Ver Rodríguez Villa (cartas de Salinas a Castillejo: 29-7-1537, p.812 y 26-11-1538, p. 896) y Beccaria, pp. 46-51.

Las dedicatorias del autor a algunas de sus obras⁷⁵, las cartas que cruzó, por ejemplo, con Pietro Aretino⁷⁶ y, finalmente, las referencias a hechos y personajes de su entorno⁷⁷ dejan constancia de que el autor se movió en un mundo cortesano internacional que le permitió conocer y tratar a grandes personajes de la historia del siglo XVI europeo

En ese mundo cortesano, sin embargo, no todo era paz y felicidad, debido a las presiones (incluso hostilidades) de los protestantes y a la amenaza de invasiones. En algunas ocasiones, el autor viviría de cerca las luchas armadas que Fernando se vio obligado a organizar para defender sus territorios, soberanía y reclamos de sucesión⁷⁸

Ic. Conclusión

Los estudios más recientes sobre su obra literaria recuperan la imagen de Castillejo como la de un autor del renacimiento español y, de ahí, ya se empieza a desdibujar el perfil de acérrimo tradicionalista (casi medievalista) y enamorado monje con el que se le había

⁷⁵ Como la de la traducción en 1528 de la fábula ovidiana *Historia de Piramo y Tisbe*, la de la *Consiliatoria... dirigida al Rey, su señor*, fechada en Viena el 8 de enero de 1451, y la de *Aula de cortesanos* dirigida al Dr. Carnicer, fechada en Praga el 4 de septiembre de 1547.

⁷⁶ Ver Reyes Cano (2000, pp. 143-9) y Beccaria (pp. 316-20).

⁷⁷ Por ejemplo: “Al año nuevo, habiendo el viejo [1540] sido adversario en todo”, “Enhorabuena del desposorio de Don Pedro Lasso de Castilla”, “Querella de un macho [caballo]... haciendo jornada en la corte del Rey de Romanos...”, “Respuesta del autor a un caballero que le preguntó qué era la causa de hallarse tan bien en Viena”, “La fiesta de las chamarras”.

⁷⁸ El trabajo de Paula S. Fichtner documenta muy bien todos los pormenores de la situación religiosa, económica, diplomática y militar de la corte de Fernando, especialmente, durante la larga época de las confrontaciones con Zapolya y su aliado Solimán, a partir del reclamo de Fernando como heredero de la corona de Hungría después de la muerte de Luis de Hungría (1526), hermano de Ana (esposa de Fernando) y esposo de la infanta María (hermana de Fernando y Carlos). Es necesario destacar, por ejemplo, que el ejército turco comandado por Solimán intenta capturar Viena en 1529.

encasillado en la historia literaria. No obstante, en cuanto a los hechos de la vida del autor, poco se ha avanzado.

Renée Walter, en 1977, se quejaba del concepto erróneo que sobre Castillejo se repetía en las historias de la literatura española: “monje epicúreo y desenvuelto, enamorado y satírico, parece el último retoño de la Edad Media del Arcipreste”⁷⁹

Walter afirmaba que había visto en diferentes archivos europeos, cartas y documentos que le permitían sostener que

Cristóbal de Castillejo era un hombre de pleno Renacimiento. viajaba mucho y estaba empapado de todos los acontecimientos culturales de su época. La copiosa correspondencia entre los embajadores, emisarios y espías del Imperio Hispano-Austriaco no dejan ninguna duda que Castillejo estaba rodeado de personajes importantísimos... Sólo mencionaré un epistolario interesante entre Castillejo y Aretino... En estas cartas aparecen nombres como Bembo, Vergerio, el Obispo de Trenton (Bernardo Clés) y otras personas interesantes⁸⁰.

La protesta de Walter sigue siendo válida. En los últimos años las investigaciones que refieren aspectos de su vida no han podido borrar o, al menos matizar, las pinceladas de ese cuadro pues Beccaria, además de descubrir las enfermedades que padecía el autor,

⁷⁹ p. 776.

⁸⁰ *Ídem*. Al final del artículo, publicado en 1980, Walter anunciaba que su libro, *Cristóbal de Castillejo, hombre del Renacimiento*, estaba en prensa (Madrid: CUPSA). Creo que este libro no llegó a publicarse, aunque desconozco las razones. Sin embargo, Rogelio Reyes Cano parece haber leído el manuscrito o las pruebas, porque lo cita en su trabajo de 1980, aunque dice que la editorial es Planeta: “[l]ibro en prensa en editorial Planeta” (p. 49).

entre ellas el mal francés⁸¹, insistirá en lo mismo: “[e]namoradizo, y no sólo desde una postura literaria, parece haber sido nuestro poeta”⁸², “[c]uesta trabajo imaginarse a Castillejo [en el monasterio] asistiendo a las horas litúrgicas y metido de forma continuada en rezos y meditaciones”⁸³, “[a]mores del enamorado Castillejo que, pese a su condición de fraile, no parecía dispuesto a renunciar a esta parcela”⁸⁴, “[d]e no ser así, tuvo que tener cabida otra Ana en el corazón del poeta”⁸⁵. Juicios como estos nacen y crecen en la imaginación de los críticos.

Cristóbal de Castillejo, al servicio de Fernando, parece haber cumplido con sus obligaciones de secretario y consejero que le dejarían ratos libres (*ocio*) durante los cuales se dedicó a escribir su obra poética. En sus composiciones, este secretario viajero y cortesano cubrirá su cara con varias máscaras para presentarse como

- un fiel y atormentado amante, eróticamente apasionado o dulcemente cariñoso, destinatario o remitente de cartas y envíos;
- un burlón sencillo o satírico implacable que canta con humor y gracia al compás de distintos tonos (suaves, agudos, graves, pesimistas o moralizadores);
- un hombre humilde, humanamente religioso;
- un agudo lector y traductor de clásicos latinos.

⁸¹ Ver en el trabajo de Becaria las páginas 208-212 y 358-361. Por mi parte, abordaré el asunto más adelante. La sífilis se convirtió en uno de los temas que más se debatió en el siglo XVI y Castillejo, enfermo o no, lector atento y bien informado no dejó de tratarlo, aunque de forma “inusual”.

⁸² p. 101.

⁸³ p. 167.

⁸⁴ p. 189.

⁸⁵ p. 219.

Si su vida en la corte podría haber contribuido al desarrollo de una personalidad versátil, compleja y moderna, no menos se podrá decir del espíritu que envuelve a su obra.

**CAPÍTULO II: IMPRESOS ANTERIORES A LA PUBLICACIÓN DE LAS
OBRAS COMPLETAS DE 1573**

La academia, según Pierre Bourdieu¹, es el “banco central” que ostenta el monopolio que establece la división “entre los artistas *auténticos*, dignos de ser pública y oficialmente expuestos, y los otros, devueltos a la nada por el rechazo del jurado”². Esta academia, por lo tanto, juega un papel muy importante y decisivo en el “monopolio de la legitimidad literaria”³, en el “*proceso de canonización que lleva a la institución de los escritores*”⁴, y en el establecimiento de *fronteras* y jerarquías y del valor de la obra de arte⁵.

A pesar de que Bourdieu, cuando dice “academia”, se refiere a una institución moderna y no a una del siglo XVI, estas opiniones del pensador francés, a mi parecer, son muy útiles a la hora de trazar una *biografía* de las obras de Cristóbal de Castillejo que, en trabajos futuros, deberá complementarse con opiniones, juicios, valoraciones, etc. que, en este caso particular, constituirían la “academia” o “banco central”. De esta manera, se podrá observar en qué periodos se publican o desaparecen sus obras, qué textos se editan individualmente, qué otros autores acompañan a Castillejo en cancioneros, misceláneas y antologías, qué composiciones salen a la luz anónimamente y cuáles son atribuidas a otros escritores.

¹ *Las reglas del arte.*

² p. 341.

³ p. 331.

⁴ p. 333.

⁵ p. 334 y p. 339.

No podré reconstruir toda la trayectoria de la producción, difusión y recepción de su obra pero sí, al menos, demostrar cómo el “banco central” ha determinado la cotización (alta/baja) de la obra poética de Castillejo, ya que, será parte del parnaso y digno ejemplo a seguir o será el “otro devaluado” que se enfrenta a la moda petrarquista, el tradicional y recalcitrante autor opositor del *itálico modo*. La miopía de muchas investigaciones, la comodidad intelectual de cierta crítica, la falta de interés, la incompreensión, la repetición de valoraciones acompañada del desconocimiento de su obra, etc. han hecho posible que Cristóbal de Castillejo sea uno de los autores más citados en cualquier trabajo que aborde la poesía del Renacimiento español, no obstante, repetidas veces sólo representará la otra cara de la moneda sin valor: autor que se niega a la renovación de la lírica del siglo XVI iniciada por Boscán y Garcilaso.

Igualmente, después de analizar la producción de las obras completas del autor en el cuarto capítulo, quedará demostrada la necesidad urgente de una edición crítica en la que queden establecidos los textos definitivos y confiables de su producción literaria. Los estudiosos e investigadores de la obra de Castillejo no cuentan aún, en mi opinión, con esta herramienta fundamental.

En este segundo capítulo se describirá y se comentará, en forma ordenada, la información bibliográfica de los impresos anteriores a las *Obras* de 1573 aunque, para algunos casos (*Sermón de amores*, *Diálogo entre el autor y su pluma* y *Reprehenión...*), es imprescindible considerar fuentes textuales manuscritas anteriores y posteriores a la publicación de la *princeps*. Esta fecha (1573) marca el punto de referencia, pues en ese año se imprime la edición *princeps* de las *Obras* de Castillejo, que será la base textual de

todas las ediciones de obras completas hasta 1792 y, también, de muchos textos contenidos en las ediciones posteriores hasta 1998.

Antes de hablar de la publicación de las *Obras* (Madrid, 1573), es necesario aclarar que los textos de *Sermón de amores* y *Diálogo de mujeres* fueron publicados anónimamente antes de la muerte del autor (1550). Del mismo modo, en forma anónima, se imprime una versión del *Diálogo entre el autor y su pluma* en *Silva de Romances* (Zaragoza, 1550). Y, en 1553, Alonso de Ulloa reproduce el poema en contra de los que siguen los versos italianos: “Sobre la troba Hespañola e Italiana, hanse añadido a este libro en esta ultima impression estos versos, de incierto autor” *Este libro* es la edición de las *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*⁶. Así que, antes de 1573, los textos impresos no llevaban referencia explícita del autor. Además de los impresos anteriores, existen varios manuscritos, entre ellos el 3691, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid que contiene solamente composiciones de Castillejo; dicho códice está fechado en 1568, por lo tanto, anterior a la *princeps* (1573)⁷.

Al leer las palabras contenidas en las hojas preliminares de la edición *princeps* (Madrid, 1573), surge la sospecha lógica de que, posiblemente, las obras de Castillejo se habían publicado anteriormente, ya que una de las licencias dice que, por mandato del consejo de la Inquisición, Juan López de Velasco había sido comisionado para recopilar y corregir la “Propaladia de Bartholome de Torres Naharro, y la vida de Lazarillo de Tormes, y las obras de Christoual de Castillejo, Secretario que fue del Emperador don Hernando”.

⁶ Editadas y publicadas en Venecia por A. de Ulloa.

⁷ De las fuentes manuscritas del siglo XVI trataré en el capítulo tercero.

De estas posibles obras anteriores a 1573 no se conoce ejemplar alguno y las únicas referencias de las obras del autor antes de esa fecha se encuentran en una carta escrita por su sobrino Juan de Castillejo.

El 13 de septiembre de 1552, dos años después de la muerte de su tío, Juan de Castillejo, desde Viena, le escribe una carta a Felipe II (“Serenísimo muy alto y muy poderoso Señor”) en la que explica que ha recogido las obras de su tío y quiere dedicárselas y ponerlas “debaxo de su amparo”:

[...] fue hombre de gentil yngenio... dexó escritas hartas cosas dignas de ser vistas que despues de su muerte he yo recogido y puesto en un volumen, el qual querria hazer ynprimir para comunicarlo a muchas personas que me solicitan por él, y también porque algunas de sus obras, que han salido fuera y andan deprauadas y mal corregidas, tornassen a su primer ser^x

Ahora bien, Juan no sólo pide el “amparo real” sino que también espera obtener permiso y licencia real para publicar ese volumen: “no lo he osado hazer sin tener primero su consentimiento y licencia”. Las palabras del sobrino del autor claramente reflejan que Castillejo murió sin haber publicado todas sus obras, que algunas sí estarían impresas (“han salido fuera”) pero estaban “deprauadas y mal corregidas”, así, pues, lo primero que se debe aclarar es que las obras, hoy conocidas, no reflejan la última voluntad del autor ni tampoco la de este sobrino que dice haberlas corregido (“tornasen a su primer ser”) y recogido en un volumen. ¿Llegó a España ese volumen que aparentemente contenía las obras del autor? No hay ningún tipo de documentación que demuestre que así fuese y, por

^x p. 304 del artículo de Narciso Alonso Cortés.

el momento, no existe un ejemplar impreso, anterior a 1573, que recoja toda o la mayor parte de su producción literaria. Nada indica que Juan obtuviera el permiso de publicación y, según los datos y documentos aportados por Beccaria (1997), este sobrino deja Viena para regresar a España en donde muere en 1556.

Si el volumen preparado por el sobrino del autor hubiese llegado a España, ¿lo habría utilizado Juan López de Velasco como base textual para publicar las *Obras* en 1573?

Estas interrogantes parecen no tener respuesta, no obstante, cabe sospechar que de haber llegado ese volumen a España es muy posible que hubiese sido la base textual de Juan López de Velasco. Los textos del *Sermón de amores*, del *Diálogo de mujeres* y del *Diálogo entre el autor y su pluma* ya se habían publicado antes de 1552 (cuando Juan pide el permiso) y de 1573, por lo tanto, de no haber estado contenidos en el volumen de Juan, el enmendador podría haber tenido a su alcance los impresos. Aunque habría que insistir en que Juan parece haber recogido todas las obras y que algunas composiciones ya estaban “deprauadas y mal corregidas”.

Si no existía una edición impresa de las obras, ¿cómo Juan López de Velasco pudo “recoger” todas las composiciones del autor? Juan de Castillejo en su carta, que Narciso Alonso Cortés encontró entre los *Memoriales de cámara* (Archivo de Simancas), dice que “más largamente dirá a Vra. Alteza Luis Vanegas a quien escribo sobre ello”⁹. Así que, se entiende que otra persona, Luis Vanegas, intervendría en favor de Juan para conseguir, por una parte, el “amparo real” y, por la otra, la licencia para publicar las obras de su tío.

⁹ *Ídem*.

Si la carta que se conserva está en los *Memoriales de cámara* quiere decir que llegó a las manos de Felipe II o a alguno de sus más inmediatos colaboradores. Lo que no se puede afirmar es que el volumen llegara con la carta.

Luis Vanegas (Luis Venegas de Figueroa) estuvo al servicio de Maximiliano II, hijo de Fernando, como uno de sus “Hofmeister” durante los años 1548 y 1551, es decir, en el periodo en que Maximiliano II junto a su esposa, la hermana de Felipe II, fueron los regentes en España¹⁰. Asimismo, figura como “Hofmarschall”¹¹ del palacio de Felipe II y bajo sus servicios, entre 1567 y 1570, Vanegas es un enviado especial español ante la corte de Maximiliano II para tratar asuntos matrimoniales de dos de sus hermanas¹²

Una vez identificado este personaje, no cabe duda de que Juan, quien como su tío era secretario de Fernando en Viena, había escogido un muy buen intercesor que lo podría haber ayudado a llevar a cabo su intento. Pienso que no se puede añadir nada más a este episodio, pero sí relacionarlo con el hecho de que el manuscrito que contenía la farsa de la *Constanza* se encontraba en el Escorial; por lo tanto, en territorios del palacio de Felipe II había, al menos, una obra de Castillejo no enmendada por Juan López de Velasco o, posiblemente, descartada para formar parte de la *princeps* de 1573. También puede pensarse que el fragmento titulado “Capítulo del amor”, final del Libro I de la *princeps*, no sea parte del *Sermón de amores*, sino de la *Constanza* que, igualmente, contenía el sermón del predicador.

¹⁰ Ver el trabajo de Christopher Laferl, p. 278.

¹¹ Ver Arno Strohmeier, p. 318 y p. 358.

¹² Uno de los proyectos era el matrimonio de Carlos, hijo de Felipe II, con su prima Ana, hija de Fernando y, por lo tanto, hermana de Maximiliano II (ver Arno Strohmeier, p. 307 y p. 313).

¿Cómo habría llegado el texto manuscrito de la *Constanza* al palacio del Escorial?

Pudo suceder de muchas maneras, sin embargo, no puede descartarse que hubiese llegado desde Viena.

Según Beccaria (1997), el manuscrito de la *Constanza* pudo llegar al Escorial proveniente de algún monasterio de los Jerónimos o, posiblemente, de la biblioteca de Diego Hurtado de Mendoza legada a Felipe II¹³. Esta última proposición la plantea debido a que Hurtado había acompañado a Carlos V en sus viajes a Alemania y Austria, además de haber sido embajador en Venecia, por lo tanto, “hubo de tener contacto con Castillejo”¹⁴. Sin embargo, no puede descartarse la posibilidad de que el texto de la *Constanza*, como otros, pudiera haber estado en el volumen que Juan, sobrino del autor, preparó para imprimir.

IIa. *El manuscrito de la farsa de la Constanza*

El estudio de las obras de Castillejo obliga a abordar un tema tal vez olvidado y sobre el que Antonio Rodríguez Moñino escribió todo un libro: *Historia de una infamia bibliográfica*, en el que defiende la honradez de Bartolomé José Gallardo cuya leyenda negra, según Rodríguez Moñino, “se extiende a partir de dos libelos publicados por Adolfo de Castro, escritor capaz de falsificar textos... y de embrollar interesadamente cuestiones literarias. La política ha hecho lo demás”¹⁵.

¹³ pp. 124-25.

¹⁴ p. 125, n. 58.

¹⁵ p. 8.

Los embrollos, falsificaciones, pérdidas, diferencias políticas, etc. entre estos autores quedarán fuera de este apartado, ya que lo pertinente es analizar objetivamente los datos disponibles para esclarecer las fuentes textuales que podía tener el censor Juan López de Velasco antes de publicar lo que hoy se considera la edición *princeps* (Madrid, 1573) de las obras de Castillejo.

La “limpieza y honradez a toda prueba” de Gallardo y las falsificaciones y libelos de Castro, defensa y acusación claramente manifestadas por Rodríguez Moñino (1965), hacen desconfiar a cualquier estudioso que tenga que consultar la edición de las obras de Castillejo preparada por Castro y que, necesariamente, también deba volver a las declaraciones de Gallardo sobre el manuscrito de la *Constanza*, que se le perdió el famoso día de San Antonio de 1823 en Sevilla.

El trabajo de R. Foulché-Delbosc (1916) es la mejor fuente a consultar, pues recoge casi todas las referencias y testimonios que se tienen sobre el manuscrito y la pérdida; no obstante, Foulché-Delbosc no cita una carta de L. Fernández de Moratín que adelanta aún más la fecha del conocimiento que tenía este autor del manuscrito. A continuación copio, en forma resumida, los datos documentados más importantes:

- a) Luis José Velázquez (1754) en *Orígenes de la poesía castellana*: “[a] Lope de Rueda siguió Christoval de Castillejo, que compuso algunas comedias excelentes, aunque algo libres, y entre ellas la *Constanza*, que está manuscrita en la biblioteca del Escorial”¹⁶. Los comentarios de Velázquez (“aunque algo libres”) hacen pensar, por una parte, que leyó el manuscrito y, por la otra, que la *Constanza* no sería la única

¹⁶ p. 88 de la edición de Málaga, 1797. Esta cita también la incluye Foulché-Delbosc que la copia de la primera edición (1754).

comedia de Castillejo (“comedias excelentes”), sin embargo, hasta hoy no existe ningún tipo de información para sustentar que fueron varias las comedias escritas por el autor¹⁷.

- b) L. Fernández de Moratín (Barcelona, 9 de agosto de 1817), en carta a su amigo José Antonio Conde: “[s]i usted tuviese amistad con algún fraile del Escorial que sepa leer, quisiera que le pidiese usted, y se la pagase, *una copia exacta* de una comedia de Castillejo intitulada *Constanza*. Está en un libro en folio, poco grueso, cubierto de pergamino; **empieza con un prólogo en verso y en latín, que le dice Himeneo**. Si adquiriese esto, ya se podría pensar en publicar (no aquí) el *Primer siglo del teatro español*”¹⁸. Pienso que queda claro que Moratín, para 1817, demuestra haber leído la farsa (o parte de ella) y tener apuntes de la misma. Habría que aclarar que en 1817, Gallardo no estaba en España, ya que entre 1814 y 1820-21 vivió en Londres. Esto no impide que hubiese leído la *Constanza* antes de esas fechas, sin embargo, no consta en ningún documento como sí sucede en el caso de Moratín.
- c) Poco después del 13 de junio de 1823, en la “*Noticia* que Gallardo redactó, casi inmediatamente al suceso [en Sevilla], de sus pérdidas: 44. Castillejo (C). La *Constanza*, comedia en verso, copiada de esta misma letra en 8.º marquilla. (Iten: el codize orijinal de donde esta sacada, propio de la Biblioteca del Escorial, folio, pergamino)”¹⁹.

¹⁷ Moratín apunta que, “en cuanto a sus comedias, que se suponen fruto de su juventud, ni se sabe cuántas compuso, ni si alguna vez se representaron” (*Origenes*, p. 190). Tomo la cita de la edición de Buenaventura Carlos Aribau.

¹⁸ En *Obras póstumas* (1867), II, p. 289 (las negritas son mías). Esta carta no aparece citada en el trabajo de Foluché-Delbosc, quien posiblemente no la conocía.

¹⁹ En *Historia de una infamia bibliográfica*, p. 106 y p. 112.

- d) En una carta, fechada el 27 de septiembre de 1826, aunque no publicada hasta 1848. Gallardo dice: “*La Constanza*... deszifrada, é ilustrada por mi (el I^o, sin 2^o), pues segun dezia el P. Piedra-Lábes, Bibliotecario del Escorial, ninguno ántes habia podido deszifrar sus garrapatos, ni sacar en limpio sus borrões: - i después... se perdió el orijinal”²⁰.
- e) En *Origenes del teatro español*, publicado varios años después de la pérdida del manuscrito²¹, Moratin incluye un resumen de la farsa que fecha en 1522²²: “[p]recede a la obra un *introito y argumento* escrito en latin y en coplillas de pie quebrado: el dios Himeneo es el autor de este prólogo... La farsa se divide en siete actos: los personajes son: Anton, Marina, Gil, Constanza, un cura y un fraile... Todo concluye con un *Oremus* en latin bárbaro, y un villancico que se canta entre los personajes... El original de esta pieza que tuve presente existe en manuscrito en la biblioteca del Escorial”²³.

El resumen completo de *Origenes* evidencia nuevamente que Moratin habia leído la farsa, por lo tanto, no tendria tantos garrapatos como indica Gallardo. ¿Habria leído Moratin la farsa cuando se desempeñaba como bibliotecario mayor a partir de 1811? o ¿su amigo José Antonio Conde logró enviarle la copia que Moratin pedia en 1817? ¿Cómo se

²⁰ Copio la cita de la transcripción de la carta hecha por Foulché-Delbosc (p. 491).

²¹ Foulché-Delbosc cita por la edición de 1838 (Paris: Garnier Hermanos), sin embargo, según el *Catálogo* de la Biblioteca Nacional, hay una edición más temprana, de 1830 (Madrid: Aguado) titulada *Obras*, formada por seis volúmenes que contiene *Origenes del teatro español*.

²² No se sabe si el manuscrito tendria alguna nota o indicación del año o Moratin, simplemente, calcula que ese seria el posible año de composición; Gallardo no menciona nada al respecto.

²³ Citado por Foulché-Delbosc (pp. 489-90) y, parcialmente, por Manuel Cañete (1885, pp. 239-240). Ver también la edición de Buenaventura Carlos Aribau (pp. 189-190).

explica que Moratín hubiera redactado ese apartado para su libro sin haber leído todo el texto de la farsa de la *Constanza*?

- f) Antes de 1851 [¿1850?], Bartolomé José Gallardo les escribe una carta a Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, quienes estaban preparando las *Adiciones y notas* para la *Historia de la literatura española* de Ticknor, y comenta: “[e]staba en un tomo [manuscrito]... y era un borron tan borrajado... [que el] bibliotecario, me aseguró que nadie había acertado a leerle. Yo en los días que estuve en el Escorial viviendo en el mismo monasterio, *á duras penas pude descifrar algunos pasos de la comedia, y leer de corrida una que otra columna, sacando de toda la pieza algunos apuntes salteados. Descifrarla y leerla toda á hecho era una obra magna*, que requería mucho más tiempo del que yo *illic et tunc* podía consagrar á aquel solo artículo. Pero todo se hallanó con franquearme la comedia el Bibliotecario... para que en Madrid yo, á mi espacio, la estudiase y sacara una copia para mi y otra para el monasterio... [A partir de aquí explica que el original, copia y apuntes se les perdieron en Sevilla, el famoso día de San Antonio de 1823]. Vuelvo a la farsa de *La Constanza*. Con tanto como se ha hablado de ella, desde que la citó en sus *Orígenes de la poesía española* el marqués de Valdeflores, ninguno se ha servido de decirnos lo que es. Esto confirma la especie apuntada arriba de que *nadie la había acertado á leer. Moratín, que es el que más señas nos quiere dar de ella, se conoce que tampoco alcanzó á leerla, y yo presumo que lo único que logró ver fueron los dichos mis apuntes perdidos*”²⁴.

²⁴ Carta citada por Foulché-Delbosc, pp. 491-492; (las cursivas son mías).

Los comentarios de Moratín, como se mencionó anteriormente, desdican a Gallardo. El autor de *Orígenes* si había acertado a leerla, de lo contrario, no hubiera podido insertar el resumen que copió. Esto, por una parte, y, por la otra, ¿qué quiere insinuar Gallardo al decir que la información que tenía Moratín sería la misma que tendría en “mis apuntes perdidos”?

Según Cayetano Alberto de la Barrera, Gallardo obtuvo el manuscrito de la farsa “por los años 1820 al 22... quien lo perdió en la salida del Gobierno constitucional de Sevilla para Cádiz, año 1823”²⁵. C. A. de la Barrera no dice de dónde toma esos datos. sin embargo, es lógico pensar que son fechas acertadas, pues Gallardo había vivido hasta el 1820-21 en Londres, por lo tanto, si no hubiese obtenido el manuscrito en esos años (1821-1822), habría que pensar que lo habría tenido desde antes de 1814, año cuando sale de Madrid para la capital inglesa. De haber sido así, ¿cómo se explicaría que Gallardo hubiera necesitado 9 años para sacar una copia en limpio y cómo se explicaría que en 1817 Moratín le pedía a su amigo una copia de la farsa que había leído en el Escorial? Así, pues, pienso que C. de la Barrera no se equivoca al señalar que sólo un par de años antes de 1823, Gallardo había obtenido el manuscrito.

Ahora bien, los datos biográficos de Moratín demuestran que aproximadamente, entre 1817 y 1819, no vive en España; vuelve en 1820 y reside en Barcelona de donde se marcha en 1821 a Bayona por la fiebre amarilla que apareció en la ciudad condal para nunca regresar a su país. Muere en Francia, en junio de 1828. Sin olvidar estos datos, se puede establecer que: 1º) antes de 1817, Moratín ya habría leído el manuscrito de la farsa

²⁵ Citado por Foulché-Delbosc, p. 493.

que estaba en el Escorial; 2º) habría copiado los apuntes que le permitirían redactar el resumen para *Origenes* y, como se verá más adelante, los casi 200 versos que copió que no se publicaron por la censura; 3º) le había pedido una copia del manuscrito a su amigo Conde para transcribir todo el texto de la farsa en su libro, pues dicha farsa nunca antes se había publicado; 4º) el manuscrito no tendría tantos borrones y garrapatos como confiesa Gallardo quien, tal vez, exageró al describir el mal estado del código para justificar que el bibliotecario se lo había franqueado; 5º) difícilmente los “apuntes perdidos” de Gallardo habrían ido a parar a manos de Moratín después de 1823. Según Gallardo, este es el único autor “que más señas nos quiere dar de ella, [pero] se conoce que tampoco alcanzó a leerla”.

Volviendo a la carta que Gallardo escribió a Gayangos y a de Vedia, poco antes de 1851, se lee que “*La Constanza* es una comedia del gusto menandrino... sus personajes contrapuestos en edad e inclinaciones, una vieja *casada* con un *mozo*, y una *moza* con un *viejo*, el objeto moral de la farsa es poner en escena y hacer coloquios de esos contrastes...”²⁶. Lógicamente, no se podrían esperar mayores detalles que esos, pues Gallardo desde 1823 no habría podido leer nada más de la farsa, así que, sus comentarios son vagos recuerdos.

g) El manuscrito de *Origenes del teatro español* de Moratín fue cedido al gobierno español en 1865 y gracias a ese código se comprueba que el autor había descrito las escenas de cada acto y había transcrito casi 200 versos; sin embargo, la censura había prohibido publicarlos en la edición impresa. En el manuscrito, se lee:

²⁶ Carta citada por Foulché-Delbosc, p. 492.

35. Cristobal de Castillejo. *Farsa de la Constanza*. Precede a la obra un *Introito* y *argumento* escrito en latin y en coplillas de pie quebrado: el dios Himeneo es el actor de este prólogo... La Farsa se divide en siete actos, los personajes son: Anton, Marina, Gil, Constanza, un Cura y un Frayle.

Acto 1°. Marina se queja de que la vegez de su marido le tiene ya inútil para cumplir con las obligaciones conyugales, él se disculpa como puede y la amenaza. [A partir de aquí se insertan 31 versos que formarían parte del diálogo entre Marina y Anton].

Acto 2°. Constanza, muger entrada en días, acusa á su marido Gil, de andar distraido con las mozas del lugar, tratándola con indiferencia. Acalorase la disputa y Gil da palos a su muger. Vease parte de este dialogo. [Se transcriben 129 versos del diálogo entre estos esposos.]

Acto 3°. Anuncia el Cura la llegada de un Frayle, famoso predicador, que en efecto se presenta despues; el cura hace grandes elogios de su doctrina y su elocuencia, y le suplica por último, que le haga el gusto de echar un sermón. Despues de una modesta resistencia el frayle promete predicar

Acto 4°. Contiene principalmente el sermon del frayle; tan fuera de proposito como gracioso y libre. Entre otras cosas dice el buen religioso: [Se insertan 47 versos del sermón del frayle].

Acto 5°. Se entretienen los dos labradores, Gil y Anton, hablando de sus desazones domesticas. Resuelven acudir al Cura para que los divorcie, y si esto se consigue, quedan de acuerdo en trocar las mugeres y tomar cada uno la que el otro dege.

Acto 6°. Hablan el Cura y el Frayle sobre la solicitud de los dos maridos, y se proponen hacerles pagar bien el divorcio y el trueque.

Acto 7°. Anton y Gil hablan con sus mugeres, sobre la resolucion que han tomado. Constanza no se aviene á ello, pero el Frayle, interesado en que se verifique, todo lo allana y facilita. El Cura, asegurándose primero del puntual pago de sus derechos, los descasa y formaliza el cambio de mugeres. Todo concluye con un *Oremus* en latin bárbaro, y un villancico, que se canta entre todos los personajes.

Se advierte en esta Farsa poca accion, demasiada semejanza en algunas situaciones, episodios mal unidos á la fábula, pinturas y expresiones sobradamente licenciosas; ningun objeto moral, y con estos y otros defectos, mucha gracia cómica, maestría en el uso del idioma, y en la versificación, facilidad y dulzura. El original de esta pieza, que tuve presente, existe manuscrito en la Biblioteca del Escorial²⁷.

La anterior y extensa cita del manuscrito de *Origenes* permite asegurar que Moratín habia hecho una lectura atenta de la farsa y, por supuesto, que habia copiado parte del texto; esta lectura y anotaciones no tuvo que hacerlas necesariamente gracias a los "apuntes perdidos" de Gallardo, porque ya en 1817 lo demuestra el contenido de la carta dirigida a su amigo Conde, en la que le dice dónde está el manuscrito y cómo empieza la farsa para que este pueda pedir una copia en el monasterio del Escorial.

²⁷ Esta transcripción la he copiado de Foulché-Delbosc, pp. 495-499. Ver también la edición de Domínguez Bordona, IV, pp. 239-250.

Los datos y los comentarios hasta aquí escritos se complican aún más al comprobar que Gallardo afirma que, para descifrar la *Constanza*, se había valido de la copia que había hecho en Londres del *Sermón de amores* que poseía R. Heber. Este texto del *Sermón* de 1542 contenía una “parte impresa de esta picante farsa”²⁸. Esta relación entre las dos obras se vuelve a repetir en el *Ensayo*, en el cual se lee que Juan José Bueno afirma que “[p]arte de la *Constanza*”²⁹ dice el Sr. Gallardo que ha visto impresa con otro título ... Se la franqueó en Londres Mr. Herber”³⁰. De esto se infiere, aunque ya la crítica posterior lo ha demostrado, que el sermón del fraile de la farsa la *Constanza* sería la base textual o una parte del *Sermón de amores*.

La parte que pudo reconstruir Gallardo no incluiría los diálogos de las parejas (primer y segundo acto) ni las escenas del divorcio y trueque (actos quinto, sexto y séptimo), porque el *Sermón de amores* que había copiado no contiene esas partes; ese texto se corresponde con el tercer acto (diálogo entre el cura y el fraile) y el cuarto acto (sermón del fraile predicador).

En su estudio sobre el teatro español, Manuel Cañete señala la semejanza entre el sermón de la farsa y el “Capítulo del amor”³¹ que se lee en las *Obras* de Castillejo; no obstante, no deja de sorprender que este autor cita partes de la farsa la *Constanza* que no están en la versión impresa de *Orígenes* de Moratín.

²⁸ Ver Foulché-Delbosc, p. 491.

²⁹ Aclaro que algunos autores usan *Costanza* y otros, *Constanza*.

³⁰ *Ensayo de una biblioteca española*, II, p. 290.

³¹ Esta composición es el resultado de las enmiendas de López de Velasco (*princeps*, 1573) cuya base textual sería el *Sermón de amores* o la *Constanza*. Más delante me detendré en este asunto.

En el apéndice C, aunque bajo el nombre de Micael de Carvajal³², Cañete habla de la farsa de la *Constanza* escrita por Castillejo y copia el resumen que se lee en la versión impresa de *Origenes*, sin embargo, después transcribe sin decir cuál es su fuente, prácticamente, todas las citas de la farsa que están en el manuscrito de *Origenes*:

He aquí ahora algunas muestras del diálogo de la *Constanza*, **que todavía permanece inédita**, las cuales, evidencian tanto la exactitud de lo que afirmo en el estudio precedente, son tan castizas, tan naturales, de tanto vigor cómico y del tal gracejo, que merecen bien ser conocidas de los eruditos y estudiosos á la historia del Teatro español³³.

Luego de esos comentarios, transcribe los diálogos entre Marina y Antón y Constanza y Gil y, después, añade: "citaré algo aquí del sermón del Fraile en acto cuarto" y a continuación copia los mismos versos que se encuentran en el manuscrito de Moratin. Finalmente, señala que esos versos (los del sermón del fraile)

[los] incluyó el autor..., con leves variantes que más agravan que atenúan la índole del sentido, en un poema titulado *Capítulo del amor*, el cual ocupa desde la pág. 183 á la 237 del tomo duodécimo de la *Colección de rimas castellanas* que lleva el nombre de D. Ramón Fernández... impreso en Madrid en la Imprenta Real el año 1792. Las anteriores citas de la *Constanza* dejan ver que no han

³² Poco se sabe de este autor nacido en Plasencia, Cáceres (¿1501? - ¿1576?). Foulché-Delbosc aclara que Carvajal había escrito una obra titulada *Tragedia llamada Josefina*, publicada por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, y que Cañete había escrito el prólogo que precedía a dicha tragedia (p. 499, n. 2).

³³ p. 240, (las negritas son mías).

versificado mejor, ni hablado con más naturalidad, ni pintado con mayor donaire ni en estilo más popular nuestros famosos dramáticos del siglo XVII³⁴.

A Foulché-Delbosc le sorprende que Manuel Cañete en 1885 no supiera que el manuscrito de la *Constanza* se había perdido en 1823, ya que al decir “permanece inédita”, demuestra que piensa que todavía existe un texto que no se ha publicado³⁵. Estoy de acuerdo con Foulché no sólo en cuanto al comentario de Cañete, sino también con respecto al hecho de que Cañete copia las anotaciones manuscritas de Moratin sin darle a este el merecido crédito³⁶. Además del silencio de su fuente, extraña que Cañete para 1885 no hubiera leído o consultado las *Obras* de Castillejo, publicadas por Adolfo de Castro (1854), así se hubiese dado cuenta de que ese sermón del fraile de la *Constanza* no sólo se relaciona con el *Capítulo del amor* de la *princeps* (1573) sino también con el *Sermón de amores*. Igualmente, sorprende que Cañete no hubiese leído la información sobre la *Constanza* contenida en el *Ensayo de una biblioteca española*, publicado en 1866.

“Tel est l’historique [abreviada] du manuscrit de la *Constanza*”³⁷, que podría condensarse de la siguiente manera: la *Constanza* es una farsa escrita por Cristóbal de Castillejo, cuya fecha de composición parece no conocerse aunque Moratin la supone de 1522³⁸; existía un único códice manuscrito, hoy perdido, que se guardaba en el Escorial

³⁴ p. 247.

³⁵ “Certes Cañete a raison de déclarer que la *Constanza* ‘todavía permanece inédita’, mais comme, en 1885, aucun érudit ne pouvait ignorer que l’unique manuscrit de cette farsa avait disparu depuis plus soixante ans” (Foulché-Delbosc, p. 494).

³⁶ Ver Foulché-Delbosc, p. 499.

³⁷ *Ídem*.

³⁸ “Crawford cree [que Castillejo la escribió] no después de 1525. Por su parte Gillet la considera, sin mayor explicación, como ‘probably written near the middle of the century’...

Este manuscrito y una copia se le perdieron a Gallardo el 13 de junio de 1823 y, hasta ahora, nadie ha dado noticias de haberlo recuperado. Según Gallardo, nadie había podido descifrar el códice debido a los borrones y garrapatos, sin embargo, L. Fernández de Moratín, en 1817 (carta a su amigo Conde) y en *Origenes*, tanto en la versión impresa como en el manuscrito, demuestra haberlo leído atentamente y deja suficientes pruebas de esto. En la carta precisa el manuscrito, la localización y el comienzo de la farsa para que Conde pueda pedir una “copia exacta” en el monasterio; y, en su estudio sobre el teatro español, hace un resumen de la trama de la obra (*Origenes*, versión impresa), condensa la acción principal de cada acto y transcribe casi 200 versos como ejemplo de los diálogos de las parejas protagonistas y del sermón del fraile de la farsa (*Origenes*, versión manuscrita). Así, pues, para lo que aquí más interesa, el manuscrito de la farsa era un códice legible

IIb. Sermón de amores, la Constanza y “Capítulo del amor”

El estado de la cuestión y las opiniones de la crítica sobre las relaciones textuales y argumentales entre el *Sermón de amores* y la *Constanza* está resumido por Beccaria (1997³⁹). En este apartado me limitaré a comentar los aspectos más relevantes para demostrar que es posible sospechar que Juan López de Velasco enmendara la *Constanza* y no el *Sermón de amores* a la hora de “componer” el “Capítulo del amor”, texto que cierra el Libro I (*Obras de amores*) de la *princeps* de 1573.

y Arróniz... la circunscribe a las ‘primeras décadas del siglo XVI’, y nunca más allá de 1537” (Beccaria 1997, p. 396, n. 23).

³⁹ Ver pp. 396-402.

Ya quedó dicho en el apartado anterior que L. Fernández de Moratín, para su estudio sobre los orígenes del teatro español, resumió el argumento y copió algunas estrofas y “tales extractos, que **la censura no dejó imprimir**, se hallan en el manuscrito de *Origenes*”⁴⁰. Si la censura para el siglo XIX no dejó imprimir extractos de la *Constanza* muchos menos lo hubiese permitido en 1573. Este dato es muy importante, porque justificaría no sólo las enmiendas del *Sermón*, sino también las de la farsa.

Los estudios y editores, en general, parten de que el “Capítulo del amor” (*princeps*, 1573) es un texto mutilado del *Sermón de amores* y no dudan en relacionarlos porque la mayor parte de los versos que reproduce la *princeps* coinciden, principalmente, con versos de la parte del predicador del *Sermón*. Ahora bien, los versos iniciales del sermón del predicador de la *Constanza*, copiados por Moratín, también coinciden con los dichos por el fraile florentino del *Sermón*. En el acto tercero, apunta Moratín, el cura “anuncia la llegada de un Fraile... le suplica por último que le haga el gusto de echar un sermón”⁴¹. Este extracto de la *Constanza* se corresponde, como muy bien apunta Crawford (1936), con los 204 primeros versos del *Sermón* que desaparecen en el *Capítulo* de la *princeps*.

El acto cuarto, según Moratín, “[c]ontiene principalmente el sermón del fraile” y los versos pronunciados por este predicador de la *Constanza* son iguales a los que dice el predicador del *Sermón*: “In the fourth act Moratín copies the first lines of the *Constanza*

⁴⁰ Domínguez Bordona, *Prólogo*, I, p. XXXI, (las negritas son mías).

⁴¹ Todas las citas de Moratín las copio del trabajo de Foulché-Delbosc (1916).

which correspond to lines 207-240 of the *Sermón*, and then he transcribes 13 lines of the *Constanza* which agree textually with the lines 264-276 of the *Sermón*"⁴².

El careo de las dos fuentes demuestra que el sermón del predicador de la *Constanza* tuvo que haber sido similar al de *Sermón de amores*, en consecuencia, creo válido preguntarse: ¿Juan López de Velasco enmienda el *Sermón de amores* o la farsa de la *Constanza*?

Aunque las diferencias textuales son muchas, una rápida comparación entre el texto del "Capítulo del amor" (*princeps*, 1573) y el texto impreso del *Sermón* de 1542 arroja que el final del *Capítulo* es más completo, pues el impreso de 1542 termina de forma abrupta e incoherente; así, pues, la versión de este impreso no pudo ser la base textual que enmienda Juan López de Velasco: "con todo esta edición [1573] no corta el final como la de 1542 sino que lo alarga 156 vv. más, dotándolo de coherencia"⁴³

Como los estudios no se han concentrado en indicar las semejanzas y diferencias textuales entre el *Capítulo (princeps)* y el *Sermón de amores*, se encuentran opiniones como: "el editor-censor altera, corrige y deja reducido el texto del *Sermón* a menos de la mitad de su extensión" o "la extensión de esta parte [en el cuarto acto de la *Constanza*] del *Sermón de amores*, que sobrepasa los 3.150 vv., parecería exagerada para caber entera en un acto de la comedia"⁴⁴. No se equivoca Beccaria (1997) al reconocer que el texto del *Sermón* es muy largo para haberse incluido completamente en un acto de una comedia:

⁴² Crawford (1936, p. 374).

⁴³ Beccaria (1997, p. 392).

⁴⁴ *Ídem*, p. 392 y p. 398.

“[t]odo indica a admitir que el *Sermón* fue desgajado de aquella [la *Constanza*] y al mismo tiempo ampliado”⁴⁵.

Independientemente de qué texto precedió a cuál, lo importante es subrayar que el sermón de la *Constanza* era un texto para ser dicho (recitado o leído en voz alta) por un personaje de una pieza teatral en un acto y el texto del *Sermón de amores* no fue escrito para formar parte de una comedia. Esta sería la primera diferencia a tener en cuenta. Otro aspecto a considerar es que la farsa de la *Constanza* pudo ser la base textual del *Capítulo*, por lo tanto, la intervención del enmendador de la *princeps* no solo fue recortar un texto independiente (el *Sermón*) sino que desfiguró toda una obra teatral.

No hay ningún estudio, que yo sepa, que compare seria y completamente el “Capítulo del amor” y el *Sermón de amores*, los críticos sólo se limitan a decir que aquel es más breve, cuya base textual es el *Sermón*, pero no se ha pensado que el texto que reduce y enmienda Juan López de Velasco hubiese sido la farsa de la *Constanza*.

A pesar de las posibles enmiendas y cortes, el texto del *Capítulo* tiene aproximadamente 1.619 versos, por lo tanto, se puede considerar que es un texto bastante extenso. El censor de la *princeps* aclara que “es *fragmento, o parte de una obra* que por cierto respecto pareció que no se devia imprimir como estava, y assi porque toda no se perdiese se puso lo que della se pudo dexar en la forma que se ha puesto”⁴⁶. De ser sólo un fragmento, se podría afirmar que el texto original era muy largo y esto se correspondería tanto con el *Sermón de amores* como con la *Constanza*. En la edición de

⁴⁵ p. 396, n. 23.

⁴⁶ p. 263 (las cursivas son mías). El texto de *Capítulo del Amor* se encuentra entre las páginas 203-263 de la *princeps* (Madrid: Pierres Cosin, 1573), edición de donde

Dominguez Bordona, el total de versos del *Sermón* es de 2.890 y la versión del Ms. 22041 de la Biblioteca Nacional de Madrid, según Beccaria (1997) supera los 3.150.

Ahora bien, partiendo del presupuesto de que López de Velasco enmienda el *Sermón* se tendría que el texto de la *princeps* no sería simplemente un fragmento, sino más de la mitad. Esto por una parte y, por la otra, habría que subrayar que dice “parte de una obra”, por lo tanto, muy bien podría sospecharse que el *Capítulo* es el sermón del predicador de la *Constanza* que sería la obra “que cierto respecto pareció que no se debía imprimir como estaba”, y el sermón de la farsa era una versión abreviada del texto que se conoce como *Sermón de amores*.

Si se leen, nuevamente y con atención, los extractos de Moratin, sería la comedia que por respeto no se imprimiría⁴⁷, ya que, el contenido del *Capítulo*, salvo las supresiones de los pasajes referidos a la vida licenciosa de los religiosos, de “respetuoso” no tiene nada. Los relatos que ilustran los engaños, los maltratos entre parejas y el adulterio muestran claramente la poca *moral* que impera entre los personajes de los *exempla*. Todos estos personajes cometen locuras de amor, no actúan orientados por la *razón* sino por la *voluntad* gobernada por el dios Amor. Así, pues, habría que preguntarse: ¿qué entendía López de Velasco por “respeto”? Además de esto, sería necesario apuntar que de la *Constanza* la única parte que podía salvarse sería el sermón del predicador, pues los demás actos no contendrían un texto largo (sólo serían los diálogos entre los personajes) que

proviene mis citas. He manejado el ejemplar que se conserva en la Hispanic Society de Nueva York.

⁴⁷ Ya quedó más arriba mencionado que incluso la censura del siglo XIX no permitió la reproducción de los extractos de la *Constanza* copiados por Moratin.

mantuviera una unidad temática sin interrupciones “y assi porque toda no se perdiere se puso lo que della se pudo dexar en la forma que se ha puesto”.

Hay que volver al resumen de Moratin para tratar de establecer qué habría omitido López de Velasco si la base textual era la *Constanza* y no el *Sermón de amores*:

- a) *Introito*, argumento y los dos primeros actos que desarrollan el conflicto de las dos parejas: un viejo (Antón) casado con una joven (Marina), y un joven (Gil, quien incluso “da palos a su mujer”) casado con una “mujer entrada en días” (Constanza).
- b) Tercer acto: el cura anuncia la llegada de un famoso predicador y le suplica “echar un sermón. Después de una modesta resistencia el fraile le promete predicar”. Este tercer acto, como ya se apuntó arriba, se corresponde con los primeros 204 versos del *Sermón* cuya eliminación no representaría un problema de coherencia, puesto que, como muy acertadamente apunta Beccaria (1997), el editor-censor “eliminó en su totalidad las referencias que pudieran desvelar la primitiva y auténtica naturaleza de la obra como sermón e incluso su carácter burlesco, los pasajes tocantes al estamento clerical y religioso”⁴⁸. Estas observaciones son válidas tanto para el *Sermón de amores* como para el sermón que pudo haber pronunciado el predicador de la *Constanza*, aunque habría que aclarar que el tono burlesco no desaparece, aunque sí la sátira contra el clero y la parodia como tal porque el *Capítulo* ya no es un sermón, el modelo parodiado se desfigura.
- c) En los actos quinto, sexto y séptimo: los maridos quieren divorciarse y deciden acudir al cura para tal fin y, de conseguirlo, “quedan de acuerdo en trocar las mujeres”.

⁴⁸ p. 392, n. 4.

Después, el cura y el fraile hablan de los planes de los maridos y “proponen hacerles *pagar bien el divorcio y el trueque*”. Finalmente, Constanza no “se aviene a ello, pero el *Fraile*, interesado en que se verifique, *todo lo allana y facilita*. El Cura, asegurándose primero *del puntual pago de sus derechos*, los descasa y formaliza el cambio de mujeres”. Creo que la cruda sátira anticlerical, obviamente reflejada y representada en el cura y el fraile, explicaría que el texto de la *Constanza* nunca se imprimiera y se conservara en forma manuscrita en el Escorial; asimismo, justificaría lo que dice el editor-censor de la *princeps*, lo que reproduce es sólo un fragmento, parte de una obra. Esto sumado a que la obra teatral “concluye con un *Oremus* en latín bárbaro, y un villancico, que se canta entre todos los personajes”⁴⁹.

En la *Constanza* quedaban representados dos matrimonios desiguales (joven-vieja y viejo-joven) y dos curas que no sólo consienten un divorcio y un trueque de parejas sino que lo facilitan y cobran dinero por sus servicios, estos curas hablarían un “latín bárbaro” y uno de ellos, el fraile, da un sermón para ilustrar que nadie puede librarse del poder y de la atracción de amor, pues “*similis similem quiere*”.

El cuarto acto contiene el sermón del predicador. Las mutilaciones de Juan López de Velasco no afectan profundamente el tema principal del sermón: el amor es natural entre los “racionales y brutos animales”, es una fuerza que empuja a las parejas a unirse, etc., sin embargo, en el “Capítulo del amor” (*princeps*) estas palabras no están dichas por un personaje que representa a un clérigo, en cambio, en el *Sermón* y en la *Constanza* están pronunciadas por un sabio fraile predicador. Esta distinción, intencionalmente, desaparece

⁴⁹ Ver el texto completo de Moratín en el trabajo de Foulché-Delbosc, pp. 498-499; (las cursivas son mías).

del texto de la *princeps*, igualmente, desaparece todo el capítulo referido a las monjas del *Diálogo de mujeres*. Por lo tanto, las mutilaciones de la *princeps* se vinculan estrechamente con aquellos versos o partes en los cuales los “personajes religiosos” no se pueden “liberar” de los apetitos de la carne: el papa, los frailes y las monjas no están exentos de sentirse o actuar arrastrados por la pasión y la lujuria⁵⁰.

A mi parecer es el argumento de la *Constanza* y no el sermón del predicador que obligaría a Juan López de Velasco a que ésta quedara reducida al “Capítulo del amor” (fragmento, parte de una obra). Las supuestas supresiones del *Capítulo*, como demostrare en las líneas que siguen, no se justifican ni se explican solamente por razones de censura. En cuanto a la base textual, se podría conjeturar que no es el *Sermón de amores* hoy conocido (la base del impreso de 1542, la versión de Foulché -Delbosc (1916), la de Domínguez Bordona o la del Ms. 22041), sino una versión más corta que, posiblemente, era la que constituiría el sermón del predicador del cuarto acto de la farsa, por consiguiente, lo que la crítica, en general, considera que son mutilaciones del enmendador de la *princeps*, podrían haber sido ampliaciones en versiones del *Sermón de amores*.

⁵⁰ El reciente trabajo de Pedro Cátedra (2002) sobre la literatura popular impresa del siglo XVI, consultado después de que estas páginas ya estaban escritas, propone una profunda revisión sobre las prácticas de la censura de la época. Tanto el *Sermón de amores* (impreso de 1542) como el *Diálogo de mujeres* circularon como pliegos sueltos. Aunque los textos de Castillejo no se incluyeron en los *Índices* es importante señalar que estos “son elocuentes: el interés que se le sigue a los canes de la fe es, esencialmente, religioso y preocupado por la ortodoxia doctrinal... [la] literatura popular impresa se incluye en los primeros índices, especialmente en el de Valdés de 1559” (p. 174). Y, concretamente, con relación al *Sermón*, me parece importante citar de este trabajo: “Quizá la circunstancia antes comprobada de su uso [literatura de cordel] en el terreno de la predicación y las estrechas relaciones formales que con la pastoral tiene ampare la tolerancia y la difusión de disparates e invenciones que sublevaban a los intelectuales coetáneos” (p. 175).

Un careo, sin ser muy exhaustivo y sin indicar minimas variantes, entre el texto del *Capítulo* y el *Sermón* demuestra que el editor no eliminó grandes porciones de pasajes “censurables”, sino que tendría como base un texto de un sermón más corto.

<i>Capítulo (princeps, 1573)</i>	<i>Sermón</i> (texto de Domínguez Bordona)
[Tercer acto de la <i>Constanza</i> , suprimido]	vv. 1-206: el cura les anuncia “a los buenos de este lugar” que le va a pedir al fraile de Florencia, “famoso letrado”, que predique un “sermón que edifique”. Diálogo entre el cura y el fraile, quien se “hace de rogar” y dice que no tiene nada preparado ni mucho tiempo.

Antes de seguir adelante, habría que señalar que el texto del *Sermón* todavía mantiene una “marca teatral”. El cura dice:

Por acá.
 Asomar le veo ya;
 Todo el mundo se sosiege;
 Esperad hasta que llegue
 Que al fin fin predicará
 [...]
 Si le apura.

(Entra el Predicador)

PREDICADOR
 Deo gratias, señor Cura.
 Mandadme ya dar licencia⁵¹.

Un lector no necesita la acotación “*(Entra el Predicador)*”, pues el cura dice: “asomar le veo ya” y el texto identifica y diferencia tipográficamente a los personajes (CURA/PREDICADOR) que mantienen el diálogo inicial que antecede al sermón.

⁵¹ vv. 96-108, I, pp. 6-7.

Estos primeros 206 versos le parecían extraños a Blasco de Garay (uno de los editores del *Diálogo de las mujeres*), quien en 1546 anunciaba que enmendaría el *Sermón* “el que por una entrada que tiene, y no se diga pegadiza de algún vano trovadorcillo que por aventura se la añadió, se llama vulgarmente de fray Puntel”. Estas palabras de Garay son citadas por Adolfo de Castro pues cree como aquel “que no es de Castillejo esta introducción”⁵². Los comentarios de Moratín del tercer acto de la *Constanza* dejan establecido que el cura anuncia la llegada del fraile cuya elocuencia alaba y le pide que “eche un sermón”. Castro piensa que la introducción no sería de Castillejo porque tal vez no relaciona el *Sermón* con la *Constanza* y esto también sería válido para justificar las sospechas de Garay. Un sermón, como texto para leer o escuchar, no tendría un diálogo teatral como introducción.

<i>Capítulo (princeps, 1573)</i>	<i>Sermón</i> (texto de Dominguez Bordona)
# ⁵³	COMIENZA EL SERMÓN DE AMORES
#	TEMA
#	<i>¿Adónde iré? ¿Qué haré? ¡Qué mal vecino es el amor!</i> ⁵⁴
[Iguales, mínimas variaciones]	vv. 207-339
<i>Dixen los sabios doctores, los expertos y leydos, que todos los oy nacidos tienen su punta de amores [...]</i>	PREDICADOR
#	<i>Habéis de saber, señores, Cuanto aquí sois venidos Que todos los hoy nacidos Tienen su punta de amores [...]</i>
#	vv. 340-455: el predicador repite su tema e invoca a la madre Celestina por ser “piloto más dispierto” para que lo ayude en su

⁵² p. 144, n. 24.

⁵³ Los espacios en blanco (entre # y #) indican los versos no contenidos en el *Capítulo*.

⁵⁴ Sobre el tema del sermón y sus fuentes, ver Joel Leftoff (pp. 362-365), Blanca Perriñan (1986, p. 350), Beccaria (1997, pp. 414-415) y Gemma Gorga (pp. 407-419).

#	prédica. Referencias a las prácticas celestinescas (amores entre Melibea y Calisto) y a la heredera de Celestina: "Ana de Medina, cortesana" (personaje de la <i>Carajicomedia</i> , según nota del editor). Alusión a <i>Cárcel de amor</i> de donde, supuestamente, el predicador toma el tema ⁵⁵
---	--

Podría pensarse que esta parte no estaría en el sermón del predicador de la *Constanza*⁵⁶; sin embargo, Moratín comenta que el fraile "predica un sermón infame, digno de un rufián, con expresiones muy semejantes a las de la madre Celestina"⁵⁷; por lo tanto, no sería arriesgado afirmar que esta sería una supresión del censor: unos 115 versos (si se acepta que enmienda el texto de la *Constanza* de lo contrario, podría ser una versión, como apunta Castro, que no contenía esos versos). Esta mutilación está acorde con lo que Juan López de Velasco se propone hacer: borrar todo vestigio que reflejase que el texto es un sermón dicho por un predicador.

<i>Capítulo (princeps, 1573)</i> [Iguales, con variantes que indican el cambio o la supresión de versos en los que se alude a religiosos]	<i>Sermón</i> (versión de Domínguez Bordona) vv. 456-539
--	---

⁵⁵ Ver el análisis retórico desarrollado por Beccaria (1997, pp. 404-410) en el que explica que esta parte constituye la *Oratio* o, como señalan Gemma Gorga (p. 387) y Blanca Perriñán (1986), esos versos conforman la plegaria (*invocatio* de la ayuda divina). Según Perriñán, esta *invocatio* "es uno de los momentos más blasfemos del sermón por transformar la Salve Regina en una oración a Celestina y una alabanza de su profesión" (p. 350).

⁵⁶ Adolfo de Castro no la incluye en su texto, pero la anota porque, aunque "son versos suprimidos por la Inquisición", no están contenidos en otros textos: "no en todos los textos consultados se hallan; lo cual me hace sospechar que tal vez fueron añadidos por alguno, como la introducción" (p. 141, n. 25).

⁵⁷ *Origenes*, edición de B. C. Aribau, p. 189.

<p>va diciendo, á donde yre que me escape del Amor?⁵⁸ no lo siento. Que el ligero pensamiento aunque muda la ocasion, no muda la condicion, [...] No se escapa hombre bivo, <i>ni solapa</i> de Reyes, ni Emperadores, [...] aunque sea de corona #</p> <p>#</p> <p><i>sin tardança.</i> Tambien entran en la dança casados, como solteros [...]</p> <p>#</p> <p>[Prácticamente iguales, se eliminan o se cambian referencias a conventos y monjas]</p> <p>por los desiertos estraños se deleyta y se recrea #</p> <p>#</p> <p>con dulçura.</p>	<p>No lo siento [v. 456] El buey es el pensamiento Que aunque muda la ocasion, No muda la condición [...] No se escapa Hombre vivo, <i>desde el Papa,</i> Reyes y emperadores [...] Aunque sea de corona Ni de grados, Ni obispos ni perlados: Tambien entran en sus bretes [...] Hay obispos llagados <i>Desta lanza</i> Tan bien entran en la danza Casados como solteros [...]</p> <p>vv. 541-550 [...] En la santa clerecia Apenas hay hoy en día Quien no tenga seis criadas A montón Para su consolación, Porque casarse es ofensa [...]</p> <p>vv. 551-628</p> <p>Por los desiertos estraños Se deleita y se florea, E se estiende En los conventos, y aciende Sus dulzores amorosos, Tentando los religiosos En su consuelo los prende Con dulzura;</p>
--	---

⁵⁸ Estos versos recuerdan el tema: *¿Adónde iré? ¿Qué haré? ¿Qué mal vecino es el amor!*

<p>Es caçador de natura caça con sutiles mañas <i>las mas guardadas entrañas,</i> que no vale cerradura ni paredes. [...]</p> <p>a la zagala no vee nada le haze provecho. #</p> <p>Que affan, ver un pobre sacristan [...]</p> <p>[Iguales]</p> <p>Dezidme quien tiene llena media España de cornudos?</p>	<p>Es cazador de natura Caza con sutiles lonjas <i>Las entrañas de las monjas</i> Que no valen cerradura Ni paredes. [...]</p> <p>vv. 629-682 Que a la zagala no vee Nada le hace provecho. ¡Oh misterio! ¿Quién te trajo al monasterio, Amor poderoso, di [...] Que es donaire? Tú, ¿qué tienes con el fraire En el coro que entender [...] Lo que tú le estás diciendo? ¡Oh gran cosa! Ved una dama hermosa, De niña monja metida, [...] Continuamente vezada En rezar, ¿Quién le enseña a sospirar Y a disimular amores? [...] Está cantando, e solloza Diciendo: "Guay de la moza Que se vee y se desea!" Ved que afán Veis un pobre sacristán [...]</p> <p>vv. 681-705</p> <p>[vv. 705-726: refieren un relato corto de una mujer que está junto a dos hombres, ejemplo de los cornudos. Brevisima narración, a manera de ejemplo, que en el <i>Capítulo</i> es un cuentecillo más largo.]</p> <p>Decidme: ¿quién tiene llena Media España de cornudos?</p>
---	--

<p>quien rompe los fuertes ñudos que la santa yglesia ordena? Sospirando, uno andaba no se quando d'amores en su possada de una bonica casada</p> <p>[A partir de aquí, se narra un cuentecillo muy gracioso, aunque crudo, de los enredos entre una dama, su marido enfermo y su amante. El marido tiene que ir a la "recámara" constantemente y, mientras se ausenta, la esposa y su amante están juntos en la cama. Sin embargo, en un apuro del marido]:</p> <p>vinole supitamente vna priessa tan terrible, que dizque no fue possible sostener el accidente presuroso [...] por passar al otro lado por cima de su muger, a cumplir su menester, do estaua el enamorado so las tejas, descubiertas las orejas no hallando mejor plaça, descargó la viaraça entre sus ojos y cejas</p> <p>[El marido no descubre que se ha cagado en la cara del amante de su mujer; porque ella "no perdida ni turbada / sino muy disimulada" arregla la situación:]</p> <p>Y tornado a la cama el lazerado, necio, ciego, sordo, y mudo, al cabo quedó cornudo, y el otro salio cagado, con perdon.</p>	<p>¿Quién rompe los fuertes nudos, Que la Santa Iglesia ordena Del marido? [...]</p> <p>[Este mismo cuentecillo se inserta en la segunda parte del <i>Sermón</i>, entre los versos 2342-2475]</p>
--	--

Es necesario señalar aquí dos asuntos muy importantes: a) al comparar la versión del *Capítulo* con la del *Sermón* en la edición de Adolfo de Castro, se comprueba, entre otras particularidades, que ambos textos contienen el cuentecillo en la misma parte y Castro no anota nada a pie de página, por lo tanto, se debería descartar que el censor lo pudo haber tomado de la segunda parte de las versiones largas del *Sermón* y lo hubiese transplantado al principio. Esto, por el momento, indica que la base textual de Juan López de Velasco y de Castro son muy parecidas; b) Castro, a pesar de que no pierde ocasión para criticar a la Inquisición, anota: “[c]reo oportuno advertir que este cuento, nada decente y limpio, no fue suprimido por la Inquisición. Así se halla en todas las ediciones expurgadas”⁵⁹.

Si Adolfo de Castro hubiese indicado las fuentes bibliográficas y hubiera especificado las diferencias entre “texto antiguo”, “ediciones antiguas” y “otras ediciones”, hoy no habría tanta dificultad para poder reconstruir los textos. Beccaria (1997) afirma que Castro para editar el *Sermón* “toma como base la versión de López de Velasco” (*princeps*, 1573) y cree que también usó una versión no expurgada y muy cercana o copia fiel a la de 1542 por “la cantidad de variantes que acepta o decide poner en nota a pie de página, y que en su mayor parte son las mismas que ofrece la referida edición de 1542”⁶⁰.

Estoy de acuerdo con Beccaria que algunas variantes dadas por Castro coinciden con la versión del único impreso (1542); sin embargo, si Castro hubiese tenido una copia fiel o cercana a la del *Sermón* de 1542, hubiese descubierto, entre otras cosas, que el cuentecillo antes mencionado es un ejemplo que en la versión de 1542 (aunque incompleta

⁵⁹ p. 148, n. 41.

⁶⁰ p. 392, n. 9.

al final) se inserta en la segunda parte del *Sermón* [en el *Capítulo (princeps)* es el primer ejemplo largo]; asimismo, hubiese visto y anotado que entre el texto de la *princeps* y el de la versión impresa de 1542 hay un corte de unos 700 versos.

Adolfo de Castro confiesa que en su edición “se pone lo que mandó la Inquisición que se borrara en... el *Sermón de amores*, si bien en este no con toda la perfección que fuera de desear, por ser tan malas y estar tan contrariamente adulteradas las ediciones primeras que hemos vistos”⁶¹ y, en las páginas en que está contenido el texto del *Sermón*, anota:

[l]os ejemplares impresos del *Sermón de amores* tienen tantos y tales yerros, y se contradicen tanto, que difícilmente puede sacarse un texto correcto. Se ha hecho todo lo posible para restaurar esta obrita, publicándola, si no como salió de la pluma de su autor, al menos libre de las mutilaciones inquisicionales⁶².

Resulta difícil pensar que Adolfo de Castro, quien manifiesta un interés real en anotar variantes, cortes y supresiones contenidos en la edición de Juan López de Velasco, no hubiera anotado cambios tan significativos. La comparación de los textos, las notas y comentarios demuestran que las ediciones impresas que menciona varían, con respecto a la *princeps*, sólo en cuanto al diálogo inicial entre el cura y el fraile predicador y la *oratio* (invocación a Celestina). Los textos del sermón propiamente dicho, tanto en el *Sermón de amores* (edición de Castro) como en el *Capítulo* son casi idénticos. De esto se concluye que: 1º) los textos que tenía Castro a la vista, a pesar de los yerros y contradicciones,

⁶¹ *Prólogo*, p. VII.

⁶² p. 143.

representan una versión abreviada del *Sermón*, distintos a los hoy conocidos: impreso de 1542 y Ms. 22041; 2º) los textos manejados por Castro están perdidos pues, hasta la fecha, los datos bibliográficos sólo refieren los anteriormente citados; 3º) la afirmación de Foulché-Delbosc (1916) de que Castro no habría utilizado una versión como la de 1542 se verifica gracias a la comparación de los textos⁶³.

Si Castro realmente se tomó en serio el trabajo de incluir las enmiendas de la Inquisición, ¿cómo se explicaría la falta de notas y la ausencia de casi 700 versos en su edición? De no ser así, entonces, habría que sospechar que el editor de 1854 no se esforzó en recuperar el texto “ya no salido de la pluma del autor, ni libre de mutilaciones”. A mi me parece que la versión del *Sermón* en la edición de Castro no es mucho más larga que la del *Capítulo*, porque no conocía otra distinta y si no incluye notas que especifiquen cambios y cortes es porque las versiones que había revisado eran diferentes y tal vez más cortas que la del impreso de 1542.

<i>Capítulo (princeps, 1573)</i>	<i>Sermón</i> (texto de Dominguez Bordona)
[Iguales, con algunas supresiones que son referencias directas al tema y al sermón en sí] Demos hora conclusion [...]	vv. 726-770 Demos hora conclusión E digamos que en España, En Italia y Alemaña Y en toda la su elección, Y en Turquía, [...]

⁶³ El interés de Beccaria (1997) por desprestigiar el trabajo de Foulché-Delbosc (1916) la lleva a afirmar que Castro usó una versión parecida a la de 1542 pero que el editor, entre otras razones, al observar el “desenfado que dichos pasajes encerraban [los suprimidos por López de Velasco] y que quizá le pareció igualmente impropio del poeta” (p. 393, n. 11), en otras palabras, Castro sigue al censor-editor. Esta explicación pretende justificar la edición preparada por Castro.

<p>sus reales assentados #</p> <p>como digo d'este señor enemigo que no perdona a ninguno, y _éase cada uno de su coraçon testigo</p> <p>#</p> <p>[No se incluyen estos versos en los que el predicador anuncia las partes del sermón]</p> <p>#</p>	<p>Sus reales asentados a sabor; pues mirando en derredor dirás como yo diré: Preso estoy, ¿adonde iré? ¡Que mal vecino es el amor! Bien miráis, Señores, los que aquí estáis Escuchando mi sermón, Que la verdad e razón Os enseña que creías Lo que digo Deste señor enemigo, De si no perdona a alguno, E séase cada uno De su corazón testigo [v. 770]</p> <p>vv. 771-810 [...] E para sermón muy luengo Los negocios a que vengo No me dan mucho lugar [...] El cual será repartido Por huir retartalillas En solas dos partecillas [...]</p>
---	--

Los versos 771-810 faltan tanto en el *Capítulo* como en el texto del *Sermón* de la edición de Castro, quedando así establecido, una vez más, que no serían “recortes” del enmendador, sino que manejaría una fuente cuya versión es más corta. La ausencia de estos versos se explica porque en ellos el predicador, después de una larga introducción, anuncia que el sermón de Cupido tendrá dos partes, que son “las dos formas de amores”: a) amor no correspondido: “Sufre penas el penado / Que ama sin ser amado”; y b) amor

correspondido: “El que muere por quien muere / De su mal / y recibe por igual / El fruto del pensamiento / E su placer e tormento/ Se paga por igual”⁶⁴.

Estas dos “formas de amores” y el desarrollo, incluyendo los *exempla*, debían estar resumidas en el sermón del predicador de la *Constanza* pues, por su extensión y por su contexto, las dos particillas no “venían a cuento”. En la *Constanza* lo que había que demostrar era la “fuerza, poder y locura de amor” para, luego, darle entrada a la ocurrente idea del divorcio y trueque de parejas. La versión del sermón abreviada del *Capítulo* no suprime los ejemplos largos (cuentecillos), como se verá a continuación. Tampoco fueron expurgados los casi 300 versos finales en los que se desarrollan, principalmente, los tópicos ovidianos (autoridad literaria⁶⁵): visión del amor como una guerra, una batalla, una lucha constante entre los amantes y, también, entre la razón y la voluntad; enfermedad que destruye la salud y el apetito carnal irresistible: “Aquel doctor afamado / Nuestro Publio Ovidio Naso / Habla muy bien del caso / Como bien acuchillado / Por amar”⁶⁶.

<i>Capítulo</i> (<i>princeps</i> , 1573)	<i>Sermón</i> (texto de Domínguez Bordona)
[Casi iguales los 800 versos de esta parte, las grandes diferencias se indican a continuación]. sin engaño. O gran Dios, y quan extraño es el amor halagueno, [...] mientras dura aquel provecho, como la leña en el fuego: mas tórnase a morir luego,	vv. 811-1645 Sin engaño. [v. 811] ¡Oh gran Dios, e cuán extraño Es el amor lisonjero [...] Mientras dura aquel provecho [v. 917] Como la leña en el fuego; Mas tórnase a morir luego

⁶⁴ vv. 798-810, I, p. 34. Ver el análisis retórico (*thematis introductio* y *divisio*) de Beccaria (1997, pp. 406-408) y Gemma Gorga (pp. 420-425).

⁶⁵ Ver las páginas 422-443 del estudio de Beccaria (1997) en las que demuestra la “presencia de Ovidio” en esta composición de Castillejo, y Gemma Gorga, pp. 429-431.

⁶⁶ vv. 2552-2556, I, p. 93.

<p>porque no sale de pecho encendido. El miserable vencido, aunque sospecha el engaño, disimulando su daño haze del favorecido, desseando: #</p> <p>#</p> <p>y tórname sospirando con ansia de tal tardança entre temor y esparança [...]</p> <p>porque Amor y magestad jamás se compadecieron. #</p> <p>#</p> <p>Es de ver vn exemplo de plazer: Vn maestro gran Letrado era a caso enamorado</p>	<p>Porque amor no está en su pecho Encendido. #</p> <p>#</p> <p>A las vueltas e al ruido Del servicio que así crece El pecador que merece [...] Mas ella en eso adereza Escusas de sinsabor: "Dejadme, dice señor, Que me duele la cabeza [...] Que otro día habrá lugar Y entonces serás más [dino] Esperando". El triste va suspirando [v. 951] Con ansias de la tardanza Entre temor y esperanza [...]</p> <p>Porque amor e majestad [v. 1129] Jamás se compadecieron. <i>si amabantur, nunquam nunquam abutantur quia rariter aut pene maistate et amor plene in una sede morantur.</i></p> <p>¿Queréis ver un ejemplo de plazer⁶⁷ De un maestro gran letrado? Era acaso enamorado</p>
--	---

⁶⁷ La observación de Dominguez Bordona no se entiende; según este editor, estos cinco versos que anuncian el ejemplo del letrado enamorado "sólo figuran en la ed. princeps" (l. p. 45, n. 1135). Habría que aclarar que también figuran en la edición de Castro y, aunque no son idénticos, el sentido es el mismo. Lo que debía haber anotado Dominguez Bordona, es que los cinco versos en latín no están contenidos en la *princeps* ni en Castro. Esa era la nota que debía haber incluido. El Ms. 22041, que ningún editor conocía, ofrece algunas variantes de estos versos latinos.

<p>de vna pobreta muger qu'el queria mas que a la lumbre del dia [...]</p>	<p>De una pobre mujer, Que queria Más que a la lumbre del día [...]</p>
<p>[Iguales]</p>	<p>vv. 1143-1305</p>
<p>[A partir de aqui se inserta el cuentecillo de doña Catalina y el letrado. Ella lo deja y se va a un bodegón donde el marido la encuentra "con vn soldado feroz/a su plazer abraçada". Es otro ejemplo del desamor y adulterio femenino. Finalmente, doña Catalina se resiste a seguir a su marido y concluye: "Quereys que os diga Dotor? / los passatiempos de amor / no han menester Teología"]⁶⁸</p>	
<p>[Iguales]</p>	<p>vv. 1306-1562</p>
<p>[Después de este ejemplo, sigue otro que ilustra otra vez la falta de amor correspondido, entre una putica y un viejo "que passaua de setenta".]</p>	
<p>olvidad vuestro quebranto ensanchad el coraçon, que muy ordinarios son, por más que seáis un santo. #</p>	<p>Olvidad vuestro quebranto, [v. 1563] Ensanchad el corazón; Que muy ordinarios son, Por más que seáis un santo, Sinsabores.</p>
<p>[Desaparece otro ejemplo breve que se repite: la dama que se acuesta con dos hombres al mismo tiempo.]</p>	<p>Recrecen muchos dolores. Nunca se me olvidará de una moza que, días ha,</p>

⁶⁸ Según M. Chevalier (1975b, pp. 330-335), esta es la primera versión escrita de este cuentecillo que Cervantes, con algunas variaciones, incluye en el *Quijote* (I, XXV: "Vuestra merced, señor mio, está muy engañado... si piensa que yo he escogido mal en fulano... pues para lo que le quiero, tanta filosofia sabe y más que Aristóteles") y en otras dos obras: "Il s'agit, on le sait, d'un récit traditionnel par Cervantes dans la Première partie de Don Quichotte, et sur lequel même Cervantes revient dans *La Casa de los Cielos* et l'*Entremés de la Cueva de Salamanca*" (Chevalier 1975a, p. 61).

<p style="text-align: center;">#</p> <p>Desafueros que compran por sus dineros [...] Pocas vsan de virtud, si el amor no las calienta, porque andan en vna renta, desamor, e ingratitud.</p> <p style="text-align: center;">#</p> <p>[A partir de aqui, hay una diferencia de 700 versos entre los textos⁶⁹.]</p> <p style="text-align: center;">#</p> <p>ni se entienda qu'el amor de valde venda [...]</p> <p>[Iguales hasta el final con algunas variantes minimas y supresión de una referencia al padre predicador]</p> <p>porque no se toman truchas con las manos en el seno,</p> <p style="text-align: center;">#</p> <p style="text-align: center;">#</p> <p>como digo, porque no me contradigo, ni reuoco mis sentencias [...]</p>	<p>Entre dos competidores Acostada, [...] Contándole los bocados. [v. 1580] Desafueros Compráis por vuestros dineros [...] Pocos usan de virtud Si pasión no escalienta, Porque andan en una renta Desamor e ingratitud. [v. 1645] Pues mirando Los que me estáis escuchando [...]</p> <p style="text-align: right;">[v. 2536]</p> <p>No se entienda Que de balde el amor venda [...]</p> <p>vv. 2537-2890</p> <p>Porque no se toman truchas Con las manos en el seno.</p> <p style="text-align: right;">[v. 2571]</p> <p>E diréis: “Pues padre ¿cómo queréis Que entendamos donde vais Que por amargo nos dais Lo que por dulce vendéis?” Sed conmigo: aunque yo no contradigo ni revoco mis sentencias [v. 2578] [...]</p>
---	--

⁶⁹ La resta refleja que son casi 900 versos, sin embargo, en esta parte del *Sermón* está contenido el cuentecillo “del marido cornudo y el amante cagado”, versos que no faltan en el *Capítulo*, de aquí que, son aproximadamente 700 versos.

<i>Final al Amor y a la Fortuna</i>	Final a la <i>moral</i> y a la fortuna ⁷⁰
Dios que somos bien librados los hombres desde la cuna, [...] El niño, y ella muger, ella ciega, y el con ella, ambos locos, y sin ser, que reyno pueden tener donde no reyne querella?	Dios, que somos bien librados Los hombres desde la cuna, [...] ¿Qué reino pueden tener Donde no reine querella? [v. 2890]

El cotejo demuestra que el texto base del *Capítulo* y del *Sermón* editado por Castro es, prácticamente, el mismo. Este editor parece que no vio, en ninguna edición, el cambio de “lugar” del cuentecillo (“el del esposo cornudo y el amante cagado”) que, al menos en el impreso de 1542, aparece en la segunda parte. Aunque las ediciones tenían muchos yerros, pudo haber añadido a su nota esa peculiaridad: “cuento nada decente y limpio, [que] no fue suprimido... Así se halla en todas las ediciones expurgadas”, pero en algunas versiones se halla en otra parte del sermón.

Tampoco anotó nada sobre los 700 versos que faltarían en las ediciones que hubiera revisado. Esto por una parte, y, por la otra, ese cuentecillo es el *exemplum* que sigue inmediatamente a los versos: “decidme ¿quién tiene llena / Media España de cornudos?”, lo que demuestra una secuencia lógica y no un agregado transportado que se toma de otra parte del texto, tarea que no parece ser de la mano del censor. Y si así hubiera sido, ¿cómo explicar que en las ediciones antiguas, que Castro dice revisar, este cuentecillo también se incluyó en la misma parte?

⁷⁰ Creo que la “moral”, en vez de “amor” es una errata en la edición de Domínguez Bordona, quien sigue a Foulché-Delbosc y este, a su vez, reconstruye el final a partir de la *princeps*, pues el texto manuscrito que maneja es una versión incompleta a partir del verso 2735. En la versión de Foulché-Delbosc, se lee: “amor”, no “moral”.

Si se admitiese que López de Velasco es autor del corte de centenares de versos, entonces, habría que identificar los textos omitidos y el porqué de la omisión y, precisamente, ese cuentecillo forma parte de los cientos de versos que supuestamente faltan si se sigue una versión del *Sermón* como la de Domínguez Bordona. Así que, el corte no se puede justificar por la censura, ya que ese relato, el más visualmente escatológico, está contenido en la versión del *Capítulo*.

Si se leen atentamente los versos que faltarían (desde el 1645 hasta el 2536, en la edición de Domínguez Bordona) se concluye que su “ausencia” no se explica por el contenido que la censura debía borrar. El contenido está estrechamente ligado a la composición retórica del *Sermón* en su versión más extensa y para ser leída, no dicha ni recitada.

Desde el verso 1645 hasta el 1795, el fraile predicador desarrolla el tema de las desavenencias entre los casados (contenido de la primera partecilla: amor no correspondido), dificultades y pesares que pueden remediarse con la separación: “Que el marido que estuviere / De su Mujer descontento / Surza amor su casamiento / Cuantas veces él quisiere... Nuevamente / Y es cosa muy conveniente / Dejar libre de albedrío / Porque unos los quieren frío / Y otros lo quieren caliente”⁷¹.

Los conflictos matrimoniales, como acertadamente comenta Beccaria (1997) al señalar una de las coincidencias temáticas entre el *Sermón* y la *Constanza*, se representaban en la farsa, de ahí, pues, que en el *Sermón* más de 100 versos sean dichos.

⁷¹ vv. 1716-1750, I, pp. 66-67.

lo que evidencia que el sermón incluido en la *Constanza* no tendría que contener esta parte:

el conflicto [de la *Constanza*] que, por diferencias de edad, se origina entre dos matrimonios... Los maridos, en busca de una situación más equilibrada, quieren divorciarse y trocar sus mujeres... Aquél [el cura del lugar] accederá a lo solicitado, y éste [el predicador visitante] apoyará la operación que, en definitiva, responde a la doctrina que él mismo predica. No podemos independizar de la *Constanza* los fragmentos del *Sermón* que ilustran aquella situación de mutuo descontento y el expeditivo remedio⁷².

Los versos que ejemplifican las desavenencias entre parejas no están contenidos en el *Capítulo (princeps)* ni en la versión del *Sermón* de Castro y no creo que hayan sido suprimidos por la censura, pues pasajes más “escandalosos” que pleitos o descontentos matrimoniales no se suprimieron. Podría afirmarse que estos versos no estarían en el sermón de la *Constanza*, como bien señala Beccaria (1997), porque el conflicto se desarrollaba en los diálogos entre las parejas (primer y segundo acto) y el divorcio y trueque en los actos quinto, sexto y séptimo.

A partir del verso 1795 hasta el 1810, el predicador reconoce que se ha alargado. no obstante, lo que ha dicho corresponde “Cuanto a la parte primera / Ya pasada”; luego, tipográficamente, se indica ese final “Fin de la primera parte”⁷³, pues esa versión es para “leer” y no para escuchar, como sería el caso del sermón de la *Constanza*.

⁷² pp. 399-400.

⁷³ vv. 1810-1811, I, p. 69.

El predicador ya había anunciado que su sermón tendría dos partes: “Este sermón amoroso / De Cupido, / El cual será repartido / Por huir retartalillas / En solas dos partecillas”⁷⁴. Estas dos partecillas posiblemente no existirían en la *Constanza*, pues, como ya se mencionó, la extensión no sería apropiada para una comedia y porque el sermón de la farsa, posiblemente, no contendría los versos de la parte segunda que exponían los “beneficios” del amor correspondido: “¡Oh, qué lleno / De oro se halla el seno / El venturoso penado / Que se mira trasladado / En el corazón que ageno / Ser solía”⁷⁵. ¿Por qué en la *Constanza* no se habría incluido esto? Porque en dicha pieza teatral los matrimonios no se benefician de las recompensas de amor y placeres de Cupido, la solución final termina en divorcio y cambio de parejas.

Esta parte contiene, aproximadamente, 500 versos en los que se enaltece el amor correspondido, sin embargo, a partir del verso 2295 los casos narrados son las locuras que el amor lleva a cometer, entre ellas el adulterio, y dichas locuras proporcionan “Mayor la gloria / Donde el peligro es mayor / De vencer”⁷⁶. Entre los versos 2340 y 2475, se narra el cuentecillo “del marido cornudo y del amante cagado”, no tanto como un *exemplum* de cornudos, sino como del gozo y placer, aunque peligroso, de los medios “trabajosos / Mas al fin fin son sabrosos”⁷⁷. Entre los versos 2476 hasta el 2535⁷⁸, el predicador explica que los placeres de Cupido son tres (ver, hablar y gozar), aunque “Leemos y hallamos / Mas gozos que los contados / En doctores aprobados”, como Juan Rodríguez [de la Cámara o

⁷⁴ vv. 785-789, I, p. 33.

⁷⁵ vv. 2121-2126, I, p. 80.

⁷⁶ vv. 2479-2481, I, p. 91.

⁷⁷ vv. 2498-2499, I, p. 92.

⁷⁸ A partir de este verso, el texto del *Sermón* (Foulché-Delbosc y Domínguez Bordona) tiene como base textual el *Capítulo*, pues el impreso de 1542 quedaba cortado sin final.

del Padrón] que puso siete⁷⁹. Seguidamente, como ya se mencionó en páginas anteriores, a partir del verso 2536 hasta el final, el predicador expondrá lo que el “doctor alegado” (Ovidio) dice sobre el amor.

Una vez identificados los cortes (y las posibles supresiones), se puede conjeturar lógicamente que:

- a) El sermón del fraile de la *Constanza* debía ser más corto que algunas versiones del *Sermón de amores* como texto independiente.
- b) Este sermón de la farsa podría haber sido la base textual de Juan López de Velasco y, por falta de mayores evidencias y silencios, también las de algunas versiones del *Sermón de amores* que Castro manejó para su edición.
- c) El total de versos del *Capítulo* es de aproximadamente 1.619. El texto del *Sermón* en la edición de Castro tiene 1.883, si se restan los versos de la introducción [204 versos (el cura anuncia la llegada del fraile predicador, diálogo entre el cura y el fraile), que sería el tercer acto de la *Constanza*], resulta que el texto del sermón en sí se desarrolla en 1.679, por lo tanto, 60 versos más que en el *Capítulo*. Ahora bien, en este texto hay una supresión (que si sería recorte del censor) de 50 versos que conforman un pasaje que alude a la presencia de amor en los conventos y monasterios y cómo Cupido trastorna a un fraile y a una “dama hermosa / de niña monja metida”⁸⁰. Los otros 10 versos que faltan son pequeñas supresiones del censor que, igualmente, se refieren a personajes religiosos, como los seis versos siguientes: “Ni de grados / Ni obispos ni

⁷⁹ vv. 2522-2531, I, pp. 92-93.

⁸⁰ Ver p. 147, nota 37, en la edición de Castro, y vv.630-680, I, pp. 28-30, en Domínguez Bordona.

perlados: / También entran en sus bretes / En el envés de roquetes / Hay mil obispos
llagados / Desta lanza”⁸¹.

- d) Castro no incluye la *oratio* (*invocatio* de la *Celestina*, vv. 340-455), porque en algunas versiones no se encontraba, no obstante, partiendo de que en algunas sí aparecía, el total es 1.794 (texto del sermón 1.679 + 115 de la *oratio*). Esta podría haber sido, aproximadamente, la extensión del sermón del predicador de la *Constanza*. Los 500 versos que cantan los “gozos de Cupido” están contenidos en la segunda parte del *Sermón* y Adolfo de Castro no apuntó que estuviesen en algunas de las versiones que revisaría; por lo tanto, puede sospecharse que no formaban parte del sermón de la farsa, tanto por su extensión (no tendría dos partes) como por su contenido, pues los personajes no gozaban de los placeres de Cupido.
- e) El *Capítulo* consta, como ya se dijo, de 1.619, ¿cuántos versos habría suprimido el censor? Más o menos unos 175 versos que, valga la insistencia, son versos que eliminan el diálogo inicial y referencias al sermón en sí, al predicador, a personajes religiosos y, como apunta Blanca Perriñán (1986), la *oratio* que es el pasaje más blasfemo del texto.
- f) Si se parte de que la base textual (la *Constanza*) del censor contenía una versión del sermón parecida a la de la edición de Domínguez Bordona, por supuesto, la cuenta varía notablemente; no obstante, el *Capítulo* no debería calificarse de “fragmento”. El total es de 2.890, a los que se restan los 206 de la introducción (tercer acto de la farsa), quedan 2.684; a estos se restan los 147 versos que exponen las desavenencias

⁸¹ vv. 521-526, I, pp. 15-16, en Domínguez Bordona, y p. 146, n. 34, en la edición de Castro.

matrimoniales (que se representaban en la obra), es decir, 2.537 y los casi 135 del cuentecillo del marido cornudo (que si lo contiene el *Capítulo*): 2.402.

Reconozco que la cuenta es hipotética, pero la diferencia entre 2.402 y 1.619 es de 783; si ese número hubiese sido el corte de López de Velasco, no creo que sería fácil aceptar su nota: los 1.619 versos del *Capítulo* constituyen un fragmento, parte de un obra. Mucho menos se ajustaría si la base textual hubiese sido como la de la versión de Castro, pues, entonces, sólo habría suprimido unos 60 versos o 175 si la versión contenía la *oratio* (115 versos), cuestión que sí creo posible, pues Moratin explica que el sermón del fraile de la *Constanza* parece el de un rufián con expresiones como las de la madre Celestina.

Si se comparan los 156 versos finales que tienen en común el *Capítulo* y el *Sermón* (pues este reproduce aquel) con la versión del Ms. 2204⁸², se observa una supresión y, nuevamente, esta se relaciona con referencias al sermón en sí y al tema, además del dinero que pierden los privados y los reyes por culpa de Cupido.

<i>Capítulo (princeps, 1573)</i> <i>Sermón</i> (textos: Castro y Domínguez Bordona) ⁸³	<i>Ms. 22041</i>
Y privados [v. 2816]	y privados [f. 27r]
Los que <i>son</i> enamorados	los que <i>sois</i> enamorados
<i>Al repartir el despojo,</i>	<i>cobdiciando</i> este despojo
<i>Echen</i> la barba en remojo,	echad la barua en remojo
Esperando ser tocados [v. 2820]	esperando ser tocados
Mala vez.	mala vez
Pocas veces sale el mes	pocas vezes sale el mes
Sin que algún pesar <i>hayamos</i> ;	sin que algun pesar <i>ayais</i>
Pero, si bien lo <i>miramos</i> ,	pero si bien lo <i>mirais</i>
Mal de muchos gozo es; [v. 2825]	mal de mucho gozo es

⁸² Manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid del que trataré en el siguiente apartado.

⁸³ Estos versos no están contenidos en el impreso de 1542, que acaba en el verso 2734. Sigo la numeración del texto de Domínguez Bordona.

	<p>#</p> <p>en los q(ua)les pues amor os haze yguales podeis decir sin postema las palabras de mi tema con coraçones leales en loor Deste gran rey y señor diziendo todos en pie una voçe donde yre q(ue) mal vez(ino) es el amor esta claro</p>	<p>X⁸⁴</p>
<p>Y está claro [v. 2826] <i>Que a la fin nos cuestan caro.</i> <i>Como aquí se ha discurrido,</i> <i>Los placeres de Cupido,</i> Aunque dé carta de amparo. [v.2830]</p>	<p>#</p> <p><i>señores q(ue) cuestan caro</i> <i>como aquí aveis oydo</i> <i>los favores de Cupido</i> aunq(ue) dè carta de amparo comoda</p>	<p>X</p>
	<p>#</p> <p>pero sabeis quanto os va con aquestas condiciones lleua gentes a montones adonde quiera que esta demandando pecho por tierra arrastra(n)do van los reyes a buscalte llena vereis yr la calle quando sale caualgando, bien sabemos</p>	<p>X</p>
<p>Bien sabemos [v. 2831] Que es mejor de dos extremos Mucha paz que buena guerra, Y mejor estar en tierra Que llevar gentiles remos Por <i>la</i> mar. [v. 2837]</p>	<p>#</p> <p>bien sabemos que es mejor de los extremos mucha paz q(ue) buena guerra y mejor estar en tierra q(ue) llevar gentiles remos por <i>el</i> mar</p>	<p>X</p>

Si el sermón de la farsa hubiese contenido estos pasajes, habria que sumarle 23 versos más, por lo que su extensión pudo haber sido de unos 1.619 (*Capitulo*) más 200, con un total de 1.819. Según Beccaria (1997), la *Aquilana*, una de las más extensas comedias de Torres Naharro, tiene 3.144 versos y su acto más largo es de 734 versos, por lo tanto, parecería exagerado que el sermón del predicador de la farsa pudiera tener más

⁸⁴ Las “X” son las marcas utilizadas por Diego Rabadan, quien parece haber poseído este manuscrito, para indicar supresiones: “todo esto quitaron en las siguientes [ediciones], e

de 3.000 versos. Ahora bien, Beccaria (1997) parte de la base textual del Ms. 22041; por tanto, sospecha que el sermón de la farsa tuvo que haber sido más breve⁸⁵, suposición lógica y acertada. Sin embargo, hay que aclarar que estos versos forman parte del *tratado*, no sermón, del Ms. 22041.

Habría que determinar cuál era el número promedio de versos de las comedias y farsas pues, por ejemplo, la *Tragedia Josephina* (1535) de Micael Carvajal se compone de 4.256 versos. Aunque no se sabe cuántos versos tenía la *Constanza*, no parecería exagerado que el sermón, la parte más picante como dice Gallardo, ocupara unos 2.000 versos y el resto se destinara a los otros actos. Me parece más curioso indicar que en la versión del Ms. 22041, el predicador determina el tiempo de su intervención: “Aveis señores ganado / ora y media de passion / por hallaros a sermon / de frayle tan desgraciado / y tardio” (f. 28v), en consecuencia, habría que especificar cuánto duraba un sermón y cuánto una obra para ser representada.

A estos recuentos aproximados (no son ni pretenden ser exactos), cotejos, etc., hay que sumar las observaciones de Gallardo quien confiesa que, para sacar la copia en limpio del manuscrito de la *Constanza*, se valió de “la parte impresa de esta picante farsa, publicada en el año de 1542... con el título *Sermón de amores...* que me franqueó... Ricardo Héber”⁸⁶. El sermón de ese único impreso de 1542, como ya se ha dicho, es más extenso en las partes medias, pero el final quedó cortado abruptamente y no contiene los

igualmente las coplas que llevan aquí esta X”.

⁸⁵ p. 398, n. 31.

⁸⁶ Citado por Foulché-Delbosc, p. 491. Ver también el *Catálogo* de Salvá, en el que se lee: “he visto el siguiente tratado [*Sermón de amores del maestro...*] cuyo autor me aseguró Gallardo ser de Castillejo, añadiéndome era un trozo de la *Constanza* del mismo” (I, p. 204).

156 versos finales con los que acaba, de modo coherente, el *Capítulo*, ¿de dónde, pues, tomó López de Velasco esos versos?

Adolfo de Castro no anota nada al respecto, por lo tanto, las versiones que vio este editor serían iguales o parecidas, pero no como las del impreso de 1542. El Ms. 22041, no consultado por los editores modernos del *Sermón*, no contiene los últimos 10 versos (“Final al amor y a la fortuna”) del *Capítulo* y del *Sermón de amores* hasta hoy conocidos, porque la versión del Ms. 22041 alarga el final con, aproximadamente, 430 versos más. ¿Podría haber sido esta versión más larga la base textual de Juan López de Velasco? A mi me parece que el censor de la *princeps* de 1573 no siguió el impreso de 1542 ni la versión de este manuscrito. Las coincidencias textuales son enormes, no obstante, las diferencias son las evidencias⁸⁷.

El cotejo demuestra que los textos citados no tienen una única base textual y que el censor no tenía a mano la versión del Ms. 22041 a la que le hubiese mutilado también los últimos 430 versos. La edición posterior a la de Castro, es la de Foulché-Delbosc que es la seguida por Domínguez Bordona. La base textual es una versión manuscrita parecida a la del impreso de 1542 a la que se le añaden los últimos versos del *Capítulo*⁸⁸. La versión del impreso de 1542 difiere de la del Ms. 22041 que tiene como base un tratado al que se le antepone el diálogo entre el cura y el predicador⁸⁹. Esta curiosidad exige hacer otro paréntesis.

⁸⁷ Ver la Tabla 1 en la que se incluye ejemplos de variantes textuales.

⁸⁸ Ver Foulché-Delbosc (p. 616 y p. 620), Domínguez Bordona (I, p. 100, n. 2735) y Beccaria (1997, pp. 391-394).

⁸⁹ Ver Tablas 2 y 3 en las que se comparan los versos que componen parte del diálogo entre el cura y el predicador que no los contiene el *Capítulo* y que sería el tercer acto de la *Constanza*.

Iic. *Sermón de amores*, impreso de 1542 y manuscrito 22041

Los dos apartados anteriores constituyen un preámbulo, aunque extenso, de los problemas textuales y de transmisión del primer texto impreso de una composición de Cristóbal de Castillejo del que se tenga noticia: 1542, *Sermon de amores del maestro hue(n) tala(n)te llamado fray Nidel dela orden d(e)l fristel. Agora nueuamente corregido y enme(n)dado*⁹⁰.

En 1997, María Dolores Beccaria anuncia la posible existencia de una edición impresa del *Sermón* de 1544, hoy inexistente o no localizable: “[I]os datos con que hoy contamos... me permiten afirmar que existió una segunda edición, de 1544, hoy perdida. En ella se especificaba el lugar de impresión y el impresor: eran los mismos que ya se habían determinado para la anterior [la del impreso de 1542]”⁹¹. Los datos tipográficos del impreso de 1542 **no** indican *lugar ni impresor*. En la portada sólo se lee: “*Sermon de amores... Año de M.D.xlij [1542]*”. El lugar y el impresor son conjeturas posteriores determinadas por Dennis E. Rhodes en 1987.

En su estudio, Rhodes compara los “woodcuts” (orlas y grabados) de la portada y del final de la versión del *Sermón* de 1542 y concluye que “it... seems correct on the evidence available to catalogue the *Sermón de amores* thus: [Medina del Campo: Pedro de Castro]”⁹². El hecho de que Pedro de Castro hubiese impreso y publicado el *Sermón*, en 1542, podría vincularse con la publicación del *Diálogo de mujeres* hecha por ese mismo

⁹⁰ Ver la reproducción facsimilar en *Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres*, tomo I, pp. 81-120.

⁹¹ p. 391.

⁹² p. 63.

impresor⁹³, así que, no voy a cuestionar que dicho impresor pudo tener ambos textos, no obstante, al “nuevamente corregido y enmendado” se le debe añadir “mutilado” pues, como ya se ha mencionado, el texto quedó cortado en el final.

El ejemplar del *Diálogo de mujeres* salido de las prensas de Pedro de Castro (Medina del Campo, 1548) tiene la particularidad de ser una versión completa (como la *princeps* de Venecia de 1544), no como la enmendada por Blasco de Garay, publicada en 1546. Este ejemplar del *Diálogo de mujeres* es considerado un “pliego suelto” aunque tiene 28 folios, por eso A. Rodríguez Moñino, según explica García de Enterría (1975) no lo incluyó en su *Diccionario*, sin embargo, este ejemplar es considerado un pliego por la autora que lo reproduce, en forma facsimilar, en la colección de *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa*.

Si se acepta que el único impreso del *Sermón* de 1542 salió, como sospecha Rhodes, de las prensas de Pedro de Castro, habría que preguntarse, ¿por qué lo corta?, ¿por qué imprime un texto en 28 folios (*Diálogo de mujeres*) y deja el *Sermón* en 20 pliegos?

Según Beccaria (1997), el texto del *Sermón* impreso de 1542 pese al “corregido y enmendado”, sería “la primera edición, bien que en la misma el texto no aparezca completo. Y no por falta de una hoja, como creía Foulché-Delbosc pues al término del último folio aparece la palabra *fin*”⁹⁴.

Es pertinente aclarar que Beccaria se refiere al impreso de 1542 y el hispanista francés dice tener una versión manuscrita (sin indicación de fecha ni lugar y sin grabados)

⁹³ Ver Víctor Infantes, p. 50.

⁹⁴ p. 391.

que, según el propio Foulché-Delbosc, sería una copia “faite en Angleterre, j’ignore par qui, et vraisemblablement d’après l’exemplaire de Richard Heber”⁹⁵. Como no tiene más información que el año (1542), Foulché-Delbosc cree que tal vez fue impreso en Italia (como la primera edición del *Diálogo de mujeres*, Venecia, 1544). Este investigador, claramente, sospecha (*vraisemblablement*: probablemente) que la versión manuscrita que tiene provenga del ejemplar de Herber. Su sospecha es lógica, pues ese ejemplar es el único impreso conocido aunque, según Beccaria (1997), Foulché-Delbosc piensa que dicho ejemplar es distinto al que describe Salvá en su *Catálogo*⁹⁶. No se entiende porqué Beccaria (1997) parece no darle crédito a Foulché-Delbosc pues, afirma que este autor

dice haberse servido de una copia manuscrita, hecha, según afirma, sobre la edición de 1542. Edición que, por otra parte, asegura no haber visto. De esta circunstancia se sirve, sin otro fundamento, para montar la teoría de que a su manuscrito y al ejemplar impreso del que proviene les falta la última hoja... Así conseguía [versión manuscrita + 156 versos finales tomados del *Capítulo de la princeps* de 1573] el ilustre hispanista el texto del *Sermón* más completo de los editados hasta la fecha⁹⁷.

Por ahora, dejo incógnita la explicación de la que se vale Beccaria (1997) para montar su teoría. Foulché-Delbosc, en 1916, no pudo ver el impreso de 1542 en el que, como dice la autora, se lee “fin”. El corte del texto del *Sermón*, según Beccaria, se explica

⁹⁵ p. 502.

⁹⁶ p. 391, n. 2.

⁹⁷ p. 393.

porque el impresor “al llegar al límite prefijado de las veinte hojas -cinco pliegos en 4º-, redujo el texto... sin atender siquiera a que dejaba una estrofa a medias”⁹⁸.

Si se acepta que el mismo impresor (Pedro de Castro) publicó el *Diálogo de mujeres* en 28 folios, considerado pliego suelto también, ¿por qué no habría seguido el mismo criterio para el *Sermón*? Además de esto, después del “fin”, inserta un grabado “at the end, measuring 110 x 35 mm”⁹⁹, que ocupa más o menos el espacio de 10 versos (cinco por columna) y, después del grabado, se deja un espacio en blanco que se podría haber usado para insertar más de 50 versos. El texto se reproduce en dos columnas, cada columna contiene 35 versos, por lo tanto, cada folio puede contener 70 versos, lo que quiere decir que, a pesar del límite de 20 folios como dice Beccaria (1997), el último folio no tendría por qué contener solo 12 versos (7 en la columna izquierda y 5 en la derecha) y un grabado añadido¹⁰⁰. el impresor habría podido alargar más el texto y no cortarlo abruptamente, incluso, como afirma Beccaria (1997), dejando una estrofa a medias.

¿Qué datos se tienen del *Sermón* y del impresor Pedro de Castro?

El impreso de 1542 lleva a pensar que este texto de Castillejo circulaba antes que el *Diálogo de mujeres* (primera impresión 1544) y que su contenido “necesitaba enmendarse”, tarea que anuncia Garay, en 1546, pero que no llegó a hacer: enmendar y corregir “el sermón de amores, q(ue) dix(e) tambie(n) ser deste autor [el del *Diálogo de*

⁹⁸ p. 391.

⁹⁹ Rhodes, p. 60.

¹⁰⁰ Ver fotocopia del último folio en el Apéndice I.

mujeres, pues no sabe que es Castillejo] qua(n)do fuere auisado que se tornare a imprimir, porq(ue) creo q(ue) en alguna manera lo aura menester, si otro no lo hiziere primero”¹⁰¹.

¿Conocería Blasco de Garay una versión del *Sermón* como la de 1542 que ya anunciaba su tarea: “nuevamente corregido y enmendado”? o ¿se habrían impreso versiones no “enmendadas” antes de 1542? Estas interrogantes no tienen ahora respuestas, sin embargo, no puede afirmarse categóricamente que este impreso de 1542 “es la primera edición”.

García de Enterría (1975) señala que el pliego del *Diálogo de mujeres*, impreso por Castro, “aunque confundiendo versos y alterando su orden... reproduce exactamente la [versión] de la edición de 1544”¹⁰² que no fue enmendada y dicho pliego si contiene, al final, los datos del impresor (no como en el impreso del *Sermón* de 1542 en el que no aparecen): “Acabosse el presente tratado en la noble villa de Medina del Campo. Por Pedro de Castro Impresor de libros. A xxij de noviembre, de, mil quinientos y cuarenta y ocho años”¹⁰³. Para García de Enterría, es una sorpresa que Castro

recién salido de un proceso y encarcelamiento, se atreviera de nuevo a contravenir órdenes tajantes que ningún impresor desobedecía, al menos de modo consciente. Tal vez esta edición fue recogida rápidamente por el Santo Oficio y ello explicaría la ausencia de ejemplares de la misma [que se conserva en la] Biblioteca portuguesa... riquísima en libros españoles.

¹⁰¹ p. 264. Cito por la reproducción facsimilar del *Diálogo de mujeres* (texto enmendado por Blasco de Garay) de 1556 (Burgos), *Pliegos góticos de la Biblioteca Nacional*, VI, pp. 263-317. Ver también Rogelio Reyes Cano (2000, pp. 67-84).

¹⁰² p. 38.

¹⁰³ *Pliegos poéticos... Lisboa*, p. 339.

prohibidos durante los años más duros de la censura del Tribunal de la Inquisición¹⁰⁴.

Francisco Vindel cree que Pedro de Castro además de impresor era librero, así que debía conocer muy bien las premáticas de la época y, como comenta García de Enterría, había sido encarcelado; esto hace pensar que para el año 1548 el *Diálogo de mujeres* no era todavía un texto que debía ser “enmendado” ni mutilado como si lo era para 1573 (fecha de publicación de la *princeps* de las *Obras* completas). Las obras de Castillejo, para antes y después de 1548, no estaban prohibidas, aunque esto no impediría sospechar que los editores, como Blasco de Garay, al publicar libros sin los datos de autor (anónimos) y con un pasaje tan “escandaloso” como el de las monjas (en el *Diálogo de mujeres*) se vieran en la necesidad de “enmendarlo”.

Según Reyes Cano (2000), las enmiendas y los recortes de Garay, especialmente, en el apartado de las monjas y su eliminación total por parte de Juan López de Velasco (*princeps*, 1573) responden a dos épocas históricas diferentes: la de Carlos I (Garay) y la de Felipe II (López de Velasco), no sólo son 27 años que median entre uno y otro, sino que también “median en el asunto cuestiones religiosas, el contraste entre las dos etapas cobra especial significación en orden al mayor o menor rigor de la censura”¹⁰⁵. No obstante, de las posibles razones que motivaron a Garay a “enmendar” y eliminar versos del texto de Castillejo, Reyes Cano (2000) piensa que una de ellas es la posible censura, “la alusión al peligro de que la Inquisición prohibiera” las obras de Castillejo, “como en efecto sucedió años más tarde”, se encuentra en el mismo prólogo de Garay *Al lector* en el

¹⁰⁴ p. 38.

¹⁰⁵ p. 72.

que expresa que no desea que las obras [*Sermón y Diálogo de mujeres*] del autor tropiecen y “puedan pasar adelante y gozar sin zozobra de la fama inmortal que merecen”¹⁰⁶.

Habría que advertir que Blasco de Garay es un clérigo moralizador de Toledo y, como apunta Reyes Cano (2000), conocedor de la persecución del erasmismo que ejercía con rigor el Santo Oficio. Estas explicaciones son lógicas y, por eso, Garay expurga el “*Diálogo* antes de publicarlo (era la primera vez que se editaba en España), si bien algunas de sus correcciones, más motivadas por el recelo ambiental, podrían ser consecuencia de la visión que el erasmismo tenía de las mujeres, más benevolente... que la de la literatura medieval”¹⁰⁷.

No es hora de hablar del *Diálogo de mujeres*, pero sí de subrayar que la edición enmendada de Garay sale impresa en 1546, específicamente, en febrero y, curiosamente, el 22 de febrero de 1546, se termina de imprimir en Astorga (Agustín de Paz) una edición del *Diálogo* cuya versión es completa, no enmendada, como la *princeps* de Venecia de 1544¹⁰⁸. Por lo tanto, algunos impresores como Agustín de Paz (1546) y Pedro de Castro (1548) demuestran no temer la censura del Santo Oficio.

La sátira del *Sermón* es tanto más cruda como la de la parte de las monjas del *Diálogo*, y los versos que le faltan al texto del impreso de 1542 son los finales; la sátira y la burla son reconocibles, más aún porque en ese impreso se incluyó el diálogo entre el cura y el fraile predicador que antecede al sermón, por eso, la mutilación de los 156 versos

¹⁰⁶ pp. 83-84.

¹⁰⁷ p. 84.

¹⁰⁸ Ver Víctor Infantes, pp. 39-45, y L. Pfandl (1922).

no se explicaría por la censura¹⁰⁹. Tal vez habría que aceptar lo propuesto por Beccaria (1997) en cuanto al límite de los 20 folios, sin embargo, ya quedó demostrado que en el último folio tiene un espacio en blanco que hubiera permitido alargar un poco más el texto con un final con más sentido. Este hecho tal vez se explicaría porque Pedro de Castro era impresor y librero y no un editor que hubiera pensado en otorgarle un mejor final al texto. es un librero que piensa en las ganancias de la venta de los pliegos sueltos.

Antes de pasar a comentar algunas de las particularidades del Ms. 22041, debe señalarse que este único impreso de 1542, perteneció a “the French manufacturer Henri Ternaux-Compans, who died in 1833”, luego pasó a las manos de Samuel Weller Singer y después, “was sold by Evans to Herber”, finalmente, llegó al British Museum en 1842 y de ahí pasó a la British Library¹¹⁰. En su trabajo, Rhodes aclara que no hay evidencias internas de la biblioteca londinense que demuestren que ese ejemplar era el de Richard Herber, sin embargo, en este impreso se lee la nota de Gallardo (“Cristobal de Castillejo es el verdadero nombre del autor de este libro”) escrita “at some time between the end of April 1818 and his departure from London in 1820”. Aunque este único ejemplar no tiene la marca “Bibliotheca Heberiana handstamp”, la nota de Gallardo y el catálogo de ventas de Evans (“[it] shows that the book was sold to Mr. Herber”¹¹¹) permiten asegurar que, efectivamente, perteneció al bibliógrafo inglés.

A pesar, pues, de que Adolfo de Castro habla de “texto antiguo” y “ediciones antiguas”, hoy no se conoce otra edición del *Sermón* similar a la de este impreso de 1542.

¹⁰⁹ Hay que recordar que son 156 versos al compararlo con la versión de Domínguez Bordona.

¹¹⁰ Rhodes (1987, pp. 58-59).

¹¹¹ *Ídem*, p. 60.

por lo tanto, se le considera la primera edición del *Sermón de amores*. La información que brinda Beccaria (1997) sobre la segunda edición (1544) no la conocía ningún editor moderno, ya que el Ms. 22041 es la única fuente que reproduce la portada del impreso de 1544:

Sermon de Amores
de el Maestro buen talante,
llamado Frai Nidel de la
Orden del Fristel, agora
nuevamente corregido, y
enmendado

En quarto. Letra Gotica

Impreso en la mui noble
villa de Medina del Campo
por Pedro Castro
Ympresor de libros. Y
acabose a ocho dias del
mes de hebrero ano de
1544”¹¹².

¹¹² También reproducida por Beccaria (1997, p. 395).

Ya quedó dicho que este manuscrito contiene la versión más larga que se conoce y ya se indicaron algunas diferencias textuales con relación al impreso de 1542 y a las versiones de Castro y Domínguez-Bordona, quienes no pudieron conocerlo porque este manuscrito ingresa a la Biblioteca Nacional de Madrid en 1976: “22041.-Cristóbal de Castillejo: Sermón de amores. Ss. XVI y XVIII. 31 fols., 205 x 150 mm. Enc. perg. Ph 2449 (Proc.: Thorpe)”¹¹³.

Lo primero que extraña es que un manuscrito esté datado en siglos diferentes (XVI y XVIII); creo que las fechas se deducen de la información bibliográfica contenida en dicho manuscrito.

Beccaria (1997) habla del “copista que se serviría de un impreso”¹¹⁴. Ese copista tiene nombre y apellido: Diego Rabadan, y el impreso que el copista dice usar es de 1544. Después de la portada transcrita, se lee la “Nota de Diego Rabadan” en la que refiere una mínima nota biográfica del autor: “El verdadero autor de este sermón fue Christoval de Castillejo, natural de Ciudad Rodrigo y Secretario del Emperador Carlos Quinto, y de su hermando D[on] Fernando Rey de Romanos... desengañado del mundo fue Religioso de la Orden del Cister”, etc.; asimismo incluye juicios como “fue celebre poeta, y en la satira jovial singularisimo; como vemos en sus varios poemas impresos, aunque mui cercenados”. A partir de ahí explica que Juan López de Velasco enmienda las obras “pues estaban prohibidas, en efecto el año de 1573. Las Ymprimio en Madrid, Pierres Cosin en 8. es vella edicion”.

¹¹³ Manuel Sánchez M., p. 396.

¹¹⁴ p. 395.

La información bibliográfica dada por Rabadan es sorprendente, y aún más cuando dice que revisó otras ediciones: “Amberes de 1598” y “la segunda de Madrid 1600” que no contienen este poema [*Sermón de amores*] completo, pues le “falta en los principios, medios y finales”. No conforme con esto, aclara que el manuscrito está completo y

[e]sta introducción se ha copiado del impreso que dice la portada anterior, y parece que fue la segunda edición; todo esto quitaron en las siguientes e igualmente las coplas que llevan aquí esta [inserta una “x” o cruz] y lo restante desde los dos ** hasta el final. Y aun sospecho que aquí faltan coplas pues los blancos con rubricas lo indican, sin embargo aquí hai casi una dupla mas que en los ympresos modernos [fin de la nota de Diego Rabadan].

Estos son los “datos con los que contamos... [que] me permiten asegurar que existió una segunda edición”, así Beccaria (1997) logra montar su teoría de que posiblemente, el impreso de 1542 era la primera edición y que había una segunda, la de 1544, hoy perdida en la que “se especificaba el lugar de impresión y el impresor”. a su teoría se debe añadir el comentario en nota, al aclarar que el *Sermón* nunca se había publicado en Venecia, apunta: “[e]sto no es verdad para ninguna de las ediciones del *Sermón*... de que tengo noticia: la de 1542, y la de 1544, cuya existencia acabo de dar a conocer”¹¹⁵.

¹¹⁵ Ver p. 391 y nota 3.

Es Diego Rabadan quien le proporciona los datos a Beccaria (1997) para que la autora monte sus teorías e, irónicamente, comente cómo Foulché-Delbosc en 1916 había compuesto la edición del *Sermón*, cuya versión era más larga que la de Castro de 1854

La edición del impreso de 1542 se puede considerar primera, porque no hay otros ejemplares que contradigan esa suposición y Rabadan cree que la de 1544 es la segunda, porque posiblemente sólo conocía o sabía de la de 1542, asimismo, cree que la de Madrid de 1600 es la segunda edición de las obras completas, dato equivocado pues hay una anterior: la de 1577, cuatro años después de la de 1573. Así, pues, si Rabadan no tiene noticias de las *Obras* impresas en 1577, muy bien podría pensarse que tampoco tiene toda la información bibliográfica de ediciones impresas del *Sermón*.

¿Qué tiene Rabadan en sus manos? Un manuscrito, que se considera del siglo XVI, en el que claramente se lee: “**Tratado de [¿xpoual?] castillejo** En que muestra los efectos prosperos y aduersos del amor sobre [¿tema?] / Thema...: adonde yre q(ue) hare que mal vezino es El amor y [¿?] un fraile [palabras parcialmente tachadas] que dize//” Después de este enunciado comienza lo que se considera el sermón del fraile predicador: “Aveis de saber señores”¹¹⁶.

Rabadan relaciona este tratado con el *Sermón de amores* y, aunque no lo dice expresamente, con el “Capítulo del amor” de la *princeps* (1573) y ediciones sucesivas (Amberes, 1598 y Madrid, 1600), porque ha señalado que en las obras faltan “los principios, medios, y finales”. Antes del folio 5 recto y, después de la “Nota de Diego Rabadan”, transcribe de la edición de 1544 que parece tener en sus manos, los más de 200

¹¹⁶ fol. 5r; (las negritas son mías).

versos que conforman el diálogo entre el cura y el fraile (versos que, como se señaló en el apartado anterior, conformarían el tercer acto de la *Constanza*) que no están en la *princeps* pero sí en el impreso de 1542.

La ausencia de estos 200 versos iniciales debe relacionarse con la sospecha de Blasco de Garay (ya referida en páginas anteriores¹¹⁷) sobre “el vano trovadorcillo que por ventura se la añadió” y con el hecho de que en el Ms. 2073¹¹⁸ se copian los primeros 11 versos de una composición que podría ser como el tratado que tiene Rabadan:

<p>Ms. 2073 <i>Platica de Amor de [C]astillejo</i></p> <p>thema</p> <p>Que hare donde yre mal vecino es el amor</p> <p>Haueis de saber señores quantos aqui sois venidos que todos los oy nacidos tienen su punta de amores dela qual se desapega muy mal la n(uest)ra carne mezquina porque a ello nos inclina el destino natural que tenemos a cuyos grandes extremos¹¹⁹</p>	<p>Ms. 22041 <i>Tratado... Thema...: adonde yre q(ue) hare que mal vecino es el Amor</i></p> <p>Aueis de saber señores quantos aqui sois venidos...</p>
--	---

¹¹⁷ Ver apartado IIb, pp. 84-85.

¹¹⁸ Códice conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, finales del siglo XVI (ver *Catálogo de manuscritos... I*, p. 138).

¹¹⁹ En este manuscrito, la estrofa queda cortada en ese verso; pero se dejó en blanco la mitad del folio 101r y todo el folio 101v, ¿pensaría el copista volver a esos folios y terminar de copiar otras estrofas?

Diego Rabadan, como el “vano trovadorcillo”, compone otro texto del *Sermón*. El tratado manuscrito, cuya versión es mucho más larga, no contenía el diálogo inicial y el texto de donde copia dicho diálogo no terminaba de la misma manera. En el folio 26 recto, señala con un * el verso “no se curan de esperar” y escribe: “el gótico llega hasta aquí”, lo que demuestra que la versión de 1544 sería parecida (tal vez idéntica) a la de 1542 que también quedaba cortada en ese verso. Y, en el folio 27 vuelto, marca con * los versos que dicen: “el mas triste y encogido / que la moquita le enelga”, y anota: “hasta aquí llegan los comunes, esto en las obras de Castillejo”. No se equivoca Rabadan, su manuscrito continúa con versos que no están en el *Capítulo* de las obras impresas (1573; 1598 y 1600) que revisa:

<i>Ms. 22041</i>	<i>Capítulo (princeps, 1573)</i>
<p>quien abra tan concertado que a la corta o la lengua su gironcillo no tenga de loco o de requebrado <i>escondido</i> * <i>el mas triste y encogido</i> * <i>que la moquita le enelga</i> <i>al menos menos se huelga</i> <i>si piensan que es bien querido</i> <i>de otra tal</i> <i>pues siendo tan natural</i> <i>aquesta passion terrible</i> <i>escaparse es ymposible</i> <i>en esta carne mortal</i> <i>que traemos...</i></p>	<p>Quién aura tan concertado, que a la corta, que a la lengua, su gironzillo no tenga, de loco, o de requebrado <i>Final al amor y a la fortuna</i> <i>Dios que somos bien librados</i> <i>los hombres desde la cuna,</i> <i>pues nacimos sentenciados,</i> <i>a ser siempre gouernados</i> <i>por amor, o por fortuna.</i> <i>El niño, y ella muger,</i> <i>ella ciega, y el con ella,</i> <i>ambos locos, y sin ser,</i> <i>que reyno pueden tener</i> <i>donde no reyne querella?</i></p>

Según Beccaria (1997), el texto de este manuscrito “sin estar exento de problemas, resulta el más fiable de cuantos hoy tenemos... Y no en razón de que sea el más completo...

sino que nos consta que los demás han sufrido algún tipo de mutilación”. Esto es cierto una vez que se comparan los textos, sin embargo, se debe insistir en que la versión del Ms 22041 es un tratado convertido en un sermón con el añadido de una introducción dialogada entre dos personajes (el cura y el fraile) copiada por Rabadan. En cuanto a la inserción tardía del diálogo inicial, Beccaria (1997) señala que este hecho llevaría a pensar que

desvirtúa en cierto modo la legitimidad del documento en cuanto a su unidad. Pero aunque el copista del siglo XVI considerase prescindible la referida introducción, no hay duda de que ésta formaba parte del original de Castillejo. Podremos comprobarlo al abordar el contenido del acto 3º de la comedia *Constanza* del propio Castillejo¹²⁰.

Ante estos comentarios la confusión es mayor, no por las referencias al contenido del acto 3º de la *Constanza*, sino que se debe suponer que un copista del siglo XVI decidió suprimir la referida introducción y llamar al texto “tratado”. Lo que habría que preguntarse, aunque sin respuesta posible, es: ¿de dónde copia ese tratado? No hay ningún otro manuscrito ni impreso que contenga ese texto, tampoco hay un *Sermón* como el que compone Diego Rabadan.

María Dolores Beccaria (1997) ha tenido la oportunidad de leer un manuscrito que yo no he podido consultar: Ms. II-1577 de la Biblioteca de Palacio (Madrid), conocido con el nombre de *Cartapacio de Pedro de Lemos*, considerado de mediados del siglo XVI. Según la autora, entre los folios 72r-90v, hay una sección titulada: *Recopilación de*

¹²⁰ pp. 395-6.

diversos libros De Amores, “hecha por un enigmático ‘amigo de Manganena’, [en la cual se reproduce] más de la mitad de los versos conocidos del *Sermón de amores* de Castillejo” y, en nota a pie de página, advierte que estos versos siguen “la edición de 1542, aunque de manera fragmentaria, omitiendo por entero la introducción o parte dialogada e intercambiando varias composiciones de otra mano y métrica diferente”¹²¹.

El interés de ese manuscrito, aclara Beccaria (1997), no radica en esa mitad de versos, sino en el final

[que conforma] un extenso perdón, señalado por el epígrafe de “Absolución copiosa”, cuya autoría, no obstante presentar el mismo esquema métrico del *Sermón de amores* y poder ampararse en la tradición del *sermon joyeux*, resultaba arriesgado atribuirse a Castillejo, no tanto por su grado de procacidad e irreverencia como por falta de mayores pruebas¹²².

Una vez descrito el Ms. II-1577, Beccaria (1997) pasa a hablar del Ms. 22041 y a comentar que contiene la versión más larga de las conocidas, que “concluye con un perdón o indulgencia que testimonialmente viene a coincidir con el que, a su vez, remata la *Recopilación* perteneciente al *Cartapacio*... [Ms. II-1577] y, en nota, indica que “[l]as diferencias, mínimas, son irrelevantes para el caso”¹²³. Lo relevante sería determinar de dónde copia los versos el “enigmático amigo de Manganena”.

¹²¹ p. 394 y n. 19.

¹²² *Ídem*.

¹²³ p. 395 y n. 22.

Habrá que esperar a realizar un cotejo entre ambos textos para determinar si las diferencias son mínimas o no, eso por una parte y, por la otra, es necesario aclarar que la versión del Ms. 22041 no termina con un perdón, sino cuando el fraile predicador pide dinero (limosna del público) para comprarle vestidos a un “padre bendito / que hallaron este día / despojado / a las puerta de un casado”. Asimismo, parecía que el texto que compone el amigo de Manganena sería poco confiable ya que intercambia “varias composiciones de otra mano y métrica diferente”.

Es posible afirmar que ningún texto del *Sermón de amores* (impreso o manuscrito) es igual o, al menos, parecido. La versión del impreso de 1542 y, la de la supuesta edición de 1544, contienen la introducción dialogada entre el fraile y el cura, pero no tienen un final coherente pues el texto queda abruptamente cortado; la versión del Ms. 22041 contiene un tratado mucho más largo que el sermón propiamente dicho del impreso de 1542 y, siglos después, Diego Rabadan le inserta el diálogo introductorio que copia, a su vez, de una versión impresa de 1544 que hoy no se conoce. A esto hay que añadir que, según Beccaria (1997), el manuscrito II-1577 contiene una “Absolución copiosa” cuyos versos son similares al perdón del *Sermón* de la versión del Ms. 22041.

El descubrimiento de los datos sobre una edición de 1544 no resuelve nada, sólo añade más interrogantes a los problemas textuales de esta composición, cuya versión más larga es un tratado sin título y con un añadido posterior, por lo tanto, la documentación existente no impide llegar a pensar que, incluso, el título *Sermón de amores* es un invento editorial. Habría que repetir aquí que la introducción (diálogo entre y el fraile y el cura) que añade Rabadan al tratado es la misma que a Blasco de Garay, para 1546, le parecía que había sido escrita por “algún vano trovadorcillo”.

La versión del *Capítulo (princeps, 1573)* no contiene la parte dialogada pero su final, como se verá a continuación, es retóricamente coherente aunque más corto que el de la versión del Ms. 22041. El final del *Sermón* en la versión de Foulché-Delbosc (1916) y en la de Domínguez Bordona, quien sigue a aquél, está tomado del *Capítulo*. También quedó demostrado que Adolfo de Castro (1854), cuyo texto no difiere significativamente del *Capítulo* salvo las supresiones ya indicadas en páginas anteriores, menciona “ediciones antiguas” y reproduce con reservas el diálogo que precede al sermón.

Antes de concluir es pertinente aclarar que los análisis retóricos de esta composición, (siguiendo el texto de Domínguez Bordona), demuestran fehacientemente cómo, partiendo de la estructura y convenciones retóricas y estilísticas de los sermones, se construye este texto que, comparado con los modelos, se convierte en una parodia transgresora y subversiva.

Tanto el breve análisis retórico de Blanca Perrián (1986) como el detenido y extenso de Gemma Gorga¹²⁴ señalan las mismas partes compositivas: a) enunciación del tema; b) *prothema*, plegaria u *oratio*; c) *introductio thematis*; d) *divisio thematis*; e) *dilatatio* o *amplificatio* (desarrollo del sermón) y *clausio* (cierre)¹²⁵. Estas partes contenidas en el *Sermón*, que Gorga lo clasifica como “sermón temático”¹²⁶, coinciden con los 3 ejes nucleares expuestos y desarrollados por Beccaria: *thema* o *introductio*, *divisio* y

¹²⁴ Ocupa todo el capítulo tercero de sus tesis, pp. 373-531.

¹²⁵ Ver Gorga, pp. 386-395. Para el desarrollo de su análisis retórico del texto de Castillejo, comentarios y comparaciones, ver las páginas 395-514.

¹²⁶ “Tomo como punto de partida el sermón temático medieval descrito en las *artes praedicandi*” (p. 386, n. 23).

*conclusio*¹²⁷. La estructura retórica y formal “se mantiene fiel” al modelo, pero “cuando desciende al nivel semántico, la transgresión se hace patente. Esta continua disonancia entre forma (que se respeta) y fondo (que se altera) es la base de toda su parodia”¹²⁸

Los estudios de estas autoras demuestran que el texto del *Sermón* se ajusta retóricamente a los modelos clásicos del discurso homilético, por lo tanto, el texto del *Sermón* (en la edición de Domínguez Bordona), retóricamente analizado, no presenta ningún tipo de incoherencia. Según Perrián (1986), el final del texto de Castillejo,

en perfecta armonía con el espíritu liberatorio de todo el poema, postula la abstención del amor como puramente teórica y la niega rotundamente al afirmar que nadie puede escaparse de los lazos de amor y locura, muy de acuerdo con el tema de la universalidad de su poder, latente en todo el texto¹²⁹.

Gemma Gorga, aunque aclara que pueden existir variaciones en los modelos de sermones, explica que en la *clausio* de un sermón ortodoxo, “se suele recoger la idea nuclear de toda la prédica, antes de finalizar con una breve oración, petición o bendición al público presente”¹³⁰. Y añade que Castillejo “respeta estas normas y pone punto final al *Sermón de amores* con una invocación a Dios seguida de una brevísimas reflexión sobre el inevitable desconcierto amoroso que reina entre todas las criaturas”¹³¹. En páginas

¹²⁷ Ver pp. 404-410. Beccaria, al igual que Gorga, se basa en los tratados retóricos de la predicación.

¹²⁸ Gorga, pp. 376-377.

¹²⁹ p. 352.

¹³⁰ p. 457.

¹³¹ pp. 457-458. Es lamentable que Gorga (1998) no hubiera alcanzado a conocer el estudio de Beccaria (1997) y la existencia del Ms. 22041, pues su excelente trabajo hubiera dado aún más frutos si hubiese manejado la versión más larga del *Sermón*.

anteriores, Gorga expone que al término del sermón (*clausio*), “las consideraciones finales deben ofrecer una conclusión clara y remitir, en última instancia, a Dios”¹³². Así, pues, Perinián (1986) y Gorga prueban que el texto, que manejan y analizan, concluye según las normas retóricas y estilísticas de un sermón, cuyo final reitera el contenido desarrollado a lo largo de la exposición apoyada en *exempla* y citas de *autoridad*.

Ahora bien, habría que aclarar que la *conclusio* completa de un sermón ortodoxo sí está contenida en la versión del Ms. 22041, pues no le faltan la breve oración y petición. Esta versión, como queda apuntado en el estudio de Beccaria (1997), termina con “fórmulas finales, pertenecientes al sermón aunque accesorias”. Estas partes accesorias son:

Monitio o recomendación a la plegaria y a las obras de caridad en favor de los servidores de Cupido.

Confesión general: al dios Amor, que es parodia del *Yo pecador...*

Poenae indictio o imposición de la penitencia, seguida de la *remissio* o absolución.

Despedida y colecta para obras pías, que la oportuna *correctio* consigue remitir a su lugar antes de la despedida¹³³.

¿Cómo acaba la versión del Sermón del Ms. 22041? Cuando el fraile predicador anuncia el final del sermón y pide dinero para proveer de “vestidos” a un padre que quedó desnudo en la puerta de una casa de un “casado”:

Nos junto Amor aquí
nos junte alla en su reynado

¹³² p. 395.

¹³³ p. 410.

el sermón es acabado
 [...]
 si quereis tener ganada
 el alma, no hablo en veras,
 visitad las cantoneras
 con la bolsa desplegada
 noche y día.
 Olvidado se me avia
 lo que viene en este scrito
 de alla de un p(adr)e bendito
 que hallaron este día
 despojado
 a las puertas de vn casado
 piden ciertos conocidos
 le prouerais de vestidos
 porque no quede afrentado¹³⁴.

De acuerdo con Beccaria (1997), el *Sermón* de Castillejo ofrece una visión que “rompe abiertamente con lo medieval” y esa cosmovisión es afín a la “rabelesiana”; asimismo, tiene sus débitos con el *sermon joyeux* pero, comparados con otros sermones españoles, se distingue “una originalidad y modernidad relevantes”¹³⁵. En cambio, Perriñán (1996) y Gorga no creen que el texto de Castillejo se inserte en la tradición del *sermon joyeux*, especialmente porque en dicha tradición lo que más prevalece es el mundo del “realismo grotesco... La suya [la de Castillejo] es una parodia sistemática, meditada, bien construida y mesurada, que poco tiene que ver con los excesos practicados por el *sermon joyeux*”¹³⁶. Considerando el análisis de los sermones carnavalescos puros hecho por P Camporesi, según Perriñán (1986), “los textos ibéricos no caen de lleno en esa categoría”¹³⁷ y, como aclara Gorga, siguiendo también a Camporesi, “frente a los

¹³⁴ f. 31r.

¹³⁵ p. 422.

¹³⁶ Gorga, p. 529.

¹³⁷ p. 342.

‘sermone de carnaval’ (*prediche di Carnavale*) de carácter rudo, simple y grotesco, discurren los ‘sermone de amor’ (*prediche d’amore*), de mayor elaboración, rigor parodístico y contención expresiva”; y las *prediche d’amore*, fundamentalmente, exaltaban “el amor profano y [lo eximian] de toda traza de pecado. El molde formal del sermón clásico servía para exponer una doctrina naturalista en la que reinaba la permisividad de los sentidos”. Finalmente, Gorga concluye que el *Sermón* de Castillejo “se puede alinear junto a estas *prediche d’amore*”¹³⁸.

Un análisis retórico del texto del *Capítulo* no arrojaría las mismas partes que quedaron señaladas para el caso del *Sermón*, puesto que las supresiones del censor borraron el modelo parodiado incluyendo, principalmente, al emisor del discurso: el predicador. Así que, el *Capítulo* es un largo poema narrativo, cuyo tema principal es la natural fuerza del amor de la que nadie se escapa: hombres, mujeres, privados y reyes, los curas, obispos y monjas desaparecen del *Capítulo*.

Este tema se ilustra con varios *exempla* y se apoya en autoridades, como Ovidio, no obstante, desaparece “el yo narrante, sujeto de la enunciación y del enunciado... fraile mujeriego que confiesa... su larga experiencia en cuestiones amorosas”¹³⁹. Gemma Gorga explica que, en el *Sermón*, “el autor como el lector de este texto se sitúan en el ámbito de la escritura, pero el narrador y el narratio se mueven en el ámbito de la oralidad... Castillejo [recrea] fielmente todos los aspectos formales de una homilía clásica [y] le lleva a mantener estos ‘restos’ de oralidad”¹⁴⁰. Habría que aclarar que esa “oralidad” no se debe

¹³⁸ pp. 529-531.

¹³⁹ Blanca Perriñán (1986, p. 346).

¹⁴⁰ pp. 406-407.

sólo al interés del autor por recrear una homilía clásica, sino al posible origen primero del texto que no se destinaría al ámbito de la escritura, pero sí al de la representación y declamación oral¹⁴¹.

En el *Capítulo*, el yo narrante no es el predicador, los lectores de 1573 (y posteriores hasta 1854, cuando se publica la edición de Castro) tal vez identificarían ese “yo” con el autor, y este *yo*, como en el *Sermón*, es: *protagonista* junto con el oyente/lector (“que cuerpo que carne vista / carne quiere que le demos”); *testigo* de lo que narra (“uno andaba no sé quando / de amores en su posada / de una bonica casada / y por su causa penando” [...] “quiero contar una cosa / de infinitas que yo vi”); *emisor* que apela a sus oyentes (“ved que pago / ved que le prestó el halago / y la razón amigable / ved si pudo al miserable / serle dia mas aciago”), etc. Una lectura detenida del *Capítulo* que intente demostrar, como hace Gorga, que el “discurso oral ingresa en el mundo de la escritura” y, por lo tanto, “conserva una serie de señales, restos y signos que delatan su procedencia”¹⁴², arrojaría unas cuantas sorpresas.

Después de los recuentos de versos, cotejos textuales y análisis retóricos, es hora de repetir que el final del *Sermón*, con excepción de la versión del Ms. 22041, es el mismo final del *Capítulo*; de hecho, los editores modernos no tuvieron otra fuente para reconstruir el texto mutilado que contenía una versión parecida a la del impreso de 1542. Dicho final, tanto por su contenido como por su función retórica, se ajusta perfectamente

¹⁴¹ En otros textos, como en el *Diálogo de mujeres*, se rastrean esas “marcas de oralidad”, signos distintivos para recrear la ficción de una conversación oral.

¹⁴² p. 467. Aunque Gemma Gorga anota que parte de la *Constanza* contenía un sermón, su análisis se fundamenta en que el texto del *Sermón* es “una obra nacida desde la escritura y destinada a una lectura privada” (p. 467). A mí me parece que es válido sospechar que el *Sermón* se pudo concebir primero para ser dicho (en una farsa) y no leído en privado.

al modelo. Igualmente, se ha demostrado que la *conclusio* de la versión manuscrita se construye sobre “partes accesorias”, por lo tanto, no serían necesarias para la conclusión del sermón oral del fraile de la *Constanza*. En consecuencia, puede pensarse que el censor no suprimió versos finales ni partes accesorias que no se habrían incluido, ya que, en la versión manuscrita el texto es más largo y pudo haberse escrito para ser leído “en privado”, no para recitarse o leerse en voz alta delante de un público.

El sermón del fraile de la *Constanza* debía ser más corto, era el cuarto acto, al que le seguían tres más. Asimismo, ese final que se mantiene en el *Capítulo* se ajustaría mejor a la farsa porque, como ya se ha señalado, la fuerza y el poder de amor llevan a la locura: divorcio, trueque de parejas entre los personajes, y aceptación, participación y cobro por servicios de los curas de la farsa por permitir que las parejas se intercambiasen.

Toda la crítica consultada coincide en que los cortes y supresiones del *Capítulo* tienen como base textual el *Sermón de amores* sin haber tenido a la vista su texto completo (el impreso de 1542 no contiene un final). Tampoco he tenido un texto completo de la *Constanza*, no obstante, me he guiado por los apuntes de Moratín que si se pueden leer y consultar. La crítica, igualmente, insiste en que la censura prohibió el texto, “el más ovidiano de la época, por el tipo de amor cantado y por la inclusión de elementos fácilmente asimilables a lo erasmista, especialmente la crítica de las incontinencias y falsas apariencias clericales”¹⁴³. Estoy totalmente de acuerdo con aceptar que el censor eliminó las falsas apariencias clericales (ya quedó demostrado en el cotejo textual), pero disiento en cuanto a que se prohibiera por el “tipo de amor cantado”. Salvo los versos sobre “los

¹⁴³ Blanca Perriñán (1986, p. 353).

gozos de amor” que, probablemente no estarían en la *Constanza*, no sólo en el *Capítulo* y en el *Sermón* está presente la doctrina amorosa ovidiana, sino también en el largo poema “Querella al amor” (o *Contra el amor*) y en muchos poemas amorosos del autor.

Por último, habría que sospechar que, como a los lectores de la época, al censor le gustaría este tipo de textos graciosos, desenfadados, libres y burlescos. ¿Por qué López de Velasco se toma la tarea de enmendar el sermón del predicador de la *Constanza* o, como prefiere la crítica, el *Sermón de amores*?

El Libro I (*Obras de amores*) de la *princeps* de 1573 se abre con el poema “Al amor”; esta composición, básicamente, recrea los tópicos convencionales de la retórica amorosa del vasallaje del amante, locura y prisión de amor, los antitéticos sentimientos de “gozar y penar” del enamorado, etc.: “Amor dulce y poderoso / No te puedo resistir / Y acuerdo de me rendir / Que defender no me oso... Tórnome siervo y vasallo / De tu querer y poder... Porque sé tu condición, / Es que no me tomarás / A muerte, sino a prisión / Mas haz tú lo que quisieres / Que yo a merced te me doy”¹⁴⁴.

Y, el último poema, antes del *Capítulo*, es “Contra el amor”¹⁴⁵, en el que se repite el tema del *Sermón* con algunos pasajes muy parecidos. En este poema, la voz poética, a lo largo de unos 400 versos, reconoce la fuerza y poder del amor humano para concluir que:

No sé de dónde te vino
Este nombre que te dan,
Amor, aunque eres latino,
Pues de título tan dino
Tus obras tan lejos van
[...]

¹⁴⁴ II, pp. 1-3.

¹⁴⁵ En la edición de Domínguez Bordona se titula “Querella al amor”.

Más justo fuera Amargura,
 Que Amor por nombre ponerte,
 Mordaza, Morbo, Locura,
 Furia, Rabia, Mordedura,
 Mortaja, Tártago, Muerte.
 Mal parece
 Nombre que no se meresce,
 En poder de Can-Cerbero;
Porque el amor verdadero
*A sólo Dios pertenece*¹⁴⁶.

El final del poema podría funcionar como una *retractatio*, aunque el Libro I (*Obras de amores*) no fuese un cancionero petrarquista. Después de haber incluido todos los poemas de tema amoroso (del amor humano), este cierre le proporcionaba al editor-censor la posibilidad de terminar ese Libro I con un mensaje “moral”, a pesar de que la voz poética no expresa abiertamente un arrepentimiento. Sin embargo, el censor decidió continuar con otro texto.

En la *princeps* de 1573, después de ese poema, se incluye una marca tipográfica a modo de separación o división (una banda de adornos) antes de insertar el “Capítulo del amor”, cuyo contenido desdice y contradice “el amor verdadero / a sólo Dios pertenece”. El editor-censor inventa el título de la composición “Capítulo del amor” y la palabra *capitulo* significa para S. de Covarrubias: “cierta división y miembro en los libros, o escritura dispuesta por capítulos; porque cada uno dellos haze cabeça o principio de materia”¹⁴⁷. ¿El editor lo llama capítulo “por ser parte de una obra”, como la *Constanza*, o para establecer una división dentro del Libro I? La materia ya está indicada en la parte que

¹⁴⁶ vv. 5015-5035, II, pp. 178-179; (las cursivas son mías).

¹⁴⁷ p. 298.

contiene el texto: Libro I (*Obras de amores*), sin embargo, la división (banda de adornos) más *capítulo* podrían justificar una división del Libro I.

Al desfigurar el texto original, este ya no podría ser parte del Libro II (*Obras de conversación y pasatiempo*); pero el censor parece no estar dispuesto a dejar de publicar “ese fragmento, parte de una obra” y no, precisamente, por el mensaje moral o didáctico del texto que tiene en sus manos y que arregla. Ni en el *Sermón de amores* ni en el argumento de la *Constanza* se encuentra un interés moralizador explícito; a través de la sátira y la parodia, el autor logra exponer y reflejar situaciones hiperbólicas que causan risa pero que, al mismo tiempo, inducen a la reflexión, de ahí, el tono moralizador implícito del texto.

No puede hablarse de parodia si no existe un modelo reconocible por el lector oyente, ni puede pretenderse que el receptor descubra un mensaje moralizador si no entiende la burla. Sin embargo, cuando el artificio, con el que se construye la sátira y la parodia, se supedita o se extralimita el resultado es que *placere* supera *docere*. Así, pues, aunque puede que padezca de anacronismo, creo que el sermón del fraile es irresistiblemente cómico y gracioso y, posiblemente, así lo leyó Juan López de Velasco. Este editor-censor logró borrar el modelo de Castillejo y con ello la parodia, pero no consiguió construir un texto moralizador.

En el Escorial estaba el manuscrito de la *Constanza*, texto de una pieza teatral que podía ser representado ante un público; el *Sermón de amores* no se representaba, sería un texto para leer privadamente. Del *Sermón* sólo se conserva un impreso de 1542, cuyo texto quedó mutilado al final, y el Ms. 22041 contiene una versión de un tratado convertido, para el siglo XVIII, en un *Sermón de amores*. Ninguno de estos dos textos, el

único impreso y el tratado manuscrito, representaría la voluntad del autor y, a mi parecer, ninguno pudo ser el sermón del fraile de la *Constanza*.

La falta de ejemplares del *Sermón* demuestra que para la época de 1573, tal vez, ya no se habían impreso otras ediciones por lo que es válido sospechar que López de Velasco tenía en sus manos la *Constanza* y no el *Sermón* y, si hubiese tenido los dos, con las correcciones y las supresiones lograba enmendar a ambos: la *Constanza* ya no era una obra de teatro y el *Sermón de amores* ya no era una homilía; ambos textos fueron despojados de su “primer ser”.

Por el contenido del *Capítulo*, se puede afirmar que la censura no se preocupó, por ejemplo, en ocultar la fuerza del dios Amor ni los casos de adulterio y de locura que cometen los amantes; los recortes sólo eliminaron la sátira anticlerical y las marcas particulares del texto como sermón.

Si se leen los *Índices*, se comprueba que muchas obras literarias prohibidas eran farsas, comedias o autos que contenían sátiras o diatribas anticlericales¹⁴⁸. Si se comparan las obras que López de Velasco enmendó junto a las de Castillejo, se tiene que todas coinciden en dicha materia: *El Lazarillo de Tormes* y la *Propaladia* de Torres Naharro. Así que, a pesar de que hoy no se cuenta con un texto completo de la *Constanza*, reafirmo lo que planteaba en las páginas iniciales: no existe documentación bibliográfica que impida pensar que Juan López de Velasco, en vez de enmendar y mutilar el *Sermón de amores*, tuviera en sus manos el texto de la farsa de la *Constanza*. Este texto sería el manuscrito

¹⁴⁸ Exagera en la defensa de “nuestro Tribunal de la Fe”, Menéndez Pelayo al decir que la única excepción importante, en cuanto a los poetas líricos, es Cristóbal de Castillejo, “en cuyo *Diálogo de las condiciones de las mujeres* se mandó borrar el trozo de las monjas” (*Historia de los heterodoxos españoles*, IV, p. 439).

que se guardaba en el Escorial. Este manuscrito fue leído, comentado y, parcialmente, transcrito por Moratín y se le perdió a Gallardo el famoso día de San Antonio de 1823 en Sevilla.

¿Sería este manuscrito parte del volumen en el que Juan había recogido las obras de su tío, que quería imprimir y, para lo cual, en 1552 le pedía permiso al Serenísimo Felipe II? ¿Cómo llegó la *Constanza* al Escorial y por qué nunca se imprimió? El original del manuscrito, la copia en limpio y el secreto atractivo de *Constanza* desaparecieron un día de San Antonio hace ya 180 años.

IId. Diálogo de mujeres

El *Diálogo de mujeres* es el texto más difundido de Cristóbal de Castillejo y, también, es el que goza de una mayor tradición impresa. La bibliografía documentada, anterior a 1573, demuestra que se había impreso en Italia y en España antes de la muerte del autor (1550), aunque ninguna edición contenía su nombre, es decir, todas se publicaron anónimamente:

- 1544 Venecia. Dialogo de mugeres. / Interlocutores. / Alethio. Fileno. Con Gratia & Priuilegio per anni diece. [Se conservan dos ejemplares: Statsbibliothek de Munich y The British Library]¹⁴⁹.
- 1546 Astorga, 22 de hebrero. Impresor Agustin de Paz. DIALOGO EN / tre dos sabios: el vno llama do Alethio y el / otro Fileno de los quales el File/ no habla en fauor de las muge / res: y el Alethio dize mucho / mal dellas va en metro / por el mejor estilo/ mayores sente(n)cias / que sobre el ca-/ so hasta oy / se a(n) visto. [Existe un único ejemplar conservado en la Statsbibliothek de Munich]¹⁵⁰.

¹⁴⁹ La mayor parte de la información bibliográfica está tomada del estudio de Victor Infantes. Según Ludwig Pfandl (1921), quien reproduce el texto del ejemplar de Munich, esta edición se imprimió en casa de “Meister Estefano da Sabio” (p. 363).

¹⁵⁰ Ver el trabajo de L. Pfandl (1922).

- 1546 Febrero [s.l., s.i.]. DIALOGO / qve habla de las condiciones de / las mugeres. Son interlocutores Alethio que / dize mal de mugeres: y Fileno que las de/ fiende. Va nueuamente corregi / do de algunas cosas mal so / nantes: q(ue) en otras im/ presiones so: / lia(n) andar. [Esta edición incluye la epistola de Blasco de Garay al lector]¹⁵¹.
- 1546 Toledo, febrero. Juan de Ayala. Dialogo de las condiciones de las mujeres... [Texto expurgado por Blasco de Garay]¹⁵².
- 1548 Medina del Campo. Impresor Pedro de Castro. Dialogo de mu / geres: entre dos sabios: el vno llama / do Fileno de los quales el Fileno ha / bla en favor dellas: y Alethio defien / de va por el mejor estilo y mayores se(n) / tencias que hasta oy son vistas. [Se conservan dos ejemplares: Biblioteca Nacional de Lisboa y Biblioteca Nazionale de Napolés]¹⁵³.
- 1553 Venecia. Gabriel Giolito de Ferraris. Ed. de Alfonso de Ulloa. Dialogo que habla de las condiciones de las mujeres [f. 97r-120v] en *Proceso de cartas de amores...* por Juan de Segura... Y al cabo se hallara un Diálogo muy sabroso que habla de las mugeres. Todo con diligencia nuevamente corregido¹⁵⁴.

¹⁵¹ Según Infantes, el impresor fue Juan de Ayala en Toledo. No sé por qué Infantes (pp. 44-45) insiste en imaginarse que hubo una edición anterior a la de 1546 (después de 1542 y antes de finales de 1545) posiblemente, publicada en Medina del Campo. Esta posible edición, según Infantes, sería la que Blasco de Garay corregiría de no haber tenido en sus manos un ejemplar de la edición de Venecia de 1544.

¹⁵² Infantes aclara que: “[t]enemos... dos ediciones toledanas del mismo año y del mismo impresor, una de ellas aparecida en febrero de 1546, en romana... y otra [con ciudad y editor indicado], en gótica” (p. 50). No se sabe el paradero de ejemplares de estas dos ediciones toledanas. Infantes incluye en su trabajo copia de la portada de la edición “hebrero 1546, s.l., s.i.” (reproducida por Vindel) que había descrito B. de Gallardo diferente a la descrita por Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia (Toledo, Juan de Ayala). De acuerdo a los datos proporcionados por Infantes, algunos autores siguen copiando la información contenida en catálogos que, a su vez, copian de otros pero, a pesar de que hay evidencias de la impresiones de estas ediciones, nadie ha visto ejemplares “desde mediados del siglo pasado” (p. 46).

¹⁵³ Reproducción facsimil en *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa* (García de Enterría).

¹⁵⁴ Texto expurgado por Garay. Incluye el prólogo *Al lector*. Entre los folios 60v-95r, en esa edición miscelánea se lee las “*Cartas de refranes de Blasco de Garay con otras de nuevo añadidas*”. He manejado el ejemplar que se conserva en la Hispanic Society de Nueva York. Existe una edición publicada por la Sociedad de Bibliófilos Españoles (Madrid, 1956) que reproduce la edición de Venecia de 1553.

- 1556 Burgos. Juan de Junta. Dialago [sic] d(e)las co(n)di / ciones delas mugeres. So(n) inter/ locutores Alectio y Fileno. Co(n) lice(n)cia... . [Un ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid]¹⁵⁵.
- 1567 s.l., s.i. Dialogo que habla d(e) / las mugeres. Son interlocutores Ale / thio que dize mal de mugeres: y File / no que las defiende. Ua nueuamente / corregido de algunas cosas mal / sonantes; q(ue) en otras impres / siones solian andar. [En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un ejemplar]¹⁵⁶.

Algunos autores, como Nicolay, Reyes Cano (2000) y Beccaria (1997) suponen que Cristóbal de Castillejo habría estado en Italia, sin embargo, como ya se dijo en páginas anteriores, no hay evidencias que lo demuestren, tampoco la publicación de este diálogo en 1544 en Venecia permite sospechar que el autor hubiese estado allí cumpliendo alguna misión en nombre de Fernando. De haber sido así, entonces, podría sospecharse también que había estado en España en 1546 o en 1548, fechas de la publicación de este texto en Astorga, Toledo y Medina del Campo.

Si Stefano de Sabio, como cree Ludwig Pfandl (1921), fue el impresor de este diálogo en 1544 tal vez no sería muy arriesgado (aunque sin poder verificarlo todavía) establecer una conexión entre S. de Sabio, Domingo de Gaztelu, Cristóbal de Castillejo e incluso Diego Hurtado de Mendoza.

Domingo de Gaztelu, según Antonio Rumeu de Armas, fue secretario de Fernando y había pasado a Venecia como secretario del embajador Diego Hurtado de Mendoza. “En 1534, Stefano de Sabio se había trasladado de Verona a Venecia con el objeto de imprimir

¹⁵⁵ Según Infantes, el texto sigue la versión de Garay. Los hermanos Junta “[habían] solicitado la concesión de una licencia” (p. 53). Existe reproducción facsímil en *Pliegos góticos de la Biblioteca Nacional* (1971).

¹⁵⁶ Víctor Infantes cree que “se imprimió en Valladolid, tal vez por Diego Fernández de Córdoba” (p. 54). En cuanto al texto, es la versión corregida por Garay.

libros en castellano. En la empresa, debía ayudarle Domingo de Gaztelu” quien, a su vez, traduce “la segunda parte de las *Epistolas familiares* de Guevara”¹⁵⁷ en 1546, aunque no fue impresa por di Stefano, sino por Gabriel Giolito¹⁵⁸.

No he podido comprobar la noticia de que Gaztelu hubiera sido secretario de Fernando, sin embargo, en una carta fechada el 26 de junio de 1536, en la que Martin de Salinas (embajador de Carlos V) le comenta a Castillejo diferentes aspectos del viaje del Emperador por Italia, escribe: “en cuanto á la demanda del Embaxador para su criado Gaztelin tuvo poca razon el señor Embaxador, que no ha de pedir obispado aunque no tenga titulo para un su criado y no el primero, y la negación fue justa”¹⁵⁹. ¿Podría pensarse que este Embaxador es Hurtado de Mendoza y que el criado *Gaztelin* es Domingo de Gaztelu? La posible relación Gaztelu-de Sabio, Gaztelu-Castillejo y Castillejo-Gaztelu-Hurtado de Mendoza podría explicar la primera impresión de este texto en Venecia.

La publicación en Astorga de 1546, “[r]aro sitio y mercenario impresor para que una obra tan singular aparezca *por primera vez en España*”¹⁶⁰, se justificaría por las posibles relaciones de amistad que el autor conservaría en ese raro sitio. Este texto astorgano se publica sin correcciones, mutilaciones, etc., es decir, es fiel al texto de la edición considerada *princeps* (Venecia, 1544) y, tal vez, el texto más cercano a la intención del autor. ¿Cómo habría llegado a Astorga? Una figura como el obispo de Astorga, fray Álvaro Osorio, había sido gran amigo de Castillejo y, aunque había muerto

¹⁵⁷ A. Rumeu de Armas (p. 46 y p. 112).

¹⁵⁸ Gabriel Giolito será el impresor de una gran cantidad de ediciones preparadas por A. de Ulloa en Venecia (ver. Rumeu de Armas, pp. 108-109 y pp. 162-187).

¹⁵⁹ En Rodríguez Villa (p. 739).

¹⁶⁰ Víctor Infantes (p. 39); (las cursivas son mías).

en 1540 en Roma, esto no impide pensar que el autor mantuviera algún tipo de contacto con otras personas en esa ciudad de León.

Las dos ediciones toledanas de 1546 reproducen el texto alterado por Blasco de Garay, por lo tanto, debe suponerse que este editor tiene en sus manos un texto como el veneciano o el astorgano. Blasco de Garay, asimismo, ha leído el *Sermón de amores* pues, como ya se mencionó anteriormente, en las palabras al lector que preceden el *Diálogo de mujeres*, promete enmendar el *Sermón* que lo cree del mismo autor, aunque no menciona su nombre. ¿Sabría Garay que era Cristóbal de Castillejo? La edición de 1553 (Venecia, en *Proceso de cartas de amores...*), la de 1556 (Burgos) y la de 1567 (¿Valladolid?), según los datos bibliográficos, reproducen el texto corregido por Garay. El otro único texto que se publica sin enmiendas es el de 1548 por Pedro de Castro¹⁶¹ considerado el impresor del *Sermón de amores* de 1542 y 1544. Según Infantes, el título de la edición de Castro “denuncia su relación con Astorga”¹⁶².

Aquí termina la historia accidentada del texto más difundido de Cristóbal de Castillejo antes de la publicación de las *Obras* en 1573. A continuación se presenta un breve y simple cotejo entre tres versiones de este diálogo para demostrar que la base textual de la *princeps* de las obras (Madrid, 1573), empleada por Juan López de Velasco, no sería el *Diálogo* publicado en Venecia (1544), edición considerada *princeps* para dicho texto, ni tampoco un suelto impreso como el publicado por Pedro de Castro en 1548 o la edición de Agustín de Paz (Astorga, 1546), cuya base textual es casi idéntica a la de

¹⁶¹ Ver García de Enterría (*Pliegos poéticos... Lisboa*, p. 38).

¹⁶² p. 50.

Venecia (1544), sino la versión de Blasco de Garay, bien del texto publicado en 1546 o bien de sucesiones ediciones que lo reproducen (1553, 1556, 1567).

Los mayores cambios y recortes del texto de Garay se observan en la sección referida a las monjas¹⁶³, unos 600 versos que desaparecen completamente en el texto del editor-censor (Madrid, 1573).

<i>Texto Venecia. 1544.</i> (Ed. de Reyes Cano)	<i>Texto de Garay</i>	<i>Texto de la princeps</i> (Madrid. 1573)
<i>Diálogo de mugeres</i> [vv. 30-34]	<i>Diálogo de las condiciones de las mugeres</i>	<i>Dialogo de las condiciones de las mugeres</i>
A. Ceguedad ya que esso fuesse verdad es. y locura dañosa fundar el <i>plazer</i> en cosa en que no ay seguridad. [vv. 433-434]	fundar el <i>amor</i> en cosa	<i>Ale. Ceguedad</i> ya qu'esso fuesse verdad. locura seria dañosa fundar el <i>amor</i> en cosa
A. [...] por quitarles el poder de bullir y trafagar. [Sin subtítulo]	<i>Casadas</i>	<i>Ale. [...]</i> por quitalles el poder de bullir y trafagar. <i>Casadas</i>
[vv. 435-438] F. Mejor fuera que qualquier de éssos / tuviera. según usamos agora. una sola por señora		<i>Fil. Mejor fuera</i> [...] según vsamos agora. vna sola por señora
[vv. 445-479] A. Ya seria no mala tal compañía		<i>Ale. Ya seria</i> no mala tal compañía

¹⁶³ Ver el tercer capítulo del estudio de Reyes Cano (2000, pp.67-84), en el cual compara detalladamente los versos alterados y los expurgos de Garay con respecto al texto *princeps* de este diálogo (Venecia, 1544).

<p>si en una mujer hallase el hombre lo que buscasse [...] o en secreto tiene algún otro defeto que por de fuera se calla, pues pocas vezes se halla cuerpo de mujer perfeto, y a quien toca gustarlo. no tiene poca neçessidad de ventura, porque no ay suerte segura desde los pies a la boca. De aqui viene que si algún principe tiene desmandados apetitos, suele jugar a dos hitos sin que nadie le condene, y assi avria çien mill otros a porfia que. si osassen. dexarian sus mugeres e harian nueva ley de bigamia. Y por esto, como daño manifesto, se devrian por ley nueva dar las mugeres a prueba si no fuesse deshonesto.</p> <p>[vv. 1371-1384]</p> <p>A. Y si os cobran affiçion. luego sin comedimiento os demandan casamiento y os meten en tentaçion.</p> <p>[Sin subtítulo]</p> <p>F. Dicho avéys. Alethio. quanto sabéys de las donzellas seglares. [...] mostrad vuestro atrevimiento también contra las sagradas.</p> <p>[vv. 1398-1404]</p> <p>A. alguna de ellas no amiga de la vida religiosa.</p>	<p>o en secreto tiene algun otro defecto que por defuera se calla pues pocas vezes se halla cuerpo de mujer perfecto y a quien toca gustarlo no tiene poca necessidad de ventura porque no ay suerte segura desde los pies a la boca #</p> <p>#</p> <p>y por esto como daño manifesto se deurian por ley nueva dar las mugeres a prueua si no fuesse deshonesto</p> <p><i>Monjas</i></p>	<p>si en vna mujer hallase el hombre lo que buscasse [...] O en secreto tiene algun otro defeto que por de fuera se calla, pues pocas vezes se halla cuerpo de mujer perfeto. Y a quien toca gustarlo. no tiene poca neçessidad de ventura, porque no ay suerte segura desde los pies a la boca #</p> <p>#</p> <p>Y por esto. como daño manifesto. se deurian por ley nueva dar las mugeres a prueua si no fuesse deshonesto.</p> <p><i>Ale.</i> Y si os cobran affiçion. luego sin comedimiento os demandan casamiento y os meten en tentaçion.</p> <p>#</p>
--	--	---

<p>F. ¿Cuál es éssa?</p> <p>A. Alguna que, aunque profesa tomaria por partido <i>estar más so su marido que ençima de su abadessa.</i></p> <p>[vv. 1945-1959]</p> <p>A. Él quedó corrido quando se vio hecho por fuerça ser padre del ynfante, cuya madre nunca jamás conoció.</p> <p>[Sin subtítulo]</p> <p>F. Bien sentis de esso Alethio, que dezis de casos assi donosos, que son cuentos fabulosos como aquéllos de Amadis. No penséis que con ellos offendéys <i>las monjas sanctas honradas</i> pues se están por si loadas aunque vos las desloéys.</p> <p>[vv. 2408-2413]</p> <p>A. [...] anda el ojo dissoluto y el coraçón carniçero.</p> <p>[Sin subtítulo]</p> <p>F. Ya que veo, Alethio, vuestro desseo y propósito y cruel de con essa lengua ynfiel</p> <p>[vv. 2891-2903]</p> <p>A. Pues si queremos entrar por nuestra corte española, ella no bastará sola para poder murmurar de tal fuero do se va tanto dinero desde aquel tiempo que aún era biva <i>Ysabel de Herrera</i> y el <i>Quartal</i> el despensero</p>	<p><i>servir más a su marido que obedecer su Abadessa.</i></p> <p><i>Biudas</i></p> <p><i>las monjas sanctas honradas</i></p> <p><i>Solteras</i></p> <p>do se va tanto dinero desde aquel tiempo que aun era biva <i>Ysabel de Herrera</i> y el <i>Quartal</i> el despensero</p>	<p># <i>Biudas</i></p> <p><i>Fil.</i> Bien sentis d'esso Alethio que dezis de casos asi donosos, que son cuentos fabulosos como aquellos de Amadis. No penseys que con ellos offendeys <i>las donzellas no tocudas</i> pues estan por si loadas, aunque vos las desloéys</p> <p><i>Solteras</i></p> <p>Do se va tanto dinero <i>biua la gran labranderia, y su amigo el despensero</i></p>
--	--	--

<p><i>su querido,</i> y otras que avréys conocido después acá más modernas</p> <p>[vv. 2958-2962] F no por esso dexaria de valer el ynteresse. Muy de veras.</p> <p>[Sin subtítulo]</p> <p>No son solas las solteras las que van por mal camino</p> <p>[Sin subtítulo]</p> <p>[vv. 3231-3249] F. [...] y que es tan universal. que quien de ella ha careçido <i>no deviera ser naçido</i> en esta vida mortal <i>ni formado</i> para quedar despojado de plazer tan sin segundo. para el qual en este mundo, quanto al cuerpo. fue criado: porque assi <i>nos los escribe el Genesi</i> <i>do dize los crió</i> macho y hembra los juntó en conformidad alli</p>	<p><i>su querido</i></p> <p><i>Alcahuetas</i></p> <p><i>Mujeres en general</i></p> <p><i>va fuera de lo acaecido</i> en esta vida mortal <i>y de aqui</i></p> <p>#</p> <p>#</p> <p><i>vemos que en el genesi</i> <i>se escribe que Dios crió</i> macho y hembra. y los junto en conformidad alli</p>	<p><i>muy querido,</i> y otras que aureys conocido despues aca mas modernas</p> <p><i>Alcahuetas</i></p> <p>[Sin subtítulo]</p> <p>Que quien de ella ha carecido</p> <p><i>va fuera de lo acaecido</i> en esta vida mortal. <i>Y de aqui</i></p> <p>#</p> <p>#</p> <p><i>vemos qu'en el Genesi</i> <i>se escribe que Dios crió</i> macho y hembra y los juntó en conformidad alli</p>
--	--	---

Una de las alteraciones más significativas de Garay es haber cambiado la “naturaleza” del texto dialogado al convertirlo en un *tratado*: los subtítulos intercalados que cortan la fluidez del diálogo¹⁶⁴. A pesar de las divisiones, el cambio del título, las

¹⁶⁴ Muy importantes son las advertencias indicadas por Jacqueline S. de Ferreras (1990) sobre la necesidad de respetar las características tipográficas a la hora de editar el texto de un diálogo, observaciones que cobran mucha fuerza para el caso del *Diálogo de las mujeres*, cuya edición *princeps* no contiene los subtítulos divisorios que “responde a la

supresiones y las variantes, los textos de Garay y Velasco y el veneciano coinciden de manera abrumadora en las partes restantes. Si se comparan, por ejemplo, las anotaciones hechas por Reyes Cano en su edición del *Diálogo de mujeres* (1986) y las apuntadas por Ludwig Pfandl (1921), se comprueba que ambos editores coinciden en sus señalamientos cuando anotan las variantes comunes entre López de Velasco (1573), Garay y la edición *princeps* (Venecia, 1544).

Las variantes de Garay y de López de Velasco son, prácticamente, iguales salvo casos como los versos en los que se menciona a Ysabel de Herrera, copiados en el cotejo anterior¹⁶⁵ o como el verso “las monjas sanctas honradas” que, necesariamente, debe alterarse (*las doncellas no tocadas*) para que el texto prosiga en forma lógica. Al eliminar la sección de las monjas, López de Velasco debe continuar el texto entre las *doncellas* y las *viudas*, de ahí que, las palabras de Fileno en favor de las monjas se convierten en una defensa de las “doncellas”. Esta alteración no sólo es una enmienda relacionada con la censura, sino también con la estructura interna del texto preparado por el censor.

¿Sabría López de Velasco que enmendaba un texto *enmendado*? Casi seguro que sí, pues la versión del *Diálogo* de Garay incluía un prólogo *Al lector*, ya comentado anteriormente, en el que este editor confiesa que ha corregido el texto: “[quien lo

composición de la obra en tanto que [t]ratado e ignora su aspecto de [d]iálogo” (p. 455). Es lamentable, a mi parecer, que Reyes Cano en su edición (1986) incluya los titulillos (como si fuera un tratado). El editor demuestra que le ha dado mayor importancia a la lectura y composición de Blasco de Garay que al texto que más se acercaría a la voluntad del autor (Venecia, 1544).

¹⁶⁵ Esta alteración de López de Velasco se podría explicar porque Isabel de Herrera, como anota Reyes Cano (1986), además de ser una prostituta famosa, es mencionada en la *Carajicomedia*, parte del *Cancionero General* que fue prohibida. También es posible pensar que la enmienda se relaciona con otras de la misma mano del censor pues, en otros

compuso]... vino a hablar cosas, q(ue) sin dubda tenian semejança de esca(n)dalosas, sin otras q(ue) aunque quiça las dixo por bie(n) ciertamente sonauan mal. Las quales todas parte yo quite, parte mude en otras que mejor sonauan”¹⁶⁶.

¿Podría pensarse que López de Velasco, además de eliminar la parte de las monjas, decide seguir a Garay para que le facilitase la tarea? Tal vez no. El texto de Garay sería el más difundido ya que de la *princeps* de Venecia y sus descendientes (las no “expurgadas”) sólo se conservan pocos ejemplares fuera de España: Londres (Venecia, 1544), Munich (Venecia 1544 y Astorga, 1546) y Lisboa y Nápoles (Medina del Campo, 1548). En cambio, de la versión de Garay se imprimen dos en Toledo (1546), una en Venecia (1553) en *Proceso de cartas de amores*, una en Burgos (1556) y una fechada en 1567 (¿Valladolid?) que, según Victor Infantes, es una “versión arreglada”¹⁶⁷.

El análisis de los datos bibliográficos hacen sospechar que Juan López de Velasco no tiene en sus manos una edición con las obras completas que no figuraba en los *Índices*, pero corría riesgos de prohibición. Para Infantes, las palabras del “Secretario Juan Gallo de Andrada” (en las preliminares de las *Obras* de 1573): “[las obras de Castillejo que] andavan derramadas y perdidas de mal escritas, y con riesgo de prohibirse por algunos respetos”, se refieren a que

textos, se puede comprobar el interés que tiene por borrar nombres propios de personajes históricos.

¹⁶⁶ p. 264. Cito por la reproducción facsimilar del *Diálogo de mujeres* (texto enmendado por Blasco de Garay) de 1556 (Burgos), *Pliegos góticos de la Biblioteca Nacional*, VI

¹⁶⁷ Habría que aclarar que en el excelente trabajo de Infantes hay un error pues, se lee: “a partir de 1556 ya no vuelve a publicarse la versión completa” (p. 54); debería decir “después de 1548” (la de Pedro de Castro, Medina del Campo) pues, según los propios datos que él aporta, a esa le sigue la de Burgos (1556) que reproduce la de Garay.

se editaban sueltas en sitios diferentes (= “derramadas”), y pensamos que está citando veladamente las comedias de Torres Naharro y los pliegos [como] el *Sermón de amores* y el *Diálogo [de mujeres]* y que por los errores y el poco cuidado de los impresores (= “perdidas de mal escritas”), junto al contenido de algunos temas algo licenciosos (= “respetos”), corrían “el riesgo de prohibirse”, no de que estuviera prohibida su impresión, sino su lectura como aviso moral¹⁶⁸.

Sin embargo, explica Infantes, que para 1569 aparece una *Premática* más rigurosa, aunque relativa a las licencias para imprimir libros religiosos, “que es lo que de hecho recogen las palabras de Gallo de Andrada”¹⁶⁹. Me parece oportuno aclarar que las palabras citadas por Infantes no forman parte del texto de las licencias otorgadas a Juan López de Velasco redactadas por Juan Gallo de Andrada, sino de las palabras *Al lector*, que serían escritas por el censor-editor y no por Gallo de Andrada:

Gvardaron tanto la pro-
 piedad y pureza de la
 lengua Castellana, Bartho-
 lome de Torres Naharro, y
 Christoual de Castillejo
 [...]

¹⁶⁸ pp. 52-53. No deja de ser significativo que las palabras del sobrino del autor de 1552, veinte años antes, coincidan en parte con las de *Al lector*: “buen trovador en castellano... algunas de sus obras, que han salido fuera y andan deprauidas y mal corregidas... puedan salir a luz sin temor de ser reprehendidas ni maltratadas” (ver Narciso Alonso Cortés, p. 304). Lamentablemente, sí sufrieron maltrato y reprehensión.

¹⁶⁹ p. 53.

... Y assi viendo que las
 obras de Castillejo eccelen-
 tes y marauillas en la ele-
 gancia y conceptos andaua(n)
 derramadas y perdidas de
 mal escritas, y *con riesgo de*
prohibirse por algunos re-
spetos, y que la Propaladia
 de Torres Naharro, obra
 singular y estremada en el
 donayre y gracia de la len-
 gua, *aunque estaua prohibi*
da en estos reynos años auia
se leya, e imprimia de ordi-
nario en los estra(n)geros. Por
 que aquello cesse, y los natu-
 rales destes no carezcan del
 entretenimiento y letura
 de obras tan escogidas, y ta(n)
 dignas d conseruarse en nue-
 stra lengua: con licencia del
 consejo de la santa y gene-
 ral Inquisicion, y de su Ma-

gestad, se han reformado y
limpiado de todo lo que pa-
[re]cio ser de inco(n)ueniente pro
curandolas dexar en forma,
que honestamente se puede(n)
leer por qualesquier perso-
nas que sean, porque assi no
queden en reisgo de bol-
verse a prohibir otra
vez, y se venga(n) a
perder¹⁷⁰.

En las preliminares de 1573, se observa que Juan Gallo de Andrada, al redactar las licencias, “generaliza” la prohibición de la *Vida del Lazarillo de Tormes*, la *Propaladia* de Torres Naharro y de las obras de Castillejo. Según Gallo de Andrada, se alza la “prohibicion q(ue) estaua puesta para no se poder leer” y esta prohibición concuerda solamente con la del *Índice* de 1559 con respecto a las dos primeras obras. Ahora bien, las palabras *Al lector* aclaran que las *Obras* de Castillejo, a diferencia de las de Torres Naharro, no estaban prohibidas.

Y en la edición la *Propaladia* y del *Lazarillo de Tormes Castigado*, se lee:

¹⁷⁰ Preliminares de la edición *princeps* de las *Obras* de Castillejo (Madrid: Pierres Cosin: 1573); (las cursivas son mías). Estas palabras al lector se reproducen también en las preliminares del volumen que contiene conjuntamente la *Propaladia* de Torres Naharro y el *Lazarillo de Tormes castigado*, impreso en Madrid en 1573 también por Pierres Cosin.

Aunque este tratadillo de la vida de Lazarillo de Tormes, no es de tanta consideracion en lo que toca a la lengua, como las obras de Christoual de Castillejo, y Bartolome de Torres Naharro, es una representacio(n) tan viua, y propia de aquello que imita [...] Por lo qual con licencia del Consejo de la santa Inquisición y de su Magestad, se enmendo de algunas cosas porque se hauia prohibido, y se le quito toda la segunda parte, que por no ser del autor de la primera, era muy impertinente y desgraciada¹⁷¹.

De los *Índices* del siglo XVI es importante indicar que en el primero (1551), que reproduce el de la Universidad de Lovaina (1550), apenas hay una “quincena de obras castellanas” y estas “se refieren a escritos de carácter religioso”. El segundo es de 1559 y el tercero es de 1583.

En el de 1559, si figuran las otras dos obras que Juan López de Velasco enmendó: la *Vida del Lazarillo de Tormes* y la *Propaladia* de Torres Naharro, que “son permitidas, una vez expurgadas, a partir de 1573”. Estas dos obras literarias, como las demás condenadas de literatura profana sufren censuras inquisitoriales “cuando en ellas se mezclan errores contra la fe o el dogma y cuando se critican las prácticas religiosas, a los eclesiásticos y religiosos y las instituciones de la Iglesia. Nuevos criterios rigurosos serán aplicados a partir del segundo tercio del siglo XVII”¹⁷².

En páginas anteriores se comentó que los grandes cortes, expurgos, mutilaciones, etc. de los textos de Castillejo se observan en un sermón dicho por un predicador (*Sermón*

¹⁷¹ fol. recto 374.

¹⁷² Las citas provienen del trabajo de Jesús Martínez de Bujanda, p. 583, p. 586 y p. 592; (las cursivas son mías).

de amores / Constanza) y la sección de las monjas del *Diálogo de mujeres*. Estas dos obras incluyen críticas y burlas explícitas dirigidas a los eclesiásticos y religiosos, especialmente, porque son representados como cualquier ser humano que responde a las necesidades de la carne, en otras palabras, no respetan los votos de castidad ni se inhiben de mantener relaciones sexuales.

Según Martínez de Bujanda, que incluye comentarios de Joseph Gillet sobre los expurgos en la *Propaladia*, no pueden aceptarse las exageraciones de Menéndez Pelayo quien llega a confesar que “la expurgación de la *Propaladia* honra a Juan López de Velasco”, pero sí es interesante destacar que el corrector se mostró

moderado... la mayoría de los pasajes, aunque sean muy osados, se hallan intactos y las correcciones se limitan casi siempre a ciertas palabras o ciertas alusiones sexuales más o menos explícitas. El corrector aparece, por otra parte, intransigente en todo lo que se refiere al dogma... y a las críticas de las instituciones de la Iglesia y de los eclesiásticos y religiosos¹⁷³.

Estos criterios de censura aplicados por el censor a la *Propaladia* de Torres Naharro son los mismos que se descubren para los textos de Castillejo. Los 600 versos de la parte de las monjas no podían “enmendarse”, de ahí que son eliminados totalmente y el *Sermón*, como ya quedó demostrado, se convirtió en un “Capítulo del amor” en el cual no se eliminaron pasajes con alusiones sexuales explícitas ni los que dejan de recrear las

¹⁷³ p. 586.

locuras que cometen los que adoran al dios Amor; las enmiendas o recortes sólo eliminaron a los protagonistas cuando son sacerdotes, papas o monjas. Las mutilaciones desfiguran el texto (sermón / farsa) y eliminan el emisor (predicador), no obstante, los *exempla* son osados y nada moderados.

Ile. Diálogo entre el autor y la pluma

Esta es otra de las composiciones más difundidas de Cristóbal de Castillejo. Si el *Diálogo de mujeres* goza de la mayor difusión impresa, este *Diálogo entre el autor y su pluma* es el que goza de mayor difusión manuscrita a pesar de que, según la información bibliográfica, la primera fuente hoy conocida es una versión impresa de 1550 cuyo texto es diferente al de la *princeps* de 1573. Aunque este segundo capítulo tiene como interés principal el análisis de los impresos anteriores a las *Obras* de 1573, aclaro que es necesario recurrir a las fuentes manuscritas para aclarar las significativas variantes textuales de este diálogo.

El cotejo de las fuentes arroja un gran número de variantes, sin embargo, lo que aquí interesa es resaltar los versos que cambian completamente y que refieren datos biográficos de Fernando, el rey a quien Castillejo sirve. Así, pues, en la Tabla 4 he incluido un cuadro comparativo en el que se pueden consultar un gran número de variantes textuales de las fuentes revisadas. En este apartado ofreceré la información bibliográfica de dichas fuentes y las agruparé de acuerdo a la versión contenida que diferencio con *A* y *B*.

Los versos que establecen la gran diferencia entre las fuentes son:

A		B
(texto de la <i>Silva...</i> Zaragoza, 1550)		(texto de la <i>princeps</i> , 1573)
vv. 31-50		
Que causa me podeys dar dauer sido desastrada pues no podeys allegar que no fuestes empleada en excelente lugar	35	Que escusa me podeys dar de auer sido desastrada? pues no podeys alegar, que no fuystes empleada en ecelente lugar.
<i>Y de contino llegastes do no conoscistes falta mas despues que lo tratastes quando subistes mas alta tanto mas baxa quedastes</i>	40	<i>So las alas y fauor, y seruicio muy leal d'el aguila, principal en el mundo, y la mejor despues de la Imperial.</i>
<i>Aun que en seruir tal señor es muy claro que ganays fuera mi daño menor si en la mano donde estays estouiera mi favor</i>	45	<i>Cerca del esclarecido infante Rey don Fernando, al qual solo aueys seruido, poco menos desde quando por nuestro bien fue nacido.</i>
<i>Mas mi dicha pone pausa a vn señor que de discreto no me tiene por perfecto pues sobrandome la causa me ha de faltar el efecto</i>	50	<i>Cuyo valor y virtud, adquerido, y heredado. han ya tan alto bolado que se halla en juentud tres vezes Rey coronado.</i>
vv. 231-240		
Ni de nuevos estados espereys nuevos consuelos pues le ponen en cuidados con que vos y vuestros duelos del todo estays olvidados	235	Ni de nuevos estados espereys nuevos consuelos, pues le ponen en cuydados, con que vos y vuestros duelos del todo estays olvidados.
Antes le tienen trocado que ya no se acuerda no <i>de la tierra do nascio ni de quien fue regalado ni las tetas que mamo</i>	240	Antes le tienen trocado, que ya no se acuerda no <i>de Alcalá, donde nacio ni de Arevalo el honrado donde niño se crió.</i>
a troque de mala paga	500	a trueque de mala paga
<i>Fin del dialogo</i>		<i>Villancico final</i> Vi los barcos madre, vilos, y no me vale.

	<p>Yo loco creya ser orden, y ley saluar qualquier Rey aquel que le via mas esta fé mia muy vana me sale. Vilos y no me vale.</p>
--	---

Fuentes que contienen la versión *A*:

Primera parte / de la Silva de varios Ro / mances. En que estan recopilados / la mayor parte de los romances Ca / stellanos que hasta agora / se han compuesto. Impressa en Caragoça... / En este año de / M.D.L. [Es la composición 147; Dialogo entre el autor y su pluma, cxcjx. Sin referencia de autor. Se conservan ejemplares en Londres (British Museum), Munich (Stäadlischebibliothek) y Barcelona (biblioteca de don Pedro Portabella)]¹⁷⁴.

Silva / de varios Romances - / En que estan recopilados la mayor parte de los romances / Castellanos, y agora nueuame / te añadidos en esta seguda im / presion Año de / - / 1550. [Composición 162; Dialogo entre el auctor y su pluma, cxcix. Sin referencia de autor. Se conserva un único ejemplar en el Bristish Museum de Londres]¹⁷⁵.

Silua. / de varios Romances- / En que estan recopilados / la mayor parte de los roman- / ces Castellanos, y agora nue- / uamete añadidos en esta se- / gunda impresion... en casa de / Jaume Cortey. / 1552. [*sic*]. [Composición 162; Dialogo entre el autor y su pluma, cxcviiij v. Único ejemplar conservado en la Herzog-August-Bibliothek de Wolfenbuttel]¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Texto reproducido por A. Rodríguez-Moñino (1970) en *Silva de Romances* (Zaragoza, 1550-1551) de donde tomo la información bibliográfica. Aclara Rodríguez-Moñino que una biblioteca particular de Barcelona posee los dos primeros tomos, "pero la noticia no hemos podido confirmarla" (p. 1); creo que se trata de la de P. Portabella (p. 57).

¹⁷⁵ No he consultado directamente los textos de las ediciones de Barcelona (1550 y 1552), pero aclaro que en la edición de Rodríguez-Moñino (1970) se puede leer que en dichas ediciones está contenido el texto de Castillejo. Además, el editor aclara que: "[s]e ha impreso escrupulosamente et texto de los tres volúmenes sin realizar alteración ninguna, anotando al pie de página de la *Primera parte* las variaciones que ofrece la edición de Barcelona de 1550" (p. 1).

¹⁷⁶ Según Rodríguez-Moñino (1970, pp. 23-24) es una reimpresión de la de Barcelona 1550 a pesar de los yerros de imprenta y foliación.

Manuscrito 617 de la Biblioteca Real de Madrid (*Cancionero de poesías varias*) *Diálogo entre el autor y su pluma*, el qual hizo Castillejo, secretario del Rey de Romanos, folios 253 r-256v [composición 391. Esta colección parece haber sido concluida entre los años 1568 y 1571]¹⁷⁷.

Manuscrito 6176 de la Biblioteca Nacional de Madrid. “Miscelánea manuscrita. -S XVI-XVII... cartas de Hamete ben Meluque Unxe, caballero moro (1556), diálogo de Castillejo (f. 53), entrada del Cardenal Carafa en 1557...”¹⁷⁸. Según Domínguez Bordona (1925) y Mercedes Baquero A., quienes han visto el manuscrito y anotado variantes, este texto solo contiene los primeros 200 versos de los 500 que componen la versión completa; sin embargo, los versos 36-50 demuestran que siguen una versión como la A¹⁷⁹.

Manuscrito 3952 de la Biblioteca Nacional de Madrid [letra del siglo XVIII. Diálogo de la pluma (folios 3r-14r). Faltan los versos 221-260, por lo tanto, no se lee: “*de Alcalá, donde nacio ni de Arevalo el honrado donde niño se crió* (vv. 237-240)]¹⁸⁰

¹⁷⁷ Copio los datos de la edición preparada por José L. Labrador, C. Ángel Zorita y Ralph A. DiFranco (Madrid, 1986).

¹⁷⁸ *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, XI (5700 a 7000), p. 124. Este manuscrito no está descrito en el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, editado por la Universidad Autónoma de Madrid (Edad de Oro).

¹⁷⁹ Aunque no corresponda en este apartado comentar errores o problemas de edición, creo que es necesario señalar que Domínguez Bordona dice que el manuscrito 1691 de la Biblioteca Nacional de Madrid contiene también este diálogo de Castillejo, sin embargo, como aclara M. Baquero. “quizá una errata, porque este ms. no contiene obra alguna de Castillejo” (p. 63). Es curioso que Domínguez Bordona, que establece su texto siguiendo la versión de la *Silva...* de 1550 (“del ejemplar de Londres, según fotocopias amablemente facilitadas por... H. Thomas”, II, p. VIII), no mencione que el Ms. 617 de la Biblioteca Real también contiene esta composición cuya versión coincide con la de la *Silva...*. Este editor copia de dicho manuscrito (617) un poema religioso que no está contenido en la *princeps* de 1573: “Cierta manuscrito de la Biblioteca de Palacio contiene alguna poesía religiosa desconocida que será publicada en esta reimpresión” (n. 1, I, p. XXXIII) y en la página 233 del volumen IV, anota: “Esta composición [*Canción a nuestro señor*] aparece atribuida a Castillejo en el ms. del siglo XVI, 617... de la Biblioteca de Palacio”. Pareciera que Domínguez Bordona no vio el resto de las composiciones del autor contenidas en ese manuscrito. En el siguiente apartado me ocuparé de los manuscritos con poemas de Castillejo.

¹⁸⁰ Manuscrito descrito por M. Dolores Beccaria (1987). Según la autora, esta supresión de versos sería decisión del copista. En otro apartado corresponderá comentar el contenido de este manuscrito; aquí solo me interesa destacar que 40 versos (221-260) ocuparían exactamente dos folios, por lo tanto, puede sospecharse que al manuscrito le faltan dichos folios. La numeración del manuscrito, según Beccaria, “a lápiz, es posterior” (p. 58). En el *Inventario general de manuscritos...* (1984), se lee: “3952. Cristóbal de Castillejo:

Fuentes que contienen la versión **B**:

Manuscrito 3993 (*Cancionero de Gallardo*) de la Biblioteca Nacional de Madrid. Dialogos de Castillejo y su pluma, secretario del rrey de rromanos (f 61r-65r). [Según el editor, José M. Azáceta, y las fichas bibliográficas, el manuscrito sería de mediados del siglo XVI]¹⁸¹.

Manuscrito 3691 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Xpoual de Castillejo A La Peñola (f. 62v-66v). [Este manuscrito, que solo contiene poemas del autor, está fechado en 1568].

Manuscrito 12817 de la Nationalbibliothek de Viena. Dialogo. El autor i su pluma (f. 68v-74v); 16th cent.”¹⁸².

Manuscrito 2073 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Castillejo a su peñola (f. 103v-108r); “S. XVI (finales)”¹⁸³.

Manuscrito 5602 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Coplas q[ue] hizo Castillejo a la pluma (f. 51r-53r). Siglos XVI-XVII: “[v]arias manos de época (s. XVI), con anotaciones posteriores”¹⁸⁴. [En este manuscrito, el texto termina en el verso 169 (“paga no me la pidais”) y, después, se lee: “Boluer al quaderno (¿?)”¹⁸⁵.

[*Poesías*].- S. XVIII, 111 if., 200 x 150 mm...” (p. 224) y en el *Catálogo de manuscritos...* “Un único tipo de letra, muy clara y cuidada, del siglo XVIII” (III, p. 1536).

¹⁸¹ “[P]or los textos que figuran y por los poetas representados parece corresponder a mediados del XVI la fecha de composición del manuscrito. No sabemos ni quién hizo la selección, ni con qué criterio fue realizada” (Azáceta, p. 23). Ver también *Inventario general de manuscritos...* (X, p. 236) y *Catálogo de manuscritos...* (III, p. 1463) y *Ensayo de una biblioteca española* (I, p. 613).

¹⁸² Ficha bibliográfica de Walter C. Kraft (p. 41). Sigo el texto reproducido por Ernst Werner y lo he distinguido como Ms. Viena.

¹⁸³ *Catálogo de manuscritos...* (I, p. 138); en el *Inventario general de manuscritos...* se fecha en el siglo XVII (V. p. 491) y Mercedes Baquero, quien reproduce el texto contenido en dicho manuscrito, mantiene esa misma fecha: siglo XVII (p. 64).

¹⁸⁴ *Catálogo de manuscritos...* (IV, p. 2170). Esta nota: “Volver al cuaderno (¿?)” no se incluye en la descripción del manuscrito (ver p. 2172).

¹⁸⁵ Dos renglones más abajo y con letra diferente, se escribió una nota que no he podido descifrar totalmente, pero que se debería relacionar con otra que aparece en el folio 16v: “De la mano y pluma de Martín López, uecino y morador del lugar de Caramanchel. Año de 1628. María, tú me guía la mi mano para que salga un buen escriuano” (*Catálogo...*, p. 2170). En la nota del folio 53r, también se pueden leer el nombre de Martín López y el año 1628: “A mi me mandan [¿?] quantas penas me puede[n]... quanto por parte de vos Martin Lopes vecino [¿y?] morador del lugar de caramanchel [¿?] ano de 1628...”.

Las *Obras* de Cristóbal de Castillejo. Madrid, 1573 [edición *princeps*]. Dialogo entre el autor, y su pluma (Libro Segundo, pp. 514-533)¹⁸⁶.

Las variantes más significativas de tres manuscritos, cuya versión es *A*, son:

<i>Silva...</i> (Zaragoza 1550)	<i>Ms. 617</i> (1568-1571)	<i>Ms. 3952</i> (siglo XVIII)
<i>Dialogo entre el autor y su pluma</i> [Anónimo]	<i>Dialogo entre el autor y su pluma</i> , el qual hizo Castillejo, secretario del Rey de Romanos	<i>Dialogo de la pluma</i>
[v. 1] <i>Sus sus peñola</i> tardia		Castillejo <i>Ea su pluma</i> tardia
[v. 4] y <i>dad</i> cuenta de treynta años		<i>dadme</i> cuenta de treinta años
[v. 6] <i>Ueamos</i> que haueys ganado		<i>Dezizme</i> que haueis ganado
[vv. 7-8] <i>perdido</i> tras confiança no tengays <i>ya mas</i> cuidado	<i>perdido</i> tras confiança no tengáis <i>ya mi</i> cuidado	<i>perdida</i> tras confianza no tengais mas <i>mi</i> cuidado
[v. 25] a las <i>manos</i> la prisión		a las <i>uñas</i> la prisión
[v. 27] <i>cahe</i> la real laguna		<i>junta</i> a la Real laguna
[v. 31] que <i>causa</i> me podeys dar		que <i>escusa</i> me podreis dar
[v. 37] do no <i>conoscistes</i> falta		donde no <i>sentistes</i> falta
[v. 67] de <i>quien</i> hemos començado		de <i>que</i> hauemos comenzado

¹⁸⁶ Entre las páginas 511-512 se reproduce la dedicatoria a Martín de Guzmán. Más adelante se comentarán las dedicatorias (que son dos y diferentes) que acompañan a este texto.

[v. 68] de <i>naues</i> velas y remos		de <i>nave</i> , belas, y remos
[v. 71] si por caso <i>acaesciera</i>		si por caso <i>aconteziera</i>
[v. 95] do no se <i>soñauan</i> ver		do no se <i>soñaron</i> ver
[v. 96] uos por <i>llegar</i> muy temprano		vos <i>salistes</i> mui temprano
[v. 100] y vos <i>perdistes</i> por ella		y vos <i>os perdeis</i> por ella
[v. 117] <i>otros</i> amos generosos	<i>estos</i> amos generosos	<i>otros</i> amos generosos
[v. 125] alguna <i>quexa</i> de mi		ninguna que <i>sepa</i> de mi
[v. 132] de que podreys ya <i>seruir</i>	de que podreis ya <i>subir</i>	de que podreis ya <i>seruir</i>
[v. 147] <i>para quedar escusada</i>		<i>por mejor os desculpar</i>
[v. 157] y ninguna <i>guarda</i> cierta <i>Peñola</i>		ninguna <i>guarda</i> cierta <i>Responde la Pluma</i>
[v. 186] que si esto <i>respondiera</i>	que si esto <i>correspondiera</i>	que si <i>aquesto</i> <i>respondiera</i>
[v. 201] y pues que vos lo <i>hezistes</i>		y pues que vos los <i>vistes</i>
[v. 206] que por mi <i>pueden</i> dezir		que por mi <i>suelen</i> decir
[v. 303] pues <i>nadie no</i> la desecha		pues <i>ninguno</i> la deshecha

Autor		El Autor a la Pluma
[v. 324] que seays <i>tan atreuida</i>		que seais <i>desconocida</i>
[v. 335] con rauia <i>muerde a</i> su amo	con rrauia, <i>mudara</i> su amo	con rabia <i>muerde a</i> su amo
[v. 345] ni <i>hay a quien tome si os</i> dejo		ni <i>que comer si a vos</i> dejo
[v. 354] sino sola la <i>locura</i>	sino solo la <i>cura</i>	sino sola la <i>locura</i>
[v. 374] la <i>peñola</i> al escriuano		y la <i>pluma</i> al escribano
[v. 376] el <i>horno</i> no se calienta	el <i>romero</i> no se calienta	el <i>horno</i> no se calienta
[vv. 397-400] no me podreys ya <i>cantar</i> de mi daño ni <i>negar</i> [...] de ayudar me lo a <i>contar</i>		no me podeis ya <i>negar</i> de mi dano, ni <i>contar</i> [...] de ayudármelo a <i>cantar</i>
[v. 430] <i>no contando</i> los prouechos		<i>olvidando</i> los prouechos
[v. 445] do la corte nunca fue		dò nunca la Corte fue
[v. 450] mas <i>cierto</i> fauorescido		mas <i>tambien</i> favorecido
[v. 455] <i>de lo que quieren hauer</i>		<i>de aquello que han menester</i>
[v. 485] o del todo nos <i>rindamos</i>		ò del todo nos <i>perdamos</i>

Las variantes anteriores, cuyos textos contienen la versión **A**, demuestran que la composición contenida en *Silva...* (1550) y en el Ms. 617 (1568-1571) parecen provenir de una fuente común o muy parecida. Una diferencia notable e importante es la mención del autor en el Ms. 617 y el anonimato en la *Silva...* (1550). La fecha del Ms. 617 sólo es una aproximación de la época en la que pudo haberse concluido¹⁸⁷; por lo tanto, nada impide sospechar que la copia (o transcripción) del poema de Castillejo fuese anterior a 1568-1571. Otra fuente, el Ms. 3993 [que se cree de mediados del siglo XVI, por lo tanto, de fecha cercana a la de la *Silva...* (1550)] también menciona al autor y su ejercicio en el título (“Dialogos de Castillejo y su pluma, secretario del rrey de rromanos”); sin embargo, el texto del Ms. 3993 sigue la versión **B**.

Después de comparar las variantes textuales arriba anotadas, se concluye que esos tres textos (versión **A**) no pueden agruparse en una misma rama. Los del siglo XVI (*Silva...* y Ms. 617) sí pertenecen a un tronco común, pero no el del siglo XVIII (Ms. 3952), pues este último comparte variantes con fuentes que contienen la versión **B** (impresas y manuscritas).

¿Cuáles son las variantes más importantes del Ms. 617 que lo diferencian del impreso de la *Silva...* (1550) y de otras fuentes (**A** o **B**) también?

[v. 117]	estos amos generosos	(Ms. 617)
	otros amos generosos	(<i>Silva...</i> , Ms. 3952, Ms. Viena, Ms. 3993, Ms. 3691, Ms. 2073, <i>princeps</i> 1573)

¹⁸⁷ “Hay un poema relativo a la prisión del príncipe don Carlos, por lo cual la recopilación no pudo estar concluida antes de 1568. Por otra parte no se advierten alusiones ni a la victoria contra el “trance fiero” ni al desastre de la Invencible ni a otros sucesos o personajes de la segunda mitad del reinado Felipe II. La colección debió concluirse, pues, entre los años 1568-1571” (Labrador, Zorita y DiFranco, p. XXI).

Ejemplos de variantes que *solo* comparten la *Silva...* (Zaragoza y Barcelona 1550) y el Ms. 617 y que no están contenidas en el Ms. 3952 que sigue, principalmente, la versión *A* como los otros:

[v. 7]	<i>perdido</i> tras confianza	(<i>Silva...</i> , Ms. 617)
	<i>perdida</i> tras confianza	(Ms. 3952, Ms. Viena, Ms. 3993, Ms. 3691, Ms. 2073, <i>princeps</i> 1573)
[v. 37]	do no <i>conocistes</i> falta	(<i>Silva...</i> , Ms. 617) ¹⁹⁰ .
	donde no <i>sentistes</i> falta	(Ms. 3952)
[v. 68]	de <i>naues</i> belas y remos	(<i>Silva...</i> , Ms. 617)
	de <i>naue</i> , belas y remos	(Ms. 3952, Ms. Viena, Ms. 3993, Ms. 3691, Ms. 2073, <i>princeps</i> 1573)
[v. 303]	pues <i>nadie la</i> desecha	(<i>Silva...</i> , Ms. 617)
	pues <i>ninguno los</i> deshecha	(Ms. 3952)
[vv. 397-400]		
	(<i>Silva...</i> , Ms. 617)	(Ms. 3952)
	no me podréis ya <i>cantar</i>	no me podréis ya <i>negar</i>
	de mi daño ni <i>negar</i>	de mi daño ni <i>contar</i>
	[...]	[...]
	de ayudar me lo a <i>contar</i>	de ayudar me lo a <i>cantar</i>

¹⁹⁰ Esta variante sólo se puede relacionar entre las fuentes de la versión *A*, pues recuérdese que desde el verso 36 hasta el verso 50, están los versos que diferencian las versiones. En el Ms. 6176, citado por Domínguez Bordona (1925, p. 546), se lee: “do no *conocistes* falta”. dicho manuscrito, aunque incompleto, sigue la versión *A*.

- [v. 374] y la **pluma** al escribano (Ms. 3952)
y la **peñola** al escriuano (Silva... , Ms. 617, Ms. Viena, Ms. 3993,
Ms. 3691, Ms. 2073, *princeps* 1573)¹⁹²
- [v. 27] **junta** a la Real laguna (Ms. 3952)
cabe la real laguna (Silva... , Ms. 617, Ms. Viena, Ms. 3993,
Ms. 3691, Ms. 2073, *princeps* 1573)
- [v. 71] si por caso **aconteziera** (Ms. 3952)
si por caso **acaesciera** (Silva... , Ms. 617, Ms. Viena, Ms. 3993,
Ms. 3691, Ms. 2073, *princeps* 1573)
- [v. 95] do no se **soñaron** ver (Ms. 3952)
do no se **soñauan** ver (Silva... , Ms. 617, Ms. Viena, Ms. 3993,
Ms. 3691, Ms. 2073, *princeps* 1573)
- [v. 96] vos **salistes** mui temprano (Ms. 3952)
vos por **llegar** muy temprano (Silva... , Ms. 617, Ms. Viena, Ms. 3993,
Ms. 3691, Ms. 2073, *princeps* 1573)
- [v. 100] y vos **os perdeis** por ella (Ms. 3952)
y vos **perdistes** por ella (Silva... , Ms. 617, Ms. Viena, Ms. 3993,
Ms. 3691, Ms. 2073, *princeps* 1573)

¹⁹² **Pluma**, en vez de peñola, no sólo en los versos sino también para diferenciar a los interlocutores del diálogo, no parece una variante textual de la fuente, sino un cambio intencional de quien escribe en el siglo XVIII.

Ejemplos de variantes del Ms. 3952 (versión *A*) que coinciden con otras fuentes
(versión *B*).

- [v. 157] ninguna *guarida* cierta (Ms. 3952, Ms. Viena, Ms. 3691,
Ms. 2073, princeps 1753)
ninguna *guarda* cierta (*Silva...*, Ms. 617)¹⁹³.
- [v. 206] que por mi *suelen* dezir (Ms. 3952, Ms. 3993)
que por mi *pueden* dezir (*Silva...*, Ms. 617, Ms. Viena, Ms. 3691,
Ms. 2073, *princeps* 1573)

Los cotejos anteriores demuestran que el copista del Ms. 3952 obviamente cambia palabras y versos completos o maneja una fuente hasta ahora *no* conocida ni hallada. Según Maria D. Beccaria (1987), quien es la que describe este códice, “las variantes que presentan permiten, en general, afirmar que la fuente del manuscrito [3952] no es aquella [*princeps* 1573] ni las que la sucedieron”¹⁹⁴. Ahora bien, en este Ms. 3952 se leen varias variantes que *hoy* solo se encuentran en el texto de la edición *princeps* de 1573 y en las ediciones que la sucedieron:

- [v. 4] *dadme* cuenta de treynta años (Ms. 3952, *princeps* 1573)
y dad cuenta de treinta años (*Silva...*, Ms. 617, Ms. Viena, Ms. 3993,
Ms. 3691, Ms. 2073)

¹⁹³ Curiosamente, en el Ms. 3993 (versión *B*) se lee: “ninguna *guarda* cierta”; más adelante se comentarán variantes entre los textos de la versión *B*.

¹⁹⁴ p. 60.

pudo ser posible fuente de consulta o referencia del componedor/copista del Ms. 3952; o b) existía una fuente común, hoy perdida, que explicaría las variantes comunes entre estas dos fuentes, hipótesis más arriesgada porque otras variantes demuestran lo contrario. Así como en el mismo siglo XVIII, para el caso del *Sermón de amores*, existe un Diego Rabadan que se esmera por señalar diferencias y variantes, para el caso de este texto en particular el componedor/copista del Ms. 3952 parece no demostrar igual esmero¹⁹⁵.

Una vez demostradas las variantes anteriores más significativas, es necesario tratar de identificar el texto que reproduce López de Velasco, cuya versión es *B*, a la hora de publicar las *Obras* de Castillejo (*princeps* 1573); por lo tanto, a continuación se copian de nuevo datos que quedaron anotados en páginas atrás para poder establecer una hipótesis.

Antes de 1573 existen fuentes impresas (*Silva...* Zaragoza 1550, Barcelona 1550 y 1552) cuyo texto (versión *A*) difiere del de la *princeps* de 1573; asimismo, un manuscrito con el texto completo (el 617 de la Biblioteca Real) y el Ms. 6176 (Biblioteca Nacional de Madrid), cuyo texto llega hasta el verso 200, coinciden mayormente con el de los impresos. El Ms. 617, según sus editores modernos, se finaliza entre 1568-1571 y el 6176 es del siglo XVI. Después de 1552 este diálogo (versión *B*) se imprime en 1573 (*princeps*), sin embargo, existen fuentes manuscritas del siglo XVI que contienen la misma versión (*B*) impresa por primera vez en 1573: Ms. 3993 (mediados del siglo XVI), Ms. Viena (siglo XVI) y el Ms. 3691 (fechado en 1568). Otros manuscritos como el 2073 (cuya fecha de datación difiere: finales del siglo XVI o siglo XVII) y el Ms. 5602 [con texto incompleto (termina en el verso 169) presenta problemas de datación: siglo XVI, pero contiene anotaciones de 1628]. Más

¹⁹⁵ Como este Ms. 3952 contiene más de una veintena de poemas que también se pueden leer en la *princeps* de 1573 y en otros manuscritos, en un futuro será necesario establecer un cotejo entre todos los poemas para poder llegar a conclusiones generales.

adelante me ocuparé de estos dos últimos manuscritos, lo que ahora me interesa resaltar son algunas variantes entre los textos de la versión **B** para descubrir, si es posible, el texto que López de Velasco tiene en sus manos.

Como el Ms. 3993 (*Cancionero de Gallardo*), que se supone de mediados del siglo XVI, el Ms. 3691 (cuya fecha es 1568) y el de Viena (siglo XVI) contienen la versión **B** (igual que la princeps 1573), estas serán las fuentes que tendré en cuenta en el siguiente cotejo. Algunas variantes ya se han anotado con relación al Ms. 3952.

- [v. 1] **Sus** sus peñola tardia (Ms. 3691, Ms. Viena, *princeps* 1573)
 Su sus peñola tardia (Ms. 3993, variante única)
- [v. 4] **y dad** cuenta de treynta años (Ms. 3691, Ms. Viena, Ms. 3993)
 dadme cuenta de treynta años (*princeps* 1573)
- [v. 6] **beamos** que abeis ganado (Ms. 3691, Ms. Viena, Ms. 3993)
 dezidme que aueis ganado (*princeps* 1573)
- [v. 9] no tengais mas mi **cuidado** (Ms. 3691, Viena, *princeps* 1573)
 no tengais ya mi **andado** (Ms. 3993, variante única)
- [v. 13] **gastados** contra **derecho** (Ms. 3691, Ms. Viena)
 gastados contra **dinero** (Ms. 3993, variante única)¹⁹⁶
 gastado contra **derecho** (*princeps* 1573)

¹⁹⁶ “Derecho” rima con “hecho” (v. 11), por lo tanto, en este Ms. 3993 la variante no mantiene la rima (hecho/dinero).

- [vv. 14-15] pues de vos, della ni del (Ms. 3691, Ms. Viena, *princeps* 1573)
 tengo tan poco prouecho [Estos dos versos faltan en el Ms. 3993¹⁹⁷]
- [v. 65] lo *sufre*: de que tratamos (Ms. 3691)¹⁹⁸
 lo *pide* de que tratamos (Ms. 3993, Ms. Viena, *princeps* 1573)
- [v. 94] y los bemos *oy* subidos (Ms. 3691, Ms. 3993, *princeps* 1573)
 y los vemos *mas* subidos (Ms. Viena, variante única)
- [v. 129] *fue vuestra* la culpa amiga (Ms. 3961, variante única)
 vuestra fue la culpa amiga (Ms. 3993, Ms. Viena, *princeps* 1573)
- [v. 132] de que podreis ya *seruir* (Ms. 3691, Ms. 3993, *princeps* 1573)
 sé que podreis ya *screuir* (Ms. Viena, variante única)
- [v. 138] n' *idea* que me aprovechar (Ms. 3993, variante única)
 ni *de* que me aprovechar (Ms. 3691, Ms. Viena, *princeps* 1573)
- [v. 141] jugar con vos de mas *notes* (Ms. 3993, variante única)
 jugar con vos de mas *botes* (Ms. 3691, Ms. Viena, *princeps* 1573)

¹⁹⁷ “En nuestro código se omiten estos dos versos” (nota del editor, p. 279).

¹⁹⁸ Esta variante sólo se repite en el Ms. 2073.

- [v. 158] la esperança *toda* muerta (Ms. 3993, Ms. Viena)¹⁹⁹.
 la esperança *casi* muerta (Ms. 3691, princeps 1573)
- [v. 162] que *hablais* mas que conbiene (Ms. 3993, Ms. 3691, princeps 1573)
 que *hablaré* mas que conbiene (Ms. Viena, variante única)
- [v. 217] que con vna *pendolada* (Ms. 3993, Ms. Viena)
 que con vna *peñolada* (Ms. 3691, princeps 1573)
- [v. 250] *entramos* en *nuestra* red (Ms. 3993)
 entrambos en *nuestra* red (Ms. 3691)
 entranuas en *nuestra* red (Ms. Viena)
 entrambos, ni en *vna* red (*Princeps 1573*, variante única)
- [v. 321] con *sosobra* libertada (Ms. 3993)²⁰⁰
 con *sobrada* libertad (Ms. 3691, Ms. Viena)
 con *sobra de* libertad (*Princeps 1573*, variante única)
- [v. 347] esta mi suerte en el *suelo* (Ms. 3993, variante única)
 esta mi suerte en el *juego* (Ms. 3691, Ms. Viena, princeps 1573)

¹⁹⁹ Variante que se halla en textos cuya versión es *A* (*Silva...*, Ms. 617).

²⁰⁰ “libertada” debe ser error de copia, pues debería rimar con “necedad” y “verdad” (v. 323 y v. 325).

- [v. 349] que con vos no **balgo** nada (Ms. 3993, Ms. 3691)
 que con vos no **gano** nada (Ms. Viena, *princeps* 1573)
- [v. 360] le **suele** ser provechoso (Ms. 3993, variante única)
 le **deue** ser provechoso (Ms. 3691, Ms. Viena, *princeps* 1573)
- [v. 394] pues de vuestra **fuerza** digo (Ms. 3993, variante única)
 pues de vuestra **feria** digo (Ms. 3691, Ms. Viena, *princeps* 1573)
- [v. 424] que **hago** torres de biento (Ms. 3993)
 que **haga** torres de biento (Ms. 3691, Ms. Viena, *princeps* 1573)
- [v. 425] do no se puede **serbir** (Ms. 3993)
 do no se puede **subir** (Ms. 3691, Ms. Viena, *princeps* 1573)
- [v. 473] y que no sois **bolteador** (Ms. 3691, variante única)
 y que no sois **bullidor** (Ms. 3993, Ms. Viena, *princeps* 1573)
- [v. 476] que aunque **podais** bien serbir (Ms. 3993)
 que aunque **sepais** bien seruir (Ms. 3691, Ms. Viena, *princeps* 1573)
- Villancico final** (*Princeps* 1573)
- Fin y Remate** (Ms. 3691)
- Remate** (Ms. 3993, Ms. Viena)
- [v. 502] vilos, y no **vale** (Ms. 3691, *princeps* 1573)
 vilos, y no me **balen** (Ms. 3993, Ms. Viena)

- [v. 503] yo, loco, *creia* (Ms. 3691, Ms. Viena, *princeps* 1573)
 yo, loco, *creyera* (Ms. 3993)
- [v. 509] vilos, y no me *vale* (Ms. 3691, *princeps* 1573)
 vilos, y no me *balen* (Ms. 3993, Ms. Viena)

Es oportuno destacar que además de los versos 36-50 y 238-240 y el villancico final (las grandes variantes que permiten hablar de dos versiones), también se leen ejemplos como los siguientes:

[vv. 114-115]

antes *fueron* confirmadas (Versión *A*)

contino con mi verdad

antes *siempre* confirmadas (Versión *B*)

con verdad y *lealtad*

[v. 127] *el curso de* mi opinión (Versión *A*)

en el caso mi opinión (Versión *B*)

[v. 344] *no tengo a quien me tornar* (Versión *A*)

[v. 345] *ni hay a quien tome si os dexo*

[v. 344] *porque si de vos me dexo* (Versión *B*)²⁰¹

[v. 345] *no tengo a quien me tornar*

²⁰¹ Aclaro que en algunas fuentes hay mínimas variantes, pero el orden es el de arriba citado.

[v. 383]	sin el me voy <i>rastreando</i>	(Versión <i>A</i>)
	sin el me voy <i>acauando</i>	(Versión <i>B</i>)
[v. 397]	no me podréis ya <i>cantar</i>	(Versión <i>A</i>)
	no me podeys <i>sanear</i>	(Versión <i>B</i>)
[v. 437]	con <i>la razon</i> sosegado	(Versión <i>A</i>)
	con <i>coraçon</i> sossegado	(Versión <i>B</i>)
[v. 452]	que de baxo <i>nascimento</i>	(Versión <i>A</i>)
	que de <i>tan</i> baxo <i>cimiento</i>	(Versión <i>B</i>)
[v. 487]	para <i>la</i> filosofia	(Versión <i>A</i>)
	para <i>tal</i> filosofia	(Versión <i>B</i>)

Así, pues, hay un grupo de variantes menores que confirman las diferencias textuales entre las dos versiones (*A* y *B*). Ahora bien, hay varias variantes de la versión *A* que se encuentran **únicamente** en un texto de la versión *B*, y ese texto es el de la **princeps 1573**. Por lo tanto, cabe sospechar que el censor López de Velasco pudo tener en sus manos ambas versiones.

[vv. 166-167]

pero pues me lo mandays

yo soy dello muy contenta [Versión *A* y *princeps* 1573 (versión *B*)]

pero pues me lo mandais

y pedis, yo soy contenta (Versión *B*: Ms. 3993, Ms. 3691, Ms. Viena)

[vv. 169-170]

paga no me la pidays

pues no la *sufre* mi renta [Versión *A* y *princeps* 1573 (versión *B*)²⁰²]

paga no me la pidais

pues no la *pide* mi renta (Versión *B*: Ms. 3993, Ms. 3691, Ms. Viena)²⁰³

[vv. 231-232]

ni de su nuevos *estados* [Versión *A* y *princeps* 1573 (versión *B*)]

espereys nuevos consuelos

ni de sus nuevos *Reynados* (Versión *B*: Ms. 3993, Ms. 3691, Ms. Viena)

espereis nuevos consuelos

[vv. 301-305]

Versión <i>A</i>	<i>Princeps</i> 1573 (versión <i>B</i>)	Versión <i>B</i>
mas en fin no os aprouecha	mas en fin no os aprouecha	Ms. 3993, Ms. 3691, Ms. Viena ²⁰⁴
<i>de desdicha dezir mal</i>	<i>de desdicha dezir mal</i>	mas en fin n'os aprouecha
<i>pues nadie no la desecha</i>	<i>ni buena ni mala trecha</i>	<i>contra desdicha Reynal</i>
<i>Quando es fruta natural</i>	<i>porques fruta natural</i>	<i>ni buena ni mala trecha</i>
<i>que la tiene de cosecha</i>	<i>propia de <u>vuestra</u> cosecha</i>	<i>porques fruta natural</i>
		<i>propia de <u>nuestra</u> cosecha</i>

²⁰² *lo* pidays (*Silva...* Zaragoza 1550); *la* pidais (*Silva...* Barcelona 1550 y Ms. 617).

²⁰³ *lo* pide (Ms. Viena, Ms. 3993).

²⁰⁴ En estos manuscritos se pueden observar minimas variantes. Por ejemplo: *reinar* (Ms. 3993); sin embargo, debería ser *reinal* (rima con "natural").

[vv. 414-415]

mostrays hauerme criado

para *sacaros* el ojo[Versión *A* y *princeps* 1573 (versión *B*)]

mostrais averme criado

para *me sacar* el ojo(Versión *B*: Ms. 3993, Ms. 3691, Ms. Viena)²⁰⁵

[vv. 434-435]

jamás de lo que pedis

si pedis lo que *deueys*[Versión *A* y *princeps* 1573 (versión *B*)]

jamás de lo que pedis

si pedis lo que *quereis*(Versión *B*: Ms. 3993, Ms. 3691, Ms. Viena)

Pienso que el cotejo anterior demuestra que el censor maneja textos con versiones diferentes (*A* y *B*) y prefiere reproducir la versión *B*; o existía un texto, único y distinto (versión *C*), hoy perdido y que sería la fuente de López de Velasco. Esta última suposición me parece menos probable pues, si bien es cierto que las variantes son importantes, las diferencias entre los textos (versión *A* y versión *B*) se mantienen, es decir, las variantes que diferencian *A* de *B* son, básicamente, las mismas. Otra suposición, que sería más difícil de demostrar, es que el autor hubiera compuesto dos versiones, pues ¿cómo se explica que el texto de la *princeps* 1573 (versión *B*) ofrezca variantes que sólo se pueden rastrear en textos cuya versión es *A*?

²⁰⁵ v. 414: *mostrareis...* (Ms. Viena).

Según María D. Beccaria (1997), los versos 36-50 y 236-240 en los textos de la versión *B*, que refieren datos biográficos de Fernando, serían de la mano del autor, y con respecto a los de la *Silva...* (versión *A*) piensa que tal vez “fueran cambiados *a posteriori*, e incluso por alguien diferente del autor”²⁰⁶. “*A posteriori*” permite deducir que la autora considera que textos de la versión *B* serían anteriores a los de la versión *A* y, según los datos y fuentes que se tienen, el texto de la *Silva...* (Zaragoza, 1550) es la primera fuente impresa con una fecha anterior a la de la *princeps* (1573).

Ahora bien, es necesario hacer un paréntesis para hablar de las dedicatorias de esta composición. Como el texto de la *princeps* 1573 lleva la dedicatoria a Martín de Guzmán, en la que se lee: “presentar a V. M. antes que á otro esta obrecilla”, se puede suponer que la versión *B* precede a la versión *A* siempre y cuando se sospeche que el censor respetó el texto que tenía en sus manos incluyendo la dedicatoria al Camarero del Rey de Romanos²⁰⁷. Y, en la dedicatoria del Ms. de Viena, cuya versión también es *B*, se dice: “acuerdo enbiar aqui a vuestra señoría vna de mis trouas [*Diálogo de la pluma...*]”²⁰⁸; por lo tanto, dos fuentes contienen dos dedicatorias diferentes dirigidas a dos personas distintas en las que se dice que les envía dicha obra. En ninguna de las dedicatorias, el autor especificó la fecha o quien las copiara no lo hizo²⁰⁹. Con respecto a los textos de estas dos fuentes hay que subrayar que

²⁰⁶ n. 13, p. 61.

²⁰⁷ Martín de Guzmán, Camarero mayor del rey Fernando, era uno de los hombres más cercanos del monarca. Representó al infante español en varias misiones diplomáticas, incluso actuó en 1558 como su embajador en Roma para tratar asuntos tan importantes como el reconocimiento de Fernando como emperador por parte del papa Pablo IV [ver P. S. Fichtner (pp. 178-180 y p. 228); C. Laferl (pp. 237-238) y Beccaria (1997, p. 216; pp. 233-234 y 252-253)].

²⁰⁸ Dedicataria reproducida por primera vez por F. Wolf (1850, pp. 137-138).

²⁰⁹ De Cristóbal de Castillejo se conservan siete dedicatorias: a Ana de Xomburg junto con la traducción de la fábula ovidiana de *Piramo y Tisbe* (1528), al rey Fernando en su *Consiliatoria* (1541); a su sobrino [¿Juan?] junto al *Diálogo entre la adulación y verdad*

ambos contienen la versión *B*, pero en el Ms. Viena no se encuentran los versos de la versión *A* que sí están en el texto de la *princeps*. Esa es una diferencia notable.

En la dedicatoria a Martín de Guzmán, reproducida en la *princeps* (única fuente de dicha dedicatoria) se especifica el tema: “[V. M.] sabe bien a que saben los dolores del seruir. y no medrar en la dicha obra contenidos” y, más adelante, añade que la materia es desabrida “y por eso mezclé con ella las burletas y refranes que a la mano me vinieron”. En la dedicatoria al “ilustre y magnífico señor” del Ms. Viena, el autor dice: “[t]ambien acuerdo enbiar a vuestra señoria vna de mis trobas por aliuiarle con ella el henhado de la prosa [traducción de dos tratados de Cicerón]”²¹⁰.

Así, pues, una fuente manuscrita (siglo XVI) contiene una dedicatoria a un personaje que ocuparía un cargo de alta jerarquía²¹¹, bien en la corte de Carlos V o bien en la de Fernando. En cambio, en la dedicatoria reproducida en la *princeps* 1573, el destinatario y el emisor son hombres al servicio del mismo rey y, aunque el autor pide disculpas (“[p]erdone V.M. el atrevimiento de mis palabras”), dice gozar de la “libertad de criado viejo [y] me regozijo y huelgo de hablar con él en semejante materia”.

Si se comparan todas las dedicatorias, solamente en dos el autor les pide a sus destinatarios que, si lo creen pertinente, “corrijan” la obra enviada. En la de Martín de

(1545) y al Dr. Pedro Carnicer en el *Diálogo llamado Aula* (1547); la de Martín de Guzmán y dos al “Ilustre y magnífico señor” (una que antecede a las traducciones de dos diálogos de Cicerón y la otra al *Diálogo de la pluma...*) contenidas en el Ms. Viena. Más adelante se incluirán los datos de las fuentes de las dedicatorias, aquí se debe destacar que estas últimas son las únicas que no llevan fecha.

²¹⁰ Wolf (1850, p. 137).

²¹¹ El autor no puede usar el vocablo amigo: “por la desyqualdad del estado y mereçimiento, no abra a lo menos quien me quite de ser, como e sido, siempre un criado y serbidor de vuestra señoria que sus manos vesa” (ver Wolf 1850, p. 136).

Guzmán se solicita la promoción, es decir, la difusión y en la de su sobrino se le advierte que no la “publique” sin corregirla:

Dedicatoria a Martín de Guzmán:

[L]a reciba en su corrección y amparo; y si le pareciere digna de conmemorar, y comunicar más que á sí solo, le ponga de su casa lo que le falta de la mía... y en recompensa y servicio del trabajo que V. M. ha de tomar en promovella, si á bien saliere, quedaré obligado á hacer, y lo mismo en otra alguna que V. M. hará á este propósito, pues a Dios gracias, tiene causa para ello que para ocuparse en llorar duelos ajenos²¹².

Dedicatoria a su sobrino:

[H]e acordado de enviaros y ofreceros la trova que aquí va, que es un breve diálogo entre la Adulación y la Verdad... y por ser materia participante de ambas cosas se desculparán, en parte, las veras con las burlas, tomando a vos por juez de su contienda... sabréis conoscer y juzgar en qué yerra o acierta cada una de las partes, con tal que si por la mía os pareciere haber falta, como creo, la sentenciéis y castiguéis de vuestras puertas adentro, sin dexajarla salir a plaça a rescibir afrenta, pues os habrá de alcançar della la misma parte que a mí, siendo ambos una cosa... XV de hebrero de 1545²¹³.

Así, pues, si Martín de Guzmán podría ser “promotor” es posible sospechar que Fernando hubiera conocido el texto de su secretario. Los dos destinatarios, Martín de Guzmán, el “Ilustre y magnífico señor” e, incluso, el mismo rey Fernando se holgarían al leer

²¹² Contendida en la *princeps* (1573); ver edición de Domínguez Bordona (III, p. 18).

²¹³ Contendida en el Ms. 3691, ver edición de Domínguez Bordona (IV, p. 91).

los versos 36-50 de la versión **B** que indican el “excelente lugar” en el cual la péñola ha sido empleada:

So las alas y fauor,
y seruicio muy leal
d’el aguila, principal
en el mundo, y la mejor
despues de la Imperial.

Cerca del esclarecido
infante Rey don Fernando,
al qual solo aueys seruido,
poco menos desde quando
por nuestro bien fue nacido.
Cuyo valor y virtud,
adquerido, y heredado,
han ya tan alto bolado
que se halla en juuentud
tres vezes Rey coronado.

Pero, ¿se holgarían al leer los versos sobre la transformación del infante español?:

Ni de nueuos estados
espereys nueuos consuelos,
pues le ponen en cuydados,
con que vos y vuestros duelos
del todo estays oluidados.
Antes le tienen trocado,
que ya no se acuerda no
de Alcala, donde nacio
ni de Arebalo el honrado
donde niño se crió.

María D. Beccaria (1997) cree que el poema fue compuesto por la época en la que Fernando fue coronado rey de Romanos (1531); sin embargo, estas alusiones tan directas sobre el olvido de su tierra natal parecen más bien corresponder a la época del “proceso de germanización de Fernando [que] es paralelo al de hispanización de Carlos”²¹⁴.

²¹⁴ Manuel Fernández A., p. 721.

Bien se cuida Beccaria (1997) de no citar los últimos tres versos (*de Alcala, donde nacio ni de Arebalo el honrado donde niño se crió*) cuando se refiere a la “parte más amarga, de estos honores recién adquiridos: la responsabilidad y preocupaciones que conllevan” y, a continuación, cita los siguientes versos:

Ni de nuevos estados
 espereys nuevos consuelos,
 pues le ponen en cuydados,
 con que vos y vuestros duelos
 del todo estays oluidados

Y añade: “[e]stas responsabilidades reclaman a don Fernando y a sus gentes. Ha llegado el momento de despedirse del emperador y de regresar a sus tierras”²¹⁵. Parece que a Beccaria (1997) no le interesa explicar que al infante Rey don Fernando las responsabilidades “antes le tienen trocado”.

Si se comparan estos versos en las dos versiones

A

Antes le tienen trocado
 que ya no se acuerda no
de la tierra do nascio
ni de quien fue regalado
ni las tetas que mamo

B

Antes le tienen trocado
 que ya no se acuerda no
de Alcala donde nacio
ni de Areualo el honrado
donde niño se crió

el sentido no cambia mucho, es decir, a quien se sirve no parece tener memoria de sus primeros orígenes. No obstante, en la versión *A*, la péñola está al servicio de un “señor” (alusión genérica), por lo tanto, representante o símbolo de cualquier gobernante. En la versión *B*, la péñola está bajo “las alas, favor y cerca del esclarecido don Fernando”, quien

²¹⁵ pp. 283-284.

nació en Alcalá en 1503, fue enviado a Arévalo “para que ay se criase”²¹⁶. Vivió en la corte de su abuelo Fernando, el católico, y salió de España en 1518.

En su trabajo, Beccaria (1997) no aporta datos fehacientes para demostrar que la versión **B** se deba a la mano del autor. En nota, ya citada, dice que los versos fueron cambiados por alguien diferente del autor; y unas líneas antes cita los versos de la versión **A**, tomados de la *Silva...*: “*de la tierra do nascio / ni de quien fue regalado / ni las tetas que mamo*” para incluir información sobre el ama de Fernando, Maria de la Concha. Memorias, según Beccaria (1997), de Castillejo: “[s]on recuerdos de una época que parece haberse borrado de la mente del Rey de Romanos los que Castillejo rememora en estos versos -si la variante es suya”²¹⁷. El lector puede preguntarse: ¿son variantes de la mano del autor o son cambios a posteriori de algún editor o copista?

Dominguez Bordona, por su parte, le da mayor validez a la versión de la *Silva...* de Zaragoza 1550 (reproducida en su edición) por ser la primera fuente impresa y de fecha más temprana; además, los versos 36-50 (versión **A**) también están contenidos en el Ms. 6176 que él revisó. Según Dominguez Bordona, “los editores de la *Obras* Madrid, 1573, los sustituyeron por los siguientes, que fueron repetidos en todas las eds.”²¹⁸ y, a continuación, copia los versos de la versión **B**. Así, pues, aunque no aclara que esos versos también se pueden leer en otras fuentes (como el Ms. 3691 del que se vale), dar a entender que la sustitución es una decisión del censor. Mercedes Baquero cree que los versos 36-50 de la versión **B** son “los versos enmendados por la Inquisición que aparecen en todas las versiones

²¹⁶ Fray Álvaro Osorio, maestro del infante, citado por Beccaria (1997, p. 59).

²¹⁷ p. 59.

²¹⁸ n. 388-401, III, pp. 20-21.

impresas. La *Silva de varios romances* y el ms. 6176 ofrecen los siguientes”²¹⁹ y copia los versos de la versión *A*. Domínguez Bordona y Baquero no han considerado que otras fuentes manuscritas, anteriores a la *princeps* 1573, contienen esos versos, por lo tanto, no se puede afirmar que dichos versos fueron enmendados pues, de haber sido así, habría que sospechar que todas las fuentes cuya versión es *B* provienen de la *princeps* y los datos bibliográficos no sostienen una propuesta de esta naturaleza.

Para Beccaria (1997), las grandes variantes de la *Silva...* (1550) son cambios que borran “cualquier alusión a la condición real del personaje, que entonces aún vivía. Disiento, en consecuencia, de Domínguez Bordona... que admite como auténtica la versión de la *Silva* y como dudosa la de la *Pr.*” y, unas líneas antes, considera que “dado el carácter anónimo con que se presenta este *Diálogo* [en la *Silva...*], quizá no interesó reflejar las referencias concretas a personas y lugares, las cuales, en cambio se respetarían por inocuas en la edición de las *Obras*”²²⁰.

¿No le interesaba a Esteban G. Nájera, compilador-editor de la *Silva...* 1550, “reflejar las referencias concretas a personas y lugares”? De haber sido así, el editor hubiera tenido que “cambiar” cientos de versos de los numerosos textos anónimos contenidos en la *Silva...* Además, según Beccaria, en muchos de los textos que contienen la versión *B* “la obra aparece adscrita a su autor”; no obstante, no aclara que el Ms. 617 (citado en su nota), cuya versión es *A* como la de la *Silva...*, también aparece adscrita al autor: “Diálogo entre el autor y su pluma, el qual hizo Castillejo, secretario del Rey de Romanos”. Ya he repetido que la fecha de conclusión del Ms. 617 se sitúa entre 1568 y 1571, pero no se sabe cuándo se comenzó.

²¹⁹ p. 77.

²²⁰ n. 13, pp. 60-61.

¿Fue decisión del editor de la *Silva...* eliminar la referencia del autor? Habría que recordar aquí que los otros textos (*Sermón de amores* y *Diálogo de mujeres*) impresos antes de la muerte del autor, se publicaron anónimamente. Debe suponerse que este *Diálogo entre el autor y su pluma* había circulado antes de 1550. El autor muere en junio de 1550 y Nájera publica la *Silva...* en 1550, no se especifica el mes; sin embargo, es lógico suponer que las composiciones que añade las tenía ya en su poder. Según A. Rodríguez-Moñino (1970), Nájera compone su *Silva...* con el material que toma del *Cancionero* de 1550 reestampado en Amberes por Martín Nutio al que añade 41 composiciones (una de ellas es el diálogo de Castillejo): “¿De dónde procedían los romances añadidos? Para nosotros es indudable que de pliegos sueltos, aunque sea difícil precisar con exactitud las fuentes a causa de la pérdida de tantísimos textos... y aun porque los compiladores seleccionaban piezas aisladas a veces”²²¹

La actual carencia de ejemplares en “ninguna biblioteca pública española” y el hecho de que es una obra (*Silva...*) que “nace en 1550 y muere tipográficamente en 1552”²²² explicarían la mayor difusión de la versión **B** del poema castillejano. La versión **A** que se conserva en el Ms. 617 no pudo haber sido copiada de la *Silva...* pues en esta antología la obra no lleva referencia de autor; por lo tanto, tuvo que haber existido una fuente con la versión **A** (manuscrita o impresa y con referencia al autor) que igualmente circulaba a mediados del siglo XVI y que llegó a las manos de quien decidió hacer la compilación del Ms. 617, ¿sería la misma que tenía Nájera? De ser esto posible, entonces, habría que suponer que Nájera decide eliminar el nombre del autor, cuestión que no se justificaría ya que la versión **A** no contiene las alusiones “a la condición real del personaje, que entonces aún

²²¹ p. 14.

²²² A. Rodríguez-Moñino (1970, p. 1).

vivia". El carácter anónimo del texto de la *Silva...* no presupone el interés por no "reflejar las referencias concretas a personas y lugares"²²³ que si se mantienen en la versión *B*.

López de Velasco, según Beccaria (1997), mantiene por "inocuas" las referencias a don Fernando, quien había muerto en Viena en 1564²²⁴ y, por supuesto, ya no vivía en 1573. fecha de la publicación de la *princeps*. Válida proposición si el censor mantuviera este criterio ("inocuas") a la hora de eliminar otros nombres de personajes históricos que desfilan en composiciones de Castillejo cuya jerarquía no se puede comparar.

No corresponde aquí señalar todos los ejemplos (que son muchísimos) de las posibles enmiendas de la mano del censor que, como bien señala Beccaria (1997), se relacionan con personajes o hechos históricos, pero si me detendré en un caso para ilustrar que, tal vez, lo que se tiene por enmienda pueda ser una variación de la fuente de donde se copia; por lo tanto, la enmienda no censura el nombre de un personaje histórico influyente.

El poema *Querrela de un macho...* trata de las quejas de un animal por la carga que lleva y de la respuesta del amo. Este poema se conserva en dos manuscritos y se imprime en la *princeps* 1573. En el Ms. 3691, se titula: *Castillejo, yendo de camino con el Rey de Romanos, Su amo, viendo que un cauallero su criado maltrataua vn macho solo que tenia cargandolo mas de lo que podia llevar hizo una peticion a su amo estando el Rey y su Corte presente: como sigue: Al señor Francisco de Salamanca* [la queja del macho termina con un villancico]; *Respuesta del señor Francisco de Salamanca*. En el Ms. 2073: *Yendo de camino con el Rey su amo y viendo que vn cauallero cortesano lleuaua mal tratado vn su macho le hizo esta querrela en presencia del / Querrela del macho de Francisco de Salamanca*.

²²³ M. D. Beccaria (1997, n. 13, pp. 60-61).

²²⁴ Aunque murió en Viena, los restos de Fernando fueron trasladados, como él ordenó, junto a los de su esposa Ana, quien había muerto en Praga en 1547. De ahí, pues, que la tumba esté en la catedral del Castillo de Hradcany.

[villancico]; *Respuesta del señor Francisco de Salamanca*²²⁵. En la *princeps* 1573: *Querella de vn macho, contra su amo que le cargaba demasiado, haziendo jornada con el Rey de Romanos*, [villancico]; *Respuesta del amo*.

Además de la mención del rey de Romanos y de Francisco de Salamanca en el poema (que refleja un juego típico cortesano), se alude a otros acompañantes con sus nombres propios incluyendo, como en otros poemas del mismo estilo, al mismo autor: Castillejo, Martín de Guzmán, Tovar, Mercado y Cristoval el de Meneses.

Para Beccaria (1997) el hecho de que se omitiera el nombre de Francisco de Salamanca en el título y en la respuesta en la edición *princeps* es otra muestra de “la tónica habitual del censor” de omitir nombres. Y, en nota, añade:

Ya he comentado la sistemática omisión de nombres propios por parte de Juan López de Velasco cuando se trata de apellidos influyentes y las referencias a los mismos son o pudieran parecer negativas. Tendremos oportunidad, no obstante, de encontrarnos con alguna excepción sin duda involuntaria²²⁶.

Lo primero que habría que observar es que en este poema el ejemplo no sería negativo, es una simple burla recreada en un ambiente cortesano²²⁷. De considerarse negativo, es decir, el mal ejemplo que da Salamanca al exceder el peso que le obliga llevar al macho, entonces, en el poema la *Fiesta de las chamarras* el censor hubiera borrado todos los

²²⁵ Ambos manuscritos (3691 y 2073) pertenecen a la Biblioteca Nacional de Madrid.

²²⁶ n. 6, p. 336.

²²⁷ “El hecho de que el poeta se permita hacer bromas a costa de este caballero parece indicar una relación de amistad y confianza entre ambos... [E]l tema de la composición, es decir, la visión satírica de aspectos que el poeta observa en los componentes del séquito” [Beccaria (1997, p. 336 y p. 338)].

nombres de dicha composición en la que todos los personajes²²⁸, relacionados con la corte de Fernando, hacen gala de vestir pobremente. Lo segundo que debe considerarse es si Francisco de Salamanca, ante los ojos del censor, es uno de los personajes de apellidos influyentes.

Beccaria (1997) piensa que este Francisco de Salamanca sería hermano de Gabriel de Salamanca (antiguo tesorero de Fernando). Francisco, según la autora, se desempeñaba para 1525 como caballero del rey de Fernando; sin embargo, como cree que el poema debe fecharse cerca de 1540, confiesa ignorar “qué cargo ocupaba en el tiempo de este viaje a Flandes”²²⁹.

Gabriel de Salamanca, quien había muerto hacia 1540, se había desempeñado como tesorero de Fernando. Aunque este lo defendió en varias oportunidades, en 1526 tuvo que prescindir de sus servicios presionado por su hermano Carlos V, quien no estaba conforme con el estado de las finanzas de la corte de Fernando; sin embargo, años después seguirá siendo solicitado por ambos monarcas para misiones diplomáticas²³⁰.

Francisco de Salamanca, familiar o no de Gabriel de Salamanca, no representa un “ejemplo negativo” ni sería un personaje de apellido influyente para la época de la publicación de la *princeps* 1573. Habría que pensar, cosa que dudo, que el censor tendría una

²²⁸ Mercado, Canseco, Castillejo, Manzanos, Fernán Pérez, Diego Ramírez, Tobar, Meneses, Alvar Pérez, Sarmiento, Pinedo, Salinas, Piedra, Tapia, Villoria y Somonte. [Ver Beccaria (1997, pp. 235-241) y Christopher F. Laferl (pp. 209-289)].

²²⁹ n. 5, p. 336. Una vez más, la datación arbitraria de un poema sólo abre la puerta a especulaciones.

²³⁰ “By 1535, Ferdinand owned him 22,530 florins. As late as 1539, even Charles found him useful” (P. S. Fichtner, p. 30). Ver también Beccaria (1997, pp. 350-351).

especie de “lista” de todos los colaboradores de Fernando y, según sus influencias, elimina o conserva²³¹.

El título más corto de la *princeps* se podría explicar por razones de espacio físico para que no ocupara más renglones y la “Respuesta del amo” (sin mencionar a F. de Salamanca) se justificaría porque no sería importante descubrir el personaje; pero no “borrarlo”. Tal vez, López de Velasco no sabía quién era y acorta el subtítulo. Esto por una parte y, por la otra, habría que pensar que el censor tiene otra fuente que tal vez no incluía el nombre del amo del macho. La “Respuesta del amo” está compuesta por 17 estrofas, pero hay un cambio de orden en las mismas. En los manuscritos 3691 y 2073, la última estrofa es la número 11 en la *princeps* (1573) y la estrofa 9 falta en el Ms. 2073 (16 estrofas en total).

<i>Ms. 3691 y Ms. 2073</i>	<i>Princeps, 1573</i>
<p><i>Respuesta... Francisco de Salamanca</i></p> <p>[Estrofa 9 no contenida en el Ms. 2073]²³²</p> <p>Ved el gran Cauallerizo que aunque no es hombre cruel con <i>solas sus hablas</i> hizo vn buen cauallo castizo desmayar de miedo del. ved al marichal que dexa atras su turco garrido perniquebrado perdido pagado con sola quexa de todo quanto a seruido.</p>	<p><i>Respuesta del amo</i></p> <p>[Estrofa 9]</p> <p>con <i>sola su habla</i> hizo</p>

²³¹ Habría que aclarar que, según la información proporcionada por Christopher F. Laferl, dos colaboradores en la corte de Fernando tienen ese mismo nombre: Francisco de Salamanca, “(oder Cousin?)” de Gabriel de Salamanca, y Francisco de Salamanca Villena, “bruder des Fernando de Salamanca Villena” (pp. 264-267).

²³² Cito por el Ms. 3691.

<p>[Estrofa 11 Ms. 3691/estrofa 10 Ms. 2073 y estrofa 12 en la <i>princeps</i>]</p> <p>Ved como viene en varado el terrible maletón remendado: de Mercado cubierto con vn listado alfamar de rrecaton caso que va como vn gamo la rroça de dos en dos diziendo pugliese a dios que lleuase yo a mi amo y no maletón a vos.</p> <p>[Última estrofa. La número 11 en la <i>princeps</i>.]</p> <p>Bien se que uais ymbidioso de la haca de Touar, por su descanso y reposo: pareciendo os piadoso su cargo para llevar mas no se queda detras a llorar duelos agenos: todos vais de queexas llenos vnos por carga de mas, y otros por carga de menos.</p>	<p>[Estrofa 11]</p> <p>Bien se que vays embidioso de la haca de Touar, por su descanso y reposo: pareciendo os piadoso su cargo para llevar. Mas no se queda detras a llorar duelos agenos: Todos vays de queexas llenos vnos por carga de mas, y otros por carga de menos.</p> <p>[Última estrofa, número 17. En el Ms. 3691 es la número 16 y en el Ms. 2073 es la 15; en ambos manuscritos es la penúltima.]</p> <p>Con estos ejemplos tales, y otros que contar podria de personas principales, tened macho en vuestros males suffrimiento todavia. Y aunque mas mas os atizen malas lenguas a quexar: no las cureys d'escuchar, que aun os queda (como dizen) la cola por desollar.</p>
--	--

El censor no podía tener en sus manos una versión como la del Ms. 2073 al que le falta toda una estrofa. Pudo tener una como la del Ms. 3691, pero habría que aceptar que cambia el orden de las estrofas; así, pues, la enmienda no sólo se relaciona con el nombre del amo del macho maltratado (Francisco de Salamanca), sino también de *lectio* interpretativa. La versión de la *princeps* (1573), culmina el poema con la estrofa: “estos ejemplos tales / y otros que contar podria...”, cierre que concluye con sentido el poema. Sin embargo, casi todos “estos ejemplos tales” comienzan con un imperativo: “*Ved* el gran Cauallerizo”, “*Mirad* la haca preciada”, “*Ved* como viene en varado”, “Y aun el pobre cauallejo”, “*Mirad* qual va sin reir”,

“*Ved* qual lleua su garrudo”, “*Ved* el cauallo en que va”, y, la última en los manuscritos: “Bien se que uais ymbidioso”, que termina: “todos vais de queexas llenos/ vnos por carga de mas / otros por carga de menos”. Esta última estrofa, que en la *princeps* (estrofa 11) pasa a formar parte de los ejemplos: “Bien se que vays embidios / de la haca de Touar”, a mi parecer, cierra mejor el poema (como en los manuscritos 3619 y 2073), ya que el amo demuestra que todos los machos, unos más unos menos, sufren del mismo mal que aqueja a su animal. Así, pues, el ejemplo anterior demuestra que no siempre se le puede achacar al censor López de Velasco cambios y enmiendas, puesto que existe la posibilidad de que tuviera otra versión de este poema en particular.

Cabe preguntarse si, para 1573, el ejemplo de Fernando reflejado en el *Diálogo entre el autor y su pluma* no se consideraba negativo y, simplemente, se leía como inocuo.

a) En la dedicatoria contenida en el *princeps*, el autor dice que “mezclé con ella burletas y refranes”. Si se comparan, una vez más, los versos de las dos versiones

A

Y de contino llegastes
do no conoscistes falta
mas despues que lo tratastes
quanto subistes mas alta
tanto mas baxa quedastes

Avn que en servir tal señor
es muy claro que ganays
fuera mi daño menor
si en la mano donde estays
estouiera mi favor
Mas mi dicha pone pausa
a vn señor que de discreto
no me tiene por perfecto
pues sobrandome la causa
me ha de faltar el efecto

B

So las alas y fauor,
y seruicio muy leal
d’el aguila, principal
en el mundo, y la mejor
despues de la Imperial.

Cerca del esclarecido
infante Rey don Fernando,
al qual solo aueys seruido,
poco menos desde quando
por nuestro bien fue nacido.
Cuyo valor y virtud,
adquerido, y heredado,
han ya tan alto bolado
que se halla en juuentud
tres vezes Rey coronado.

Antes le tienen trocado
 que ya no se acuerda no
 de la tierra do nascio
 ni de quien fue regalado
 ni las tetas que mamo

Antes le tienen trocado
 que ya no se acuerda no
 de Alcala donde nacio
 ni de Arevalo el honrado
 donde niño se crió

se concluye que los de la *A* se ajustan más al estilo anunciado por el autor. Asimismo, en esta versión *A* dialoga con otras composiciones del autor en las que se burla de sí mismo. Habría que recordar que en la versión *A* la única referencia personal es el lugar de nacimiento del poeta (“siendo de Ciudad Rodrigo”).

- b) Las referencias al “águila imperial”, históricamente, solo se mantienen para la época anterior a 1558. Estos versos demuestran la jerarquía inferior que ocupaba Fernando frente a su hermano Carlos V. López de Velasco sabe muy bien que Felipe II no hereda de su padre la corona de emperador que Carlos V ostentó hasta su muerte y también sabe que, a partir 1564 el emperador es Maximiliano II, el hijo primogénito de Fernando. En las preliminares de la *princeps* 1573, se lee: “Cristoual de Castillejo, Secretario del emperador don Fernando”. Más adelante me referiré a los problemas de sucesión, baste decir aquí que Felipe II no pudo heredar la corona imperial por la resistencia que opuso Fernando, su tío.
- c) El olvido de su tierra natal parece corresponderse, como ya mencioné anteriormente, con el “proceso de germanización de Fernando [que] es paralelo al de hispanización de Carlos”. Este proceso se vincula a las tensiones y discusiones que se generaron en 1548-1551 entre los herederos de los dominios de Carlos V.

Según Beccaria (1997), los versos “que se halla en juventud / tres veces Rey coronado” reflejan que el recuerdo de la juventud de Fernando, coronado rey de Romanos en 1531 cuando contaba 27 años, “perduraría cuando escribió aquellos versos... el *Diálogo* no

pudo ser escrito mucho más tarde”²³³. Bien podrían interpretarse así esos versos, sin embargo, a la luz de hechos históricos muy importantes, los versos de la versión **B** se pueden tildar de propaganda política.

No podré resumir todos los acontecimientos y tratados relacionados con los problemas de sucesión de la familia de los Austrias, pero trataré de señalar los que más interesan para el asunto que aquí se trata²³⁴.

Entre 1548 y 1551, Maximiliano I y su esposa María (hermana de Felipe II) son los regentes de Castilla mientras Felipe realiza su gran viaje por Europa, visita que Carlos V consideraba necesaria para la promoción de su heredero. Sin embargo, Maximiliano I tuvo que ausentarse de España para reunirse con su padre, Fernando, con motivo de las negociaciones de sucesión: Felipe II forzaba a su padre a garantizarle la sucesión del Imperio, pero Fernando, por ser Rey de Romanos, ya no podía ser desplazado

De algunas de las propuestas para resolver el conflicto, se destaca la de María de Hungría, hermana de Carlos V y Fernando: “puesto que Carlos había preferido a Fernando, cuando en 1531 había promovido su elección a rey de Romanos, por encima de su propia sangre, análogo sacrificio podía hacer ahora Fernando”²³⁵. Por supuesto, esta propuesta no fue aceptada por Maximiliano I ni por Fernando, quien además de querer asegurar la corona imperial para su hijo también reclamaba el Milanesado, no sólo por la ayuda militar enviada a la gran batalla de Pavia, sino también porque “consideraba como una desmembración del Imperio y dar el gobierno del Milanesado con pleno tributo a los españoles, en perjuicio suyo

²³³ p. 283.

²³⁴ Ver los capítulos 7, 8 y 9 del libro de Manuel Fernández Álvarez y el capítulo XIV del libro de P. S. Fichtner.

²³⁵ M. Fernández A., p. 718.

cuando fuese emperador. El prestigio del título imperial, razonaba Fernando, procedía de Italia”²³⁶.

Las tensiones de tres años culminan con el acuerdo de Augsburgo de 1551, aunque el tiempo demostrará que todo había sido un fracaso, en el que se establecía que “Fernando se comprometía a procurar la elección de Felipe como rey de Romanos, y éste a su vez -en su día- la de Maximiliano”, arreglos (sucesión alternada) que firmará Fernando

pero no libraré ninguna batalla para que se hiciesen efectivos, manteniendo una postura neutral a la hora de la revuelta contra el Emperador; incluso negándose a darle acogida en Viena cuando Innsbruck resultó demasiado peligroso para Carlos V... pero Carlos no le perdonó ya su deserción y contra él profirió multitud de quejas”²³⁷.

Vale preguntarse, ¿se olvidaría Felipe II de la falta del cumplimiento de estos acuerdos de sucesión? Además de la “postura neutral”, tanto Fernando y su hijo Maximiliano parecen haberse puesto de acuerdo “con los príncipes electores para rechazar hasta donde fuese posible la propuesta imperial [sucesión alternada]”. A esto se suman los rumores que se extendieron, desde 1548, por Europa de que “el Príncipe de España proyectaba no ya sustituir a Maximiliano, sino al propio Fernando, para suceder a Carlos V en el Imperio”²³⁸ y el hecho de que Felipe II no fuera bien visto por los alemanes, quienes no aceptarían “ningún príncipe extranjero”²³⁹. Según Fernández Álvarez, Carlos V había olvidado que su hermano contaba

²³⁶ *Ídem.*, p. 723.

²³⁷ *Ídem.*, p. 725.

²³⁸ *Ídem.*, p. 724.

²³⁹ “Maximiliano era un príncipe nacido y educado en tierra alemana, que el pueblo miraba como salido de su propia sangre, aunque su padre hubiera sido un español” (M. Fernández A., p. 721).

“con el apoyo de grandes y chicos, de la nobleza y del pueblo alemán” y no le había dado la “debida importancia a los sentimientos nacionales”²⁴⁰.

Ante estos hechos los versos de la versión **B** muy bien podían haberse escrito por esos años (1548-1551) pues, como ya mencioné, se enaltece a Fernando como “rey tres veces coronado”, aunque no por encima de la jerarquía imperial (posición neutral que demostró ante su hermano), al mismo tiempo, se le “descastellaniza” (se olvidó de Alcalá, su tierra natal) y se habla de “sus nuevos REINADOS”. Todas las fuentes de la versión **B** dicen “reinados”, sólo en la *princeps* 1573 se lee “estados”, diferencia notable y nada inocente.

¿Las variantes de la versión **B** son de la mano del autor, quien murió en junio de 1550, y ya sabía los planes de sucesión planteados por Fernando en la Dieta de Augsburgo en 1548?²⁴¹ o, ¿estas variantes podían provenir o ser sugeridas por alguien como Martín de Guzmán a quien ya se le había dedicado y enviado la obra? ¿Cómo se explica que éste es el texto de Castillejo que demuestra tener mayor difusión manuscrita? ¿Quiénes podían ser los lectores de este texto? Todas estas preguntas no tienen respuestas concretas. Ahora bien, ¿por qué es posible sospechar que la difusión de la versión **B** de este diálogo se relaciona con hechos y personajes de la corte de Fernando?

²⁴⁰ “[Q]uizá por el doble trasplante afortunado en los principios de su reinado, cuando él, nacido en Gante, logra hacerse con el pueblo español, mientras su hermano Fernando -nacido en Castilla- abandona para siempre su tierra natal para regir los destinos de Austria, Hungría y Bohemia. El mismo hecho del éxito conseguido en 1531, al lograr la elección de Fernando como rey de Romanos, provocó una excesiva confianza en el ánimo de Carlos V, sobre las posibilidades de maniobras políticas, al margen de inquietudes nacionales de los pueblos” (p. 721).

²⁴¹ “Fue entonces, en las jornadas de Augsburgo de 1548, cuando Fernando propuso que se negociase la sucesión de su hijo Maximiliano para el Imperio, prometiendo que una vez conseguida llevaría consigo la designación de Felipe como vicario imperial en Italia” (M. Fernández A., p. 716).

No voy a considerar el Ms. 3691 de la Biblioteca Nacional (que sólo contiene obras del autor y fechado en 1568), ni el Ms. de Viena (que contiene las traducciones de dos tratados de Cicerón junto al *Diálogo del autor y su pluma*); tampoco el Ms. 3993 (*Cancionero de Gallardo*) por ser una antología sólo de textos poéticos; me ocuparé de manuscritos de contenido misceláneo.

a) Ms. 5602 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Contiene diversos poemas de varios autores [Garcí Sánchez, Antonio de Soria, etc., una copla real de Garcilaso (“Con mal anda ya el amor...”, etc.)]²⁴². Y de Castillejo contiene: f. 10-4v: la traducción de la fábula ovidiana de Píramo y Tisbe (sin mención del autor que traduce), f. 31v-2: Romance de Castillejo (“Tiempo es ya, Castillejo...”) y f. 51r-53r: Coplas que hizo Castillejo a la pluma²⁴³.

En 1984, José Manuel Blecua publica un artículo sobre este manuscrito y, aunque no se detiene a comentar todo el contenido, opina que “una serie de piezas [son] harto curiosas” entre las cuales ofrecen cierto interés “[l]os motes que se hizieron a las damas de la Reyna de Bohemia quando vino de España, en Ysbruch, los caualleros del Emperador” y, que según Blecua, “debió ser en 1552”²⁴⁴. Esta reina es Maria, hermana de Felipe II, casada con Maximiliano I, quienes habían sido los regentes de Castilla hasta el regreso a España del Príncipe heredero en 1551.

²⁴² Ver descripción completa en el *Catálogo de manuscritos...* (IV, pp. 2170-2173).

²⁴³ Al principio de este apartado ya se mencionó que en este manuscrito, el diálogo de Castillejo quedaba cortado en el verso 169, y que se lee una nota que dice: “volver al cuaderno”.

²⁴⁴ pp. 107-108.

Maximiliano I y su esposa dejaban las tierras castellanas hacia finales de 1551 y llegaron a Viena a finales de abril de 1552²⁴⁵; así, pues, no se equivoca Blecua al señalar la fecha de los “motes” del manuscrito y que, a pesar de las anotaciones posteriores de 1628, es de “una misma letra de la segunda mitad del siglo XVI”²⁴⁶.

De los personajes que participan en los motes, vale la pena destacar a la señora Polixena y a Pedro de Toledo. La primera, según los datos aportados por Beccaria (1997), es la esposa de Pero Lasso de Castilla, hombre al servicio de Fernando, quien en 1548 acompañó a Maximiliano a España al ir a casarse con su prima María²⁴⁷. Y Pedro de Toledo, marqués de Villafranca, es el virrey de Nápoles hasta 1553²⁴⁸.

Sobre los poemas de Castillejo, Blecua no aporta datos especiales. Advierte que la traducción de la fábula de Ovidio es la versión de Castillejo. Este texto es el primero de los poéticos, pues antes (f. 1-9v) se leen “Diversas facecias, dichos y cuentos en cifra”. Sobre el romance “Tiempo es ya / Castillejo”, observa que “en la versión manuscrita faltan versos y otros alteran el orden”. Y de las *Coplas que hizo Castillejo a la pluma*, anota que: “[l]a versión del ms. está incompleta, aunque tiene variantes curiosas”²⁴⁹.

No es hora de cotejar los textos, pero sí de observar que este manuscrito sería una de las primeras fuentes de esos textos de Castillejo si se parte de la fecha 1552, es decir, época en la que se componen los motes cortesanos ya referidos. ¿Quién organiza esta colección?

²⁴⁵ Ver Ferdinand Opll y Karl Rudolf (pp. 64-68) que ofrece detalles sobre el suntuoso recibimiento de estos dos personajes.

²⁴⁶ n. 1, p. 107.

²⁴⁷ pp. 325-327.

²⁴⁸ Manuel Rivero Rodríguez (p. 314).

²⁴⁹ n. 1, p. 113; n. 21, p. 115 y n. 21, p. 115. Vale advertir que Blecua compara los textos manuscritos con los de la edición de Domínguez Bordona.

¿Dónde se compone: en España o en tierras alemanas? ¿Cómo llegaron los textos al copista o compilador?

Aunque el Ms. 5602 no incluye dedicatoria alguna, es necesario advertir que la traducción de Ovidio se dedicó a Ana de Xombur (así en la *princeps* de 1573) y el *Diálogo entre el autor y su pluma* a Martín de Guzmán. Estas dedicatorias solamente se encuentran en la *princeps* (1573) y Ana de Xomburg es Anna von Schönburg, esposa de Martín de Guzmán²⁵⁰. Así, pues, este manuscrito recoge textos de Castillejo que para la época no se habían impreso, a excepción del *Diálogo de la pluma...*, y dos de los textos habían sido dedicados y enviados a personajes de la corte de Fernando.

b) Ms. 2073 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Este manuscrito todavía ofrece mayor curiosidad, pues además de contener 4 composiciones de Castillejo, la mayor parte de su páginas transcriben la *Relación de la Batalla de Pavia* de Juan de Oznaya. Según Mercedes Baquero, “es un volumen sin título junto a otros textos que tienen en común ser de hechos o personas relacionadas con el Rey de Romanos, Fernando de Austria, del que Cristóbal de Castillejo fue secretario”²⁵¹.

Según la descripción, el contenido es el siguiente:

- 1) f. 1-2v: [Prólogo y dedicatoria en prosa, al final:] En Talauera a 25 de noviembre de 1544 años.
- 2) f. 1.-100v. [*Relación de la Batalla de Pavia*; prosa]
- 3) f. 101: *Plática de amor* de Castillejo²⁵².

²⁵⁰ C. Laferl, (p. 238).

²⁵¹ p. 63. Al principio de este apartado, se mencionó que la fecha de este manuscrito es de finales del XVI o del siglo XVII.

²⁵² Se reproduce el “thema” de *Sermón de amores* (“Que hare adonde yre / mal vezino es el amor”) y los 11 primeros versos dichos por el fraile predicador.

- 4) f. 102-bis v: *Égloga pastoril* hecha por el comendador Perálvarez de Ayllón²⁵³
- 5) f. 103-v: *Al año nuevo de quarenta y uno* [Castillejo].
- 6) f. 103v-8: *Castillejo a su peñola*
- 7) f. 108-10: *Yendo de camino con el rey, su amo, y viendo que vn caballero cortesano maltratado vn su macho... Querella del macho de Francisco de Salamanca.*
- 8) f. 110-2v: *Consiliatoria al rey su amo*²⁵⁴.

La *Relación de la Batalla de Pavia*, está dedicada a Pedro de Ávila, marqués de las Navas, señor de Villafranca. La fecha es 25 de noviembre de 1544, San Gines de Talauera. En las últimas líneas, se lee: “embarcaron al Rey de Francia con bos para Napoles pero con el Visorey dentro en el mar abrio la carta del Emperador y hallo que les mandaua traer a España el lo hizo assi de lo que despues sucedio ya creo V. S. terna memoria”. Palabras casi idénticas a las que se leen el Ms. 17889 de la Biblioteca Nacional de Madrid, también de Taulera de noviembre de 1544, que narran hechos de la batalla de Pavia.

Este manuscrito 17889 es el 231 de la colección de manuscritos que pertenecieron a Pascual de Gayangos, cuya descripción copio a continuación:

[Guerra de Italia y Batalla de Pavia]

El autor, cuyo nombre no se dice, se halló en dicha campaña. La relación está escrita en forma de carta á un Grande de estos reinos, y fechada en Talavera á 20 de Noviembre de 1544. El ms. está falto de la primera hoja que contenia parte del prólogo o dedicatoria... [Letra] del s. XVI... En la Biblioteca del

²⁵³ No he podido encontrar datos sobre Pedro Álvarez de Ayllón.

²⁵⁴ Ver *Catálogo de manuscritos...* (I, pp. 138-140). En este catálogo se cuentan 9 textos; sin embargo, hay que aclarar que la “Respuesta de Francisco de Salamanca” (8) es parte del poema (7): “Yendo de camino...”.

Museo Británico hay un manuscrito intitulado: Historia de la guerra que el Almirante de Francia hizo en Lombardía, dirigido al ilustre señor D. Pedro de Avila, marqués de las Navas, Señor de Villafranca. Su fecha Talavera (San Ginés de) á 25 de Noviembre de 1544; parece ser el mismo. aunque distintos en la dedicatoria²⁵⁵.

El *Catálogo de manuscritos...*, en su apartado del Ms. 2073, advierte que la *Relación de la batalla de Pavia* “se encuentra en numerosas copias, con autor o sin autor” y refiere al Ms. 1506, errata por 1606 en donde se lee: [Juan de Oznaya. *Historia de la guerra de Lombardía...*]²⁵⁶. Así, pues, parece que esta relación es la compuesta por Juan de Oznaya, testigo de dicha batalla a quien Sandoval, cronista de Carlos V, seguirá muy de cerca²⁵⁷

Los textos poéticos de Castillejo, con excepción de la “Plática de amor” (aunque tal vez reconocidos por un lector de la época), han sido muy bien seleccionados, porque todos contienen alusiones, directas o indirectas, a Fernando y miembros de su corte y, el último poema, es la *Consiliatoria* dirigida expresamente a este rey por parte de su secretario²⁵⁸

¿Este manuscrito de finales del XVI o del siglo XVII reproduce otro anterior? ¿Cuál es la conexión entre los poemas de Castillejo y la batalla de Pavia? ¿Quién se interesaba por compilar y quién se interesaba por leer este tipo de misceláneas? ¿No es una coincidencia muy significativa, después de haber revisado los problemas de sucesión de la casa de los

²⁵⁵ Pedro Roca, p. 49. Habrá que consultar el manuscrito del Museo Británico para determinar si contiene obras de Castillejo, como el 2073 de la Biblioteca Nacional de Madrid. En cuanto al texto de la batalla de Pavia, los datos de Roca sobre el manuscrito de Londres concuerdan con los del Ms. 2073.

²⁵⁶ I, p. 138.

²⁵⁷ Ver Paolo Pintacuda, p. 58.

²⁵⁸ La excepción sería Pedro de Ávila, a quien se le dedica la relación de la batalla de Pavia, que estaba al servicio del Emperador y, después, al servicio de su hijo, Felipe II. No he encontrado ningún dato que lo vincule a la corte de Fernando.

Austrias, que el *Diálogo entre el autor y su pluma* y la *Relación de la batalla de Pavia* se puedan leer en un mismo manuscrito?

No me atrevo a formular ninguna hipótesis, sólo puedo señalar que este tipo de relaciones extrañas y perturbadoras exigen una atención de la crítica castillejana.

Antes de concluir esta parte, no sería honesto de mi parte dejar de señalar que en el Ms 6176, que contiene parte del *Diálogo entre el autor y su pluma* [aunque lo que se conserva coincide con la versión *A*, a diferencia de los dos manuscritos antes comentados (2073 y 5602), cuya versión es *B*], también se encuentra, seguidas del texto de Castillejo, una relación de las “**Guerras de Italia de fr. Juan de Oznaya**”, la “**entrada del Cardenal Carafa en 1557 como legado de Paulo III en Bruselas**” y “**memoria de lo que sucedió en la coronación de Carlos V en Bolonia**”²⁵⁹.

La elección del emperador del imperio germánico, debía secundarse y confirmarse con la coronación de manos del papa de Roma; de lo contrario, sólo se consideraban “emperadores elegidos”, pero no coronados, como sí fue el caso de Carlos V.

Me parece que debe ser un error el año 1557, tal vez debería ser 1547, pues creo que el Cardenal Carafa debe ser Pietro Caraffa, papa Paulo IV, desde 1555 a 1559, por lo tanto, no podía representar a Paulo III (papa hasta 1549) en 1557. No corresponde aquí resaltar que Caraffa se había unido con los franceses en contra de Felipe II, lo más importante es que Paulo IV, Caraffa, no aceptó a Fernando como emperador, título concedido por los electores en 1558²⁶⁰ y el monarca nunca fue coronado, aunque Pío IV (papa a partir de 1559) parece haberlo reconocido: “Ferdinand did not want a coronation [en 1559] in Italy for fear of the

²⁵⁹ *Inventario general de manuscritos...* (XI, pp. 124-125); (las negritas son mías).

²⁶⁰ Ver P. S. Fichtner, pp. 227-230.

hostility among Protestants it would provoke in the Empire. For all his caution, totally unfounded rumors circulated in 1561 that he had indeed been secretly crowned in Roma”²⁶¹

¿Qué hace parte del *Diálogo de la pluma...* de Castillejo, independientemente de contener la versión *A*, dialogando con estos otros textos sobre Caraffa, la coronación de Carlos V en Bolonia y, de nuevo, de la batalla de Pavia? ¿Cómo leía un lector y compilador de la época las posibles relaciones entre los textos que formaban este tipo de misceláneas?

Para concluir, aunque parezca un anacronismo, creo que López de Velasco elige la versión *B* de este diálogo, porque los lectores inocentes podrían haber interpretado como una alabanza los versos 36-50 y no les causaría mayor extrañeza que a Fernando se le hubiese olvidado su tierra natal (versos 237-240). Los lectores cultos y, especialmente Felipe II y sus colaboradores más cercanos, se holgarían de leer que Fernando, emperador por incumplimiento de los acuerdos de 1551, seguía representado como segundo bajo el águila imperial (Carlos V) y sólo tres veces rey coronado como Rey, nunca coronado como emperador a diferencia de Carlos V. Dos coronas las había reclamado, no “heredado”, la de Bohemia y de Hungría a la muerte en 1526 del rey Luis (hermano de Ana, la esposa de Fernando) quien no había dejado sucesión. Sin embargo, la de Hungría tuvo que compartirla con Juan de Zapolya, príncipe de Transilvania, elegido también rey de Hungría por un partido contrario a Fernando. No resumiré los reclamos y los problemas de sucesión de esta parte del imperio de los Austrias, baste apuntar que Fernando y Zapolya compartían el título de rey de Hungría hasta la muerte de este príncipe en 1540²⁶². La tercera corona fue la de rey de Romanos (1531) obtenida gracias a la ayuda de su hermano mayor.

²⁶¹ *Ídem.*, p. 230.

²⁶² *Ídem.*, pp. 118-126.

La manera de obtener estas coronas no implica que Fernando no defendiera sus territorios y derechos como exigían sus responsabilidades ni que no se le considerase buen rey y que no se hubiese ganado el respeto de sus súbditos y el de su hermano Carlos V. A pesar de las tensiones y desacuerdos, los matrimonios entre las dos familias (España-Austria) persisten por más de un siglo y medio, manteniendo la endogamia como la vía de unión, fuerza y poder de la dinastía más poderosa de Europa.

Así, pues, la versión *B* en la *princeps* de 1573 parece una ironía. Fernando, rey de Romanos y, como tal, sucesor del imperio que Felipe II no heredó, permanece impreso en la *princeps* como un rey que había nacido en España pero que se había descastellanizado y que se mantiene a la sombra de las alas del águila mayor (Carlos V, el emperador). Esta imagen se presenta en un escrito compuesto por su secretario y recibido por su Camarero mayor, Martín de Guzmán. Ambos criados del monarca que no reconoce la labor de sus servidores (¿ejemplo negativo o inocuo?), por eso: “Solatium est miseris socios habere poenarum”²⁶³

Martín de Guzmán, quien en sus últimos años se retiró a España y representó a Fernando ante Felipe II, era el hijo menor de Ramiro Nuñez de Guzmán, uno de los comuneros de León que no había gozado del perdón real. Una de las causas que desencadena la revuelta de las comunidades es la elección imperial de Carlos V²⁶⁴. ¿No parece también una ironía que Martín de Guzmán, hijo de un comunero, sea el destinatario de esta composición en la que algunos versos, vistos bajo hechos históricos, dialogan con el heredero del imperio germánico? ¿No es curioso que a Fernando se le descastellaniza y las obras de quien fuera su secretario se publican porque “guardaron tanto la propiedad y pureza de la lengua castellana”? Ironías de la historia.

²⁶³ Ver *Aurea Dicta* (p. 302).

²⁶⁴ Joseph Pérez (1999, pp. 53-54).

En 1552, el sobrino del autor se quejaba de que las obras de su tío “andan deprauadas y mal corregidas”. Este sobrino pretendía poner remedio a dicho mal y solicitaba para las obras el amparo del Serenísimo Señor. El cosmógrafo del Serenísimo, Juan López de Velasco, para 1573, concluye la labor de enmendar las obras que corrian riesgo de prohibirse y así, indirectamente, realizaba el sueño que no logró concretar ni pudo ver este sobrino: la publicación de las obras de su tío que había dejado escritas “hartas cosas de ser vistas”²⁶⁵. ¿Podría Cristóbal de Castillejo haber previsto el vuelo que alcanzó su péñola por los versos que tal vez no escribió o que seguían *depravados y mal corregidos*?

III. *Contra los que dejan los metros castellanos*

En los apartados anteriores se hizo referencia a los dos textos más difundidos del autor antes de la publicación de la *princeps* 1573 y este poema, sin lugar a dudas, es el más conocido, comentado, referido, citado y antologado de Cristóbal de Castillejo.

El análisis textual de las primeras fuentes (impresas y manuscritas) de este poema archiconocido también despierta especial interés, pues las fuentes ofrecen variantes textuales considerables. En la Tabla 5 he comparado y anotado las variantes más importantes que arroja el cotejo de seis fuentes (manuscritas e impresas) que contienen esta composición, aquí me limitaré a comentar las diferencias más significativas.

²⁶⁵ En Narciso Alonso Cortés, p. 304.

Fuentes impresas:

“Sobre la troba Hespãñola e Italiana... de incierto autor”. En *Obras de Boscan y algunas de Garcilaso de la Vega repartidas en quatro libros*, edición preparada por A. de Ulloa y publicada en Venecia en 1553, fols. 290v-294r.

“Contra los que dejan los metros Castellanos, y siguen los Italianos”. En el Libro II, pp 269-278 de las *Obras (princeps)* de 1573.

Fuentes manuscritas:

“Reprehension contra los poetas españoles, que escriben en verso italiano”. Ms. 3691 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fechado en 1568, fols. 67r-69r.

[Sin titulo. Atribuido a Diego Hurtado de Mendoza]. Ms. 2621 de la Biblioteca Nacional de Madrid (*Cancionero de Juan Fernández de Heredia*); fols. 349v-355r. Códice de finales del siglo XVI.

“De Castillejo contra el arte ytaliana”. Ms. 617 de la Biblioteca Real de Madrid (*Cancionero de poesias varias*), fols. 256v-258v. Códice que se cree de 1568-1571²⁶⁶

“Contra los que escriben trobas Italianas”. Ms. 3952 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fols. 50r-55v, copiado en el siglo XVIII.

Variantes:

- a) **Autor:** la primera versión impresa (1553) dice que el poema es de “autor incierto”, por lo cual, se vuelve a repetir el caso de otros textos que se publican, por primera vez, anónimamente. En el Ms. 2621, la composición es atribuida a Diego Hurtado de Mendoza²⁶⁷, los manuscritos 3961 y 3952 son fuentes que sólo contienen poemas del autor y en el Ms. 617, el nombre forma parte del titulo: “De Castillejo contra el arte ytaliana”.

²⁶⁶ Ver la edición de José Labrador, C Ángel Zurita y Ralph DiFranco, pp. 387-392.

²⁶⁷ Más adelante se hablará sobre dicha atribución.

- b) **Título:** ninguna fuente repite el mismo título, por lo que cabe sospechar que el autor no le había dado alguno o, si así lo hubiera hecho, los compiladores y editores posteriores le dieron uno que se ajusta mayormente al tono jocoso del poema. En todos los títulos, menos en el de la edición de Ulloa (“Sobre la troba Hespañola e Italiana...”) se incluye una palabra con una carga semántica negativa (“reprehension”, “contra”) para referirse a los poetas españoles que abandonan los versos castellanos o al arte italiano que imitan.
- c) **Versos:** el poema se compone de un total de 230 versos, menos en el texto de Ulloa y en el del Ms. 617. En el texto de Ulloa, falta la estrofa que representa la opinión de Jorge Manrique:

Don Jorge dixo: “No veo
Necesidad ni razón
De vestir nuevo deseo
De coplas que por rodeo
Van diciendo su intención.
Nuestra lengua es muy devota
De la clara brevedad,
Y esta trova a la verdad,
Por el contrario, denota
Oscura prolijidad”²⁶⁸.

Esta opinión (“diciendo por rodeo”, “oscura prolijidad”), comparada con las de los otros autores, coincide con la de Cartagena (“enfadosas de leer / tardías de relación”), comentarios que sí se mantienen en dicha versión. ¿Podría pensarse que el editor decide eliminar la estrofa sobre la “clara brevedad de la lengua castellana” en contra de “la oscura prolijidad de las trovas al estilo italiano” o tenía una versión distinta?

²⁶⁸ vv. 301-310, III, p. 194; en la edición de Domínguez Bordona.

En el Ms. 617, el orden en el que aparece esta estrofa es diferente. En las otras fuentes, la opinión de Manrique es la segunda, después de la de Juan de Mena que es la primera; la última es la de Torres Naharro, pero en este manuscrito, la última es la de Manrique, es decir, ocupa el lugar de la de Torres Naharro. ¿Podría pensarse que el copista se dio cuenta de que se había saltado “una opinión” y decide integrarla antes de terminar de copiar el poema? Además de esta “irregularidad”, en este manuscrito falta la estrofa conocida como “Octava de Garcilaso”:

Ya que mis tormentos son forçados,
 Bien que son sin fuerça consentidos.
 ¿Qué mayor alivio a mis cuidados
 Que ser por vuestra causa padescidos?
 Si como son en vos bien empleados
 De vos fuessen, señora, conocidos,
 La mayor angustia de mi pena
 Seria de descanso y gloria llena²⁶⁹.

Al comparar estas dos fuentes (Ulloa. Ms. 617), se observa que el texto de Ulloa, a pesar de que le falta una estrofa, no difiere notablemente de las otras fuentes; en cambio, el Ms. 617 es la fuente que demuestra tener menos filiación con las otras. Si se pensara que el editor veneciano y el copista-compilador del Ms. 617 han respetado sus fuentes, habría que concluir que ambos tienen en sus manos textos diferentes que no fueron copiados por otros o que tuvieron una menor difusión. Los textos de las otras cuatro fuentes (Ms. 3691; Ms. 2621, Ms. 3952 y *princeps* 1573) se componen de 230 versos y las estrofas siguen el mismo orden. Así que, estas fuentes (Ulloa. Ms 617) no serían los textos manejados por el editor de las *Obras* de 1573.

²⁶⁹ vv. 283-290, II, p. 193.

d) **Subtítulos y atribuciones:** ninguna fuente (manuscrita o impresa) anterior a la segunda versión impresa (*princeps*, 1573) contiene los subtítulos que distinguen las composiciones que, supuestamente, Boscán y Garcilaso componen para que los autores españoles, que están junto a ellos, puedan “ver por experiencia una muestra del novel uso”. Solamente en la edición *princeps* (1573), se diferencian las estrofas y se identifica el nombre del autor que compone “una rima en especial”: Soneto de Boscán (vv. 135-148), seguido por la Octava de Garcilaso (vv. 149-156). La otra única fuente que también establece la diferencia es el Ms. 3952, sin embargo, es necesario recordar que este manuscrito es del siglo XVIII, por lo tanto, el copista-compilador pudo tener en sus manos una edición impresa de las *Obras* del autor²⁷⁰. Es posible sospechar que estos subtítulos y “atribuciones” se deben al editor de 1573, López de Velasco, o que éste maneja otra fuente hoy no conocida. La *lectio* del copista-compilador del siglo XVIII coincide, en algunos casos, con el texto de la *princeps* (1573), hecho que se repite, como ya se comentó en el apartado anterior, para el caso del *Diálogo entre el autor y su pluma*.

Lo primero que llama la atención es que la primera versión impresa del poema, aunque anónima, se halla al final del volumen de las *Obras de Boscan y algunas de Garcilaso de la Vega repartidas en quatro libros*, edición preparada por A. de Ulloa y

²⁷⁰ En el índice (“Tabla de las cosas de Castillejo”) de ese Ms. 3952, se lee el título del poema: “Contra los que escriuen trobas Ytalianas” y, seguidamente, se copia el primer verso del soneto de Boscán (“Si las penas que dais son verdaderas”) y, luego, el primero de la octava de Garcilaso (“Ya pues que mis tormentos son forzados”); por lo tanto, puede pensarse que el copista cree que Castillejo ha insertado en su composición poemas de esos autores, es decir, los lista como composiciones independientes de la de Castillejo. El Ms. 506 de la Biblioteca Pública de Toledo, que no he podido revisar, contiene como

publicada en Venecia en 1553. La segunda impresión que se conoce hasta ahora es la de la *princeps* de 1573.

Podría sospecharse que A. de Ulloa pudo haber conocido este poema a través de Hurtado de Mendoza, embajador español en Venecia a quien se alaba al final de la composición. Cabe también pensar que el mismo editor del *Diálogo de las mujeres* (Venecia, 1544) pudiera haber tenido otros textos del autor²⁷¹. Para 1553, ¿habría algún interés en silenciar el nombre del autor de la composición? Pareciera que no.

El título, que no se repite en ninguna otra fuente, pudo ser un arreglo de Ulloa y no conlleva la carga semántica negativa de otros, como: *Contra los que dejan los versos españoles y siguen los italianos*, *Repreñión contra los poetas...*, *En contra del arte italiana*.

Esta edición de Ulloa está dedicada “Al muy magnífico señor Leonardo Hemo. mi señor” que “aunque sé que tiene mas afición a leer libros de su lengua materna, que los ha de la estrangera, todauia se holgara algunos ratos de conversar con las musas, y uer como hablan en Romance Castellano”. El libro, pues, se dedica a un italiano y el editor ha escogido esta obra porque el ilustre español Boscán “varón erudito y singular... conociendo la falta que Hespaña tenia de quien sublimasse su idioma en el uerso, como escrivio el principe de la poesia Italiana Francisco Petrarca, compuso quatro libros de sonettos y canciones y otras rhymas en el estilo toscano”.

composición independiente el último soneto: “Musas italianas y latinas” (ver Beccaria, 1997, p. 536).

²⁷¹ En las páginas 138-139 ya comenté las relaciones entre Stefano de Sabbio (impresor del *Diálogo de mujeres*) y un antiguo secretario de Fernando quien, a su vez, era secretario de Hurtado de Mendoza en Venecia.

Esta novedad para el lector italiano, tal vez familiarizado con las “trovas caseras” españolas, no sería tan perceptible (aunque el primer libro de las *Obras* de Boscán no refleja el estilo toscano) y el editor con un interés didáctico añade un poema en el que se habla de las trovas españolas y de la novedad de las de estilo italiano²⁷². Así, la diferencia y novedad quedaban bien subrayadas. A esto debe sumarse el interés de Ulloa por la difusión de obras españolas y Boscán y Garcilaso eran el mejor ejemplo de poetas españoles que siguieron el modelo petrarquista²⁷³.

Aunque para algunos críticos resulte paradójico que el poema de Castillejo se incluyera al final de las *Obras* de los dos poetas españoles iniciadores del petrarquismo, creo que Ulloa, como otros lectores de la época, diferencia la burla inicial y la alabanza (cierre del poema) de las “nuevas invenciones”²⁷⁴.

¿Puede pensarse que la transmisión manuscrita de este poema explicaría la ausencia de estrofas y el gran número de variantes? Creo que sí. En la edición de Ulloa, como se dijo, falta una estrofa cuyo orden es distinto en el Ms. 617 al que, a su vez, le falta otra estrofa (octava de Garcilaso). A mi modo de ver, la falta de estrofas, cambio de orden y

²⁷² Después del poema, Ulloa añade: “Introdvtione che mo-/stra il signor Alfonso Di Vglia a proferir la lin-/gua castigliana” (fols. 294v-296v) en la que, básicamente compara las semejanzas y diferencias de pronunciación entre la lengua española e italiana. Creo que esta “introdutione” se debe relacionar con otra que encuentra en su traducción de *Orlando furioso*: “se ha añadido una breve introducción para saber pronunciar la lengua castellana...” (cita tomada del trabajo de A. Rumeu de Armas, p. 166).

²⁷³ En ese mismo año (1553), el trabajo editorial de Ulloa es sorprendente, edita: *La Ulixea de Homero* (traducción de Gonzalo Pérez), *Proceso de cartas de amores...* [miscelánea que contiene el *Diálogo de mujeres* de Castillejo], *Cárcel de amor* (San Pedro), *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, *Questión de amor de dos enamorados*, *Libro áureo de Marco Aurelio* (A. de Guevara), *Silva de varia lección* (P. Mexía). Traduce *Orlando furioso* y *Sentencias y dichos de diversos sabios y antiguos autores...* recogidos por M. Nicolás Liburnio (A. Rumeu, pp. 162-166).

²⁷⁴ Ver pp. 12-15 de mi *Introducción*.

variantes textuales evidencian no sólo errores o despistes de los copistas, sino que también demuestran las corrupciones que sufre el texto por su difusión manuscrita.

El texto de Ulloa, en 1553, es de un "autor incierto". En el Ms. 617, el nombre del autor forma parte del título: "De Castillejo contra el arte ytaliana" y, como ya se ha dicho en páginas anteriores, este manuscrito se terminó de componer entre 1568 y 1571. El Ms. 3691, que sólo contiene composiciones del autor, está fechado en 1568. Así que, antes de 1573 (*princeps*), fuente que contiene la segunda versión impresa, el nombre del autor se mantenía en fuentes manuscritas. Sin embargo, en el Ms. 2621 se copia el poema sin título y es atribuido a Diego Hurtado de Mendoza. Podría pensarse que esta atribución²⁷⁵ pone en duda la autoría de Castillejo, pero las referencias al autor por parte de Gregorio Silvestre, por un lado, despejan las dudas sobre el anonimato de 1553 (en Ulloa) y la atribución a Hurtado de Mendoza (finales del siglo XVI) y, por el otro, demuestran la difusión del poema con referencia de autor antes de la primera impresión (1553).

El último terceto del soneto final permite asegurar que la composición tuvo que haber sido escrita después de la muerte de Juan Boscán (21 de septiembre de 1542) y, posiblemente, luego de la primera publicación de sus obras junto a las de Garcilaso (1543):

-Don Diego de Mendoça y Garcilaso
Nos truxeron, y Boscán y Luis de Haro
Por orden y favor del dios Apolo.
Los dos llevó la muerte paso a paso,

²⁷⁵ Más adelante se verá que otras composiciones de Castillejo son atribuidas a Diego Hurtado de Mendoza, por lo tanto, es necesario prestar mayor atención a este hecho.

Solimán el uno y por amparo
Nos queda don Diego, y basta solo²⁷⁶.

Según Alberto Blecua (1979), Gregorio Silvestre compuso “La visita de amor”

cerca de 1550 y en dicho poema se leen los siguientes versos:

Unas coplas muy cansadas,
con muchos pies arrastrando,
a lo toscano imitadas,
entró un amador cantando,
enojosas y pesadas.
Cada pie con diez corcobas
y de peso doce arrobas
trovadas al tiempo viejo.
Dios perdone a Castillejo
que bien habló destas trovas.
Dijo amor: ¿dónde se aprende
este metro tan prolijo
que las orejas ofende?
Por estas coplas se dijo
algarabía de allende.
El sujeto frío y duro
y el estilo tan obscuro,
que la dama en quien se emplea
duda, por sabia que sea,
si es requiebro o si es conjuro.

Ved si la invención es basta,
pues Garcilaso y Boscán,
la pluma puesta por asta
cada uno es un Roldán,
y con todo no les basta.
Yo no alcanzo cuál engaño
te hizo para tu daño,
con locura y desvarío,
meter en mi señorío
moneda de reino extraño²⁷⁷.

²⁷⁶ vv. 359-364, II, p. 196. “Los dos [que] llevó la muerte” son Garcilaso y Boscán, y Luis de Haro es el llevado por Solimán (¿1539?). De este último no se conservan composiciones al *italico modo* (ver Beccaria 1997, pp. 458-460).

²⁷⁷ Versos citados por Antonio Gallego Morell (1978) que los copia de las *Obras de Gregorio Silvestre*. Lisboa, 1592, fols. 208v-209v.

Curiosamente, Lope de Vega, en la segunda escena del cuarto acto de *La Dorotea*, citará los versos de Silvestre sobre Castillejo, pero pareciera que no está refiriéndose a las nuevas invenciones:

César.- [...] luego en lo borrado se conoce lo que se pien[s]a; que quien no piensa no borra; y así, el que rimare hallará lo más perfecto: que de hallar se llamaron los versos *trobos*; y por eso dijo el otro poeta:

*Dios perdone a Castillejo,
que bien habló destas "trobos".*

Ludovico.- Dese poeta aún viven sus obras: fue secretario del Emperador, y no indigno de fama entre los antiguos....

César.- [...] Pero volviendo al *rimar* o hallar, que es lo mismo que inventar...²⁷⁸.

Si los cálculos de Alberto Blecua son correctos, se tiene que para 1550 Gregorio Silvestre, quien residía en Granada, conocía el poema de Castillejo lo cual demuestra la difusión del poema, seguramente, solo a través de forma manuscrita. ¿Podría pensarse que algún escritor de la época se escuda bajo el nombre de Cristóbal de Castillejo a la hora de componer este poema paródico? ¿Cómo se explicaría que el copista-compilador del Ms 2621 se confundiría al transcribir las "Obras de don Diego Hurtado de Mendoza"?

El estilo, el tema y lenguaje del poema se corresponden con otras composiciones de Cristóbal de Castillejo: su "*antojo loco de burlar*" se puede relacionar con el estilo jocosero de las sátiras horacianas²⁷⁹, poemas combativos no solo en contra de los vicios

²⁷⁸ *La Dorotea*, pp. 367-368, cito por la edición de José Manuel Blecua.

²⁷⁹ Sobre "Bromas y veras en la literatura medieval" ver el capítulo de E. R. Curtius, II, pp. 594-618. Para el caso particular de las sátiras de Horacio, ver los trabajos de Randall McNeill y Kirk Freudenburg.

de determinados tipos sociales, sino también poemas de crítica literaria en los que el tono paródico y satírico se dirige tanto a *deleitar* como a *enseñar*.

La crítica coincide en señalar que, especialmente, en el Libro I de las sátiras (*Sermones*), Horacio se preocupa por retratar vicios sociales, introducir críticas literarias, y, principalmente, de construir su imagen como poeta dentro de un grupo de autores identificados con Augusto y favorecidos por Mecenas. Este no es el caso de Cristóbal de Castillejo, sin embargo, es necesario resaltar que algunos pasajes horacianos coinciden con las pullas de Castillejo en contra de los poetas del *Cancionero*²⁸⁰ y los petrarquistas.

No corresponde aquí señalar las particularidades de las sátiras 4 y 10 del Libro I de Horacio y cómo este autor romano, partiendo principalmente de la admiración y del rechazo del modelo de Lucilio, va a reconstruir su género satírico. Lo que interesa es resaltar que Horacio:

- a) se presenta como poeta de un grupo diferente a otro, grupo de una sociedad *pagana*. sin embargo, esta banda de poetas podrían ayudarlo a defender su posición y: “como judíos, te obligaremos a pasarte a nuestras filas” [*multa poetarum veniat manus, auxilio quae sit mihi (nam multo plures sumus), ac veluti te Iudaei cogemus in hanc concedere turbam*]²⁸¹;
- b) defiende la brevedad versus la “prolijidad” y la diversidad de estilo; critica el uso de palabras extranjeras y el pretender pasar por poeta griego; además, presenta un “parnaso ideal romano” versus un “parnaso neóterico”: “hace falta brevedad, para que

²⁸⁰ “Contra los encarecimientos de las coplas castellanas que tratan de amores” (II, pp. 183-187).

²⁸¹ vv. 140-144 de la sátira IV, p. 131; cito por la edición bilingüe de Horacio Silvestre.

discurra bien la idea y / no se trabe en palabras que cargan oídos cansados” (*est brevitare opus, ut curta sententia, neu se / impediatur verbis lassas onerantibus auris*).

“...Hermógenes nunca lee [a los varones que escribieron la Comedia Antigua] ni ese mono de repetición / que no sabe recitar más que a Calvo y a Catulo” (*Hermogenes umquam legit neque simius iste / nil prater Calvum et doctus cantare Catullum*)²⁸².

“¡Claro, olvidándote de tu patria y del padre Latino... preferirías tú adulterar las palabras patrias con otras / traídas de fuera, al modo de un canusino bilingüe! / Al ponerme a hacer versitos griegos yo...” (*scilicet oblitus patriaeque patrisque Latini... patriis intermiscere petita / verba foris malis Canusini more bilinguis. / atque ego cum Graecos facerem... versiculos*)²⁸³.

Está claro que hay una *secta* religiosa que puede persuadir a otros a formar parte de sus filas, es decir, debe pensarse en una *conversión*: *A* pasa a ser *B*; el similitud “como judíos” (*Sermón IV*), en una sociedad como la de Castillejo, son los que reniegan de la fe católica (léase: poesía castellana), forman una secta luterana, son anabaptistas quienes, vueltos a bautizar, se convierten en *petrarquistas*: “Han renegado la fee / De las trovas castellanas”.

Los poetas *petrarquistas*, quienes defienden los modelos importados de Italia (en especial el de Petrarca) y reniegan de los modelos nacionales, serían los *neotéricos*²⁸⁴ ciceronianos (como Catulo) que tienen a Calimaco y a la poesía de corte alejandrino como sus mejores modelos a imitar. Los poetas neotéricos (a diferencia de Virgilio, Horacio y el

²⁸² vv. 9-19 de la sátira X, p. 191.

²⁸³ vv. 27-31 de la sátira X, pp. 193-194.

²⁸⁴ Ver el artículo de R. Lyne.

grupo de Mecenas) representarían la “nueva poesía” que reacciona en contra de la poesía romana tradicional (*Sermón X*).

Las observaciones y asociaciones anteriores no pretenden demostrar que Cristobal de Castillejo *necesariamente* tiene a Horacio como modelo, sin embargo, se olvida fácilmente que el autor de Ciudad Rodrigo conoce muy bien las obras de autores clásicos (por ejemplo: Ovidio, Cicerón, Marcial, Catulo) a los que traduce o les “roba” versos. Así, pues, creo necesario insistir en el caso particular de este poema “Contra los que dejan los metros castellanos”, pues la crítica especializada debería prestarle *mejor* atención, tanto a nivel textual como a nivel interpretativo. Y digo *mejor*, pues no podría apuntar que dicho poema no ha sido analizado, interpretado, citado, etc.; todo lo contrario, en épocas modernas es el texto más conocido y difundido del autor.

IIg. Conclusión

En esta conclusión del segundo capítulo, recopilé la información bibliográfica de las fuentes impresas anteriores a 1573. Como se verá, parte de la información ya se ha proporcionado a lo largo de las páginas anteriores. Antes de la publicación de la *princeps* de las *Obras* de 1573, preparada por Juan López de Velasco, las composiciones que se pudieron leer en forma impresa son:

- 1542** Sermon de amores del maestro bue(n) tala(n)te llamado fray Nidel dela orden d(e)l fristel. Agora nueuamente corregido y enme(n)ddado.
- 1544** Dialogo de mugeres. / Interlocutores. / Alethio. Fileno. Con Gratia & Priuilegio per anni diece. Venecia.

Sermon de Amores de el Maestro buen talante, llamado Frai Nidel... Medina del Campo, hebrero de 1544. Impresor Pedro Castro²⁸⁵.

- 1546** DIALOGO EN / tre dos sabios: el vno llama do Alethio y el / otro Fileno de los quales el Fileno / habla en fauor de las muge / res: y el Alethio dize mucho mal dellas va en metro / por el mejor estilo/ mayores sentencias / que sobre el ca-/ so hasta oy / se ha visto. Astorga, 22 de hebrero. Impresor Agustin de Paz.

DIALOGO / qve habla de las condiciones de / las mugeres. Son interlocutores Alethio que dize mal de mugeres: y Fileno que las de/ fiende. Va nueuamente corregi / do de algunas cosas mal sonantes: q en otras im/ presiones so: / lia(n) andar. Febrero [s.l, s.i.].

Dialogo de las condiciones de las mujeres... Toledo, febrero. Juan de Ayala.

- 1548** Dialogo de mu / geres: entre dos sabios: el vno llama do Fileno de los quales el Fileno ha / bla en fauor dellas: y Alethio defien / de va por el mejor estilo y mayores sen / tencias que hasta oy son vistas. Medina del Campo. Impresor Pedro de Castro.

- 1550** Dialogo entre el autor y su pluma. Composición 147 en Primera parte / de la Silva de varios Ro / mances. En que estan recopilados / la mayor parte de los romances Ca / stellanos que hasta agora / se han compuesto... Impresa en Caragoça.

Dialogo entre el autor y su pluma. Composición 162 en Silva / de varios Romances. En que estan recopilados la mayor parte de los romances / Castellanos, y agora nueuame(n) / te añadidos en esta segu(n)da im / presion... [Barcelona].

- 1552** Dialogo entre el autor y su pluma. Composición 162 en Silua. / de varios Romances. En que estan recopilados / la mayor parte de los roman-/ ces Castellanos, y agora nue- / uamete añadidos en esta se- / gunda impresión. En casa de / Jaume Cortey. [Barcelona].

- 1553** Dialogo que habla de las condiciones de las mujeres [fols. 97r-120v] en *Proceso de cartas de amores...* por Juan de Segura. Todo con diligencia nueuamente corregido. Venecia. Gabriel Giolito de Ferraris. Ed. de Alfonso de Ulloa.

Sobre la troba Española e Italiana... de incierto autor [fols. 290v-294r] en *Las Obras de Boscán y algunas de Gracilaso de la Vega repartidas en cuatro libros...* Venecia. Gabriel Giolito de Ferraris. Ed. de Alfonso de Ulloa.

- 1556** Dialago [sic] delas condi / ciones delas mugeres. Son inter/ locutores Alectio y Fileno. Burgos. Juan de Junta.

²⁸⁵ Datos proporcionados por Diego Rabadan (Ms. 22041); ver el apartado IIc.

1567 Dialogo que habla / de las mugeres. Son interlocutores Ale / thio que dize mal de mugeres: y File / no que las defiende. Ua nueuamente / corregido de algunas cosas mal / sonantes; que otras impres / siones solian andar. s.l., s.i.

De la información anterior se concluye que: a) El *Diálogo de mugeres* es el texto con mayor difusión; y b) todos los textos que gozan de difusión impresa en el siglo XVI son textos anónimos, es decir, no tienen referencia de autor.

El censor-editor de las *Obras* de 1573 re-enmienda y mutila el *Diálogo de mugeres*, teniendo como base un texto ya corregido por Blasco de Garay en 1546. El *Sermón de amores* o la *Farsa de la Constanza* se reduce a “Capítulo de amor”. Con respecto al *Diálogo del autor y su pluma* (texto con dos versiones claramente diferentes), puede sospecharse que el censor conoce esas dos versiones y decide publicar el texto de la versión **B** y este texto es diferente al de las versiones impresas (versión **A**), por lo tanto, tuvo que tener en sus manos una versión manuscrita. Por último, el texto del poema “Contra los que dejan los metros castellanos” no se basa en la versión impresa de 1553 y las variaciones textuales demuestran que su versión, aunque arreglada y corregida, se puede afiliar a la del Ms. 3691 (1568) y a la del Ms. 2621 (finales del siglo XVI) y, curiosamente, este último códice atribuye esta composición a Diego Hurtado de Mendoza. La versión del Ms. 617 (1568-1571) no pudo ser la base textual del censor, ya que el orden de las estrofas y la ausencia de una de ellas hacen pensar que el copista se equivocó o existía otra fuente que hoy no es posible identificar.

CAPÍTULO III: MANUSCRITOS DEL SIGLO XVI

Varias fuentes manuscritas contienen composiciones poéticas de Cristóbal de Castillejo entre las que destacan el Ms. 3691 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fechado en 1568, y el Ms. 12817 del siglo XVI que se conserva en la Nationalbibliothek de Viena, pues son códices que sólo contienen composiciones del autor¹. Asimismo, el Ms. 22041 reproduce únicamente el texto de *Sermón de amores*, sin embargo, como ya quedó explicado en el apartado IIb, este códice de la Biblioteca Nacional de Madrid se “compone” en dos siglos diferentes, así que, este texto híbrido no puede agruparse solamente junto a otras fuentes del siglo XVI, aunque lo incluiré en este apartado. Además de este caso conflictivo, algunas fuentes (con la excepción del Ms. 3691) no tienen una fecha precisa, por la tanto, es imposible fijarlas temporalmente antes del límite (1573), es decir, no se podría asegurar si algunas fuentes del siglo XVI son anteriores o posteriores a la edición *princeps* (1573). Igualmente problemáticas son las fuentes misceláneas, como el Ms. 5602, que están incompletas o que contienen notas de siglos posteriores.

Si se quisiera fijar fechas probables, sería imperioso realizar un análisis textual comparativo entre las fuentes manuscritas y la *princeps* para determinar si las variantes demuestran algún tipo de filiación. Sin embargo, este análisis textual no siempre arrojaría datos confiables pues, en algunos casos, las variantes se explicarían por la contaminación propia de la difusión manuscrita y, en otros, se justificarían por la hipotética asunción de la existencia de una fuente común anterior y que hoy no se conoce. Algunas variantes de los

¹ El otro códice que sólo recopila composiciones del autor es el Ms. 3952 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Ya se ha indicado que es del siglo XVIII, así pues, aunque lo he consultado y lo he tenido en cuenta a lo largo de mi trabajo, sobrepasa los límites del siglo

textos de la *princeps* son correcciones o alteraciones de la mano del censor, López de Velasco, pero otras no parecen relacionarse con la intervención de dicho censor.

A continuación copio la información de los códices y remito al lector a los apartados de este trabajo en los que se han comentado algunos de los textos y a la bibliografía en la que se puede consultar mayor información al respecto. Más adelante me detendré en el comentario del contenido y particularidades de algunos códices.

* Ms. **3691** de la Biblioteca Nacional de Madrid. *Libro de diversas trovas*. 1568².

* Ms. **12817** de la Biblioteca Nacional de Viena. Al “Ilustre y muy magnífico señor...”, dedicatoria seguida de las traducciones de dos tratados de Cicerón: *De senectute* (fols. 2r-34v) y *De amicitia* (fols. 34v-68v), *Diálogo entre el autor y su pluma* (fols. 68v-74v)[Siglo XVI]³.

* Ms. **22041** de la Biblioteca Nacional de Madrid. *Sermón de amores*. Códice compuesto por un tratado del siglo XVI al que se le añade, en el siglo XVIII, el diálogo introductorio entre el cura y el fraile copiado de un impreso de 1544⁴.

* Ms. **3993** (*Cancionero de Gallardo*) de la Biblioteca Nacional de Madrid. *Dialogos de Castillejo y su pluma, secretario del rrey de rromanos* (f 61r-65r). [Según el editor, José M. Azáceta, y las fichas bibliográficas, el manuscrito sería de mediados del siglo XVI]⁵.

XVI. Ver la descripción y contenido de dicho códice en el artículo de M. D. Beccaria (1987) y *Catálogo de manuscritos...* (III, pp. 1356-1358).

² Ver descripción completa en el *Ensayo...* de Gallardo (II, pp. 284-289) y *Catálogo de manuscritos...* (I, pp. 512-515). He distinguido con un * los manuscritos que he podido consultar directamente.

³ Descripción en el catálogo de Walter C. Kraft. Antes de Kraft, F. Wolf (1850) da noticias del códice y transcribe las dos dedicatorias (la de los diálogos ciceronianos y la del *Diálogo entre el autor y su pluma*). En 1927, E. Werner publica el texto del *Diálogo entre el autor y su pluma* y lo compara con otras fuentes (ver el apartado IIe y la Tabla 4). Las traducciones de los diálogos ciceronianos fueron publicadas por Gemma Gorga (1998) en sus tesis doctoral y por Rogelio Reyes Cano (1999) en su edición de las *Obras completas* de Castillejo.

⁴ Ver al apartado IIc.

⁵ Ver el apartado IIe, *Inventario general de manuscritos...* (X, p. 236) y *Catálogo de manuscritos...* (III, p. 1463-1470). Textos del siglo XV y XVI, “desde el reinado de Juan II... pasando por el de Enrique IV y Reyes Católicos hasta la época del Emperador” (Azáceta, p. 23): Alexandre, Bachiller Alfonso de la Torre, Lope de Estúñiga, Juan

*Ms. 3902 de la Biblioteca Nacional de Madrid. “De Castillejo, porque le dezian que olvidase la muerte de su dama”, fols. 51v-52r. [Segunda mitad del siglo XVI, 1550-1560]⁶.

* Ms. 2621 (*Cancionero de Juan Fernández de Heredia*) de la Biblioteca Nacional de Madrid. Contiene el poema (sin título) *Contra los que dejan los versos castellanos y siguen los italianos* (fols. 349v-355r), que en este manuscrito es atribuido a Diego Hurtado de Mendoza. [Códice de finales del siglo XVI]⁷.

Ms. 617 (*Cancionero de poesías varias*) de la Biblioteca Real de Madrid. Contiene: *Nuestro señor* (composición 363, fols. 238v-239v); *Del mismo Castillejo, despidiéndose del agua, que los médicos le mandauan que no la beutese porque se hazia ydrópico* (composición 364, fols. 239v-241v); *De Castillejo contra el arte ytaliana* (composición 365, fols. 241v-243v); *Glosa de Castillejo, contrahaciendo el romance que dize “Tiempo es el caballero”* (composición 366, fols. 243v-244r); *Diálogo entre el autor y su pluma, el cual hizo Castillejo, secretario de Rey de Romanos* (composición 391, fols. 253r-256v); *Otras de Castillejo: A un amigo pidiéndole consejo en cierta necesidad de amores* (composición 476, fols. 325v-326v). [Fecha en la que se concluye la recopilación: 1568-1571]⁸.

Fernández de Heredia, Garcilaso, Álvaro Gómez, Lope de Estúñiga, Garci Sánchez de Badajoz, Sem Tob y Soria.

⁶ Ver *Catálogo de manuscritos...* (II, pp. 1028-1033). Composición publicada por primera vez por José Manuel Bleuca (1983); ver también la edición del manuscrito de Ralph DiFranco y José Labrador. Cerca de 27 autores están representados en este cancionero que, según Bleuca, “contiene 154 poemas muy representativos de las corrientes poéticas de la época, aunque no se copia ningún romance y si glosas a villancicos muy conocidos” (p. 67). Entre los autores figuran: Hernando de Acuña, Diego Carvajal, Gutierre de Cetina, Juan del Encina, Juan Fernández de Heredia, Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Jorge de Montemayor, Garci Sánchez de Badajoz, Alfonso de la Torre, Antonio de Villegas y Diego de Zúñiga.

⁷ Ver el apartado II f y la Tabla 5 de este trabajo. “En este manuscrito ay poesías de Jorge Montemayor, de Juan Fernández... de don Diego Hurtado de Mendoza... de N. Torrellas, de Hernando de Acuña, de Álvaro Gómez de Ciudad Real y de otros autores inciertos”, (*Catálogo de manuscritos...* I, pp. 239-240; *Inventario general de manuscritos...* VIII, pp. 114-122).

⁸ Edición de José L. Labrador, C. Ángel Zorita y Ralph A. Di Franco. Ver el apartado II e y la Tabla 4 (*Diálogo entre el autor y su pluma*) y el apartado II f y la Tabla 5 (*Contra los que dejan los metros castellanos*). Sería imposible anotar aquí todos los nombres de los poetas que figuran en este cancionero, valga citar las palabras de los editores: “[l]os poemas más antiguos son de hacia 1392; los más recientes, unos sonetos de 1568... La mayoría de las piezas están comprendidas entre límites más estrechos, pues pertenecen a los periodos de los Reyes Católicos y de Carlos V”, p. XXXIII.

Ms. **2803** de la Biblioteca Real de Madrid (*Cancionero de poesias varias*). *Historia de Tisbe y Piramo*, fols. 135v-147r. [Códice de 1582]⁹.

* Ms. **5602** de la Biblioteca Nacional de Madrid. Contiene: *La historia de pirramo* [*sic*] y *tisbe que ouidio escribe* [sin indicar que es la versión de Castillejo] (fols. 10r-14v); *Romance de Castillejo* ["Tiempo es ya Castillejo..."] (fols. 31v-32v); *Coplas que hizo Castillejo a la pluma* (fols. 51r-53r) [este último texto termina en el verso 169 ("paga no me la pidais") y, después, se lee: "Boluer al quaderno (¿?)"]. Siglos XVI-XVII: "[v]arias manos de época (s. XVI), con anotaciones posteriores"¹⁰.

* Ms. **3968** de la Biblioteca Nacional de Madrid. Contiene "La muy sobrada razón...", glosa de "Quien no tuuiere en presencia..." de Jorge Manrique, fols. 92v-93r, atribuida a Diego Hurtado de Mendoza, y "Trasformacion de Antheon de Sylvestre", fols. 178r-178v; sin embargo, es la versión de Castillejo. [Códice de mediados del siglo XVI]¹¹.

* Ms. **2073** de la Biblioteca Nacional de Madrid. Contiene: *Plática de amor de Castillejo*, fol. 101r, *Al año nueuo de quarenta y vno...*, fols. 103r-103v, *Castillejo a su peñola*, fols. 103v-108r, *Yendo de camino con su Rey su amo... Querella del*

⁹ No contiene la dedicatoria a Ana de Xomburg que se lee en la *princeps* de 1573. Ver la edición de José Labrador H. y Ralph A. DiFranco. "Quien compilara los poemas escogidos en este códice conocia muy bien los gustos que imperaban en España en la última parte del siglo XVI", p. XXIV. La mayoría de los textos son anónimos; los autores que figuran, además de Castillejo, son: Baltasar del Alcázar, Juan de Almeida, Bartolomé Cairasco, Melchor de la Serna, licenciado Dueñas, Baltasar de Escobar, Diego Hurtado de Mendoza, Jorge de Montemayor, Juan Rodríguez del Padrón, Lucas Rodríguez, Juan Sánchez Burguillos, Garci Sánchez de Badajoz, Gregorio Silvestre, Cristóbal de Tamariz, Lope de Vega y Villarreal. Para las traducciones de las fábulas de Ovidio ver Blanca Periñán (1999) y el capítulo II (pp. 85-258) de la tesis de Gemma Gorga.

¹⁰ Ver el apartado IIe. *Catálogo de manuscritos...* (IV, p. 2170) y José Manuel Blecua (1984, pp. 107-123). Otros autores: Antonio de Soria, Garci Sánchez de Badajoz, Juan Coloma, Juan Pacheco, Bernardino de Ayala, Pedro de Arcilla, Garcilaso de la Vega, Álvaro de Villarroel, Luis Zapata y Juan Vázquez de Ayora. Para el romance "Tiempo es ya Castillejo" ver el artículo de Paloma Díaz Mas.

¹¹ En el *Catálogo de manuscritos...*, se lee: "[Cancionero de la segunda mitad del siglo XVI]. Finales del siglo XVI (o quizás de comienzos del siglo XVII, aunque la letra es típica del XVI)... Se trata de un valiosísimo cancionero de la segunda mitad del siglo XVI" (III, p. 1392). Otros autores: Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Figueroa, P. Lainez, Duque de Sesa, Juan de Almeida, Fernando de Acuña, Fray Luis de León, Gregorio Silvestre, Gutierre de Cetina, Cobarrubias, etc.

macho de Francisco de Salamanca..., fols. 108r-110r, y *Consiliatoria Al Rey su amo*, fols. 110r-112v. [Finales del siglo XVI]¹².

Ms. 6149 de la Biblioteca Nacional de Madrid. “Carta en latín y romance, la cual dizen ser de Castillejo”, fols. 45v-46r. [Miscelánea de papeles varios de los siglos XVI y XVII]¹³.

Ms. 6176 de la Biblioteca Nacional de Madrid. “Diálogo de Castillejo”, fols. 53r-54r. [Fragmento, los primeros 200 versos del *Diálogo entre el autor y su pluma*] [Miscelánea manuscrita de los siglos XVI-XVII]¹⁴.

Al repertorio anterior habría que añadir algunas fuentes cuyos códices no he podido revisar y cuyos datos no he podido verificar.

En el apartado IIc¹⁵, comenté que no he visto el Ms. II-1577 de la Biblioteca de Palacio (Madrid), que según María D. Beccaria (1997), se conoce como el *Cartapacio de Pedro de Lemos*, de mediados del siglo XVI¹⁶. Según la autora, contiene:

“*Recopilación de diversos Libros de Amores...* (fols. 72r-91r). Composición formada en su mayor parte por el *Sermón de amores* de Castillejo –con diversas supresiones e interpolaciones–, al que se suman algunos fragmentos del *Diálogo de mujeres* del mismo”¹⁷. No arriesgaré ninguna hipótesis sin haber consultado este códice, sin embargo, por la descripción, creo que no podría pensarse que se trata de una copia-transcripción de composiciones del autor, sino de una composición híbrida, producto de un copista (“hecha

¹² *Catálogo de manuscritos...* (I, pp. 138-140). El texto de *Castillejo a su peñola* (*Diálogo entre el autor y su pluma*) fue publicado por Mercedes Baquero. Ver el apartado IIe y la Tabla 4.

¹³ *Catálogo de manuscritos...* (IV, pp. 2220-2235).

¹⁴ *Inventario general de manuscritos...* (XI, pp. 124-125). Ver Domínguez Bordona (1925) y Mercedes Baquero, y el apartado IIe.

¹⁵ pp. 122-123.

¹⁶ p. 394.

¹⁷ p. 536.

por un enigmático amigo de Manganena”¹⁸). Lo mismo podría decirse de la “Plática de Amor de Castillejo” (Ms. 2073, fol. 101r), que no es un poema del autor, sino el “thema” (“Que hare donde yre / mal vezino es el amor”) y 11 versos del *Sermón de amores*:

Haueis de saber señores
 quantos aqui sois venidos
 que todos los oy nacidos
 tienen su punta de amores
 dela qual
 se desapega muy mal
 la n(uest)ra carne mezquina
 porque a ello nos inclina
 el destino natural
 que tenemos
 a cuyos grandes extremos¹⁹.

Obviamente el texto queda cortado, sin ningún sentido y como se dejó en blanco más de la mitad del folio 101r y todo el 101v, podría pensarse que el copista pensaría volver y terminar de copiar otras estrofas. Así, pues, esto demuestra la reproducción parcial de un texto mayor.

Otra fuente anotada por Beccaria (1997) es la del Ms. **II-570** de la Biblioteca de Palacio (Madrid), que no he podido consultar y que, según esta autora, contiene: “*Si algún fauor alcançamos*, glosa a la canción de Jorge Manrique *Quien no estuuere en presencia* (fol. 133r-133v). Falta la estrofa introductoria”²⁰.

A continuación señalaré algunas curiosidades, particularidades, etc. de algunas de estas fuentes manuscritas; sin embargo, aclaro que no seguiré el mismo orden en el que

¹⁸ Beccaria (1997, p. 394).

¹⁹ Ver p. 120 del apartado IIc (*Sermón de amores...*).

²⁰ p. 536. Sin más datos, desconozco la posible fecha de este códice.

fueron anotadas anteriormente ni me detendré en composiciones o textos que ya se han estudiado y comentado en los capítulos anteriores.

IIIa. Ms. 12817

En este códice, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Viena, es la única fuente de las traducciones de dos diálogos de Cicerón: *De senectute* y *De amicitia* y dos dedicatorias que no se publicaron en la *princeps* (1573). Las traducciones serían, asimismo, la única muestra representativa de textos del autor escritos en prosa. El otro texto, como ya se ha apuntado, es el *Diálogo entre el autor y su pluma* dedicado también a un “Ilustre y magnífico señor... para aliviarle el enfado de la prosa” (traducciones ciceronianas).

De la dedicatoria a los tratados ciceronianos, habría que resaltar –lo que quedó dicho muchas páginas atrás– que el autor se confiesa “criado y servidor de vuestra señoría”, por lo que no puede usar el “vocablo de amigo por la desigualdad del estado y merecimiento”²¹ y la dificultad de traducir de una lengua a otra:

en nuestra lengua, y por la gran ventaja que ay dela latina a ella, y muy mayor de la de Tulio a la mia no tuviere en español tan buena gracia; recibase a lo menos *el sentido y sentencia de la obra*, porque la gentileza de estilo menoscábase mucho por vien que se haga en trasladar de

²¹ Blanca Perrián (1999, p. 19) se equivoca al pensar que la dedicatoria está dirigida a su sobrino Juan de Castillejo. No se sabe quién es este “Ilustre señor”, aunque Beccaria (1997, pp. 373-374) sin ningún tipo de evidencia, sugiere que podría tratarse de Francisco de los Cobos (Comendador Mayor de Carlos V) e, incluso, de Diego Hurtado de Mendoza. Ver el apartado IIe, en especial, las páginas 178-180 en las que se indicó que en

qualquiera lengua en otra, como quien torna a teñir seda o paño de color, que, aunque le quede la misma sustancia que antes, pierde de necesidad la mejor parte del lustre y a cada paso se ofrecen sentencias y rraçones que, aunque el que traslada las entiende, no ay toda bezes *vocablos* o maneras de decir equivalentes para sacarlas a luz, y cumplir con ambas partes del todo, sin agraviar en algo a alguna dellas: porque, *si quiere yr muy arrimado a la letra, pónese en peligro de hablar impropriamente y sin sabor; y si se desvia mas de lo justo, aze lo que no debe bendiendo lo suyo por ageno...* Yendo con obligacion de rresponder con palabras diferentes a la voluntad de otro, especialmente que en obras de la calidad destas de Tulio, por ser materia continua y el rrazonamiento largo, y las rraçones asta el cavo del trauadas, hay necesidad de vsar muy a menudo las *conjunciones que es vna de las partes de la oración* muy importante para el adornamiento della, de la qual a la verdad *nuestro romançe cotejado con el latin está vien defectuoso*²².

Aunque no corresponde hablar aquí sobre la teoría y la práctica de la traducción o de si Castillejo exagera al hablar de la falta de conjunciones del romance²³, valdria la pena

la *princeps* (1573) el *Diálogo entre el autor y su pluma* está dedicado a Martín de Guzmán quien no es el "Ilustre y magnífico señor".

²² Transcripción de F. Wolf (1850, pp. 135-136); (las cursivas son mías).

²³ Ver José Ruiz Casanova, pp. 162-168. Este autor advierte que Menéndez Pelayo en su "*Biblioteca de traductores* no da cuenta de la traducción de los tratados ciceronianos... traducidos por Castillejo que se imprimieron acompañados de una 'Carta dedicatoria', texto en el que el autor de Ciudad Rodrigo trata de su método y de sus ideas sobre la traducción" (p. 164). Habría que aclarar que estas traducciones de Castillejo nunca se imprimieron ni se recogieron en ninguna edición anterior a la de Rogelio Reyes Cano (1999).

destacar que otro traductor de Cicerón, Alonso de Cartagena, se queja de la falta de léxico del romance y de las “implicaciones estilísticas que conllevaba el trabar del latín”. Ambos traductores, como otros más, reconocen que la traducción no puede ser literal (“pónese a peligro de hablar ynpropiamente”), lo importante es el contenido (aunque se usen otras palabras: “responder con palabras diferentes a la voluntad de otro”) pero, al mismo tiempo, hay que tratar de mantener el estilo del original (en este caso el de Cicerón) El autor le pide al destinatario que reciba “*el sentido y sentencia de la obra*” y esto se relaciona, según explica María Morrás, con “recrear el contenido en su integridad sin desviarse de las pausas estilísticas del original... *sententia* equivalía a inteligencia profunda de una expresión y propósito o sentido global de un texto”²⁴. Así, pues, aunque Castillejo (autor-traductor) no pueda reproducir el estilo de Cicerón (autor-traducido) y el romance (lengua receptora) es “defectuoso”, el destinatario de la obra podrá entender el “sentido global del texto”.

No he consultado fuentes bibliográficas sobre la difusión y traducción en español de los tratados de Cicerón; sin embargo, por la información que ofrece María Morrás sobre la recepción de las traducciones de Alfonso de Cartagena, podría sospecharse que Cristóbal de Castillejo no conocería el texto del obispo de Burgos. El estudio y la comparación textual del diálogo *De senectute* traducido por Cartagena y por Castillejo está por hacerse.

Por último, para finalizar este apartado, es necesario recordar que este manuscrito vienés contiene lo que sería una “defensa de la lengua y de la poesía española” a la que me

²⁴ p. 54 en su edición de las traducciones de *Libros de Tulio...* de Alonso de Cartagena.

referí en la *Introducción*²⁵. En la dedicatoria al *Diálogo entre el autor y su pluma*, el autor le recuerda al “Ilustre señor” que “las otras lenguas generosas y no barbaras” estiman sus trovas y versos, sin embargo en España se les hace agravio. La causa “desta quiebra y menoscavo” proviene de olvidar la autoridad de poetas como Santillana y Mena y otros de gran “quenta y qualidad” sumado al hecho de “no aber libros ni cancioneros de la mitad de las cosas que debrian, y los que ay y se vsan estar por la mayor parte tan biçiosos y perdidos que es gran benguerça y lastima de los ver”. Ahora, bien, este “Ilustre señor” podría ser otro Mecenas: “Favorezca vuestra señoría a los trouadores buenos y a los otros scriptores de su nación, como azi Mecenas a los de la suya en tiempo del enperador Augusto, y no faltarán, como dize Marcial, Vergilios ni Petrarças”. Además de la protección, el autor cree necesario la supervisión y control de las publicaciones:

debria de auer tambien algun castigo o censura para lo que mal lo hazen. y avn para los impresores, porque es en ofensa y desavtoridad publica de nuestra lengua en la qual en la verdad hemos estado ante de agora harto pobres en libros de todas suertes por falta de avtores, como se scriue [*sic*] Juan de Mena, que nuestro cavdal hera quasi de la calidad de Amadis y sus descendientes.

Y, al final, reitera que “mucho puede hacer en este caso vuestra señoría en el lugar donde está”²⁶. Esta “defensa de la poesía y de la lengua”²⁷, aunque es una carta y no un tratado.

²⁵ Ver pp. 18-20.

²⁶ En Wolf (1850, pp. 138-139).

²⁷ En mi *Introducción* (p. 20), ya cité la parte de esta dedicatoria en la que autor considera que los españoles están obligados a “extender y adornar” su lengua como hicieron los romanos con la suya.

es un documento muy valioso para entender la *poética castillejana* que, lamentablemente, gran parte de la crítica ignoró hasta 1979, cuando Lore Terracini, a mi juicio, lo rescata al hacerlo dialogar con otros textos de autores como Juan de Valdés, Boscán, Garcilaso, etc., demostrando el espíritu humanista del autor de Ciudad Rodrigo.

IIIb. Ms. 3902

Única fuente de la composición “De Castillejo, porque le dezian que olvidase la muerte de su dama”²⁸ que, según los editores, no es del autor sino de Luis de Castillo: “[e]l gusto por la poesía vieja lleva al copista a incluir en su miscelánea muestras de poetas que escribían a finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI, como el bachiller Alfonso de la Torre... Juan Rodríguez del Padrón... **Castillo, que no Castillejo** (no. 53), poeta que figura en el *Cancionero general* de 1514...”²⁹. Sin embargo, María D. Beccaria (1997), confiesa que los editores “respetan la autoría de Castillejo”³⁰, cuestión que es verdad sólo si se considera que dichos editores reproducen el texto y título fielmente, sin embargo, en las páginas preliminares aclaran que se trata de Luis Castillo, no del autor de Ciudad Rodrigo.

Como Beccaria (1997) tiene interés en reconstruir la vida del autor a partir de sus producciones poéticas, duda en asegurar si la muerte de esa dama pudo ser una de las razones que obligasen al autor a enclaustrarse hacia 1520; sin embargo, como parte de la fecha de la publicación (1514) del *Cancionero general*, aclara: “[a]unque el título

²⁸ Incluida por Reyes Cano en su edición ([115], p. 176).

²⁹ p. XVIII, edición de DiFranco y J. Labrador; (las negritas son mías).

³⁰ n. 8, p. 148.

respondiera a un hecho cierto –y no a la fantasía del copista– y la atribución de Castillejo tuviera fundamento de verdad, no cabría pensar en este suceso, mucho más temprano, como el detonante final de su decisión”³¹.

Para los editores modernos de este Ms. 3902 no hay duda de que Castillejo **no** es el autor; así que, sería prudente considerar este poema como una caso de atribución.

IIIc. Ms. 617

A este códice ya me he referido en dos oportunidades (apartados IIe y II f). Considero que es una fuente muy importante por contener la única versión *A* manuscrita del *Diálogo entre el autor y su pluma*, es decir, que coincide con la *lectio* de la primera impresión de este diálogo (*Silva...* de 1550), diferente a la de la *princeps* (1573), cuya versión es *B*. Igualmente, es útil por contener una versión, aunque con variantes y ausencia de una estrofa, del poema más conocido del autor: “De Castillejo contra el arte ytaliana”.

Asimismo, es un códice indispensable para aquellos que se interesen por la poesía religiosa del autor, pues es la única fuente del poema “Canción I, Glosa de Castillejo a Nuestro señor” no contenido en la edición *princeps* (1573)³².

Lo que habría que subrayar aquí es que en este códice se publica, como **anónimo**, el “Romance a la muerte del Marqués de Pescara”³³ y, según M. D. Beccaria (1987 y

³¹ p. 148.

³² Reproducido, por primera vez, en la edición de Domínguez Bordona (“Canción a nuestro señor”, IV, pp. 233-236). Sobre poemas religiosos de Castillejo, ver Joël Saignieux y M. D. Beccaria (1988).

³³ Ver pp. 408-411 de la edición de DiFranco, Labrador y Zorita.

1997), este romance fue compuesto por Cristóbal de Castillejo, de ahí que, en su repertorio incluya los siguientes códices como fuentes de obras del autor:

Ms. II-617 [Biblioteca de Palacio, Madrid]: *Romance a la muerte del Marqués de Pescara* (fols. 248v-250r).

Ms. II-819 [Biblioteca de Palacio, Madrid]: *Lamentación a la muerte del Marqués de Pescara* (fols. 131v-132r). Sólo 59 vv.

Ms. 17889 [Biblioteca Nacional de Madrid]: *Lamentación hecha en la ciudad de Milán a la muerte del gran marqués de Pescara...* (fragmento) (fol. 118)³⁴.

No he podido revisar el Ms. II-819, por lo tanto, no podré asegurar que dicho código contiene el nombre del autor.

En 1987, tras la revisión y descripción del Ms. 3952, Beccaria anuncia y reproduce la existencia de cinco poemas inéditos de Cristóbal de Castillejo. Uno de esos cinco poemas es la “Lamentación en la muerte del Marqués de Pescara” (fol. 87r-91r), formada por 159 versos. Ahora bien, en el Ms. 617, este poema tiene 267 versos pero, según Beccaria (1987) la falta de más de 100 versos en el Ms. 3952 se debe al copista que dejó de copiar los restantes, como en otros casos: “la supresión siempre se hace hacia la mitad del poema, en la parte que el copista puede haber considerado más árida y más reiterativa, nunca cortando de raíz”; sin embargo, aclara que la versión de esta *Lamentación...* del Ms 3952 “termina de un modo abrupto, deja cortado bruscamente el relato de aquellas hazañas”³⁵.

³⁴ 1997, p. 536.

³⁵ p. 62.

Después de comparar los textos reproducidos por Beccaria (1987) de los Ms. 617 y Ms. 3952³⁶, se concluye que el copista elimina los siguientes versos: 62-71, 155-156 y 172-267, es decir, copia hasta el verso 171 (si se toma como base el texto del Ms. 617) ¿Por qué el copista del Ms. 3952 llega hasta el verso 171 y seguidamente copia “FIN”³⁷? “La clave del hecho, según Beccaria (1987), podría encontrarse en la índole de los versos que seguían, que si en el ms. 617 (de la segunda mitad del siglo XVI) hallaban todavía completa justificación, resultarían poco oportunos e incluso peligrosos en el siglo XVIII”, ya que para esa época España “estaba bajo el dominio de una dinastía francesa. Habían cambiado mucho las cosas desde aquellos tiempos de 1525 –en plena euforia frente a Francia, reciente la victoria de Pavia y preso Francisco I– hasta la época del Pacto de Familia. Mejor olvidarlo”³⁸.

Antes de determinar una atribución sería necesario cear otras fuentes que contengan este romance o lamentación para comprobar no sólo cuáles son las variantes que podrían determinar una fuente en común o a las cuales podrían afiliarse, sino también la autoría o anonimato. Así, pues, como no he podido revisar el Ms. II-819 de la Biblioteca de Palacio (59 versos de la *Lamentación a la muerte del Marqués de Pescara*)³⁹, me gustaría señalar que en el Ms. 17889 de la Biblioteca Nacional de Madrid se pueden leer algunos versos de la lamentación.

³⁶ pp. 63-69.

³⁷ fol. 91r.

³⁸ pp. 62-63.

³⁹ Obsérvese la coincidencia en el título: *Lamentación*, no *Romance* (Ms. 617).

Ms. 17889	Ms. 617⁴⁰	Ms. 3952
<p>siguese una <i>lamentacion</i> hecha en la ciudad de milan a la muerte del gran marques de pescara...</p> <p>Abranse los altos montes den lugar a mis querellas eclypsense las estrellas y pierdan su claridad tryunfe la obscuridad la luz <i>parezca</i> reproche reyne <i>sempiterna</i> noche los polos [¿cieren?] su guya <i>nubes ocupen</i> el dya [¿?] tristeças e pesares el sol se absconda [¿?] los mares sin uer los montes <i>acayos</i></p> <p>ny trayga el arco dyan[a] caçando por uerdes <i>sof</i>/os ny <i>lleben</i> flores los [¿?] ny <i>rosas</i> las praderia[s]</p>	<p><i>Romance a la muerte del Marquès de Pescara</i></p> <p>vv. 1-12 Ábranse los altos montes, den lugar a mis querellas: eclipsense las estrellas y pierdan su claridad; triumphe <i>ya</i> la escuridad, la luz <i>padezca</i> rreproche, reine <i>sempiterna</i> noche; los polos yerren su via; <i>nubes ocupen</i> el dia <i>con</i> tinieblas de pessares; el sol se esconda en los mares; no uean los montes <i>achares</i></p> <p>vv. 31-34 ni traya el arco Diana caçando por verdes <i>sotos</i>, ni <i>trayan</i> flores los <i>cotos</i> ni <i>las verdes</i> praderias</p>	<p><i>Lamentación en la muerte del Marques de Pescara</i></p> <p>Abranse los altos montes den lugar a mis querellas eclipsense las estrellas pierdan <i>la</i> su claridad triunfe la obscuridad la luz <i>parezca</i> reproche Reyne <i>siempre eterna</i> noche los polos [¿hierren?] su via <i>no amanezca mas</i> el dia <i>sin</i> tinieblas de pesares el sol se esconda en los mares sin ver los Montes <i>acayos</i></p> <p>ni traiga el Arco Diana cazando por berdes <i>cotos</i> ni <i>lleben</i> flores los <i>sotos</i> ni <i>rosas</i> las praderias</p>

El careo anterior demuestra que el copista del Ms. 3952 no tendría como base una fuente como la del Ms. 617 o habría que aceptar que incorpora versos de su propia cosecha. Otros ejemplos de variantes, que no pueden leerse en el Ms. 17889, son:

Ms. 617	Ms 3952
<p>vv. 47-51 las tristes lamentaciones <i>en mi hagan</i> su aposento; muestre Italia sentimiento y el Imperio de Alemania <i>haxe sus ojos</i> España</p>	<p>las tristes lamentaciones <i>hagan en mi</i> su aposento muestre Ytalia sentimiento y el Imperio de Alemania <i>alze sus gritos</i> Spaña</p>

⁴⁰ Cito por la edición de DiFranco, Labrador y Zorita, pp. 408-411. Actualmente, el Ms. 17889 termina en el fol. 118; debe suponerse que se han perdido los primeros y los últimos (ver Pedro Roca, p. 49).

Lamentablemente, debido al estado de deterioro del Ms. 17889, es imposible reconstruir los versos allí contenidos, que serían aproximadamente los primeros cincuenta de la lamentación “hecha en la ciudad de Milán, a la muerte del marques”, por lo tanto, composición escrita a finales de noviembre de 1525⁴¹.

Este Ms. 17889, a su vez, debe relacionarse con otros dos manuscritos (2073 y 6176) a los que ya me referí en el apartado IIe⁴², pues antes de la *Lamentación...* se ha copiado la “Guerra de Italia y Batalla de Pavia” y, como aclara Pedro Roca, “el autor, cuyo nombre no se dice, se halló en dicha campaña. La relación está escrita en forma de carta a un Grande de estos reinos, y fechada en Talavera a 20 de Noviembre de 1544” Esta relación es la misma que se encuentra en el Ms. 2073 que Pedro Roca parece no conocer, por lo que establece un parentesco con un manuscrito conservado en el Museo Británico “intitulado: Historia de la guerra que el Almirante de Francia hizo en Lombardia, dirigido al ilustre señor D. Pedro de Avila, marques de las Navas, Señor de Villafranca. Su fecha Talavera (San Ginés de) a 25 de Noviembre de 1544; parece ser el mismo, aunque distintos en la dedicatoria”⁴³.

<i>Ms. 17889</i>	<i>Ms. 2073</i>
	Esta obra es diri / gida al muy ill[ustr]e señor don Pedro de Auila / Marques dela Navas señor / de Villafranca. Antigua y muy estimada costumbre fue y es... Como pueda callar lo que con justo titulo siento ver

⁴¹ “Fue sepultado en Milán, con pompa Real a XXX de Noviembre del año de nuestro Señor MDXXV” [P. Vallés (1558), *Historia del fortisimo... Marqués de Pescara*, fol. 206v; citado por Beccaria (1997, n. 64, p. 248)].

⁴² Ver pp. 198-199.

⁴³ p. 49.

<p>Palabras mas elegantes y polidas pudieran seruir avnque por ventura no con historia tan verdadera que es el deseo que en V.S. conozco y dado que tome el prin cipio de algo antes de la Vatalla que se me pidio no deuo ser culpado pues lo ago porque mas en la lectura guste V.S. cuya Muy ill[ustr]e persona y estado n[uest]ro señor guar de en su seruy[cio] conserue por muchos años y con gloria prospere de talauera [¿?] ZS. de nouiembre de mill y qui[niento]s y quarenta y quarenta y quatro anos.</p> <p>Capitulo primero en que se quen / ta sumariamente el principio / de la guerra quel almiran / te de Francia en Lon / bardia hizo En el ano del señor de mill y qui[niento]s y veynte y dos posigiendo la silla del princi pado de la iglesia. el santísimo papa adriano</p> <p>.... enuarca al Rey con vos de para Nápoles... mo el visoRey servido vien.. ... mar abrio la carta del... hallo qu el mandaua... ... el lo hizo assi de lo que des .. subcedyo yo creo que V.S. ...vuenta memoria de lo... (fol. 117r)</p> <p>siguese una lamentación hecha. En la ciudad de milan ala muerte. del gran marques de pescara don Fer(nan)do daualos de aquino espejo de caballeros. Jesucristo le de su sancta gloria Amen (fol. 117v) Abranse los altos montes... (fol. 118)</p>	<p>vn Marques de Pescara tan enterrado en olvido de los que quasi ayer sus marauillosas hazañas vimos. pero pues para dexarme desto ni en V.S. ay culpa Ni en mi autoridad dexarlos para que aquel en cuya fee y temor tan constante toda la vida. este tan glorioso Principe leuante su nombre en el libro de los que que biuen para siempre esto dixen porque como para cumplir como justamente dixen lo que V.S. muy ill[ustr]e me mando que es que tomase la pluma para escriuir la vatalla de Pavia. (fols 1r-2v)</p> <p>yo me atreuo a poner la pluma en lo que soy cierto porque otros a V.S. con palabras mas elegantes y polidas pudieran seruir. aunque por ventura no con Historia tan verdadera que es el deseo que en V.S. conozco y dado que tome el principio de la vatalla algo antes delo que se me pidio no deuo de ser culpado pues lo que hago porque mas q(ue) la lectura guste V.S. cuya ill[ustr]e persona y estado n(uest)ro señor en su seruy[cio] conserue por muchos años y con la gloria prospere. de S[an] Gines en talauera a zs de novy[embre] 1544 años. (fol. 2v)</p> <p>Capitulo Primero / en que se cuenta sumariamente el / principio de la guerra que el Almirante de Francia / en Lombardia / hizo En el año del señor de mill y quinientos y veinte y dos poseyendo la silla del Pontificado dela yglesia Romana. el santísimo Adriano</p> <p>embarcaron al Rey de Francia con boz para Nápoles pero como el Visorey dentro en la mar abrio la carta del Emperador y hallo que les mandaua traer a España el lo hizo assi de lo que después sucedió yo creo V.S ter na memoria. (fol. 100v)</p> <p>“Platica de Amor de [C]astillejo” (fol. 101r) “Égloga pastoril” de Perálvarez de Ayllón” (fols. 102r-102v) “Al año nuevo de quarenta y uno” de Castillejo (fols. 103r-103v.)</p>
--	---

	<p>“Castillejo a su peñola” (fols. 103v-108r) “Yendo se camino con el Rey su amo... Querrela del macho de Francisco de Salamanca”, de Castillejo (fols. 108r-110r) “Consiliatoria al rey su amo”, de Castillejo (fols. 110r-112v).</p>
--	--

Según la descripción del Ms. 2073, la *Relación de la batalla de Pavia* es de Juan de Oznaya⁴⁴ (testigo ocular de los hechos); versión que parece ser la misma que contiene el Ms. 17889. A esto debe sumársele que en el Ms. 6176, que contiene parte del *Diálogo entre el autor y su pluma* (fol. 53), se copió “Guerras de Italia de Fr. Juan de Oznaya” (fols. 81-141).

Si la “*Relación de la batalla de Pavia* se encuentra en numerosas copias, con autor, o sin autor”⁴⁵, habrá que revisar esas fuentes para comprobar si otro códice contiene la *Lamentación...* y si es atribuida a un autor. Esto por una parte y, por la otra, habría que considerar con más atención lo que se lee en el Ms. 17889: “lamentación hecha en la ciudad de Milán a la muerte del gran marqués de Pescara”, sitio y momento más propicios para componer dicho poema.

Igualmente, habría que especular que la composición circularía sin nombre de autor, caso del Ms. 617 en el que se copia como un texto “anónimo”. No creo que pueda pensarse que son “fantasías de los copistas”, pues en dicho manuscrito se copiaron seis composiciones de Cristóbal de Castillejo; así, pues, el hecho de que en el Ms. 3952 (siglo

⁴⁴ *Catálogo de manuscritos...* (I, p. 138), *Inventario general de manuscritos...* (V, pp. 490-491).

⁴⁵ *Catálogo de manuscritos...* (I, p. 138). No he podido consultar la *Historia de la guerra de Lombardia y prisión del rey Francisco de Francia* de J. de Oznaya, publicada en Madrid en 1861 en la *Colección de documentos inéditos para la historia de España*.

XVIII) se hayan copiado 159 versos no es suficiente prueba para aceptar categóricamente que dicha *Lamentación...* fue compuesta por Castillejo.

Es incuestionable que el nombre de autor y algunas de sus obras se hallan en misceláneas en las que también se encuentra la *Relación de la batalla de Pavia*, por lo tanto, podría suponerse que el copista-componedor del Ms. 3952 poseía alguna fuente, cuya versión está incompleta y no intencionalmente terminada de forma abrupta como señala Beccaria (1987). En esta fuente tal vez también se encontrarían textos relacionados con la batalla de Pavia y textos del autor, como en los Ms. 2073 y 6176, y dicha *Lamentación...* estaría atribuida a Castillejo o el copista pensaría que se debía a la mano del poeta de Ciudad Rodrigo. Esto por un lado y, por el otro, nada impide pensar que el copista se haya equivocado.

Tampoco estoy de acuerdo con M. D. Beccaria (1987) que piensa que los versos, para el siglo XVIII, eran “pocos oportunos e incluso peligrosos” por la dinastía francesa que gobierna en España en esa época. Los únicos versos que se relacionan con la captura de Francisco I, son:

<i>Ms. 617</i>	<i>Ms. 3952</i>
vv. 167-190 a do pusso las colunas Hércules, en el fin del mundo! Después el Çéssar jocundo muy contento a Ytalia buelue, do tal guerra se rrebuelue que con esfuerço y denuedo se entró por França sin miedo [...] boluió el campo a Lombardía; [v. 179] a do çerca de Pauia, en las thesinas rriberas con las çessáreas vanderas	a do puso las colunas Hercoles al fin del mundo después con <i>rostro</i> jocundo mui contento a Italia buelbe do tal guerra se rebuelbe [v. 159] FIN

llenas de ánimo y constancia, destrozó la flor de Francia P[ren]diendo a su sacro rrey preso con toda su grei; fue también el de Navarra, y el de Escoçia se desgarrá del parque para los Alpes. [v. 188] ¡O mussa, quiero que palpes y escriuas estas hazañas...!	
---	--

Un lector culto del siglo XVIII, aunque leyese la versión “cortada” del Ms. 3952, conocería estos hechos históricos; también podría saber que al marqués de Pescara se le consideraba “espejo de caballeros” (Ms. 17889) y que la batalla de Pavia se incluía en manuales militares como modelo estratégico de combate; así pues, no necesitaba leer que Francisco I había sido apresado en dicha batalla en composiciones poéticas. Si se aceptara la proposición de Beccaria (1987) habría que explicar qué sucedió con otros textos (poéticos e históricos) que referían esta batalla, la actuación del marqués de Pescara y la captura de Francisco I⁴⁶, etc. para poder sospechar que un copista-compilador ejercía la autocensura a la hora de copiar o transcribir versos. Y, si ese fuese el caso, podía haber “censurado” los versos 179-188 y continuar con: “Oh mussa, quiero que palpes / y escriuas estas hazañas...”.

Rogelio Reyes Cano incluye en su edición esta composición (“Lamentación en la muerte del marqués de Pescara”)⁴⁷ que copia del Ms. 617 (“Romance a la muerte del Marqués de Pescara”) y, como ya se dijo, en ese códice es un texto anónimo. Por lo tanto, se infiere que acepta la atribución propuesta por M. D. Beccaria (1987 y 1997). Según

⁴⁶ Desconozco la tradición de la difusión de dichos textos; sin embargo, el libro de Paolo Pintacuda recoge valiosa información de sueltos y romances sobre el tema.

⁴⁷ [184], pp. 713-720.

este editor, este texto “escrit[o] probablemente a raíz de ese suceso (1525)... es un verdadero *planto* y una exaltación de la idea de la fama”⁴⁸.

Es un *planto* en tanto lamenta la muerte del marqués; el poema es una larga narración en que se incluye su origen, sus hazañas, la aceptación de la muerte (“Señor, pues muero, / entregar mi alma quiero / a vos”), la llegada de su alma al cielo en donde es recibida con “grandes fiestas” y en donde los ángeles cantan delante de Dios sus combates. igualmente, en ese espacio divino Santo Tomás le otorga dos guirnaldas: “la una, de virtuoso, / esforçado y bitorioso;/ la otra de bien casado, / con tal señora ayuntado que es de las “victorias” una / romana excelsa coluna”⁴⁹. El final del poema descubre el nombre de su esposa Vittoria Colona⁵⁰.

La exaltación de la fama no es el tema del poema, se infiere que el marqués merece fama eterna por ser un hombre ejemplar. Debido a su dolor, la voz poética le exige a la naturaleza que se cubra de luto y llore esta muerte, apela a los lectores para que reconozcan ese dolor y lo expresen (“las tristes lamentaciones / en mi hagan aposento, / muestre Italia sentimiento / y el Imperio de Alemaña; baxe sus ojos España”⁵¹) y pide: “¡O mussa, quiero que palpés / y escriuas estas hazañas... Conmigo quiero que llores, / recitando a la memoria / la sobrada fama y gloria / de aqueste noble Marqués”⁵².

⁴⁸ p. XXI.

⁴⁹ vv. 262-267, pp. 410-411 de la edición del Ms. 617 de DiFranco, Labrador y Zorita.

⁵⁰ Curiosamente, en el Ms. 617 se copió un madrigal escrito, en italiano, por esta esposa a la muerte de su marido; ver la composición 370, p. 397 de la edición de DiFranco, Labrador y Zorita.

⁵¹ *Ídem.*, vv. 47-51, p. 408.

⁵² *Ídem.*, vv. 189-196, p. 410.

Esta dolorida voz, como corresponde al tipo de composición, le parece a Beccaria (1997) una exageración por parte de Cristóbal de Castillejo; sin embargo, la autora considera que la desaparición del marqués de Pescara representaba un gran golpe para Fernando y sus servidores, entre ellos Castillejo⁵³, por lo tanto, esa exageración está apoyada en “razones históricas y literarias coyunturales y concretas”⁵⁴.

Voy a dejar a un lado las razones históricas que justificarían el llanto del poeta. más interesante resulta apuntar que esta *Lamentación...* sería el único texto de este género lírico (planto) compuesto por Castillejo, con lo cual vale la pena preguntarse: ¿por qué no habrá escrito otro a la muerte de un amigo o ser querido? Igualmente, como de modo correcto lo hace Beccaria (1997), es más importante señalar “las referencias e imágenes [que demuestran que] Castillejo parece haber tenido en cuenta a Torres Naharro y su dedicatoria de la *Propalladia*, dirigida precisamente al marqués de Pescara”, como también las “quejas de Febea en la *Ymeneia...* para comprobar que la presencia de Torres Naharro en la *Lamentación* de Castillejo es mucho más amplia”⁵⁵.

Creo que estas razones literarias concretas sumadas a que la *Lamentación* “fue hecha en la ciudad de Milán” (Ms. 17889) obligan a preguntarse: a) ¿El que hizo la *Lamentación* recrea imágenes e incluye información sobre la vida del marqués de Pescara teniendo a mano el libro de Torres Naharro?; b) ¿quién es este autor que parece conocer muy bien al marqués y la obra de Torres Naharro?; c) ¿habría muerto realmente Torres Naharro para esa fecha?

⁵³ En estas páginas 246-250, Beccaria (1997) aborda el tema del reclamo del Milanesado por parte de Fernando. A esto ya me referí en el apartado IIe, pp. 193-194.

⁵⁴ p. 247.

⁵⁵ p. 249.

Las respuestas a estas preguntas exigen un estudio mucho más complejo que no he hecho. Valga señalar que a pesar de los esfuerzos de Menéndez Pelayo y de Otis H. Green la fecha de la muerte de Torres Naharro no ha podido delimitarse; este último crítico sugiere 1520 en vez de 1530 como cree el estudioso español⁵⁶.

A mi parecer, es necesario reconsiderar la atribución de esta *Lamentación...*. Los casos a los que me referiré a continuación, aunque algunos representan el ejemplo contrario, es decir, poemas de Castillejo atribuidos a otros autores, evidencian los problemas de autoría en los cancioneros o misceláneas de la tradición manuscrita.

III d. Ms. 3968

Las descripciones de este manuscrito contradicen su inclusión como códice con poemas de Cristóbal de Castillejo, ya que su nombre no figura en las fichas⁵⁷. Sin embargo, en este manuscrito se copiaron: Glosa de [a]: “Quien no tuuiere en presencia”, fols. 92v-3v, atribuida a Diego Hurtado de Mendoza⁵⁸, y los primeros 60 versos de la versión de Cristóbal de Castillejo de la traducción de la *Fábula de Acteón* de Ovidio, fols. 178r-178v, que en este códice se titula “Transformacion de Antheon de Sylvestre”, así pues, atribuida a Gregorio Silvestre.

⁵⁶ Ver “Biographical notice” en *Propalladia and Other Works of Bartolomé de Torres Naharro*, IV, pp. 401-417.

⁵⁷ *Inventario general de manuscritos...* (X p. 228), *Catálogo de manuscritos...* (III, pp. 1392-1402).

⁵⁸ Este poema fue incluido en la sección “V. Poemas de atribución compartida. Poemas no atribuidos con claridad” en la edición de *Poesía Completa* de Diego Hurtado de Mendoza. Según el editor, José I. Díez, “la atribución a Mendoza se basa en un solo testimonio [Ms. 3698], por lo tanto dudo mucho que el texto sea de verdad de don Diego” (p. 519).

Según la información ofrecida por M. D. Beccaria (1997), este manuscrito, además de la glosa a la canción “La muy sobrada razón” de Jorge Manrique, contiene el poema que comienza: “Yo, mi señora, soñaba”, fols. 178v-179r⁵⁹; es decir, el poema que sigue inmediatamente después de la *Fábula de Acteón*, dato que esta autora no incluye. Ahora bien, en este códice se lee: “Vn galan soño este sueño, y embiole a su dama, **es de autor incierto**”⁶⁰.

¿Por qué Beccaria atribuye este poema a Cristóbal de Castillejo? Este es otro caso de atribución igual al de la *Lamentación en la muerte del marqués de Pescara*; en el Ms. 3952 (siglo XVIII)⁶¹ se copió el poema “Sueño” (Yo mi señora soñaba / esta noche que pasó...), fols. 95v-97r; de ahí pues, que la autora lo acepte como composición del autor y lo compara con otro poema titulado “Sueño” que sí se publicó en la *princeps* de 1573. Según Beccaria, este segundo “Sueño” no se publicaría “por su carácter atrevido”⁶².

No voy a detenerme en este caso, aunque me gustaría indicar que el texto del “autor incierto” del Ms. 3968 es idéntico al del Ms. 3952; la ausencia de variantes textuales no necesariamente indica que el texto del Ms. 3968 pudo ser la fuente del copista del Ms. 3952, y de haber sido así, ¿por qué lo atribuiría a Castillejo? Este códice es un excelente ejemplo de las confusiones, atribuciones, etc. que se pueden encontrar en los cancioneros de difusión manuscrita de los siglos XVI y XVII pues, como se ha visto, dos composiciones de Castillejo se copian como si fueran de Hurtado de Mendoza y Gregorio

⁵⁹ p. 535.

⁶⁰ Ver también *Catálogo de manuscritos...* (III, p. 1401); (las negritas son mías).

⁶¹ Ver Beccaria (1987).

⁶² Ver su artículo “Dos sueños para una dama: amor y erotismo en Castillejo” (1989) y las páginas 219-221 de su libro de 1997.

Silvestre; así pues, esto permite pensar que en alguna fuente se ha podido copiar este “Sueño” como poema de Cristóbal de Castillejo, de donde lo copiaría el copista-compilador del Ms. 3952⁶³.

La traducción de la fábula de Acteón está compuesta por 180 versos⁶⁴. Los primeros 60 versos, que contiene este Ms. 3968, narran el encuentro entre Diana y Acteón y cómo “este moço de Tebas... en ciervo todo [es] mudado” y, finalmente, atacado y “hecho pedaços” por sus propios perros. Los versos 61-180 forman la “Alegoría y moralidad” de la fábula.

Además de la confusión de autor (Gregorio Silvestre, que también había recreado esta fábula), ¿por qué solo se copian estos 60 versos?. ¿no sería atractiva la moralidad?. ¿los lectores se interesarían más por la fábula y transformación (texto de la *Metamorfosis*) que por el mensaje moralizador?⁶⁵. Las respuestas a estas preguntas desviarían el propósito de mi trabajo, por lo tanto, sólo subrayo que el título apunta únicamente a la transformación y remito al lector a las interesantes y sugerentes ideas expuestas por Gemma Gorga en su apartado sobre “La fábula de Acteón”, en el que, entre otras cosas, aclara que autores renacentistas y posteriores a Castillejo hacen “constantes incursiones en el terreno de la moralización mitológica [y esto] no supone ninguna contrariedad. De

⁶³ Rogelio Reyes Cano incluye este poema en su edición ([112], pp. 172-173), por lo tanto, una vez más acepta la atribución incuestionable de M. D. Beccaria (1987; 1989 y 1997).

⁶⁴ Ed. de Domínguez Bordona (II, pp. 219-225) y Blanca Perrián (1999, pp. 85-87).

⁶⁵ Muy interesante resultaría analizar el texto de la “Alegoría” a la luz de la majestuosidad y suntuosidad que suponía la actividad de la caza para los herederos de Maximiliano, magníficamente representadas en la colección de 12 tapices (uno por cada mes del año) conocidos como “Les Chasses de Maximilien” que se conservan en el Museo Louvre de París. Entre los cazadores se encuentran Carlos V, Fernando y, posiblemente, María de Hungría (ver Arnout Balis, p. 22).

hecho, se asume sin traumas. Pero cuando el autor es Cristóbal de Castillejo, la moralización se interpreta como un signo inequívoco de anclaje en el pasado”⁶⁶.

De este Ms. 3968 lo que debe resaltarse es que ningún estudioso o editor de las composiciones del autor se ha percatado de que esos 60 versos no son de Silvestre, sino de Castillejo; de ahí que, M. D. Beccaria (1997) no lo incluyera en su *Bibliografía* (códices de obras sueltas)⁶⁷ ni Blanca Periñán (1999) lo tuviese en cuenta en su excelente trabajo sobre las fábulas ovidianas de Castillejo.

Blanca Periñán (1999), a la hora de establecer el texto, no conoce este Ms. 3968: “Para *La fábula de Acteón* contamos además con el manuscrito MN2 [Ms. 3952], otro cancionero con 18 textos, de letra del siglo XVII”⁶⁸; es decir, como fuentes manuscritas consulta el Ms. 3691 (que tiene como base) y el Ms. 3952⁶⁹.

De las variantes anotadas por Periñán (1999), se concluye que el Ms. 3952 (siglo XVIII) ofrece cuatro “lecciones coincidentes” con el Ms. 3691 que difieren de la *princeps* (1573); sin embargo, “presenta por otra parte mayores convergencias con Exp [*princeps*, 1573] contra MN [Ms. 3691]”. Estas particulares, según la autora, no permiten “sacar conclusiones seguras; ahí quedan estos datos que parecen perfilar algún tipo de contaminación entre dos probables ramas de la tradición”⁷⁰.

⁶⁶ p.224.

⁶⁷ p. 535.

⁶⁸ p. 78.

⁶⁹ Ver las páginas 71-82 de su estudio, en las que lista todas sus fuentes (manuscritas e impresas) y los criterios de edición que sigue. La autora usa **Exp.** para distinguir la edición *princeps* de 1573.

⁷⁰ pp. 78-79. En el apartado IIe, páginas 167-168, copié las “lecciones coincidentes” entre el Ms. 3952 (siglo XVIII) y la *princeps* (1573) para el texto del *Diálogo entre el autor y su pluma*.

Ahora bien, en el apartado de *Notas*, Perriñán (1999), anota que en el Ms. 3952 los primeros cinco versos tienen otro orden: “3-4-5-1-2. *Resulta por lo tanto el esquema métrico alterado de la siguiente manera: ababa:ccddc. En las demás estrofas es sin embargo regular*”⁷¹. Esta variante particularizaría esta fuente (Ms. 3952); sin embargo, ese es el mismo orden de los versos 1-5 del Ms. 3968 que la autora no pudo consultar. Igualmente, el esquema alterado sólo se observa en esos cinco versos, pues los 55 restantes siguen el regular, es decir: *abbab: ccddc*⁷².

Tendré que concluir con similares observaciones ya apuntadas por Blanca Perriñán (1999); los 60 versos de la “Transformación de Acteón” no sólo indican la posible “contaminación entre dos probables ramas de la tradición”, sino la existencia de una fuente hoy no localizable que contendría todo el texto (fábula traducida y alegoría) que no se afiliaría al Ms. 3691 ni sería la base del texto de la *princeps* (1573); el orden de los primeros cinco versos y el esquema de la rima sólo coinciden en dos manuscritos: el 3952 (que contiene la versión completa) y el 3968 (que solo contiene 60 versos), por lo tanto, este último no pudo ser la base del primero.

Este manuscrito 3968 además de evidenciar la maraña textual que se descubre en la transmisión de las obras del autor, igualmente es un códice que problematiza los casos de atribución.

⁷¹ p. 129.

⁷² Ver la Tabla 6 de este trabajo.

IIIe. Ms. 3691

Este códice perteneció a un conde y está fechado en Xarque, en 1568, por lo tanto, el único con una fecha precisa, el que mayor número de composiciones contiene y anterior a la publicación de la *princeps* (1573).

La letra gótica muy cuidada, los escudos iniciales, las capitales adornadas, etc. sin duda demuestran el esmero del copista y, asimismo, el interés de un conde por poseer este códice de gran belleza en el que sólo se recogieron poemas de Cristóbal de Castillejo. En este sentido, es una especie de cancionero individual y no existe otro manuscrito que se le asemeje. Curiosamente, no contiene dos composiciones largas como *Sermón de amores* y *Diálogo de mujeres*, lo que permite sospechar que este conde tendría interés en recopilar textos no impresos.

Las trovas de Castillejo empiezan en el folio 6r y terminan en el folio 104v, quedando el diálogo *Aula de cortesanos* incompleto, ya que se han perdido los últimos folios. Según la información contenida en la *Tabla* (folios 1r-1v) se puede asegurar que el códice tenía, al menos, 117 folios, pues se leen varios títulos de composiciones que hoy no se encuentran y a las que la *Tabla* remite. Igualmente, se puede comprobar que alguien, en tiempos modernos, consultó este manuscrito y lo comparó con alguna edición, pues al lado de las composiciones se lee: “Ympresa” o “No ympresa” (por ejemplo, en la traducción de Catulo y en la dedicatoria a su sobrino).

Antes del folio 1, hay un folio no numerado en el que se lee que este manuscrito se distinguía anteriormente como Ms. 51; en la parte superior derecha se estampó el sello de la Biblioteca Nacional y, al final, en la parte inferior central, se lee: “De christobal de

Castillejo”; sin embargo, no he podido descifrar el texto contenido en este folio; parece un borrador o dos versiones de un mismo escrito que comienza con “Sublimado...”.

Previamente a las composiciones de Castillejo, se incluyeron: dos escudos (en el primero se lee el lugar (Xarque) y la fecha (1568); siguen unas cartas de Séneca y San Pablo; un poema latino titulado “Al echo”, otro poema latino que comienza: “Mens mea quid cogitas...” y una carta a Bernardus. Y, según la *Tabla*, en el folio 117 se copiaron unas “epistolas de Angelo Policiano en latin”; por lo tanto, en el códice se han copiado textos de autores clásicos y renacentistas, tanto profanos como religiosos.

Este códice es de suma importancia para los estudios de la obra del autor, pues contiene un gran número de composiciones no “alteradas” ni “corregidas” por un censor, así pues, es una fuente confiable cuya consulta es obligatoria a la hora de comparar los textos.

A continuación he incluido una tabla que indica el contenido de este códice comparándose con el de la *princeps* de 1573.

<i>Ms. 3691</i>		<i>Princeps 1573</i>	
		Libro primero de las <i>Obras de amores</i>	
	Fols.		Págs.
5. Querella al amor <i>Al reclamo del deseo...</i>	22v-25v	112. Contra el amor ⁷³	188-203
9. Al nombre de Ana <i>Los misterios escondidos...</i>	32v-33r	4. Al nombre de Ana	6-8

⁷³ Para la *princeps* 1573 sigo la numeración y copio los títulos de la descripción de dicha edición hecha por José Simón Díaz (VII, pp. 645-649); el número de páginas corresponde al ejemplar de la Hispanic Society of America de Nueva York. La numeración de los textos del Ms. 3691 indica el orden en el que se copiaron y los títulos son los que aparecen en el cuerpo interno de la fuente y no los dados por la *Tabla* (ver la *Tabla* y descripción de dicho códice en el *Ensayo...* de Gallardo, II, pp. 284-290).

10. En vna partida fuera de españa 33r-34r <i>O cruel de mi conmigo...</i>	105. En una partida fuera de España 150-154
11. A vna dama q(ue) s enojo por no ser visitada en vna partida 34r-34v <i>V(uest)ro enojo Reyna mia...</i> ⁷⁴	106. A una dama, que se enojó porque no fue visitada en una partida 155-156
12. Vna sola y es sacada la mayor parte de Catulo 34v <i>Dadme amor besos sin que(n)to...</i>	∅ ⁷⁵
13. Otra 34v <i>Si tantos mo(n)teros la garça co(m)hate...</i>	∅
15. Glosa de las coplas de guardame las vacas 51v-52v <i>Guardame las vacas...</i> Respuesta de Gil <i>No soy tan descomedido...</i> ⁷⁶	79. Glossa de las vacas 127-129 ∅
16. Vna torre de viento por amor de vna Señora llamada Anna 52v-54v <i>An acordado mis ojos...</i>	6. Torre de viento, hecha a la misma Ana 13-24

⁷⁴ En la *princeps* (1573), bajo el subtítulo “Ausencias”, se agruparon cuatro poemas de los cuales solo estos dos se copiaron en este manuscrito. Esta primera edición de 1573 sigue siendo la fuente principal para las cartas (ver el estudio de Olga Muñiz), los motes y la mayoría de los villancicos. Ver Beccaria (1987) que reproduce un “Mote francés” recogido en el Ms. 3952.

⁷⁵ He distinguido con ∅ únicamente la ausencia de las composiciones que no están en las fuentes comparadas teniendo como base el Ms. 3691, pues en la *princeps* se recogen unas 187 composiciones.

⁷⁶ Sobre el acento de las voces castellanas (*guarda*, *guárdame*, *guárdamela*), Fr. Martín Sarmiento dice: “sirva de ejemplo la copla vulgar” y cita: “Guárdame las vacas / Periquito en la sierra, / Guárdamelas bien, / Que ninguna se me pierda”. Según Martín Sarmiento, “este primor ni Griegos, ni Latinos le han tenido; ni Italianos, ni Franceses le tienen tampoco”. Primor que relaciona con la música, pues aquellos que “tienen conocimiento de la Música, no dudarán que esta singularidad podrá concurrir, no solo á mil primores de la Poesía, sino también á delicadísimas cantatas, y composiciones músicas en lengua Castellana”, pp. 164-165. Ver más adelante la nota 94 de este trabajo.

17. Otras al amor <i>Luchan en mi pensamiento...</i> 54v-55r	2. Otras al Amor 3-5
18. Glosa a la copla de don Jorge manrique q(ue) dize <i>Quien no estuuiese emprese(n)cia</i> Dirigida la glosa a vna dama de mal agradecimiento. 55r-56v <i>La muy sobrada razon...</i>	109. Don Iorge Manrique de las condiciones de la ausencia 110. Glosa de la precedente a una dama desagradecida 160-165
19. Otras al nombre de Anna <i>Vuestros lindos ojos Anna...</i> 56v-57v	5. A la misma Ana 8-13
20. Otras al amor <i>Amor dulce y poderoso...</i> 57v-58r	1. Al Amor 1-3
27. Canto de poliphemo. A la linda Galatea 70v-73v <i>Ola gentil galatea...</i>	57. Canto de Polifemo. Traducido de Ovidio. 88-103
28. Historia de Piramo y Tisbe 73v-78r a) ∅ b) [Historia] <i>Grandes muy gra(n)des amor...</i>	111. La Historia de Pyramo y Tysbe, traducida de Ouidio. 166-187 a) Dedicatoria a la Señora doña Ana de Xomburg b) Hystoria
29. Castillejo a vna dama q(ue) pidio el Cancionero g(enera)l... 78v <i>Escuras las embio...</i>	53. A una dama, que pidió el cancionero general a un cauallero... 79-81
30. Glosa, de tiempo bueno 79r <i>O vida dulce y sabrosa...</i>	56. Glosa del romance "tiempo bueno" 84-87
[34. Por vnas guertas hermosas...] 116	54. Al amor preso 81-83
[35. Otras q(ue) dize(n) con la bla(n)ca nieve...] 116 ⁷⁷	55. A una dama que se dezia Julia 83

⁷⁷ Las composiciones 34 y 35 están indicadas en la *Tabla*, pero como el manuscrito se conserva hasta el folio 104v, actualmente no se pueden leer.

<p>7. Castillejo, yendo de camino con el Rey de Romanos, su amo viendo q(ue) un cauallero su criado maltrataua vn macho... 30r-32r</p>	<p>Libro segundo de las <i>Obras de conversación y pasatiempo</i></p> <p>147. Querella de un macho contra su amo, que le cargaba demasiado, haziendo jornada en la corte del Rey de Romanos 315-325</p>
<p><i>Ques esto noble señor...</i></p>	
<p>8. Al año nuevo huiendo el viejo sido adversario en todo 32r-32v <i>Alla yras el de quarenta...</i></p>	<p>146. Al año trabajoso de quarenta 313-315</p>
<p>21. Otras en contradicon de los que escriuen siempre o lo mas (<i>sic</i>) amores 58r-59r <i>Estando conmigo a solas...</i></p>	<p>114. Contra los encarecimientos de las coplas Españolas que tratan de amores 264-269</p>
<p>22. Obra de xpoual de Castillejo. Despidiéndose del agua por beuer vino 59r-61r <i>Bien se questais enojada...</i></p>	<p>164. Al agua, auiendole mandado que beuiese vino 371-382</p>
<p>23. Loor del palo de las Indias estando en la cura del 61v-62r <i>Guayaco si tu me sanas...</i></p>	<p>163. En alabança del palo de Indias, estando en la cura del 367-371</p>
<p>24. Xpoual de Castillejo. A la peñola a) ∅ b) [Diálogo] 62v-66v <i>Sus sus peñola tardia...</i></p>	<p>169. Dialogo entre el autor, y su pluma a) Dedicatoria a Martin de Guzmán, Camarero del Rey de Romanos b) Dialogo 512-533</p>
<p>25. Reprehenssion contra los Poetas españoles, que escriue(n) en verso Italiano 67r-69r <i>Pues la Sancta Inquisición...</i></p>	<p>115. Contra los que dexan los metros Castellanos, y siguen los Italianos 306-312</p>
<p>26. La fabula de acteon 69r-70v <i>Segun ouidio da nueuas...</i></p>	<p>145. La fabula de Acteón, traducida de Ouidio, moralizada 306-312</p>

<p>31. Glosa del Romance, por la mata(n)ça va el viejo contrahecho 80r-81r <i>Gran señora sois fortuna...</i></p> <p>32. <i>cum mea me genitrix grauida...</i> [versión latina del poema que Castillejo traduce] <i>Quando mi madre cuytada...</i> 81v</p> <p>2. Consiliatoria de xpoual de castillejo. Dirigida al rey su señor. a) Prologo b) Conciliatoria 12r-15v <i>Mientras voy en seguimie(n)to...</i></p> <p>3. Coplas a la Cortesia 15v-19r <i>Al sonido de la fama...</i></p> <p>4. Castillejo. Contra la fortuna en t(iem)po aduersso 19v-22v <i>Sei ya contenta fortuna...</i></p> <p>6. Consolatoria. Estando con mis males 26r-29v <i>Quando las angustias mias...</i></p> <p>14. Epistola prohemial: Noble S(eñor) sobrino... Dialogo. Interlocutores. Adulación y Verdad 35r-51v <i>Si la lança no me miente...</i></p> <p>33. [Dedicatoria al Dr. Carnicer] Dialogo llamado Aula 82r-104v <i>No se que camino halle...</i></p>	<p>162. Glosa del romance, Por la dolencia va el viejo, contrahecho al que dize, Por la matança va el viejo 360-367</p> <p>∅</p> <p>136. A un Hermafrodito 298-299</p> <p>Libro tercero de las <i>Obras morales y de devoción</i></p> <p>175. Consiliatoria al Rey de Romanos Don Fernando a) Dedicatoria b) Conciliatoria 736-751</p> <p>176. A la Cortesia 751-770</p> <p>171. Querella contra Fortuna 535-549</p> <p>172. Consolatoria estando con mis males 549-568</p> <p>∅</p> <p>177. Dialogo entre la Verdad, y la Lisonja 771-851</p> <p>∅</p> <p>174. Dialogo, y discurso de la vida de Corte 578-735</p>
---	---

1. La inuencion de la cruz. A instancia de vna señora honesta y deuota 6r-11v <i>V(uest)ra m(erce)d me mando...</i>	187. La invención de la Cruz 883-912
--	---

Con respecto a la *Tabla*, habría que advertir que contiene: a) “Vna sola ymagen... 116”; sin embargo, no he podido identificar esta composición; b) “Vnas coplas q(ue) dicen lo del cielo es lo seguro ... f. 117” que tampoco he logrado relacionar con algún poema del autor.

Del contenido de este manuscrito habría que destacar las dos dedicatorias, la traducción del poema de Catulo y la versión latina del poema “A un hermafrodito” que no están contenidas en la edición *princeps* (1573). Igualmente, es importante subrayar que el texto del diálogo *Aula de cortesanos* (aunque incompleto) ha servido para establecer las correcciones y alteraciones de la mano del censor⁷⁸.

La dedicatoria a Pedro Carnicer, médico de la corte de Fernando, está fechada en Praga el 4 de septiembre de 1547, así pues, podría asegurarse que este texto representa una de las últimas obras del autor cuya muerte acontece en 1550. Del contenido, es necesario citar las palabras del autor que se refieren, una vez más, a la poca estimación que se tiene a las trovas castellanas:

Dias ha q' v.m. m' encomendo scriviese por amor suyo en metro castellano alguna cosa, de la vida y miserias de palacio. A exemplo de algunos, que en latin an hecho lo mismo. Como fue Eneas Silvio y Enrique Huteno, aleman y otros por ventura que yo no se [...] presupuesto que las trovas

⁷⁸ Ver Beccaria (1997, pp. 484-505).

castellanas, no son aun de tanto credito y auctoridad en caso de veras, q(ue) puedan ponerse en la mesa por manjar principal, sino por fructa⁷⁹

La dedicatoria del *Diálogo [entre] Adulación y Verdad* está dirigida a su sobrino Juan, fechada en Viena el 15 de febrero de 1545. De las palabras del tío creo que son reveladoras aquellas en las que confiesa que sus obras han sido hechas a instancias y que “pertenece” a su sobrino:

Poca necesidad terniades q(ue) os presentasse yo en particular ninguno de mis escritos, pues de mancomún conmigo, ellos y lo demas es todo v(uest)ro. Quanto mas que de las pocas y malas trobas q(ue) en diversos tiempos y por diversas ocasiones, a instancias e hecho como sabeis. Las de veras no las aveis menester; pues por parte del oficio de secretario, y tambien de v(uest)ra cosecha teneis hartas de continuo. Las de burlas, por su poca autoridad no conviene ser a alguno presentadas. Y las de amores, y vanidades, q(ue) ya pasaro(n) por v(uest)ra virtud y templança las avies aune en la mocedad, desterrado de v(uestr)o pecho [...] sabréis conocer y juzgar en que yerra o acierta cada una de las partes, con tal que si por la

⁷⁹ fol. 82r. Para las fuentes librescas ver B. Cinti, Beccaria (*supra*) y Blanca Perinián (1984) que, en este trabajo, señala que debería hacerse un estudio en el que se compare el poema “Llor del palo de Indias”, compuesto por Castillejo, con el tratado sobre el uso del guayaco para curar la sífilis escrito por U. Von Hutten (Enrique Huteno). Creo que su composición no se justifica, como quiere Beccaria (1997), porque el autor haya padecido el mal francés. Me parece muy acertada la sugerencia de Perinián (1984), a la que yo le sumaría el tratado de Francisco Delicado (ver B. Damiani) y el poema de G. Fracastoro. Pienso que, aunque el tono es burlesco, este poema de Castillejo dialoga con tratados y textos literarios de la época, que tratan el tema de esta enfermedad con mayor seriedad (a excepción, por ejemplo, de la *Lozana andaluza*). Este poema, a pesar del tono jocoserio, fue incluido por Antonio Hernández Morejón en su *Historia bibliográfica de la medicina española*, II, pp. 56-58.

mia os pareciere aver falta, como creo. La sentencieis, y castigueis de v(uest)ras puertas adentro, sin dejarla salir a plaza a rescebir afrenta, pues os avra de alcançar della la misma parte q(ue) a mi, siendo ambos una cosa. Y assi os la encomiendo como v(uest)ra⁸⁰.

Sería necesario recordar que este sobrino es el mismo que en 1552 quería dejar salir a plaza las obras (tanto las de veras, de burlas, de amores y vanidades) de su tío, no sin antes corregirlas (castigarlas) pues andaban depravadas, por tal razón, quería imprimir el volumen en el que había recogido dichas obras.

Este manuscrito 3691 no garantiza la existencia del volumen del sobrino, pero si permite sospechar: a) el copista tiene una fuente que posiblemente contenía un gran número de composiciones del autor y que hoy no se conoce; b) el copista se vale del volumen del sobrino y copia los textos seleccionados ¿por el conde?; c) este volumen pudo haber sido utilizado por el censor quien, por su parte, decidió no incluir algunos textos, por ejemplo, estas dos dedicatorias. Sin embargo: ¿por qué en el manuscrito no se copiaron otras dedicatorias, contenidas en la *princeps* (1573), como la de la traducción de Píramo y Tisbe dirigida a Ana de Xomburg y la de Martín de Guzmán que precede el *Diálogo entre el autor y su pluma*? Estas interrogantes, como muchas otras, no se pueden esclarecer.

Otra curiosidad merecedora de atención es el poema “A un hermafrodito” cuya versión latina se incluyó en este manuscrito. El poema fue traducido del latín al griego por el humanista italiano Angelo Poliziano⁸¹ y, según este manuscrito, Castillejo lo traduciría

⁸⁰ fol. 35r.

⁸¹ Ver *Epigrami Greci*, edición de Anthos Ardizzoni.

del latín al español. Sin embargo, existen distintas fuentes que contienen esta misma versión castellana; dos fuentes la atribuyen a Diego Hurtado de Mendoza:

Biblioteca Nacional de Madrid: Ms. 5566 (p. 718): Epigrama traducida de don Diego de Mendoza [Quintillas]. “Quando mi madre cuitada...”; Ms. 5914 (f. 66v-7): Epigrama traducida, de don Diego de Mendoza. [Quintillas]. “Quando mi madre cuitada...”; Ms. 8486 (f. 40-v): Epigrama de Ángelo Policiano traducida por [sic]. [Quintillas]. “Quando mi madre. cuitada...”⁸².

Por mucho tiempo se pensó que este poema latino había sido escrito por Pulicis de Custodia Vicentini⁸³, sin embargo, algunos críticos piensan que habría que atribuirlo a Matteo di Vendôme⁸⁴ o a Ildeberto di Lavardin⁸⁵. Ahora, habría que preguntarse: ¿es una traducción de Cristóbal de Castillejo o de Diego Hurtado de Mendoza? No es mi intención dilucidar este problema, pues ambos autores demostraron interés por traducir textos

⁸² Ver *Catálogo de manuscritos...* (IV, p. 2156; p. 2210; p., 2517). Según el editor de las *Obras Completas* de Diego Hurtado de Mendoza, José I. Díez F., en el Ms. 18761-32 de la BNM, ff. 39v-40r, también se encuentra este texto; sin embargo, no aclara si es atribuido a este autor. En *El Cancionero* de Sebastián de Horozco, se copia la versión latina que se atribuye a Poliziano: “Para respuesta desta pregunta es de saber una epigrama de Angelo Policiano, que dize asi...” (p. 125). Ver el *Tesoro de la lengua...* de S. de Covarrubias (p. 119) que también reproduce la versión latina con el título “Epitaphium Hermaphroditi”. En estas fuentes los textos que se transcriben no difieren mayormente de los que se leen en el Ms. 3691, en la edición de los *Epigrami Greci* y en la *Anthologia Veterum Latinorum...*, ed. de H. Meyerus.

⁸³ Ver *Anthologia Veterum Latinorum...* edición de Henricus Meyerus (II, p. 186).

⁸⁴ Ver *Anthologia Latina*, edición de Alexander Riese (II, p. 265).

⁸⁵ Ver el excelente artículo de E. H. Alton: “Who wrote the *Hermaphroditus*?”. Sobre el mismo tema y la confusión de considerar este poema de Panormita (Antonio Beccadelli), ver Vittorio Rossi (p. 254-255) y Ludwig Bertalot (pp. 322-323) que da noticias de este poema de “autor incierto” contenido en una antología de 1515. Sobre la figura bisexual del hermafrodito es muy interesante el estudio de Marie Delcourt.

clásicos, práctica común de muchos y grandes escritores del Renacimiento español. Pero si es necesario destacar que:

- a) El Ms. 3691, en el que se encuentra la versión latina del poema y la versión de Castillejo, es una fuente cuya datación es más temprana (1568) que la de los manuscritos en los que el poema es atribuido a Hurtado de Mendoza.
- b) La primera fuente impresa de esta composición es la de las *Obras completas (princeps)* de Castillejo, es decir, 1573.
- c) Según la *Tabla* del Ms. 3691, a partir del folio 117 (que hoy ya no existe), se copiaron “vnas epistolas de angelo poliziano en latin”; por lo tanto, no sería disparatado pensar que, posiblemente, Castillejo estuviera familiarizado con la obra de este gran humanista italiano y que hubiera traducido este poema que “has received enthusiastic praise from the scholars of the Renaissance and their successors”⁸⁶. La traducción al griego por parte de Poliziano evidencia no sólo entusiasmo, sino también erudición y dignificación; de ahí que, podría pensarse que Cristóbal de Castillejo se hubiese inclinado a traducir este poema al español, aunque esto mismo se podría decir de Hurtado de Mendoza.
- d) La *Tabla* del Ms. 3691 indica que el folio 116 se copió “otras q(ue) dize(n) con la bla(n)ca nieve fria”, poema que tampoco se puede leer pues, como ya se dijo, actualmente esta fuente termina en el folio 104v. Esta composición, que en la *princeps* (1573) se titula “A una dama que se dezía Julia”, es una traducción del

⁸⁶ E. H. Alton, p. 136. Antes de Poliziano, Lorenzo Valla cita este poema del hermafrodito para ejemplificar el uso correcto de la palabra “neutrum” en vez de “neuter” (ver Alton, p. 145, n. 5). En la versión que copia Valla se pueden apreciar algunas variantes con relación al texto reproducido por Poliziano; este último es el que se copió en el Ms. 3691.

poema latino “Ad Iuliam”⁸⁷. Así que, dos poemas “Ad Iuliam” y el del hermafrodito (“*Cum mea me genitrix grauida...*”)⁸⁸ que parecen gozar de una gran difusión en antologías latinas, son traducidos por Castillejo o, al menos, se copiaron en este Ms. 3691 que es una especie de cancionero individual del autor.

- e) En ese mismo folio 116, se copió un poema que empieza con: “por vnas guertas hermosas”; composición que en la *princeps* (1573) se titula “Al amor preso”. Este poema es una traducción del poema XXI de Andrea Navagero⁸⁹. Si se compara el orden de la *princeps* (1573) con el de la *Tabla* de este manuscrito, se observa que ambas composiciones se copiaron seguidas, en la *princeps*: una (“Al amor preso”) y a continuación la otra (“A vna dama que se dezia Julia”), ¿correspondería este orden al mismo de una posible fuente en común?
- f) “Al amor preso” se compone de 40 versos; y “A una dama que se dezia Julia” está formado por 20 versos, sumando un total de 60 versos. En cada folio, se copia un promedio de 62-63 versos, lo que quiere decir que en este folio 116, recto y vuelto, se podrían haber copiado más o menos 118-120 versos, considerando que los títulos (si los hubo) ocupasen más de un renglón. Así que, en este folio 116 se habrían copiado los 60 versos de “Al amor preso” y “A una dama que se dezia

⁸⁷ Ver *Anthologia Veterum Latinorum...* (II, p. 38).

⁸⁸ Las traducciones al italiano de estos dos poemas se publicaron en *Versi et regole della nuova poesia toscana* (Roma, 1539. Ver M. Mancini). Ambas composiciones fueron recogidas por Giosuè Carducci en su edición de *La Poesia Barbara nei secoli XVI e XVII*.

⁸⁹ Ver *Lusus*, edición de Alice E. Wilson. Sobre la popularidad y traducciones de este idilio de Navagero, ver el artículo de Joseph Fucilla (1938). Sobre el motivo de Cupido/Eros esclavizado, ver el artículo de Lia Schwartz (1993). Curiosamente, este poema “Al amor preso” fue traducido del español (versión de Castillejo) al italiano por Pietro Monti (ver E. Mele).

Julia” y el texto de “Vna sola imagen...” que, según la *Tabla*, también se copió en el folio 116.

- g) En el folio 117 (vuelto y ¿recto?), se copiaron unas epístolas latinas de Angelo Poliziano y “vnas coplas q(ue) dicen lo del cielo es lo seguro”.
- h) Si el editor-censor de la *princeps* (1573) no tiene a mano el Ms. 3691, ¿de dónde copia “A un hermafrodito”? Ver la Tabla 7 en donde se puede constatar que López de Velasco “corrige” este poema: “al fin *mereci muriendo*” debe ser la *lectio* del censor que piensa que un ser tan extraño “merece” morir.

Pienso que es válido preguntarse: ¿por qué en el manuscrito se copiarían las epístolas en latín de Angelo Poliziano casi al final y no al principio, como las de Séneca y San Pablo? ¿Por qué las traducciones de dos poemas de tema amoroso (“Al amor preso” y “A una dama que se dezía Julia”), igualmente, formarían parte de los últimos folios de dicho manuscrito? ¿Cuál sería el criterio seguido a la hora de componer este manuscrito? Y, finalmente, ¿sería Castillejo el traductor de estos dos últimos poemas amorosos? Las traducciones de tres textos ovidianos y la de un poema de Catulo están contenidas en el interior del manuscrito. Las fábulas ovidianas se copiaron una detrás de la otra: “La fabula de acteon” (fls. 69r-70v), “Canto de poliphemo” (fls. 70v-73v) y la “Historia de Piramo y Tisbe (fls. 73v-78r). Y “Vna sola y es sacada la mayor parte de Catulo” se copió en el folio 34v. Esta composición “dialoga” con otras de tema amoroso que se incluyeron entre el folio 33v y el folio 34v que sólo contienen poemas amorosos. Sin embargo, habría que aclarar que no todos los poemas amorosos forman un todo o bloque separado.

Con respecto al poema “Una sola y es sacada la mayor parte de Catulo”:

Dadme amor besos sin que(n)to
asido de mis cabellos
vn millar y ciento dellos
y otros mill y luego ciento
y mill y ciento tras ellos
y despues
de muchos millares, tres
por(ue) ninguno lo sienta
desbaratemos la quenta
y contemos al reues⁹⁰

habria que señalar, como han hecho algunos críticos, que se trata de la traducción de parte del Carmen V (*Viuamus, mea Lesbia, atque amemus*), en el que el poeta romano, a partir del verso 7. le pide a Lesbia que le dé miles de besos (*da mi basia mille, diende centum*) y cientos más hasta perder la cuenta⁹¹.

Este poema **no** fue incluido en la *princeps* (1573), por lo tanto, es necesario aclarar que la información proporcionada por Menéndez Pelayo (*Bibliografía hispano-latina clásica*), no es del todo correcta:

- a) El título del poema “Al amor” parece tomarlo de la edición de Adolfo de Castro (1854) quien, a su vez, no especifica de donde copia este poema. Menéndez Pelayo cita el *Ensayo...* de Gallardo⁹² y dice: “Canción sacada la mayor parte de Catulo... Así se titulaba en un Cancionero manuscrito... visto por Gallardo... la

⁹⁰ fol. 34v.

⁹¹ Con respecto a este “tópico catuliano” en la literatura española, ver Ines Ravasini y Emma Scoles y Juan L. Arcaz Pozo (1989). De este último autor, también es útil su artículo sobre la imagen del Etna pues, aunque el texto de Castillejo es una traducción (“Canto de Polifemo”), Arcaz (1994, p. 199) indica que es el “primer poeta castellano del que tenemos constancia de la recreación del Etna con el sentido que estamos señalando” [metáfora que identifica el fuego del volcán... con la pasión amorosa (p. 195)].

⁹² Copia el título y los versos de este Ms. 3691 (II, p. 288).

pequeña poesía que en las ediciones de Castillejo, comenzado por la de Madrid, 1573, lleva el rótulo de *Al Amor*. Copiaré el texto del códice descrito por Gallardo...⁹³.

- b) “Al amor” es el título del primer poema de la *princeps* (1573) con el que se abre el Libro primero *Obras de amores* (pp. 1-3) que comienza: “Amor dulce y poderoso/ no te puedo resistir”⁹⁴.
- c) Las variantes que anota provienen de la *collatio* entre el texto que copia de Gallardo (Ms. 3691) y “las ediciones”, sin embargo, estas ediciones no son tales, sino el texto que reproduce A. de Castro.

⁹³ II, p. 22.

⁹⁴ En la edición de A. de Castro, dos poemas tienen el mismo título: *Al amor* (“Amor dulce y poderoso / No te puedo resistir, p. 107) y *Al amor* (Dame, Amor, besos sin cuento..., p. 136). Como curiosidad que amerita atención anoto aquí que este poema (traducción de Catulo) con el título “Al amor”, y con la letra, que corresponde al texto de la edición de Alfonso de Castro, se convirtió en una pieza musical (ver *Canciones clásicas españolas* de F. J. Obradors, quien piensa que es del siglo XVII). Falta un estudio sobre las composiciones musicales basadas o recreadas en poemas de Castillejo. El compositor brasileño Laurindo Almeida grabó un disco en 1961 (“The guitar worlds of Laurindo Almeida”) en el que figura: “Al amor”/Sherzo (Citróbal de Castillejo/Silvius Leopold Weiss) del que lamentablemente no tengo más datos. Un breve repaso al *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI* y a los repertorios de Diego Pisador, Luis de Narváez y Alonso de Mudarra revelan, entre otras cosas, hasta seis diferencias de “Guárdame las vacas”, además de villancicos (“Aquel caballero, madre...”) y el tema de la “bella mal maridada”, recreado por otros autores como G. Silvestre y D. Hurtado de Mendoza [para la relación de la poesía del Renacimiento y los *Tres libros de música en cifra para vihuela* de Mudarra (1546) ver Blecua (1977, pp. 47-56)]. El villancico “Alguna vez, / Oh pensamiento, / Serás contento” (II, pp. 107-1-8) fue traducido al alemán por Emanuel Geibel (Nicolay, p. 39). Según Paula Fichtner, la música era una de las diversiones favoritas de Fernando, esto permite sospechar que los villancicos y canciones de Castillejo se producen en un ambiente típico cortesano: “even in the midst of serious military campaigns Ferdinand looked forward to performances of things which he had not previously heard. The number of musicians at his court grew steadily throughout his lifetime, and he looked for quality performers throughout Europe. From 1543 until his death, his *Kappellmeister* came from Netherlands, the home of the most sophisticated vocal composition of the early sixteenth century”, pp. 5-6.

d) Este poema fue copiado en el Ms. 3952 (siglo XVIII) con el título “Otra”, en el que se observan algunas variantes textuales que, por un lado, no permiten asociarlo con la fuente de A. de Castro y, por lo otro, tampoco con el texto del Ms. 3691. Así, pues, una vez más, parece difícil (si no imposible) identificar la fuente del copista-compilador del Ms. 3952 que, para este caso, no sería posible asumir que la contaminación se explique por el manejo de una edición impresa (*princeps* 1573 u otras ediciones posteriores) pues no contenían este poema⁹⁵

Otro poema que sí está contenido en la *princeps* de 1573 (“A la misma Ana”) y en este Ms. 3691 (fols. 56v-57v, “Otras al nombre de Ana”), como señala Menéndez y Pelayo, “es una bella imitación del Carmen 51 de Catulo (*Ille mi par esse Deo videtur*), que a su vez es traducción de una oda de Safo”⁹⁶; sin embargo, habría que señalar que en esta composición Castillejo entremezcla y recrea dos poemas de Catulo: el 51 y 85⁹⁷

<i>Ms. 3691</i>	<i>Poemas de Catulo</i> ⁹⁸
<i>Otras al nombre de Ana</i>	<i>LI</i>
V(uest)ros lindos ojos Anna 1 quien me dexase gozillos [...]	
O quan bien aventurado 11 es aquel q(ue) puede estar do os pueda ver y hablar sin perderse de turbado	Ille mi par esse deo videtur, ille, si fas est, superare divos, qui sedens adversus identidem te spectat et audit
como yo suelo quedar 15 ay de mi que ante uso después q(ue) os ui y que de uos herido no ay en mi ningun sentido	dulce ridentem, misero quod omnis 5 eripit sensus mihi; nam simul te, Lesbia, aspexi, nihil est super mi [vocis in ore] lingua sed torpet, tenuis sub artus

⁹⁵ Ver Tabla 8.

⁹⁶ II, pp. 23-24.

⁹⁷ Ver Domínguez Bordona II, pp. 8-12, notas 199 y 234-238.

⁹⁸ Cito por la edición de la colección Loeb (LI, pp. 58-60, LXXXV, p. 162).

que sepa parte de si	20	flamma demanat, sonitu suopte tintinant aures, gemina teguntur lumina nocte...	10
La lengua se me entorpece y de locos y atordidos me rretinyen los oydos y la lumbre se escuresce a mis ojos doloridos	25		
biua llama por mi cuerpo se derrama y hago con pies y manos mil demanes liuianos agenos del que no ama.	30		
Mi alma os quiere y adora... [...]		<i>LXXXV</i>	
amo y quiero aborresco y desespero todo junto, y el por que preguntado, no lo se mas siento q(ue) assi muero.	36 40	Odi et amo. quare id faciam. fortasse requiris necio. sed fieri sentio et excrucior	

Me parece que un lector culto de la época (1568) podría deleitarse con la lectura de los poemas contenidos en este Ms. 3691, no sólo porque representan una “mini-antología” poética de Castillejo, sino también por las traducciones de Ovidio, de Navagero, de Catulo y de textos en antologías latinas (“Ad Iuliam” y “*Cum mea me genitrix grauida...*”), traducciones apreciadas en tiempos del Renacimiento⁹⁹. En este

⁹⁹ Según E. Mele, los versos latinos insertos (“*Quid leuius vento? fulmen. / quid fulmine? flamma. quid flamma? mulier. quid muliere? nihil*”) y traducidos por Castillejo en su poema “Querella al amor” (fols. 22v-25v; *princeps*: “Contra el amor”, pp. 188-203): “con lievi varianti, ebbe larghissima diffusione nell’Evo Medio e Moderno” (p. 64). El poema “Vida buena y descansada” no está contenido en este manuscrito; pero sí en la *princeps* de 1573 (pp. 358-360) que, como anota Domínguez Bordona, es traducción del “epigrama de Marcial: *Vitam quae faciunt beatiorem*, Lib. X, 46 [en otras ediciones es el 47]. Hay versiones del mismo por Juan de Salinas, y Juan de Iriarte, y una afortunada imitación por Juan de Jáuregui” [III, p. 3, nota (1)]. Para la traducción de un texto litúrgico, que se representaba, ver el trabajo de Beccaria (1982) sobre el poema “En una aldea para cantar la noche de Navidad” (*princeps* 1573, pp.855-860) en el que la autora manifiesta sus

manuscrito se evidencia la labor de Castillejo como traductor-recreador de textos clásicos que se complementa con la traducción de dos textos ciceronianos conservados en el Ms. 12817 (Biblioteca Nacional de Viena). De sus traducciones habría que recordar que es el primer autor español que traduce el *Canto de Polifemo y la Historia de Piramo y Tisbe* (1528)¹⁰⁰.

Para terminar los comentarios sobre este códice, creo necesario advertir que el texto que se conoce como “Carta en latin y en romance, la cual dizen ser de Castillejo”, contenida en el Ms. 6149, fols. 45v-46r, no se corresponde exactamente con los textos escritos en romance y latin del folio cinco recto del Ms. 3691.

Domínguez Bordona (1925) comenta que Gallardo (en su *Ensayo...*) copia del manuscrito (3691) “aunque sin indicar si Castillejo era o no el autor de ella, la oración en *latin y romance* que empieza: “Oh gloriosa Santa Maria...” La misma oración, con ligeras variantes, se halla en el manuscrito 6149..., pero a continuación y formando parte de la siguiente: *Carta en latin y romance la cual dizen ser de Castillejo*”¹⁰¹. Beccaria (1997) anota que se trata de una composición latino-castellana:

Obedecen también al intento de dignificación del castellano por mor de su similitud con el latín, ciertas composiciones pretendidamente latino-castellanas que proliferaron en España durante el siglo XVI y aún continuarían en el XVII. A estos juegos de ingenio surgidos del afán

desacuerdos con respecto al estudio de J. Saugnieux sobre esa misma composición de tema religioso. “Menéndez Pelayo consigna dos traducciones más de Castillejo, insertas en sus *Obras morales y de devoción*, el himno *Ave Maris Stella* y el *Vexillae regis prodeunt*” (Ruiz Casanova, p. 167). De estos textos religiosos no se conocen fuentes manuscritas.

¹⁰⁰ Ver J. M. de Cossío (pp. 108-112).

¹⁰¹ p. 548.

enaltecedor de la lengua tampoco fue ajeno Castillejo. A él se atribuyen dos composiciones que se encuentran –sin solución de continuidad- en el Ms. 6149...: una *Carta en latin i romance, la qual dizen ser de Castillejo* dirigida a Cupido y una oración a la Virgen de iguales características; ésta se halla asimismo en el Ms. 3691... Fueron editadas ambas por Domínguez Bordona [1925]¹⁰².

Lo primero que debería aclararse es que Domínguez Bordona no edita los textos, es decir, en su artículo de 1925 refiere que Gallardo copia en su *Ensayo...*¹⁰³ dicho texto y pasa a transcribir el texto del Ms. 6149. Por su parte, Gallardo solo copia la oración de la Virgen (escrita en romance que comienza: *O gloriosa sancta Maria...*), pero no la supuesta carta que San Pablo le escribe a Séneca (es decir, el texto en latin que se copia en el fol. 5r del Ms. 3691); por lo tanto, en este códice el título: “Latin y romance” se corresponde con el contenido: una oración a la “gloriosa santa Maria”, escrita en romance, seguida de una carta escrita en latin: “Paullus Senecę S. Perpendenti tibi ea sunt reuelata... Vale Seneca charissime nobis./ Epistolarum Senecę, et diui Pauli”¹⁰⁴.

En el Ms. 6149 no se copia ninguna carta de San Pablo a Séneca, sino los males que causa Cupido (“Quando tu Cupido contra tristes inocentes te declaras...”) y, seguidamente, la oración a la Virgen para que “salvame de vicio, de escandalo, de tormento”, pues ella (“graciosa rosa”) puede ayudar a los mortales “contra diabólicas

¹⁰² p. 375, nota 135.

¹⁰³ Ver pp. 285-286 del tomo II.

¹⁰⁴ Habría que apuntar que se trataría de un “epistolario apócrifo”. En los folios anteriores al quinto recto, como ya se indicó, se copiaron cartas de Séneca y San Pablo: “Epistole Senecę ad paulum, et Pauli ad Senecam” (fols. 4-r-4v).

tentaciones carnales, inclinaciones mundanas afflictiones, miserias temporales”¹⁰⁵.

A manera de resumen: en el Ms. 3691 se copió la oración a la Virgen (texto escrito en romance) y una carta de San Pablo a Séneca (texto en latín) y en el Ms. 6149 se copio la misma oración después de la “carta” a Cupido, cuyo contenido dialoga con otras composiciones del autor, como “Contra el amor” y el *Sermón de amores*, es decir, Cupido como el causante de las locuras de los mortales (“O falsa medicina... vana concordia: tu conspiras contra Pontifices, Principes, altas personas... O Amor, quan caros favores, quan largos dolores das, quan inútiles nescias gentes salvas; quan prudentes, discretos condemnas...”¹⁰⁶).

El título del Ms. 6149 (“...la **qual dizen ser** de Castillejo”) pone en duda la autoría, sin embargo, la oración a la gloriosa Santa Maria se encuentra en el Ms. 3691, que sólo recoge textos del autor. Ahora bien, en los folios preliminares (4r-5r) se copian unas cartas entre de Séneca y San Pablo, y esta oración se inserta en medio de este epistolario, por lo tanto, puede pensarse que no es del autor. Queda por preguntarse: ¿de dónde se copia esta *Carta en latin y romance la cual dizen ser de Castillejo*?, ¿cuál es la fuente o códice que contenía dicho texto? De esta *Carta...*, que no está incluida en la *princeps* (1573), sólo se conoce el texto del Ms. 6149.

Aquí quedan estos datos que confirman, una vez más, el gran problema de la maraña textual de las composiciones del autor recogidas en manuscritos del siglo XVI y XVII y el descuido, y hasta confusión, de la crítica al referirse a los mismos.

¹⁰⁵ Cito por la transcripción del Ms. 6149 hecha por G.M. Bertini. Ver también la edición de Rogelio Reyes Cano ([196], pp. 867-868).

¹⁰⁶ Ver G. M. Bertini, p. 90.

III. *Conclusión*

En esta conclusión, como descubrirá el lector, tendré que repetir datos y comentarios incluidos en este tercer capítulo y en los anteriores para poner al descubierto el laberinto textual del cual no siempre se halla una salida. La revisión de los códices, especialmente del siglo XVI y principios del XVII, confirma que el censor-editor de la *princeps* (1573) corrigió, alteró y cambió versos de composiciones recogidas en manuscritos que no “sufrieron” su intervención. El mejor ejemplo es el Ms. 3691, en el que se recopiló una significativa cantidad de poemas del autor. Sin embargo, otros manuscritos que coinciden notablemente con la *lectio* del Ms. 3691, como el Ms. 2621, atribuyen a otro autor el mismo poema: Diego Hurtado de Mendoza como compositor de “Contra los que dejan los versos castellanos y dejan los italianos”. Igualmente, este embajador de Venecia comparte con Castillejo la autoría de la glosa de “Quien no tuviere en presencia” de Jorge Manrique (Ms. 3698) y la traducción de “A un hermafrodito” cuya primera versión impresa está contenida en la *princeps* (1573) de las *Obras* de Castillejo, sin embargo, existe un número mayor de manuscritos que se la adjudican a Hurtado de Mendoza, aunque en ninguno se insertó la versión latina como en el Ms. 3691, especie de *cancionero* del autor de Ciudad Rodrigo.

Asimismo, curioso es el caso de la atribución a Gregorio Silvestre (Ms. 3698) de los primeros 60 versos de la traducción de la “Fábula de Acteón” de Ovidio, texto que la crítica no ha visto ni estudiado. En ese mismo manuscrito 3698, se copió el poema “Vn galan sueño este sueño, y embiole a su dama” de **autor incierto**, sin embargo, también fue copiado en el Ms. 3952 (siglo XVIII) y Beccaria (1987; 1989 y 1997) no duda en aceptarlo como obra del autor. Este caso, atribución incuestionable, se repite con el

poema “Lamentación en la muerte del marqués de Pescara” que en el Ms. 617 se copia como un texto anónimo (“Romance a la muerte del marqués de Pescara) y en el Ms. 3952 (que reproduce más o menos los primeros 170 versos de un total de 267) se incluye como un poema del autor. Esta *Lamentación...*, en tiempos pasados, formaba parte del Ms 17889 que contiene la “Relación de la batalla de Pavia”, allí se lee que la composición “fue hecha en la ciudad de Milán” a la muerte del marqués de Pescara. Curiosamente, el Ms. 2073 “dialoga” con este códice pues en los primeros cien folios se copia la misma “*Relación...*” y, después, se incluyen seis composiciones de Castillejo, pero no la *Lamentación...* . El Ms. 6176, que es una miscelánea, contiene los primeros 200 versos del *Diálogo entre el autor y su pluma* y, entre otros textos históricos, se transcribe la relación de las “Guerras de Italia de fr. Juan de Oznaya”; así pues, estos códices misceláneos exigen la atención de la crítica especializada, pues es necesario tratar de explicar y entender la recopilación de textos históricos y poéticos en un mismo códice y cómo un lector de la época relacionaba esos contenidos.

El Ms. 5602, también códice misceláneo, demuestra que en el siglo XVI existiría otra fuente en la que el *Diálogo entre el autor y su pluma* debería haber estado completo, pues se lee “Coplas que hizo Castillejo a la pluma” (se copian los primeros 169 versos) y, después se escribe: “Bolver al cuaderno...”. Este manuscrito contiene dos composiciones más del autor, aunque en la traducción de la fábula de Piramo y Tisbe no se menciona su autoría.

En el Ms. 617 se copia el *Diálogo entre el autor y su pluma*, cuya versión es *A* (texto de la primera versión impresa en *Silva...* de 1550) y el Ms. 3993 (*Cancionero de Gallardo*, mediados del siglo XVI) contiene la versión *B* que se corresponde, aunque con

variantes, con la del manuscrito vienés (12817), con la del Ms. 3691, con la del Ms. 2073 y con la de la *princeps* (1573); sin embargo, en el códice de Viena está dedicado a un “Ilustre y magnífico señor” (personaje no identificado) y en la *princeps* a Martín de Guzmán, Camarero mayor de Fernando, por lo tanto, un amigo del autor y, al igual que él, un servidor del Rey de Romanos. Los otros códices no contienen ninguna dedicatoria.

Este Ms. 617, igualmente, contiene una versión diferente del poema “De Castillejo contra el arte ytaliana”, que no se corresponde con la primera versión impresa (1553¹⁰⁷) de este poema ni con otra contenida en fuentes manuscritas; tampoco pudo ser el texto que se copiara en la *princeps* (1573), cuya versión se puede afiliar a la del Ms. 3691, a la del Ms. 2073 y a la del Ms. 2621 (atribuida a Hurtado de Mendoza).

El poema de tema religioso “Nuestro señor” tiene como única fuente este códice (Ms. 617), dicha composición no fue publicada en la *princeps* (1573) en la parte de *Obras de devoción*. De los poemas allí recogidos sólo dos se pueden leer en fuentes manuscritas: “La invención de la Cruz” (Ms. 3691) y “Nuestro señor”, así pues, la edición *princeps* (1573) sigue siendo la única fuente para el resto de las composiciones religiosas. Esto demuestra que el censor-editor no tuvo en sus manos un códice como el Ms. 617 ni la fuente usada por los copistas de dicho códice; esto por un lado y, por el otro, demuestra la difusión manuscrita de obras de Castillejo durante el siglo XVI.

El Ms. 22041, analizado en el apartado IIc, se compone de un tratado del siglo XVI, que coincide principalmente con el *Sermón de amores*, al que se le antepone el diálogo introductorio entre el cura y el fraile predicador que se copia de un impreso de

¹⁰⁷ En la edición de las *Obras de Boscán y algunas de Gracilaso de la Vega*, preparada por A. de Ulloa en Venecia.

1544; por lo tanto, es un nuevo “texto” que no coincide con ningún impreso (1542 y 1544 del que no existe un ejemplar). Este es el texto de Castillejo que mayor dificultad presentará a la hora de preparar una edición crítica, ya que el impreso que se conserva (1542) queda cortado al final, el tratado del siglo XVI es mucho más largo y contiene un final coherente, pero no incluye los versos de la introducción dialogada que sí figuran en el impreso y que se le insertaron en el siglo XVIII, así pues, este Ms. 22041 es una “compostura” de Diego Rabadan. A este gran problema textual se le suma el hecho de que en la *princeps* (1573) el texto “Capítulo del amor” es otra “compostura”, en este caso del editor-censor quien pudo tener en sus manos el manuscrito de la farsa de la *Constanza*, hoy perdido, o una versión distinta del *Sermón de amores*, también hoy perdida o no conocida ni localizable.

En síntesis, el estudio del contenido de los distintos códices de tradición manuscrita apunta a que las “tradicionales” composiciones del autor, como parte de la crítica ya ha señalado, eran del gusto de los lectores al igual que las composiciones “modernas” y al *itálico modo*, en otras palabras, los cancioneros representan la mejor prueba de la convivencia de las dos corrientes estéticas que minan la poesía de la primera mitad del siglo XVI y que se mantiene y se extiende hasta siglos posteriores. Igualmente demuestran la *presencia* de este autor cuyas *Obras completas* no se publican hasta 1573, por lo tanto, es leído y conocido a través de la difusión manuscrita. Ahora bien, habría que aclarar que algunas composiciones fueron impresas antes de 1573 (*Sermón de amores*, *Diálogo de mujeres*, *Diálogo entre el autor y su pluma*); sin embargo, se publicaron en forma anónima, por lo tanto, no se puede afirmar que todos los lectores de los impresos sabrían quién era el autor del texto que leían.

Al nivel textual, el estudio de las fuentes manuscritas revela la urgente y necesaria revisión de las distintas versiones de un significativo número de composiciones cuya comparación arroja variantes no señaladas ni recogidas en las ediciones modernas. Asimismo, la revisión de estos códices problematiza varios casos de autoría que la crítica especializada y los editores parecen haber ignorado o aceptado cómodamente¹⁰⁸. Y, finalmente, se debe concluir que el editor-censor de la *princeps* (1573) recoge de varias fuentes las casi 190 composiciones que conforman su edición (de las cuales hoy apenas se pueden localizar unas treinta en otras fuentes) o tiene en sus manos un volumen como el que había preparado el sobrino del autor. ¿Juan López de Velasco enmienda una edición impresa hoy perdida, como algunos críticos piensan, o se vale del volumen del sobrino quien le pide permiso a Felipe II para publicarlo?

¹⁰⁸ Queda por estudiar, analizar y comparar los textos contenidos en el Ms. 3952, códice del siglo XVIII, que sobrepasa los límites aquí impuestos.

CAPÍTULO IV: PUBLICACIÓN Y DIFUSIÓN DE LAS *OBRAS COMPLETAS*, 1573-1999

A continuación copio la información bibliográfica sobre las *Obras* desde 1573 hasta 1999. He dividido este capítulo en dos partes. El primero describe las ediciones desde 1573 hasta 1792 y, el segundo, desde 1854 hasta 1998. He transcrito los datos bibliográficos obtenidos tras la revisión de catálogos y las descripciones y las localizaciones (sin incluir signaturas) y he añadido la información que falta en algunos repertorios bibliográficos. Advierto que no he podido revisar todas las ediciones que listo¹ y aclaro que mi interés principal es presentar esta información bibliográfica para poder pesar la presencia del autor en ambientes cultos y la preferencia de los lectores. No puede olvidarse que en los siglos XVI y XVII los libros no eran un producto de consumo masivo.

La revisión de las *Obras* revela que la *princeps* (Madrid, 1573) es la que siguen los editores hasta llegar a la edición de Adolfo de Castro (1854) que recupera parte del *Sermón de amores* y publica una versión completa del *Diálogo de mujeres*, pues contiene los versos de la parte de las monjas.

No es posible descubrir quién puso todos los títulos a los poemas, los ordenó y los dividió en tres libros. Podría pensarse que estas particularidades responden al criterio del censor de 1573, por lo tanto, 23 años después de la muerte del autor, por eso es necesario volver a insistir en que una buena parte de los textos de la edición *princeps* no representaría fielmente lo que Cristóbal de Castillejo realmente compuso.

¹ He distinguido con un * los ejemplares consultados.

IVa. Edición princeps (Madrid, 1573) y sus descendientes hasta 1792

IVa.1. LAS OBRAS DE CHRISTOVAL DE Castillejo. CORREGIDAS, Y EMENDadas, por ma[n]dado del Consejo de la Santa, y General Inquisicion IMPRESSAS CON LICENcia y priuilegio de su Magestad para los reynos de Castilla y Aragon. Madrid, por Pierres Cosin. M.D.LXXIII [1573].

Cracovia (*Jagellona*), E.E.U.U. (Nueva York, *Hispanic Society**); Londres (*British Museum*) ; Madrid (*Nacional**, *Fundación Lázaro Galdiano*²).

Las hojas preliminares contienen:

- Licencia firmada por Iuan Gallo de Andrada, en Madrid el 21 de agosto de 1573. Esta es la licencia que obtiene Juan López de Velasco, por ocho años, para imprimir en Castilla todas las obras que había corregido (las de Castillejo, la *Propaladia* de Torres Naharro y *La vida del lazarillo de Tormes*).

- Tasa de las obras de Castillejo (“ciento y sesenta marauides cada volumen en papel”) Firmada también por Juan Gallo de Andrada, en Madrid el 9 de septiembre de 1573.

- Decreto real que autoriza a Juan López de Velasco para imprimir las dichas obras en los “nuestros reynos de Aragón”. Esta licencia es válida por diez años. Firmada en “San Lorenzo el Real a cinco de Agosto. Año del nacimiento de nuestro Señor, de mil quinientos, setenta y tres”.

-[Esta edición no tiene fe de erratas.]

- Palabras *Al lector*.

- Sumario y división desta obra:

*En el primero libro, las obras amatorias,
cartas, villancicos, motes, y letras, y*

² Según los datos de Y. Clemente San Román (p. 170), existen dos ejemplares en la *Nacional* (R-1485 y R-5477) consultados por la autora. Por mi parte, sólo he manejado el R-5477. Ver la descripción completa en José Simón Díaz (Vol. VII, pp. 645-649).

al fin el capitulo al amor de sus defe-
tos y passiones.

*En el segundo libro, las obras de comier-
sacion, y passatiempo, y al fin el dialogo
de Aletio y Fileno, y el de la pluma.*

*En el libro tercero, las obras morales, en
que estan el dialogo de la vida de cor-
te, y el de la Adulacion y verdad, y al
fin las obras de deuocion.*

Las preliminares de esta primera publicación también aparecen, después de la tasa, en la edición de Francisco Sánchez (Madrid, 1577), pero desaparecen de las ediciones de Amberes (Martin Nutio y Pedro Bellerio, 1598). Más adelante, haré un análisis más detallado de esto.

**IVa.2. LAS OBRAS DE CHRISTOVAL DE Castillejo. CORREGIDAS. Y
EMENDadas, por ma[n]dado del Consejo de la Santa, y General Inquisicion...
Madrid, por Francisco Sanchez, año de 1577.**

Bolonia (*Comunale dell'Archiginnasio*), E.E.U.U. (*Indiana University-Bloomington*).
Paris (*Nationale*); Sevilla (*Colombina**)³.

Esta edición es idéntica a la de Pierres Cosin (Madrid, 1573, 14 cm.), aunque el formato es más pequeño (12°) y se listan las erratas. En esta edición, que publica Francisco Sánchez, aparece dos veces el sello editorial de Pierres Cosin (en la portada y al final, en el folio 405r). En la “Tassa”, que a continuación cito parcialmente, se hace referencia a la licencia otorgada a Juan López de Velasco. Seguidamente se copian las dos

³ Clemente San Román no describe esta edición (número 154, p. 225), pues parece que no pudo revisar el ejemplar de la Biblioteca Colombina, en donde se conserva el único ejemplar en España. Tampoco ofrece los datos de la existencia de esa edición en esa biblioteca de Sevilla.

licencias de 1573, así pues, esta edición de 1577 podía venderse tanto en Castilla como en los reinos de Aragón:

Yo, Pedro Çapata de Marmol secretario del consejo de su Magestad doy fe que los señores del Consejo de Magestad, dieron licencia a Juan Lopez de Velasco para q[ue] pueda vender las obras de Castillejo, que con su licencia hizo imprimir, a tres marauedis el pliego en papel, e a este precio y no mas le dieron licencia [...] Fecha en Madrid, a treynta de Março de mil y quinientos e setenta y siete⁴.

Los trabajos de Yolanda Clemente San Román y Julián Martín Abad (1991) no contienen la misma información sobre Francisco Sánchez, aunque se trata del mismo impresor. Antes de detenerme en este caso, hay que resaltar que Pierres Cosin era un tipógrafo francés quien, como Alonso Gómez, fue fundador “de la imprenta de Madrid, donde trabajó entre 1566 y 1579”⁵ y, precisamente, del año 1577, no se encuentra ninguna edición madrileña salida de su imprenta porque, según Juan Delgado Casado, “trabajó en Astorga en 1577 donde imprimió la obra *Selectarum liber sextus et septimus*”⁶

Francisco Sánchez vivía en Alcalá pero allí no tenía su propio taller, hacia 1572 se trasladó a Madrid donde comenzó a trabajar con escasos recursos “ya que empleó fundiciones cansadas y papel de bulas y utilizó las marcas de Pierres Cosin, Guillermo Drouy y Alonso Gómez”⁷. Muere en Madrid en 1590.

⁴ Cito por el ejemplar conservado en la Biblioteca Colombina.

⁵ Clemente San Román, p. 22,

⁶ Citado por Clemente San Román, (p. 23, n. 57).

⁷ Ver Clemente San Román, p. 24 y n. 64.

Como el trabajo de Martín Abad (1991) se centra en la imprenta en Alcalá, no ofrece ninguna referencia sobre la publicación de las *Obras* de Castillejo, pero si que obtuvo, entre otras, una licencia en 1569 para publicar las *Coplas* de Jorge Manrique que se imprimen en casa de Andrés de Angulo, donde parece que trabajaba. Ahora bien, para mi propósito, lo que más me parece interesante es señalar que este Francisco Sánchez, en 1571, “declara, en calidad de componedor en casa de Andrés de Angulo, en los procesos seguidos por la Inquisición de Toledo contra Enrique Loc, componedor entonces en el taller de Juan de Villanueva, y contra Pierres Rinz, componedor en el taller que él trabaja”⁸.

Curiosamente Francisco Sánchez, de acuerdo a la información de Clemente San Román, era “Impresor del Rey”, título que heredó su hijo Luis Sánchez quien, a su vez, “se puso al frente del taller de la calle de la Encomienda”.

Mis sospechas (tal vez especulaciones), que aumentarán en el apartado sobre la edición de Andrés Sánchez de 1600, son:

- ¿Pagaría la Inquisición con permisos de impresión los servicios que podría *venderle* un impresor pobre a cambio de acusaciones, denuncias, etc.?⁹

⁸ pp. 117-8.

⁹ Francisco Sánchez “[j]unto con el librero Francisco Martínez se obligó a pagar a Alberto Berhauen, archero de su Magestad, 300 reales por el préstamo que les hizo para saldar la deuda que tenían con Juan Moflin, capellán de su Magestad” (Clemente San Román, p. 25). A diferencia de su hijo, Luis Sánchez, que sí logró desarrollar una gran actividad editorial y contó con un excelente personal en su taller (“los mejores oficiales de la época”, Clemente San Román, p. 33), Francisco Sánchez necesitó la ayuda de librerías para publicar muchas de sus ediciones, con excepción de premáticas y pragmáticas (trabajos que hacía como impresor real), pues en estas se lee: “a costa de...”, lo que quiere decir que poseía poco capital.

- ¿Cuáles serían las condiciones impuestas para que un tipógrafo pobre, como Francisco Sánchez, se convirtiese en “impresor del rey”?
- ¿Cómo se explicaría que, curiosamente, en 1577 cuando Pierres Cosin no está en Madrid, sale la edición de Francisco Sánchez con el escudo del tipógrafo francés? ¿El impresor francés le habría vendidos los moldes? Y si fuese así, ¿Francisco Sánchez le habría pagado a López de Velasco por el privilegio que sólo este censor tenía por 8 años (reino de Castilla) y por 10 años (reino de Aragón)? Parece que no, pues en la tasa de esta edición el que vende es el mismo editor-censor: “dieron licencia a Juan Lopez de Velasco para q[ue] pueda vender las obras de Castillejo, que con su licencia hizo imprimir, a tres marauedis el pliego en papel, e a este precio y no mas le dieron licencia”. Lo mismo se puede entender de la tasa de la edición de 1573: “las obras de... Castillejo, que con licencia y priueligio de su Majestad imprimio Iuan Lopez de Velasco, le tassaron y moderaron en ciento sesenta marauedis cada volumen de papel, y a este precio y no mas dieron licencia para que se pueda vender el dicho libro”¹⁰.

Según la información que ofrece Jaime Moll (1994) sobre los aspectos fundamentales que modificaron las disposiciones y la “configuración externa de los libros¹¹” a partir de la pragmática de 1558, se puede decir que estas dos primeras ediciones (1573 y 1577) cumplen con las nuevas exigencias.

Del trabajo del Moll (1994) también es importante citar lo que dice con respecto a la licencia y al privilegio:

¹⁰ Cito por el ejemplar conservado en la Hispanic Society of America. Todas las citas provienen de este ejemplar, al menos que se indicase lo contrario.

¹¹ p. 52.

Licencia de impresión es únicamente una autorización para imprimir una obra, exigida por la legislación vigente en cada reino. El autor o editor, en una época en que aún no se había desarrollado el derecho de la propiedad intelectual... quedaba expuesto a que su obra fuese editada inmediatamente por otro editor. Para impedirlo, existía el camino de solicitar al rey un privilegio para que, durante un cierto número de años y en un ámbito geográfico determinado. Nadie más pudiese, legalmente editar su obra¹²

Y así sucede. Juan López de Velasco obtiene la licencia legal y el privilegio del rey, Felipe II, a quien servía como cosmógrafo. Tanto en las preliminares de la *princeps* (1573) como en la edición de 1577, se incluyen estos instrumentos legales que protegen la edición de las *Obras* de Castillejo como la de la *Propaladia* de Torres Naharro y *La vida del Lazarillo* que corrige y enmienda.

El privilegio tiene validez sólo para Castilla y Aragón pues, como explica Moll (1994), “[t]odo privilegio es una concesión real. Al no existir un rey de España, no puede haber un privilegio para España”; por lo tanto, Felipe II le concede el privilegio de los reinos de Castilla y el de Aragón, porque “directamente el rey, a través del Consejo de Aragón, concede privilegio para todos los reinos de la Corona de Aragón”¹³.

¿Cuáles serían los beneficios de estos privilegios de López de Velasco?

Recompensa económica, pues le permitían vender “sus derechos de editor”:

El beneficiario del privilegio –autor, traductor, compilador, aunque en algunos casos se concediera también a librerías– puede editar la

¹² p. 55.

¹³ *Idem*.

obra a su costa o ceder el mismo a un librero-editor que esté dispuesto a comprarlo. En algunos casos, figura en las preliminares, después de la transcripción del privilegio concedido al autor, la indicación de su cesión al librero-editor¹⁴.

En las hojas preliminares de las primeras ediciones (1573 y 1577) no se indica la sucesión al librero-editor, es decir, Pierres Cosin (1573) y Francisco Sánchez (1577). En la portada de ambas ediciones se lee: “Impresas con licencia y privilegio de su Majestad para los reinos de Castilla,y Aragón”, y en las tasas se lee que “puede vender” el libro que “imprimió”, por lo tanto, López de Velasco no cede sus privilegios. Los convenios comerciales serian diferentes, es decir, el censor-editor imprimía a su costa y el librero-editor recibiría una cantidad de dinero por la producción y venta del libro.

De esto se concluye que libros, como el de las *Obras* de Castillejo y el que contiene la *Propaladia* de Torres Naharro y *La vida del Lazarillo*, prácticamente pasaban al poder del rey y de instituciones como la Inquisición y servidores, como López de Velasco, se beneficiaban económicamente de las prohibiciones. En otras palabras, para este caso en concreto pues no he estudiado otros, su Majestad y la santa y general Inquisición ejercían un control intelectual sobre el contenido de ciertos libros y este control, a su vez, no solo garantizaba la publicación “castigada” y “corregida” de las obras sino que también reportaba beneficios económicos a quienes recibían sus privilegios.

Igualmente, según el privilegio para Aragón contenido en estas dos ediciones, el reino se beneficia si otra persona o impresor no autorizados publicaran el libro:

¹⁴ Jaime Moll (1994, pp. 56-57).

y despues de publicadas las presentes [h]uviere alguno, o algunos, q(ue) durante el dicho tiempo intentare de imprimir y de ve(n)der... incurra en pena de trescientos florines de oro de Aragon diuidideros en tres partes yguales, es a saber la primera para nuestros cofres reales, y la segunda parte para vos... Iuan Lopez de Velasco, y la tercera parte para el accusador; y demas de la dicha pena si fuere Impressor, pierda los moldes y libros q(ue) assi huuiere imprimido¹⁵.

Por último, habría que añadir que en las ediciones de Amberes, que a continuación refiero, se lee en las portadas “Con privilegio”, sin embargo, no se especifica quién otorga dicho privilegio, tampoco contienen preliminares con licencias, tasa, etc. Esto permite sospechar que, por un lado, en Amberes existirían otras exigencias editoriales y, por el otro, que su Majestad otorgaba privilegios válidos para otros territorios no peninsulares. Creo que es válido preguntarse: ¿se beneficiaría, de algún modo, al otorgar esos privilegios?, ¿pagarían los editores-libreros por esos privilegios o sólo era una concesión real de la cual su Majestad no obtendría nada a cambio?

IVa.3. _____. Tanto José Simón Díaz¹⁶ como Beccaria (1997)¹⁷, muestran dudas sobre una posible edición en Amberes (¿1582?). Díaz copia el dato de “Peeters-Fontainas, nº 230”. Por mi parte, he revisado la fuente de Simón Díaz y no encontré tal referencia. Salvá, después de dar los datos de la edición de Amberes de 1598, anota: “Según Brunet hai ejemplares de esta misma impresión que llevan el nombre de Pedro Bellerio en lugar del

¹⁵ *Princeps* (1573).

¹⁶ p. 650.

¹⁷ p. 537.

de Nucio. Citan otra edición de Anvers, 1582. 12^o¹⁸. Creo que no existió esta edición o, al menos, nadie ha visto un ejemplar pero los datos se copian en los repertorios. Como se verá continuación la edición de Bellerio es de 1598.

IVa.4. LAS OBRAS DE CRISTOVAL DE Castillejo. CORREGIDAS, Y EMENDadas, por mandado del Consejo de la Santa, y General Inquisicion. En Anvers. En casa de Pedro Bellerio. 1598. *Con privilegio.*

Boston (*Public Library*); Bruselas (*Biblioteca real*); E.E.U.U. (Nueva York, *Hispanic Society**); Madrid (*Nacional*); Paris (*Nationale*); Santander (*Menéndez y Pelayo*); Toronto (*Biblioteca de la Universidad*); Viena (*Nacional*)

Las *Obras* publicadas por Bellerio y Nutio no contienen ningún tipo de licencia, pero mantienen las palabras “Al lector” (1573 y 1577) e incluyen una epístola-dedicatoria a “Don Avgvstin Messia, Cavallero del habito de Santiago, Commendador de Bienvenida. Castellano del Castillo de Anuers por la Magestad Catholica, y de su Consejo de guerra de estos estados de Flandes, su muy aficionado y cierto seruidor Pedro Bellerio, dessea eterna felicidad”¹⁹.

Al final se especifica que las *Obras* de Castillejo fueron enmendadas por la Inquisición en Madrid. Esta nota no se lee en ningún ejemplar español: “Haec Christophori de Castillejo opera. Iussu Inquisitionis correcta & emendata ac Madriti... Syuelter pardo S. Theol. Lice(n)tiat. Cath. Eccl. Ant. Canon. Libreumq’; Censor”.

¹⁸ Tomo I, p. 204.

¹⁹ Cito por el ejemplar de la edición de Bellerio conservado en la Hispanic Society of America. De la edición de Nutio, he manejado el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid (R-3342).

IVa.5. LAS OBRAS DE CRISTOVAL DE Castillejo. CORREGIDAS, Y EMENDadas, por mandado del Consejo de la Santa, y General Inquisicion. En Anvers. En casa de Martin Nutio. 1598. *Con privilegio.*

Coimbra (*Universitaria*); E.E.U.U. (*University of Pennsylvania*); Londres (*British Museum*) ; Madrid [*Nacional**: 3 ejemplares²⁰, *Biblioteca de Francisco de Zabálburu, Fundación Lázaro Galdiano*]; Oviedo (*Universitaria*); Paris (*Nationale*); Santander (*Menéndez y Pelayo*).

IVa.6. LAS OBRAS DE CRISTOVAL DE Castillejo. CORREGIDAS, Y EMENDadas, por mandado del Consejo de la Santa, y General Inquisicion... Impresas con licencia de su Magestad. En Madrid, por Andres Sánchez. Año 1600. A costa de Pedro de la Torre.

E. E. U. U. (*University of Southern California-Los Angeles, University of California-Berkeley, Indiana University-Bloomington, Nueva York-Hispanic Society** 2 ejemplares distintos); Évora (*Biblioteca Pública*); Madrid (*Nacional**: 3 ejemplares²¹, *Biblioteca de Francisco de Zabálburu*); Paris (*Arsenal y Nationale*); Salamanca (*Universitaria*); Santander (*Menéndez y Pelayo*); Sevilla (*Colombina*).

De esta edición hay dos ejemplares distintos²², al menos, los que se conservan en la *Hispanic Society of America* de Nueva York:

- a) Un ejemplar, que proviene de la Biblioteca de Salvá, es como el R-13274 de la *Nacional* de Madrid. Tiene 7 hojas preliminares.

²⁰ Un ejemplar lleva el sello de Pascual de Gayangos y otro el de Durán.

²¹ Un ejemplar lleva el sello de Pascual de Gayangos, otro el de Durán y el tercero de Luis de Usoz. El de la Biblioteca de F. de Zabálburu es “ex-libris ms.: Juan de Vega”.

²² En el único repertorio bibliográfico que he encontrado la información sobre “ejemplares diferentes” es en el del trabajo de Foulché-Delbosc (1916) que, al citar los ejemplares de la *Hispanic Society*, anota: “[e]dition distincte de la précédente” (p. 507), pero no especifica cuál es la diferencia.

b) Un ejemplar, distinto en cuanto a las preliminares, que perteneció a “Colec. París. Soc. Jesus”. Tiene 8 hojas preliminares.

- Ambos ejemplares, después de las preliminares, tienen 438 folios (que conforman los tres libros en que se dividen las *Obras*). Aparentemente son iguales, sin embargo, la diferencia es importante, porque se relaciona con las licencias y privilegios otorgados a López de Velasco.

- Tienen la misma portada (sin sello o escudo editorial).

- “Tassa” (firmada por Miguel Ondarça Çavala, Madrid, 12 de agosto de 1600).

- Erratas (por Iuan Vazquez del Marmol). Esta lista de erratas es diferente a la de la edición de 1577, el otro único ejemplar que también tiene las correcciones.

- Permiso de publicación firmado el 30 de octubre de 1599 por Miguel Ondarça Çauala, escribano de la “cámara de su majestad”, en el que se lee que “los Señores del dicho Consejo”, después de haber visto un libro “intitulado las obras de Christoual de Castillejo, dieron licencia y facultad a *Juan Perez* librero, vezino desta Villa de Madrid, para que *por esta vez pueda imprimir el dicho libro y obras en estos Reynos de Castilla*”²³.

- Después de este permiso, se transcribe fielmente la licencia y privilegio a favor de Juan López de Velasco para imprimir las obras en Castilla (igual a la de la *princeps* de 1573) y palabras “Al lector”.

En cuanto a la diferencia del contenido (¿sólo en algunas tiradas?), después de la licencia para Castilla de 1573, se reproduce íntegramente el privilegio real otorgado a López de Velasco, firmado en “San Lorenzo, el Real”, el 5 de agosto de 1573, para

²³ Cito por los ejemplares conservados en la Hispanic Society of America, (las cursivas y negritas son mías).

publicar las obras en los reinos de Aragón. Así, pues, algunos ejemplares contenían la nueva licencia de su majestad (tal y como se puede leer en la portada) y dos privilegios (Castilla y Aragón) que ya habían caducado, a favor de López de Velasco y no de Andrés Sánchez ni de Juan Pérez. En resumen: unos ejemplares llevaban el nuevo permiso concedido a Juan Pérez y la licencia de 1573 para Castilla a favor de López de Velasco, y otros (los que tenían 8 hojas preliminares) tenían además el privilegio de 1573, también a favor del censor-editor para imprimir el libro en Aragón²⁴.

Otro elemento extraño es que el permiso se le concede a un tal Juan Pérez, quien es librero, pero las obras son impresas por Andrés Sánchez, “*A costa de Pedro de la Torre*”. Este Andrés Sánchez, como el Francisco de 1577, sería un “impresor pobre” pues no tendría capital. La licencia es del 30 de octubre de 1559 y la tasa del 12 de agosto de 1600, en la que se especifica que “de pedimiento de Iua(n) Perez librero, tassaron cada pliego del libro a cinco blancas de papel”.

En cuanto a los caracteres tipográficos resalta que en los ejemplares, que contienen 7 hojas preliminares, la licencia firmada por Miguel de Ordança (30-10-1559) se reproduce con letras romanas y en el ejemplar que contiene las 8 hojas preliminares, esta licencia se imprime con letras itálicas.

Según Jaime Moll (1994), a pesar de las exigencias de la pragmática de 1558, se encuentran ediciones que : “b) se mantienen los preliminares legales de la edición anterior, excepto la fe de erratas y la tasa; c) conservan las aprobaciones de la edición anterior,

²⁴ La descripción de Clemente San Román se basa en ejemplares que solo contienen 7 hojas preliminares (pp. 1044-1045).

variando la licencia, fe de erratas y tasa²⁵. Así, pues, las ediciones de 1600 serían como las agrupadas en c), es decir, la aprobación anterior (licencia para Castilla a favor de López de Velasco de 1573, válida por ocho años), con la licencia nueva, fe de erratas y tasa. Esto se justificaría porque en la licencia de 1573 se establece que la Inquisición ha permitido la publicación de ese libro, tal y como se anuncia en la portada. Tal vez, de esta manera, repitiendo la primera licencia se demostraba que esta nueva edición se correspondía con el original corregido por Juan López de Velasco. Ahora bien, si Juan Pérez tiene solo licencia por **esta vez** para imprimir el libro en Castilla, ¿por qué otros ejemplares reproducen el privilegio de Aragón?

Si se considera el cambio del tipo de letra de la licencia a favor de Juan Pérez (redonda, en las ediciones con 7 hojas preliminares e itálica en las de 8 hojas preliminares) podría pensarse que se trata de un *estado* de la edición: “podemos definir como estado a las variaciones, no planeadas intencionalmente, que presentan los ejemplares de una edición, producidas durante la impresión o posteriormente a la misma o a su puesta en venta”²⁶. Dentro de estas variaciones no intencionadas, podría pensarse que se trata de una “adición [y cambio] durante la impresión... o de una adición [y cambio] con posterioridad a la puesta en venta de la edición”²⁷. Pero, como la adición es un privilegio (aunque caduco) para imprimir y vender un libro en Aragón, ¿podría pensarse que es una adición no planeada intencionalmente?

²⁵ p. 53.

²⁶ Jaime Moll (1994, p. 65).

²⁷ *Ídem*, pp. 72-73.

Siguiendo las particularidades que describe Moll (1994) para las ediciones legales, esta edición de 1600 sería “no privilegiada”, es decir, “sin privilegio de exclusividad; por lo tanto con sólo licencia de impresión”²⁸; de aquí que, la adición del privilegio permite pensar que los ejemplares con 8 hojas preliminares podrían ser ediciones ilegales; sin embargo, hace falta realizar un estudio tipográfico para poder establecer si se trata de una edición auténtica o una contrahecha²⁹.

No he podido encontrar datos sobre este librero Juan Pérez, vecino de Madrid. Del trabajo de Clemente San Román copio las siguientes referencias:

- a) 24-4-1598, licencia real para imprimir el *Libro llamado El Porque* de Girolamo Manfredi (Madrid, impreso en Casa de Pedro Madrigal, a costa de Miguel Martínez. 1598)³⁰;
- b) *Libro llamado El Porque* de Girolamo Manfredi (Madrid, [s.i], a costa de Juan Pérez, mercader de libros, 1598)³¹;
- c) 18-5-1598 certificación de la licencia a favor de Juan Pérez para imprimir *Arismética, práctica especulativa* de Juan Pérez de Moya (Madrid, por Luis Sánchez, a costa de Diego Guillén, mercader de libros, 1598)³²; y
- d) 30-10-1599 licencia para imprimir las obras de Castillejo³³.

²⁸ p. 80.

²⁹ “Gran importancia tiene en España el fenómeno de las ediciones contrahechas. Un gran porcentaje de obras de éxito ofrece alguna edición contrahecha, y su frecuencia no es exclusiva de las obras literarias” (Jaime Moll, 1994, p. 84).

³⁰ p. 901.

³¹ p. 902.

³² p. 919.

³³ p. 1044.

De Andrés Sánchez y de Pedro de la Torre poco se sabe. Pedro era “mercader de libros” que “vendía en el Patio del Palacio, aunque tenía local frente a San Felipe. Su actividad se prolongó hasta bien entrado el siglo XVII”. Tanto Pedro como Andrés empiezan a “figurar en algunas ediciones de 1600, como son las Obras de Cristóbal de Castillejo”. Andrés parece que no pudo prolongar sus actividades, pues “como impresor madrileño se limita a los años 1600 y 1601... Según Pérez Pastor, al cerrar su taller entraría a trabajar como empleado en algún otro y fue hermano de la Cofradía de Impresores”³⁴.

Por último, *a costa de...* “es como habitualmente se indica el nombre del editor, aunque a veces no se especifica explícitamente y tiene que deducirse de la licencia... de la tasa o de la fe de errata (puede figurar la fórmula “a pedimiento de”)³⁵. La edición de 1600 sería financiada por Pedro de la Torre, por lo tanto el editor, y Andrés Sánchez sería el impresor. Esta información sólo se lee en la portada pues, como ya se dijo, la licencia y la tasa le otorgan permiso a Juan Pérez.

Los nombres de Andrés Sánchez y Pedro de la Torre, en este mismo año (1600), se conjugan de nuevo en la edición de *Conceptos espirituales* de Alonso de Ledesma, quien obtiene como autor un “privilegio real... por plazo de diez años”. En la ficha bibliográfica se lee: “Madrid. Por Andrés Sánchez; a costa de Pedro de la Torre y véndese en el patio de Palacio. 1600”³⁶.

¿Cuáles son las diferencias con respecto a la edición de las *Obras* de Castillejo?

³⁴ Clemente San Román, p. 41 y p. 56.

³⁵ Jaime Moll (1994, p. 96).

³⁶ Clemente San Román, p. 1065.

- a) En la portada del libro del poeta de Ciudad Rodrigo no se indica dónde se vende
- b) El editor-librero (Pedro de la Torre) no estampa su sello (o marca) como lo hace en la edición de *Conceptos espirituales* de Alonso de Ledesma. En la edición de las *Obras* de Castillejo, solo se estampó un adorno tipográfico que no se corresponde con un sello de editor ni con una marca de impresor³⁷.

Quisiera resaltar la importancia del análisis que he apuntado para demostrar que otros estudios e investigaciones deberían profundizar más en estos aspectos relacionados con la producción material y difusión de un libro como las *Obras* de Castillejo entre 1573 (*princeps*) y 1600. Para concluir sólo me resta indicar:

- La santa Inquisición no sólo “regulaba” el contenido de los libros, sino que también negociaría los “*derechos de autor*” que tenía sobre ellos; además, el rey protegía a los que obtenían el privilegio de su majestad pues, como ya se comentó, este instrumento legal impedía que un libro fuese publicado por otro editor.
- En la edición de Francisco Sánchez (Madrid 1577), como ya lo señalé páginas atrás, se reproduce el sello editorial de Pierres Cosin de 1573, en consecuencia, habría que aclarar que un librero podía comprar moldes y usar un sello de otro librero o impresor.
- Si libreros, como Francisco Sánchez, intervenían en procesos seguidos por la Inquisición en contra de otros libreros o “componedores”, salta a la vista la posible manipulación institucional ejercida. Así pues, es válido sospechar que recompensara a libreros colaboradores nombrándolos “impresores reales”. Ya quedó dicho que Francisco Sánchez no sería un editor-librero con mucho capital.

³⁷ Ver el Apéndice 2.

- Falta por averiguar cómo Pedro Bellerio y Martin Nutio obtuvieron “el privilegio” de las ediciones de Amberes de 1598.
- Además de las características de la producción del libro, sería aún más importante contar con los catálogos de los libros publicados por cada casa editorial. Un caso sería Pierres Cosin³⁸, de esta manera, siguiendo las ideas de Pierre Bourdieu, en *Las reglas del arte*, sobre la importancia de las *estadísticas*, las *Obras* de Castillejo establecerían un diálogo con otras publicadas en Madrid por las mismas fechas y se podría concluir categóricamente que los impresores siempre *apostaban* a materias y autores “vendibles”, es decir, ninguno correría el riesgo de publicar obras que no fuesen productos de consumo.

A manera de ejemplo, suficiente sería decir que en los Países Bajos, entre 1596 y 1600, se publicaron: *La Celestina*, *El Lazarillo de Tormes*, *La Araucana*, *Obras* de Boscán, *Questión de amor* y *Cárcel de Amor*, *Guzmán de Alfarache* y, junto a ellos, las *Obras* de Cristóbal de Castillejo³⁹.

De los datos proporcionados por Pérez Pastor y Clemente San Román se puede deducir que en Madrid la actividad de la imprenta está orientada, principalmente, a la impresión y publicación de obras de religión o teología, tratados, crónicas, bulas, pragmáticas, decretos, etc.

³⁸ Según Clemente San Román, “imprimió una treintena de obras especializadas sobre todo en Medicina, Historia y Literatura” (p. 22). Ignoro si se ha publicado un catálogo específico de las obras impresas por Pierres Cosin.

³⁹ Ver la lista completa en el trabajo de Peeters-Fontainas (II, pp. 825-7). En mi cita no he considerado textos religiosos o de materia militar.

De 1573 se registran 13 impresos, de los cuales solo las *Obras* de Castillejo y la *Propaladia* de Torres Naharro junto a *La vida Lazarillo de Tormes* son textos literarios. Todos estos textos son los corregidos y enmendados por Juan López de Velasco y de todos ellos tiene privilegios reales para imprimir y vender en Castilla y Aragón. Así que, el censor-editor logró ser bien recompensado por su trabajo editorial.

De 1577, hay datos de 11 y 2 son obras literarias: las *Obras* del autor de Ciudad Rodrigo y *Primeras tragedias españolas* recogidas por Jerónimo Bermúdez. De 1600, se conservan datos sobre 72 impresos y 9 obras pertenecen a la categoría de las Bellas Artes: las de Castillejo, *Primera parte de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, *La vida de Cucaña: poema satirico jocoso* de L. J. Arjona, *Vida y exemplares fábulas del ingeniosissimo Esopo*, *El pastor de Filida* de Luis Gálvez de Montalvo, *Obras* del excelente poeta Garcí Lasso de la Vega, con anotaciones y enmiendas del maestro Francisco Sánchez, *Lazarillo de Tormes*, *Romancero general* y *Operum Poeticorum* de Jacobo Falcó⁴⁰.

Pienso que la información anterior no permite sacar mayores conclusiones; sin embargo, es significativo que en Madrid, en donde la presencia de la imprenta es bastante tardía y cuya producción es bastante escasa en la categoría de Bellas Artes, al menos, las *Obras* de Castillejo fueron impresas tres veces (1573, 1577 y 1600).

Según los datos recogidos (que son parciales pues habría que revisar todos los catálogos de las grandes colecciones, especialmente, los de las bibliotecas europeas⁴¹), el

⁴⁰ Ver Pérez Pastor, I, p. 408-9 y Clemente San Román, pp. 1031-1116.

⁴¹ Un ejemplo sería la Biblioteca de la Sapienza, en Roma. Fernández de Moratín confeccionó una lista de libros españoles que poseía dicha biblioteca y anota *Las Obras* de

número de ejemplares que se conservan de las ediciones del siglo XVI es significativo: 44 (6 de 1573; 4 de 1577; 8 de 1598-Bellero; 11 de 1598-Nutio y 15 de 1600). Como se verá a continuación, no hay señales ni rastros de ediciones posteriores hasta 1792. Las publicaciones, después de 1600, serán de obras sueltas, no de las obras completas⁴²

IVa.7. Obras de Christóbal de Castillejo, secretario del emperador D. Fernando. 1792. En Madrid en la Imprenta Real. 2 vols. Colección de obras poéticas publicadas por D. Ramón Fernández [seudónimo del abate Pedro Estala]⁴³.

Boston (*Public Library*); E.E.U.U. (*Cornell University, Harvard University, Princeton University**, *University of Pennsylvania, New York, Hispanic Society**); Granada (*Facultad de Teología, Compañía de Jesús*); Londres (*British Museum*); Madrid (*Nacional**, *Facultad de Filosofía y Letras*); México (*Nacional*); Murcia (*Inst. Teológico de los PP. Franciscanos*); Oviedo (*Universitaria*); Santander (*Menéndez y Pelayo*).

Los tomos XI y XII forman un volumen. El XI contiene las *Rimas humanas y divinas* del licenciado Tomé de Burguillos [Lope de Vega] y el XII: Libro primero de las *Obras de Amores* y Libro segundo de las *Obras de Conversación y Pasatiempo*, y los tomos XIII y XIV componen otro volumen. En el XIII: Libro tercero de *Obras Morales y de Devoción* que conforman las *Obras* de Castillejo; y en el tomo XIV se imprime *Conquista de la Bética* de Juan de la Cueva.

Esta edición reproduce la edición de 1600 y transcribe parte del contenido de las palabras *Al lector* (que se repiten desde la primera edición de 1573), que el editor titula:

Cristóbal de Castillejo, sin indicar, lamentablemente el año de publicación (*Obras póstumas*, p. 52).

⁴² Ver el repertorio de "Obras sueltas" en Beccaria (1997, pp. 537-539).

⁴³ En el interior del texto, el título es: *Rimas* de Cristóbal de Castillejo.

“Extracto del prólogo que D. Juan Lopez de Velasco puso á las obras”. Este editor cree que esas palabras y, por supuesto, el libro, se publicaron por primera vez en 1600: “[para que] estos Reynos no careciesen de obras tan dignas de conservarse en nuestra lengua, las dio á luz en el año 1600”. En consecuencia, parece que el abate Estala no pudo consultar la *princeps* de 1573 ni las ediciones de 1577 y 1598, solo la de 1600 (Andrés Sánchez) que no es diferente⁴⁴.

Independientemente del poco valor que podría tener esta edición, pues no es distinta a la de 1573, al menos, como apunta Pedro Sainz R., la colección de Pedro Estala contribuyó a la difusión y divulgación de las obras de muchos autores a pesar de que “Estala no tuviera ocasión de manifestar en alguna introducción extensa... una visión panorámica de la historia de nuestra literatura”⁴⁵.

Esta edición de las *Obras* de Castillejo, aunque no supone ninguna novedad en cuanto a la recuperación textual de las composiciones enmendadas, es la única edición de las obras completas casi doscientos años después de la última (1600).

Como conclusión final para este apartado, se puede afirmar que los lectores, desde 1573 hasta 1792, leyeron los mismos textos contenidos en las *Obras* que se reprodujeron sin mayores cambios desde la *princeps*.

⁴⁴ No puedo garantizar la inexistencia de variantes textuales, pues no las he cotejado, pero el contenido de los tres libros y los títulos demuestran que son iguales.

⁴⁵ p. 137.

IVb. Ediciones posteriores a 1792

IVb.1. Poesías. En Madrid. Edición de Adolfo de Castro. M. Rivadeneyra. 1854. *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, Tomo I, BAE (pp. 105-252).

Esta es la primera edición moderna que, como se mencionó páginas atrás, intenta enmendar las mutilaciones y correcciones de Juan López de Velasco (*princeps*, 1573) De este primer trabajo con espíritu crítico es necesario destacar:

a. Comentarios y juicios

- “En el lugar respectivo de las obras de Castillejo se pone lo que mandó la Inquisición que se borrara en el *Diálogo de las mujeres* y en el *Sermón de amores*, si bien en este no con toda la perfección que fuese desear, por ser tan malas y estar tan contrariamente las ediciones primeras que hemos visto”⁴⁶. Así, pues, es la primera edición que procura recuperar los textos de Castillejo.

- Establece una semejanza entre Castillejo y Aretino: “Cristóbal..., poeta muy semejante á este festivo hijo de las musas italianas [Aretino]. También, comenta que los textos de Castillejo, la *Propalladia* de Torres Naharro y el *Lazarillo de Tormes* fueron perseguidos y corregidos por la Inquisición por las sátiras en contra de los eclesiásticos: “[p]ero el cuidado y la diligencia de los inquisidores lograron poco fruto, pues las obras citadas fueron impresas en otras naciones y traídas con secreto á España... [donde] estaba el entendimiento bajo la mas odiosa tutela. No solo se perseguía lo pensado, sino que se variaba por lo que se debió pensar según el querer de los príncipes y los ministros eclesiásticos”⁴⁷. A mi parecer, estas palabras en 1854, están cargadas de modernidad y

⁴⁶ p. VII.

⁴⁷ pp. XIX-XX.

reflejan un interés real y serio de tratar de recuperar los textos y presentarlos en su “original ser”.

- Da a conocer, parcialmente, la carta escrita por Martín de Salinas (8-2-1525) en la que recomendaba a Castillejo para ocupar el puesto de secretario de Fernando en Viena. De ahí que, el editor se preocupa por documentar seriamente los datos que aporta sobre la vida del autor⁴⁸.

- Indica que varios autores siguieron a Castillejo “en sustentar el gusto de las antiguas coplas: Gregorio Silvestre, Luis Gálvez de Moltavo, Jorge de Montemayor, Joaquín Romero de Cepeda y algún otro”⁴⁹.

- Reproduce “juicios críticos” sobre la obra de Castillejo expresados por Luis Gálvez de Montalvo, Lope de Vega, Luis José Velázquez y José Vargas y Ponce⁵⁰.

En resumen, Castro contextualiza e inserta la obra de Castillejo en el Renacimiento español aunque la sigue distinguiendo como muestra de la oposición al nuevo estilo petrarquista: “Castillejo, el sustentador de la antigua y encantadora manera de la poesía castellana, va en pos de estos autores [Garcilaso, Cettina y Hurtado de Mendoza], como protesta contra la nueva escuela literaria”⁵¹.

b. Texto

- Sigue la división establecida por la *princeps* de 1573: Libro primero (de las *Obras de amores*), Libro segundo (de las *Obras de conversación y pasatiempo*) y Libro tercero (de las *Obras morales y de devoción*).

⁴⁸ p. XX.

⁴⁹ p. XXI.

⁵⁰ pp. 105-6.

⁵¹ p. V.

- Excluye el “Capítulo del amor” e incorpora el texto de *Sermón de amores*, sin embargo, como ya quedó demostrado en páginas anteriores, Castro parece no contar con versiones confiables y anota a pie de página las variantes del texto de López de Velasco (“Capítulo al amor”) y advierte: “[l]os ejemplares impresos del *Sermón de amores* tienen tantos y tales yerros, y se contradicen tanto, que difícilmente puede sacarse un texto correcto. Se ha hecho todo lo posible por restaurar esta obrita, publicándola, sino como salió de la pluma del autor, al menos libre de las mutilaciones inquisicionales”⁵². No especifica a qué impresos se refiere pero, al menos, compara y procura acercarse al texto original.
- En algunas composiciones establece comparaciones entre el texto de Castillejo y el de otros autores que también copia, como en: “Canto de Polifemo” y el *Pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo, “De la bella mal maridada” y la versión de Gregorio Silvestre; “Historia de Píramo y Tisbe” con la escrita, igualmente, por Silvestre, etc.⁵³.
- En el poema más controvertido y famoso de Cristóbal de Castillejo, “Contra los que dejan los metros castellanos y siguen los italianos”, a este editor nadie lo ha igualado. Castro no sólo se conforma con señalar las variantes del texto de Velasco (*princeps*, 1573) y de Fernández (1792) sino que también anota las del texto de Ulloa⁵⁴. En este sentido, la edición de Castro es única.

⁵² p. 143, n. 15. Las dificultades aquí expuestas por Castro (1854) siguen vigentes después de casi 150 años; esto quedó demostrado en los apartados IIb y IIc del segundo capítulo.

⁵³ Ver pp. 122-124, p. 130 y p. 136. En la composición “La bella mal maridada” de Hurtado de Mendoza (p. 99), Castro remite al lector a la composición de Castillejo.

⁵⁴ *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso...*, preparada por Alonso de Ulloa, Venecia, 1553. Esta información bibliográfica completa no la ofrece Castro (solo dice: “*Texto de Ulloa, al fin de las obras de Boscan y Garcilaso*”, p. 157, n. 2).

- Para fijar el texto de *Diálogo de mujeres* y, especialmente, para restituir la parte referente a las mojas, Castro señala que ese pasaje “solamente se halla en las ediciones de Venecia y Alcalá, y tal vez en alguna otra que no conozco”⁵⁵. Cabe resaltar, como se indicó en el apartado IId, que la edición veneciana es considerada la *princeps* de dicha composición. En las notas, este editor apunta variantes de los textos de Velasco (*princeps*, 1573), Fernández (1792) y Blasco de Garay. En consecuencia, debe admirarse la labor de Castro que consulta varias versiones impresas no expurgadas y, de esta manera, trata de restablecer el texto del autor.

A pesar de que en la edición de Adolfo de Castro faltan algunas composiciones y dedicatorias, a mi juicio representa un trabajo loable para la fecha y todavía útil para los trabajos que se interesen por la crítica textual de las *Obras* de Castillejo. Sin embargo, es lamentable que el editor no especifique sus fuentes, de ahí que, en algunos casos, es imposible saber de dónde provienen las variantes que ofrece. Citaré un ejemplo ya expuesto en el apartado IIIe: la traducción del poema de Catulo (*Da mi basia mille...*)⁵⁶. Si Castro hubiese anotado la fuente (o las fuentes, porque dice en la nota: “otros ejemplares manuscritos”), hoy sería posible reconstruir las variantes entre los textos de los Ms. 3691 y 3952 y los que este editor pudo haber utilizado.

Las fuentes consultadas demuestran que las primeras impresiones del poema se encuentran en Castro y en el *Ensayo...* de Gallardo (que lo copia del Ms. 3691) y, curiosamente, ambos textos no son iguales ni tienen el mismo título. No se puede justificar la falta de información de Castro, no se puede perdonar la falta de interés de Menéndez y

⁵⁵ p. 189.

⁵⁶ Ver las pp. 259-260 y la Tabla 8.

Pelayo por no verificar los datos que aporta, y no se puede excusar la falta de atención de Dominguez Bordona, pues en su nota escribe: “Cf. Menéndez y Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*... Falta esta composición en la ed. princeps [1573]; fue publicada en el *Ensayo* de Gallardo, y en Riv. [Castro] con algunas variantes”⁵⁷, pero no copia las variantes ni apunta que Menéndez y Pelayo cree que sí fue publicada en la *princeps* de 1573 y en ediciones siguientes.

A pesar de la falta de precisión con que Adolfo de Castro refiere las fuentes revisadas al anotar las variantes o para reestablecer los textos enmendados y mutilados en la edición de 1573, su edición de 1854 constituye el primer avance hacia la recuperación textual de las obras de Castillejo.

IVb.2. Cristóbal de Castillejo. Obras. Madrid. Edición de J. Dominguez Bordona.

IVb.2.1 Ediciones de La Lectura, 1926-1928⁵⁸.

IVb.2.2. Clásicos Castellanos, Espase-Calpe 1944-1950⁵⁹.

Entre los textos de 1927-1928 y 1944-1950 no hay mayores diferencias, aunque es necesario aclarar que la última edición contiene más composiciones, especialmente, en la sección de las obras de devoción.

⁵⁷ II, p. 132, n. 3623.

⁵⁸ Según los ejemplares que he revisado: Vol. I (1926), Vol. II (1927) y Vols. III y IV (1928). No tengo información sobre posibles reimpresiones posteriores a 1928.

⁵⁹ Según J. Simón, las reimpresiones son de “1444-50 y 1957-60” (VII, p. 650). Los ejemplares que manejo y, por los cuales, cito son de 1957; 1958 y 1960.

De las ediciones de Domínguez Bordona se debería destacar que incluye textos y composiciones que no aparecen en la de Castro como también mayor información contextual, porque Castro parece no conocer algunos manuscritos (por ejemplo el Ms. 617) ni contaba con trabajos publicados posteriormente, como el de Clara Nicolay (1910), Ferdinand Wolf (1861), Ludwig Pfändl, etc. que le proporcionaron a Domínguez Bardona la posibilidad de aumentar el número de composiciones, incluir dedicatorias y aclarar datos relacionados con la vida del autor:

- La dedicatoria al Dr. Carnicer del diálogo *Aula de cortesanos*, en la que se puede leer la fecha y el lugar: Praga, 4 de septiembre de 1547 (Ms. 3691).
- La dedicatoria a su sobrino del diálogo *Adulación y Verdad*, fechada en Viena el 15 de febrero de 1545 (Ms. 3691).
- La dedicatoria, aunque sin fecha y sin nombre específico del destinatario (“Ilustre y muy magnífico señor”), contenida en le Ms. 12817 de la Biblioteca de Viena y que precede las traducciones de dos diálogos de Cicerón.
- Los fragmentos de la *Constanza* (hoy perdida) y los comentarios de Moratin que se conservan en el manuscrito de *Orígenes* y que fueron publicados por Foulché-Delbosc en 1916.
- Así como Castro trató de “componer” el texto del *Sermón de amores* y del *Diálogo de mujeres* con los impresos que tenía, Domínguez Bordona cuenta con dos textos más confiables: reproduce el *Sermón...* publicado por Foulché-Delbosc en 1916 y el *Diálogo de mujeres* publicado y anotado por Ludwig Pfändl en 1921⁶⁰.

⁶⁰ Reproduce íntegramente este diálogo y anota las variantes con relación a los textos de: Venecia, Blasco de Garay, Velasco (*princeps*, 1573) y A. de Castro.

En cuanto a la división y agrupación de las composiciones, Domínguez Bordona no sigue estrictamente a la *princeps* de 1573, como hace Castro:

- Volumen I: *Sermón de amores y Diálogos de mujeres* se publican aparte por “haber sido impresos en sendas ediciones príncipes no sujetas a la censura del Santo Oficio”⁶¹.

Volumen II: *Obras de amores y Obras de conversación y pasatiempo*.

- Volumen III: Conclusión de *Obras de conversación y pasatiempo* y *Obras morales y de devoción*.

- Volumen IV: Conclusión de *Obras morales y de devoción*.

La división y contenido anterior cambian parcialmente. En la edición publicada por La Lectura, el diálogo *Aula de Cortesanos* forma parte de las *Obras morales y de devoción*. Sin embargo, en la publicada por Clásicos Castellanos, esta composición pasa a la sección de *Obras de conversación y pasatiempo*. Según el editor, parece “oportuno desglosar en la presente reimpresión el diálogo *Aula de cortesanos* del grupo ‘Obras morales y de devoción’, en el cual viene siendo incluido desde la edición princeps, del año 1573”. Domínguez Bordona, aunque señala que este diálogo “tiene un sentido moralizador”, justifica este cambio porque dicho texto “hubiera encajado tan bien, o mejor que entre las poesías devotas y morales, entre las de recreación y pasatiempo”. Además, para este editor, el diálogo *Aula...* es “comparable por sus bellezas literarias, valor documental y, en último término, por su extensión, al *Diálogo de mujeres* y al *Sermón de amores*, de cada uno de los cuales se hicieron ediciones sueltas en vida del autor”⁶². No voy a analizar aquí los criterios usados por Domínguez Bordona, pero señalaré que este

⁶¹ Nota preliminar, II, p. VII.

⁶² Nota preliminar, III, p. VII.

diálogo *Aula...*, por su tema y por su estructura retórica, está bien agrupado en la sección de *Obras morales* desde la *princeps* de 1573. El *Diálogo de mujeres* y el *Sermón de amores* son textos paródicos mientras que *Aula de cortesanos* es un auténtico diálogo didáctico.

La última edición de Dominguez Bordona contiene, prácticamente, toda la obra del autor conocida para aquella época, aunque no incluyera las traducciones de los tratados ciceronianos. Hoy en día, es posible consultar otras fuentes (como el Ms. 22041 y el Ms 3952) a las que este editor no pudo acceder, por lo tanto, los trabajos de Dominguez Bordona deben ser revisados y tenidos en cuenta pero ningún investigador puede olvidarse de que algunos textos ofrecen variantes muy importantes que no pueden rastrearse en dicha edición.

El trabajo de Dominguez Bordona no es una verdadera edición crítica, no lo es hoy ni lo era desde su publicación. A pesar de que su esfuerzo representa el mejor primer intento después del de Adolfo de Castro, la falta de cuidado, los errores de las fuentes citadas, la ausencia de notas (que aclaren el significado de las palabras o que señalen las variantes de textos con los que contaba) demuestran que los investigadores nunca han contado ni cuentan actualmente con una verdadera edición crítica confiable.

A continuación citaré algunos ejemplos que apoyan mis comentarios anteriores. Aclaro que dichos ejemplos no representan casos que el editor no pudiera haber resuelto en su momento, es decir, no me valgo de las ventajas ofrecidas por trabajos posteriores que Dominguez Bordona nunca pudo conocer.

- a) En el prólogo (I, pp. XXXIV-XXXVI), al hablar de la bibliografía de Cristóbal de Castillejo y, específicamente, de *Sermón de amores* y *Diálogo de mujeres*, menciona

dos veces a Adolfo de Castro y escribe en paréntesis “Rivadeneira”, con lo cual el lector interesado puede relacionar correctamente el autor de la edición con la casa editorial o impresor (Manuel Rivadeneira) y la colección BAE. Ahora bien, cuando anota las variantes usa la forma abreviada *Riv.*, por ejemplo: “nota 59, en *Riv. comedio*”⁶³. Así pues, el lector sabe que la variante se encuentra en el texto de la edición de Adolfo de Castro.

Sin embargo, en la “nota preliminar” del Vol. II, aclara que para la fijación de texto, entre varias fuentes, ha revisado la “edición de Durán, en la Biblioteca de Autores Españoles, de Rivadeneira”⁶⁴.

Lo primero que hay que advertir es que la *BAE* se compone de muchos tomos (dato que el editor no menciona, ni siquiera da el título) y, lo segundo, es que no existe ninguna edición de las *Obras* de Castillejo hecha o publicada por Durán, con lo cual se demuestra que Domínguez Bordona confunde los nombres de los editores creando un caos en las notas:

Nota 838 “*Riv.* Un pecado *aunque* liviano”⁶⁵, en la nota 41 dice: “Según Durán, el romance empieza...”⁶⁶ y, unas páginas después, en una nota relacionada con el mismo poema, Domínguez Bordona escribe: “*Riv.: de vejez*”⁶⁷. Este “Durán” es Adolfo de Castro. En consecuencia, se descubre que, en un mismo poema, algunas variantes o

⁶³ I, p. 5.

⁶⁴ p. VII.

⁶⁵ II, p. 30.

⁶⁶ III, p. 5.

⁶⁷ n. 199, III, p. 11.

comentarios provienen de la misma fuente que se distingue con dos formas diferentes (*Durán y Riv.*) y una de ellas no remite correctamente a dicha fuente⁶⁸.

El caso anterior se repite, por ejemplo, en las notas al *Diálogo entre el autor y su pluma*⁶⁹. Desde la página 19 hasta la página 30, las variantes textuales de la edición *princeps* se distinguen con “Ed. 1573”, no obstante, a partir de la página 32 hasta la 40, se diferencian con “Ed. pr.”; así pues, cualquier lector que no esté no muy familiarizado con la bibliografía del autor puede pensar que se trata de dos fuentes diferentes.

- b) Un ejemplo de descuido en la edición de Dominguez Bordona es la anotación del poema más citado y comentado de Cristóbal de Castillejo: “Repreñión en contra los poetas españoles que escriben en verso italiano”⁷⁰.

Este editor cuenta con los textos del Ms. 3691, del Ms. 617, de la *princeps* de 1573 y de Adolfo de Castro que ya había apuntado que A. de Ulloa incluye esa composición en su edición veneciana de las *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso*. Esta versión de Ulloa, aunque le falta una estrofa, es anterior a todas las demás: 1553. El Ms. 3691 está fechado en 1568 y la *princeps* es de 1573. Si Dominguez Bordona hubiera querido anotar debidamente este texto, tendría que haber incluido una nota con esta información ya publicada por Castro sobre la primera versión impresa, asimismo, si hubiese comparado los textos, a lo mejor, hubiera preferido, por ejemplo, “valedera” y no “verdadera” en:

⁶⁸ Este caso incluso se repite en notas seguidas una de la otra. Ver la 303 (Riv.) y la 316 (“dice Durán”) en el Vol. II, p. 194.

⁶⁹ III, pp. 18-40.

⁷⁰ II, pp. 188-196.

Mas esta falta o manquera
 no la dan a nuestra lengua,
 qu'es bastante y *valedera*⁷¹
 sino solo dicen que era
 de buenos ingenios mengua...

Dominguez Bordona, posiblemente, no sabia que ese poema está contenido en el Ms. 2621 (atribuido a Diego Hurtado de Mendoza), cuya versión ofrece mínimas variantes con respecto al texto del Ms. 3691⁷². Así, pues, hay que hacer justicia, sin embargo, tuvo la posibilidad de comprobar que en Ulloa también se lee "valedera", con lo cual hubiera tenido dos versiones no enmendadas por el censor y una que si lo habia sido. Asimismo, Dominguez Bordona manejó el Ms. 617 de la Biblioteca de Palacio, pues de ese cancionero copia el poema "Canción a nuestro señor"⁷³ y, en ese mismo manuscrito, se encuentra la composición "De Castillejo contra el arte ytaliana" en la que también se lee el verso "ques bastante y *valedera*". Nada de esto parece importarle al editor que ni siquiera anota la existencia de otra versión con variantes importantes.

Aunque Dominguez Bordona no quiso comparar las versiones, al menos, pudo haber decidido seguir una variante u otra si hubiera considerado el contexto. El adjetivo "valedera" tiene mayor sentido que "verdadera", pues se refiere a la "lengua", es decir, es *bastante* ("competente y suficiente para hacer alguna cosa") y *valedera* ("lo que debe valer, ser firme y suficiente"; *valer*: "tener alguna calidad, que merezca

⁷¹ Dominguez Bordona y *princeps* 1573: *verdadera*. El editor no anota esta variante ni dice que es la que se lee en el Ms. 3691 que maneja.

⁷² El número de variantes entre el texto de Dominguez Bordona y el Ms. 3691 es significativo y no queda reflejado en las notas que ofrece este editor.

⁷³ Vol. IV, p. 233-236.

aprecio, y estimación; prevalecer una cosa en oposición de otra; metafóricamente, tener cabida, aceptación, o autoridad con alguno”⁷⁴). Los poetas modernos no se “quejan” de la capacidad de la lengua (que es *valedera*), sino que piensan que carece de “ingenios”, en otras palabras, no creen tener modelos dignos de imitar.

Lo mismo puede decirse de los subtítulos. En la *princeps*, se le atribuye un soneto a Boscán y la octava a Garcilaso. Estas “atribuciones” no se leen ni en el Ms. 3691 ni en el texto de Ulloa. Domínguez Bordona aclara esto en nota, sin embargo, mantiene los rótulos, o sea, sigue al censor-editor de la *princeps* de 1573.

La edición de Domínguez Bordona, a pesar de sus deficiencias y descuidos, es la única anotada del siglo XX, después de la de Castro (siglo XIX) y, de ahí, que debe seguir consultándose porque, como se verá seguidamente, la edición de Rogelio Reyes Cano es simplemente una recopilación y no una edición anotada o crítica.

IVb.3. Obra Completa. Cristóbal de Castillejo. Edición de Rogelio Reyes Cano. Madrid: Biblioteca Castro. 1999⁷⁵.

Esta edición preparada por Reyes Cano ostenta el calificativo “completa” porque recoge todas las composiciones de Cristóbal de Castillejo, incluso, las traducciones de dos diálogos de Cicerón (*De senectute* y *De amicitia*) conservadas en el Ms. 12817 de la Biblioteca Nacional de Viena, textos que no se habían publicado en una edición hasta esta

⁷⁴ *Aut.* I, p. 569 y II, pp. 412-414.

⁷⁵ El ejemplar que manejo es el número 228, se terminó de imprimir el 2 de febrero de 1999.

fecha⁷⁶. Así, pues, en este sentido, la edición de Reyes Cano es muy valiosa ya que recoge en un solo volumen textos que proceden de diferentes manuscritos o fuentes.

En los “Criterios de esta edición” aclara que no es una edición anotada ni crítica, pues “las normas de esta colección no permiten declarar en cada caso en un aparato crítico a pie de página” las variantes, etc. Sin embargo, afirma que “esta edición es el resultado de un detenido cotejo de toda esa documentación manuscrita e impresa y de la integración... de una variedad de fuentes”⁷⁷. En consecuencia, a falta de notas, etc., el editor especifica cuál es la fuente utilizada como base para fijar los textos. Por lo tanto, con esta información, es posible comparar el texto de los poemas con el de las fuentes y comprobar la *lectio* preferida por Reyes Cano.

Si se compara, por ejemplo, la versión del poema “Reprehensión contra los poetas que escriben en verso italiano” de la edición de Reyes Cano⁷⁸ con la versión de Domínguez Bordona, el lector podrá notar que Reyes Cano prefiere seguir casi literalmente el texto del Ms. 3691 que, como ya se mencionó, no fue enmendado. Criterio que parece lógico, pues la versión de la *princeps* de 1573 sufrió las correcciones de Juan López de Velasco. Por lo tanto, en este sentido, la labor de Reyes Cano es digna de destacar.

Ahora bien, cuando habla de uno de los mayores problemas editoriales de las obras de Castillejo: el *Sermón de amores*, explica que su texto

⁷⁶ Los transcribió Gemma Gorga López en su tesis doctoral defendida en junio de 1998.

⁷⁷ p. XXV.

⁷⁸ [199], pp. 263-269.

procede de la edición de 1542... por el ejemplar del British Museum, incompleto y con muchos errores. por lo que hay que contar necesariamente con la versión de 1573, con unos versos sueltos del manuscrito 2073 de la Biblioteca Nacional y con el Ms. 22041 de la misma biblioteca... Su correcta fijación textual y el establecimiento de sus verdaderos contenidos... encuentran todavía hoy... seria dificultades técnicas para su realización⁷⁹.

El lector interesado, después de revisar el texto del *Sermón...*⁸⁰, se da cuenta de que el editor ha acumulado la información bibliográfica relevante para dicho texto. pero descubre que es imposible que el editor tenga como base el impreso de 1542 (conservado en el British Museum) pues ese texto queda cortado en el verso 2734 y el que “edita” tiene 2890; por lo tanto, igual al reproducido por Domínguez Bordona quien, a su vez, transcribe el de R. Foulché-Delbosc (1916). Ya he indicado, en el apartado IIb, que el hispanista francés “completa” una versión como la del impreso de 1542 con versos tomados del “Capítulo del amor” de la *princeps* de 1573; así pues, no creo correcto que Reyes Cano debió señalar “hay que contar necesariamente con la versión de 1573”, pues tal versión no existe. Igualmente, me parece incorrecto e inútil mencionar el Ms. 2073 (*Plática de amor de Castillejo*, fol. 101r) pues ese códice apenas contiene 11 versos del *Sermón...*

Sobre las referencias a las fuentes que este editor consulta también se observan errores bibliográficos inexcusables:

⁷⁹ pp. XXV-XXVI.

⁸⁰ [122], pp. 179-255.

También es muy valioso el *Cancionero de poesías varias* (núm. 617 de la Biblioteca de Palacio), editado en 1975 por J. L. Labrador, C. A. Zorita y R. Di Franco, con letra de la segunda mitad del XVI, con bastantes poemas de Castillejo, algunos de ellos inéditos hasta que los publicó en fecha reciente M. D. Beccaria, quien ha editado también varios textos del importante manuscrito 3952 de la Biblioteca Nacional de Madrid, con letra del siglo XVIII, otro auténtico cancionero de Castillejo⁸¹.

La cita anterior exige una explicación para aclarar la confusión que un inocente lector no podría descubrir:

- a) La edición del Ms. 617 de Labrador, Zorita y DiFranco no es de **1975**, sino de **1986**. ¿Por qué Reyes Cano aporta este dato? En su ficha bibliográfica, copia: “Labrador, J. L. y otros: *Cancionero de poesías varias. Biblioteca de Palacio, Ms. N.º 617 (siglos XV y XVI) y repertorio de sus géneros poéticos*, Paris, CNRS, 1975”⁸².

Esta edición no existe. La edición del Ms. 617 de “Labrador y otros” fue publicada en Madrid (El Crotalón) en 1986 y no en París en 1975. En esa ciudad francesa fue publicada por “Jacqueline Steunou y Lothar Knapp la *Bibliografía de los cancioneros castellano del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, 2 tomos (París: Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, 1978)⁸³.

⁸¹ p. XXIV.

⁸² p. XXIX.

⁸³ Ver nota 56 de la edición del Ms. 617 de Labrador, Zorita y DiFranco (1986, p. XXIX); (las negritas son mías).

Creo que es evidente que el editor confunde y entremezcla datos bibliográficos de fuentes dispares que le obligan a cometer estos errores que, a mi modo de ver, no se pueden disculpar en una edición de 1999, aunque no sea crítica ni anotada.

- b) El Ms. 617 **no** contiene “bastantes poemas... algunos inéditos hasta que los publicó en fecha reciente M. D. Beccaria”. Este manuscrito, conservado en la Biblioteca de Palacio, contiene 6 composiciones del autor y Beccaria no ha publicado ningún poema inédito⁸⁴. Los cinco poemas inéditos que publica Beccaria (1987 y 1989) provienen del Ms. 3952. En los apartados IIIc y IIIId, me referí a las atribuciones de dos poemas: “Lamentación a la muerte del Marqués de Pescara” [Ms. 617 (anónimo) y Ms. 3952] y “Vn galan sueño este sueño, y embiole a su dama” [Ms. 3698 (es de autor incierto) y Ms. 3952].

A mi parecer, Reyes Cano debió incluir una sección con el título: *Atribuciones*, porque no hay pruebas suficientes para sostener, por ejemplo, que la *Lamentación...* [184]⁸⁵ y el *Sueño* [112]⁸⁶ son poemas escritos de la mano de Cristóbal de Castillejo.

⁸⁴ El único “poema inédito” del Ms. 617, no publicado en la *princeps* de 1573 ni en ediciones siguientes, es “Nuestro señor” que lo incluye Domínguez Bordona en su edición de Clásicos Castellanos (IV, pp. 233-236, “Canción a Nuestro Señor”).

⁸⁵ Incluida en *Obras morales y de devoción* (pp. 713-720).

⁸⁶ En la sección de *Obras de amores* (pp. 172-173). Los otros tres “poemas inéditos” del Ms. 3952 que publica Beccaria en 1987 son copiados por Reyes Cano: “A una dama” ([113], pp. 174-175), “Mote francés” ([114], pp. 175-176) y “Como el ciervo ba buscando” ([116], pp. 176-177).

c) Otro problema notable de esta edición es que el “Índice”⁸⁷ concluye con la composición: “193. Canción y glosa a Nuestro Señor... [página] 765”⁸⁸; que es la última composición de *Obras morales y de devoción*; sin embargo, después de esta referencia no se copia que la edición contiene 196 composiciones:

194. *Farsa de la Constanza* (fragmentos);

195. Traducción de los diálogos de Cicerón “De senectute” y “De amicitia”;

196. “Carta en latín y romance, la cual dizen ser de Castillejo”.

A estas composiciones le sigue un apartado titulado “Glosario” y, por último, un “Índice de primeros versos”. Así que, no hay un “índice general”, sino subtítulos y subíndices internos con los que el lector se tropieza: “Teatro”, “Índice”⁸⁹; “Prosa, “Índice”⁹⁰; “*Carta en latín...*”⁹¹, “Glosario”⁹² e “Índice de primeros versos”⁹³.

Concluida la revisión de las *Obras* de Cristóbal de Castillejo (1573-1999) sólo resta repetir que no existe una edición *crítica ideal* que recupere los textos de este poeta que es el máximo representante de la *escuela castellana* del Renacimiento español. En los albores del siglo XXI, después de más de 450 años de su muerte, parece que no existe un interés serio en realizar esta tarea. Las casas editoriales se han preocupado por publicar

⁸⁷ pp. 3-10.

⁸⁸ p. 10.

⁸⁹ p. 769 y p. 771.

⁹⁰ p. 781 y p. 783.

⁹¹ p. 867.

⁹² p. 869.

⁹³ p. 883.

obras sueltas y ninguna anuncia la publicación de una edición crítica en la cual se recoja toda su obra⁹⁴.

Una edición crítica deberá volver a las fuentes primitivas y comparar toda la documentación (impresa y manuscrita) y beneficiarse de los estudios serios ya publicados (como el de los textos de las traducciones de Ovidio, editados por Blanca Perrián) y del descubrimiento de nuevas fuentes (como el Ms. 22041). La falta de esta edición *crítica ideal* obstaculiza la labor de cualquier investigador que, por ejemplo, no tenga acceso a todo el material manuscrito depositado en la Biblioteca Nacional de Madrid o que no pueda leer la edición *princeps* (1573) de la que parece que hay sólo seis ejemplares conservados (Cracovia, Londres, Madrid y Nueva York).

Ni los editores antiguos ni los modernos logran ofrecer al lector interesado o investigadores un texto confiable, mucho menos los primeros que copiaron la edición *princeps* de 1573 que recogía la mayor parte de su obra, pero enmendada y corregida por Juan López de Velasco. Los modernos contaron con impresos y manuscritos pero no los aprovecharon suficientemente, como son los casos de Adolfo de Castro y de Domínguez Bordona. Y, a finales del siglo XX, la edición *completa* de Reyes Cano (que no se concibe como crítica), no es un instrumento válido para un especialista.

⁹⁴ La editorial Castalia (Madrid) publicó en 1986 el *Diálogo de mujeres* (ed. de Rogelio Reyes Cano) que no es una auténtica edición crítica. Y la editorial Crítica de Barcelona anunciaba la edición de *Sermón de amores* y del *Diálogo de mujeres*, sin embargo, no han salido a luz.

IVc. ¿Edición princeps o expurgada?

Juan López de Velasco se dio a la tarea de corregir y enmendar tres libros capitales de la literatura española del siglo XVI: la *Propaladia* de Torres Naharro y *La vida del Lazarillo*, obras prohibidas por los “Índices”, y las *Obras* de Cristóbal de Castillejo, que no figuran en ningún índice como libro que se prohibiera leer o publicar.

De la *Propaladia* y de *La vida del Lazarillo* si se puede hablar, con propiedad, de una edición *expurgada* (o “castigada”) pues existen ejemplares “primitivos” que se pueden comparar con la edición expurgada y, así, verificar las enmiendas y mutilaciones ejercidas por un órgano regulador como la Inquisición. De las *Obras* de Castillejo no existe, hasta la fecha de hoy, ninguna noticia de un ejemplar anterior a 1573 que permita asegurar que la edición de López de Velasco (Madrid: Pierres Cosin, 1573) es una edición expurgada y no la edición *princeps*.

En el apartado IId, expuse mis desacuerdos con los planteamientos de Víctor Infantes que relaciona las ediciones de los impresos sueltos (como el *Diálogo de mujeres*) con las siguientes palabras *Al lector*: “Y assi viendo que las obras de Castillejo eccelentes y marauillas en la elegancia conceptos andaua(n) derramadas [“se editaban sueltas en diferentes sitios”] y perdidas de mal escritas [“errores y el poco cuidado de los impresores”], y con riesgo de prohibirse por algunos respetos...” [“contenido de algunos tema licenciosos... no de que estuviera prohibida su impresión, sino su lectura como aviso moral”]⁹⁵.

⁹⁵ Las citas en corchetes son los comentarios de Infantes, pp. 167-168.

Blanca Perriñán (1999) también cita palabras de las hojas preliminares⁹⁶ de la *princeps* de 1573 y asegura que de su contenido se desprende que

el más obvio, es la segura existencia de una edición anterior a la que se editaba, perdida por haber sido retirada de la circulación y de la que se ignora por el momento la pista. Considerada actualmente *princeps* la de 1573, parece más oportuno llamarla *expurgada* o por lo menos reedición de las *Obras*⁹⁷.

Tampoco estoy de acuerdo con Perriñán. Lo que es obvio es que en la licencia y privilegio para Castilla, a la que también se refiere la autora, se incluyen las tres obras que el censor corrige, por eso, se lee: “que visto por los señores del consejo de su Magestad cierto auto proueydo por los Señores del consejo de la sancta y general inquisicion, por el cual alçaron la prohibición q(ue) estaba puesta para no se poder leer la Propaladia..., y la vida de Lazarillo de Tormes, y las obras de Christoual de Castillejo”⁹⁸. Sin embargo, como ya lo mencioné en páginas anteriores⁹⁹, las palabras de la licencia redactada por Juan Gallo de Andrada se contradicen con las que se leen en *Al lector*: “viendo que las obras de Castillejo eccelente y marauillas en elegancia... andaua(n) derramadas y perdidas de mal escritas, y **con riesgo de prohibirse...** la Propaladia... aunque **estaba prohibida** en estos

⁹⁶ En el Apéndice (pp. 174-175) transcribe el texto del privilegio para Castilla y las palabras *Al lector* de la edición de 1573.

⁹⁷ p. 18.

⁹⁸ *Princeps* (1573).

⁹⁹ pp. 147-150.

reinos... [se] imprimia de ordinario en los estra(n)geros... assi no queden en riesgo de **boluarse a prohibir otra vez**¹⁰⁰.

Así, pues, no se puede afirmar categóricamente que la edición de 1573 es una *expurgada* considerando que existiera una previa que dejó de circular por la prohibición que pesaba. Ahora bien, de no haber existido una edición anterior a 1573 es necesario volver a insistir en que la pregunta obligada es: ¿cuál es la fuente de López de Velasco?

De nuevo se ha de recordar que el sobrino del autor escribió una carta en 1552, dirigida a Felipe II en la que le pedía permiso para imprimir las obras de su tío que él había recogido en un volumen. Esta carta, publicada por Narciso Alonso Cortés, se conserva en el Archivo de Simancas. No hay pruebas de que el volumen llegó a manos del Serenisimo Señor, pero la existencia de la carta y del manuscrito de la farsa de la Constanza (hoy perdido) en la biblioteca de El Escorial y el hecho de que un colaborador cercano a su majestad editara las *Obras* de Castillejo sí permiten sospechar que ese *volumen* pudo estar en las manos del editor-censor. Hasta aquí la historia accidentada de las ediciones de las obras de este autor que amerita y merece mayor atención de la crítica especializada.

IVd. Conclusión

Como conclusión no solo de este capítulo sino de todo mi trabajo, explicaré los motivos que justificarían la publicación en España (especialmente en 1573 y 1577) y en Amberes (1598), después de tantos años de la muerte del autor (1550) y también de la muerte de su sobrino¹⁰¹. Según José Luis Gotor:

¹⁰⁰ *Princeps* (1573); (las negritas son mías).

¹⁰¹ Según Beccaria (1997, pp. 44-45) muere en 1556.

El “libro como texto” puede ser fermento, prólogo o contorno del análisis propiamente literario. Si fuera posible reconstruir con los libros un gusto y mentalidad de la época, la crítica tendría que estar atenta a entroncar o ensamblar el resultado en la historia de las ideas y en una historia literaria, que no sea sólo una técnica del lenguaje, sino condición y consecuencia de la historia social intrínseca al libro mismo como “mercancía” y como “texto”, a su difusión, a su semántica más recóndita, históricamente polisémica, tantas veces insospechada, ambigua y equívoca a la vez, como la realidad de la historia, laberinto y espejo¹⁰².

Las ediciones de 1573 y de 1577, de las que López de Velasco tiene la exclusividad para imprimir y vender gracias a los privilegios concedidos por el rey, se producen en Madrid, centro del poder. Las correcciones y enmiendas reflejan la intervención de la Inquisición, institución que regula el contenido de los libros, por lo tanto, órgano controlador de la transmisión de ideas y defensor dogmático. Según las palabras *Al lector (princeps, 1573)* las obras de Castillejo merecen ser publicadas porque:

- a) guardaron la propiedad y pureza de la lengua castellana;
- b) fueron compuestas con la facilidad y llaneza tan pura, propia de los buenos autores;
- c) son estimadas por los hombres doctos y estudiosos de la lengua Castellana;
- d) son excelentes y maravillas en la elegancia y abundancia de palabras y conceptos;
- e) son dignas de conservarse en nuestra lengua.

¹⁰² p. 23.

Para Blanca Perrián (1999), estas palabras representan un “ideal estilístico”¹⁰³ que hermana a las tres obras corregidas por Juan López de Velasco, puesto que este prólogo (*Al lector*) se incluye en sus ediciones, tanto de las *Obras* de Castillejo como la *Propaladia* y *La vida del Lazarillo*. Además de un “ideal estilístico”, estas palabras demuestran, a mi modo de ver, una “política cultural” generada desde el centro del poder que recupera, corrige, edita y publica obras escritas con la “pureza de lengua castellana” y estimadas por los “doctos y estudiosos de la lengua castellana”. Por lo tanto, el poder se ejerce doblemente, por un lado, se regula el contenido de las lecturas “peligrosas” en contra del dogma y, por el otro, se propicia la difusión de textos que se corresponde con una política cultural que salvaguarda la lengua castellana.

Las ediciones de Amberes (Bellerio y Nutio, 1598), publicadas *con privilegio*, contienen la epístola escrita por Pedro Bellerio en la que explica las razones que lo llevaron a resucitar el libro de las *Obras* de Castillejo que había quedado en “las tinieblas del olvido donde estaua como sepultado”. Este libro había desaparecido “en estos estados, y carecía la nación Española y los que son aficionados a su lengua de vn tan apazible y gustoso entretenimiento”. Estas obras “quando primero salieron, a vistas del mundo fueron con mucha razón estimadas de todos los buenos entendimie(n)tos, no solo por su agradable estilo, lisos y sabrosos versos, mas tambien por sus agudos dichos y sentencias de que estan llenas”.

Y, finalmente, habría que citar las palabras de este editor en las que le dice a su destinatario que “aunque no es obra nueva no dexara de dar tanto gusto como si lo fuera...”

¹⁰³ p. 17.

porque esto tienen las preciadas obras del entendimiento... y aunque se suele decir que todo lo nuevo plaze, lo que es bueno no deue desagradar por no ser nuevo”¹⁰⁴

Creo que Belleró no exagera al decir que el libro había desaparecido, pues entre la primera edición (Madrid, 1573) hasta la que él preparó han transcurrido 25 años; sin embargo, sigue siendo un libro de entendimiento, con agudos dichos y sentencias y del gusto de los aficionados a la lengua española. Por lo tanto, esta edición no solo fue preparada para un público español, sino también para aquellos lectores de los Países Bajos que no tendrían como lengua materna la lengua castellana. Así, pues, en este caso también se puede hablar que un libro como el de Castillejo, al igual que muchos otros publicados en Amberes (centro editorial importante de obras españolas), era un instrumento de difusión de la cultura y, por supuesto, de la lengua castellana en territorios extra-peninsulares que estaban bajo el control y gobierno de un rey español.

En síntesis, a través de los comentarios de las ediciones del autor no he podido “reconstruir [totalmente] un gusto y mentalidad de la época”, resultado ideal apuntado por José Luis Gotor, pero creo que al menos he señalado un buen número de “contornos” del libro como “mercancía” y “texto”, que sirven para establecer los cimientos de la historia social de este libro que se produce, en Madrid, en el tercer cuarto del siglo XVI y que representa un instrumento de difusión de un claro programa cultural auspiciado por el propio rey, Felipe II. Este monarca se propuso tener una biblioteca universal en su palacio de El Escorial, que podía competir con las más dotadas y ricas del mundo. Las *Obras* del autor de Ciudad Rodrigo, secretario del tío de este rey, no serían las más estimadas por su

¹⁰⁴ La cita proviene del ejemplar de la edición de Pedro Belleró (Amberes, 1598) conservado en la Hispanic Society of America.

contenido, pero sí dignas de conservarse, de publicarse y de que “no se vinieran a perder” por haber sido escritas con la pureza de la lengua castellana, y este rey no iba a permitir que en su biblioteca faltase un ejemplar de esta naturaleza.

TABLA I

Esta tabla compara algunas variantes entre el *Sermón de amores* (impreso de 1542), los textos del “Capítulo del amor” (*princeps*, 1573) y *Sermón de amores* (edición de A. de Castro) y el Ms. 22041 de la Biblioteca Nacional de Madrid. He anotado a pie de página variantes que se leen en el texto de una copia manuscrita reproducida por Foulché-Delbosc (1916; pp. 509-595) y en la edición de Domínguez-Bordona (I, pp. 3-105).

El texto del impreso de 1542 es el reproducido (edición facsimil) en *Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres* (I, pp. 81-120) y el de A. de Castro se encuentra entre las páginas 142-156 del tomo I de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* (Madrid, 1854).

En todas las tablas, he respetado las grafías y ortografía de los textos que copio, solo se han desarrollado las contracciones y abreviaturas.

TABLA I

<i>Sermón de amores</i> (impreso de 1542)	<i>Capítulo del amor</i> (princeps, 1573) <i>Sermón de amores</i> (texto de Castro)	<i>Ms. 22041</i>
<p>este enseña el desuiar los estoruos e tropieços <i>y a que se muerdan los beços quando las han de besar,</i> [v. 605] o amor mio <i>Que grande es tu poderio el derecho que quisieres de los hombres y mugeres embaucando el aluedrio</i> [v. 610] tu les pones en prision los coraçones</p>	<p>Este enseña a desviar los estorbos y tropiezos, y a que se muerdan los bezos, <i>quando no pueden hablar</i> ¡Oh amor mio <i>cuán grande es tu poderio! puedes quanto tú te quieres</i></p> <p><i>ordenas al aluedrio</i></p>	<p>los estorvos y estropieços [f. 8r] <i>y sin menear los [¿ ?] sus penas manifestar</i>¹ Amor mio quan grande es tu poderio <i>puedes quanto tu te quieres</i></p> <p><i>ordenas a tu aluedrio</i></p>
<p>Ued una dama hermosa [v. 652] de niña monja metida q(ue) no se supo en esta vida sino de vida religiosa y apartada. [...]</p>	<p>Ved una dama hermosa</p>	
<p><i>Que la fuerça que se emplee</i> [v. 672] <i>en mil angustias e muerte</i></p>	<p><i>quién la fuerza a que se emplee con mil angustias de muerte</i></p>	<p><i>quien le fuerza q(ue) se emplee</i> [f. 9r] <i>en mil angustias de muerte</i></p>

¹ No he podido descifrar la palabra que falta; sin embargo, es muy importante aclarar que a un lado de esos versos, se escribió: “y a q(ue) se muerda(n)los beços / q(ua)ndo no pueden hablar” (f. 8r). Castro no anota ninguna variante (ver p. 146).

<p><i>quien la haze que no siente</i>² lo q(ue) canta e lo que lee ni lo vea</p> <p>Mie(n)tra dura aq(ue)l prouecho como la <i>carne</i> en el fuego mas tornase a morir luego porq(ue) amor no esta en su pecho encendido [v. 921]</p> <p style="text-align: center;">#</p> <p style="text-align: center;">#</p> <p><i>Allas bueltas e al ruydo</i> [v. 922] <i>del seruicio que ansi crece</i> <i>el pecador que merece</i> <i>que en pedir es atreuido</i> [v. 925] <i>desque empieza</i> <i>Mas ella en esso adereça</i></p>	<p><i>en quien la hace de suerte</i> que lo que canta y que lee ni lo vea?³</p> <p>mientras dura aquel prouecho como la <i>leña</i> en el fuego⁴ encendido.</p> <p>El miserable vencido aunque sospecha el engaño, dissimulando su daño haze del fauorecido, desseando: #⁵</p>	<p><i>quien hace q(ue) no acierte</i> lo que canta y lo que lee</p> <p>como la <i>leña</i> en el fuego [fols. l r -v]</p> <p>encendido.</p> <p style="text-align: center;">#</p> <p style="text-align: center;">#</p> <p><i>Viendose ya sin sentido</i> <i>en servicios siempre crece</i> <i>y el pecador que padece</i> <i>en pedir es atreuido</i> <i>deq(ue) empieza</i></p>
---	---	---

² Ver las notas 672 y 674-675 de Foulché-Delbosc (1916, p. 618). Las variantes de su versión manuscrita coinciden con el impreso de 1542. Variantes anotadas por Castro: iguales al texto de 1542, p. 147, n. 39. Versos que faltan en el *Capítulo*.

³ Los versos sobre el ejemplo de la "monja enamorada" fueron suprimidos en el *Capítulo*.

⁴ En el texto de Foulché-Delbosc se lee: *carne*; en el de Dominguez-Bordona: *leña* y no anotó la variante.

⁵ Versos que no están en el texto del *Capítulo* ni en el de Castro, quien no anota nada al respecto.

<p>escusas de sin sabor [...]</p> <p>no <i>me tengays por</i> trauiesso q(ue) no os ha de valer nada [v. 938] q(ue) estoy rezien confessada y no puedo hazer excessso por agora harto soy de pecadora no me seays importuno que oy es sabado y ayuno <i>y el estomago me açoza</i> de contino [v. 946] [...] que otro dia aura lugar y entonces sereys mas digno esperando <i>El triste va</i> sospirando con ansias de la tardança ente temor y esperança la respuesta <i>examinando</i> [v. 955] que le dio Lleua de lo que passo la memoria sospechosa mas no se le oluida cosa de quantas ella hablo [v. 960] ya el cuytado <i>De lo dicho</i> confiado</p>	<p>#</p> <p><i>Y tórñase</i> sospirando con asia de tal tardança entre temor y esperança la respuesta <i>essaminando</i> que le dio: Lleua de lo que passó la memoria sospechosa aunque no se oluida cosa de quantas ella habló. Va el cuytado <i>incredulo y confiado,</i></p>	<p><i>palabras de fis [sic] fauor</i> [...]</p> <p>no <i>presumais de</i> trauiesso</p> <p><i>a honor de nuestra señora</i> de contino</p> <p><i>Esta el triste y suspirando</i></p> <p>la respuesta <i>imaginando</i></p> <p>va el cuytado <i>de lo dicho</i> confiado</p>
---	---	---

<p>como si fuesse el psalterio piensa q(ue) <i>va</i> algun misterio y que <i>todo va</i> fundado [v. 965] sobre cierto engañen al inocente [v. 1090] pecador que bien q(ue) le <i>ate</i> en amor e q(ue) se dexee vecer mas le priua de ver sus danos e disfauor [v. 1095] y manzilla Esta es vna maravilla <i>con que muestra su poder amor qua(n)do nos humilla muestra su gra(n) maravilla y encarcela</i></p> <p>Otros muchos <i>que</i> perdiero(n) [v. 1127] por <i>ello</i> su autoridad [...] si amaba(n)tur # nu(n)qua(m) nu(n)qu(am) abutantur quia rariter aut pene</p>	<p>como si fuesse el psalterio, piensa que <i>ay</i> algun mysterio, y que <i>puede ser</i> fundado sobre cierto</p> <p>que bien que le <i>ciegue</i> amor</p> <p>mas <i>no</i> le priva de ver sus daños y disfavor y mancilla; <i>y esta es grande maravilla y alta cosa de entender en que muestra su poder Amor cuando nos humilla y encarcela</i>⁶.</p> <p>Otros muchos <i>se</i> perdieron por <i>ella</i> su autoridad</p>	<p>piensa <i>ques</i> algun misterio y que <i>todo va</i> fundado sobre cierto</p> <p>que bien que le <i>ciegue</i> amor [f. 12v]</p> <p>mas <i>no</i> le priva de ver</p> <p><i>esta es vna marauilla si la quereis conocer en que muestra su poder amor quando nos humilla y encarcela</i></p> <p>por <i>ello</i> su autoridad</p> <p>tanq(ue) [¿?] conueniunt [¿?] pene ne [¿?] inhabitantur</p>
--	---	---

⁶ En la versión manuscrita de Foulché-Delbosc se lee “Esta es vna marauilla / con que muestra su poder / Amor quando *no* humilla / muestra su gran maravilla” (nota 1097-1100, p. 619), nuevamente, coincide con el texto del impreso de 1542

<p>magestate e[t] amor plene in vna sede mora(n)tur [v. 1135] <i>quereys ver</i> Un exemplo de plazer</p>	<p># <i>Es de ver</i> un ejemplo de plazer un maestro, gran letrado</p>	<p>nec in una sede morantur magestas et amor bene⁷ <i>quereis ver</i> vn exemplo de plazer [f. 25v]</p>
<p>diganlo los negociantes en la corte sepultados, [v.2635] sin que mueran [...]</p>	<p>diganlo los negociantes en la corte sepultados sin que mueran</p>	
<p>y fatigan [v. 2642] porque veen que litigan #</p>	<p>y fatiguen que por bien bien que litiguen los que en Granada pleitean yo os digo que no se vean sin tramas que los obliguen a pasión.</p>	<p>y fatiguen que por bien bien q(ue) litigue(n) los que en granada pleitean yo os digo q(ue) no se vean sin tramas q(ue) los obliguen a pasión.</p>
<p># [v. 2643] temerosos <i>del</i> audiencia ya que tengan la sentencia</p>	<p>Siempre están en confusion temerosos <i>en</i> audiencia, y aunque tengan la sentencia,</p>	<p>siempre están en confusion temerosos <i>del</i> audiencia y aunq(ue) tengan la setencia</p>

⁷ “*Si amabantur / nunquam nunquam abutantur, / quia rariter aut pene / magestate et amor plene / in una sede morantur*” (en el texto de Foulché-Delbosc; en Domínguez Bordona se lee *maistate*). Esto demuestra que la versión manuscrita manejada por Foulché concuerda con la del impreso de 1542. Estos versos no están en el texto de Castro ni el *Capítulo*, ¿se podría sospechar que los “textos antiguos” de los que habla Castro no contenían estos versos o el editor no ha sido cuidadoso a la hora de apuntar variantes?

<p><i>Temiendo la apelacion venidera</i>⁸ del que en la guerra se emplea [v. 2723] <i>y al fin fin el acarrea del amor o su bullicio tras las dueñas</i> Asperos montes e peñas rios altos e con puente nieues grandes facilmente passan ambos con sus señas y vanderas Ambos andan tan de veras que auiendo de navegar no se <i>escusa</i> de esperar [v. 2734] FIN.</p>	<p><i>temen el apelación venidera.</i> del que en la guerra se emplea <i>y sin fin es la tarea del amor y su bullicio tras las dueñas</i>⁹ ásperos montes y peñas rios altos y sin puente, no se <i>curan</i> de esperar otoños ni primaveras¹⁰</p>	<p><i>temense de apelación venidera</i> del que en la guerra se emplea [f. 26r] <i>pues harto afán acarrea el amoroso exercicio por las breñas</i> rios altos y sin puente no se <i>curan</i> de esperar¹¹ otoños ni primaveras</p>
--	--	--

⁸ Versos (2643-2646) iguales en la versión manuscrita que reproduce Foulché-Delbosc. Ver nota 2640 (pp. 96-97) de la edición de Domínguez-Bordona que mantiene el texto de Foulché-Delbosc y anota las variantes con relación al texto de Castro distinguido como *Riv.*; sin embargo, no menciona que el de la *princeps* (1573) coincide con el de Castro.

⁹ “tras las *breñas*” (*Capítulo*).

¹⁰ Algunas variantes que anota Castro son una evidencia muy importante de que había manejado una versión diferente a la del impreso de 1542, porque este termina en “no se escusa de esperar”, y el editor anota: “no se excusan de esperar / **por abatir sus trincheras**” (las negritas son mías). Este último verso no se encuentra en ninguna versión que actualmente se pueda consultar, ¿se habría equivocado Castro en sus anotaciones? Asimismo, este editor no aclara si alguna de las versiones que usaba, terminaba abruptamente como la del impreso de 1542 (n. 48, p. 155).

¹¹ A un lado se escribió la siguiente nota: “el Gótico llega hasta aquí”, por lo tanto, se debe suponer que la versión del impreso de 1544, usada por Rabadan, es como la del impreso de 1542. Foulché-Delbosc anota: “est le dernier de *P* [copia manuscrita que reproduce]. L'exemplaire de l'edition originale dont *P* est la copie était donc incomplet” (nota 2744, p. 620). El número (verso) de la nota de Foulché-Delbosc tenía que haber sido 2734 (último verso), 2744 es una errata que se origina de un error en la numeración a partir del

	<p>ni los vientos, ni <i>aguardan</i> los movimientos del cielo para partir; <i>antes</i> piensan de salir <i>al son</i> de sus pensamientos [...] Quien habrá tan concertado que a la corta, <i>que</i> a la lengua su gironcillo no tenga de loco o de requebrado?</p> <p>Final al Amor y a la Fortuna</p>	<p>ni los vientos no <i>guardan</i> los mouim(en)tos del cielo para partir <i>ambos</i> piensan en salir <i>al fin</i> de sus pensamientos [...] quien abra tan concertado que a la corta <i>o</i> la lengua su gironcillo no tenga de loco o de requebrado escondido el mas triste y encogido¹²</p>
--	---	---

verso 2659, pues debía seguir el 2660 pero se lee 2670; de ahí que, pareciera que la copia manuscrita tuviera 2744 versos cuando en verdad debería tener un total de 2734 como el impreso de 1542.

¹² “Hasta aquí llegan los comunes, esto es las obras de Castillejo” (nota de Diego Rabadan, fol. 27r).

TABLAS 2 y 3

Las dos tablas que siguen a continuación comparan las intervenciones del diálogo entre el cura y el fraile predicador del *Sermón de amores*; dicho diálogo no está contenido en el “Capítulo del amor” (*princeps*, 1573).

La **tabla 2** compara el texto del impreso de 1542, el del Ms. 22041 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que reproduce la versión de un impreso de 1544, y el de la edición de A de Castro. En la **tabla 3** se carean el impreso de 1542, el Ms. 22041 y el de la edición de Dominguez-Bordona y se anotan las variantes con respecto al texto reproducido por Foulché-Delbosc (1916).

Los datos bibliográficos de todas estas fuentes son los mismos que se proporcionaron en la **tabla 1**.

TABLA 2

	<i>Sermón de amores</i> (impreso de 1542)	<i>Ms. 22041</i>	
cu.	<p>[...] Asomar le veo ya [v. 96] todo el mundo se sossiegue esperad hasta que llegue que al fin fin predicara [...] si le apura [v. 105] Entra el pre dicador</p>	<p>Introduccion en Dialogo Interlocutores Cura - y - Predicador¹</p> <p>Cura</p> <p>Entra el P. Predicador</p>	<p><i>Sermón de amores</i> (texto de Castro)</p> <p>Introduccion por un cura</p> <p>(Entra el predicador)</p>
pre.	<p>Deo gracias señor cura mandame ya dar licencia y soltadme la obediencia por el tiempo que me dura la jornada [v. 110] Que por ser apresurada no puedo mas asistiros mas despues para serviros siempre quedara obligada mientras vivo. [v. 115]</p>	<p>Predicador</p> <p>Que por ser apresurada no puedo más asistiros mas despues para serviros siempre quedare obligado mientras vivo</p> <p>Pred.</p>	

¹ Según la nota de Diego Rabadan, él ha copiado "esta introducción... del impreso que dice la portada anterior" Sermon de Amores del maestro buen talante... Medina del Campo por Pedro de Castro. Hebrero año de 1544.

<p>cu. Que de quien merce recibo nunca jamas se me oluida y la de vos recebida en la memoria la escriuo do la llevo [v. 120] Muy bien pintada de nueuo para siempre conocella y si puedo agradecella e servilla como deuo si bastare [v. 125] E si vuestra merce mandare Co(n) las muchas q(ue) me haze predicara si le plaze si yo se lo suplicare un poquito [v. 130] aunque menoscabo e q(ui)to el tiempo del caminar porque goze este lugar de vuestro sermon bendito con plazer. [v. 135]</p>	<p>[Pred.] Que de quien merce recibo nunca jamas se me oluida y la de vos recebida en la memoria la escribo do la llevo mui bien pintada de nuebo para siempre conoscella y si puedo agradescella y servilla como debo si vastare. Si vuestra merced mandare con las muchas que me hace predicara si le place si yo se lo suplicare un poquito</p> <p>Cura</p>	<p>[Pred.] Que de quien merced recibo²</p> <p>Cura Predicara, si le place. Si yo le suplicare Un poquito Aunque menoscabo y quito El tiempo de caminar, Porque goce este lugar De vuestro sermon bendito Con plazer.</p>
<p>pre. No me lo mandeis hazer que el tiempo no sufre tanto no se entiende sino en quanto aparejan de comer como quiera [v. 140] que para jornada entera es tarde para partir</p>	<p>Predic. No me lo mandeis hacer que el tiempo no sufre tanto. Cura No se entiende sino en quanto aparejan de comer como quiera que para jornada entera es tarde para partir</p>	<p>Pred. No me lo mandeis hacer Que el tiempo no sufre tanto No se entiende sino en cuanto Aparejan de comer Como quiera; que para jornada entera Es tarde para partir,</p>

² Nota (16) de Castro: "en el original antiguo habla desde aqui el cura", p. 143. Ese "original antiguo" coincide con el impreso de 1542 que, a su vez, no concuerda con el supuesto impreso de 1544 del que copia D. Rabadan.

<p>y no es razon de salir a buscar de comer fuera de poblado. [v. 145]</p>	<p>y no es razon de salir a buscar de comer fuera de poblado</p>	<p>Y no es razon de salir A buscar qué comer fuera De poblado.</p>
<p>pre. Cumplire v(uest)ro ma(n)dado como debo y es onesto mas no me hallo dispuesto ni tengo nada estudiado.</p>	<p>Predic. Cumplire vuestro mandado</p>	<p>Cumpliré vuestro mandado Como debo y es honesto Mas no me hallo dispuesto Ni tengo nada estudiado.</p>
<p>cu. no nos pena [v. 150] Que en casa tan rica y buena ya sabe v(uest)ra merced que nadie muera de sed pues presto se guisa la cena [...]</p>	<p>Cura No [¿vos?] pena</p>	<p>Cura No os dé pena</p>
<p>pre. los de aldea [v. 160] Ruegos señor que me sea licito y descortes porque no os pese despues q(ue)mi desgracia se vea</p>	<p>Predic. los de aldea Ruegos señor que me sea</p>	<p>Pred. Los de la aldea. Ruégooos, Señor, que me sea</p>
<p>cu. si predico [v. 165] A v(uest)ra merced suplico no ponga dificultad [...] q(ue) os tengo que importunar hasta que digays de si</p>	<p>Cura si predico. A vuestra merced suplico</p>	<p>Cura Si predico. A vuestra merced suplico</p>
<p>pre. ya lo digo [v. 180] Que por serviros me obligo a hazeros mal servicio pues desseo con mi oficio conseruaros por amigo</p>	<p>Predic. hasta que digais de si Ya lo digo</p>	<p>Pred. Hasta que digais que sí. Ya lo digo</p>

<p>verdadero [v. 185] [...] Que servicios puesto en posta los dichos y los primores para tan anchos favores cierto biue muy angosta mi presencia [v. 200] cu. Suba vuestra reuerencia no arguyamos los dos ora por amor de vos doy contra mi la sentencia Comiença el ser mon de amores pre. Thema. Adonde yre que hare q mal vezino es el amor Aueys de saber señores qua(n)tos aqui soys venidos que todos los oy nascidos</p>	<p>Cura mi presencia Suba vuestra reberencia no arguyamos los dos ora por amor de vos doy contra mi la sentencia³.</p> <p>Comienza el Sermon de Amores. Predicador: Thema Adonde yre? Que hare? Que mal vecino es a Aveis de saber señores Quantos aqui sois venidos</p> <p>Tratado de [¿ xpoual?] castillejo En que</p>	<p>Cura Mi presencia. Suba vuestra reverencia</p> <p>Doy contra mi la sentencia. Comienza el sermon de amores,</p> <p>TEMA. <i>¿Adónde iré? ¿Qué haré?</i> <i>¡Qué mal vecino es el amor!</i> Habeis de saber, señores, Cuantos aqui sois venidos, Que todos los hoy nascidos</p>
--	--	---

³ Última línea del folio 4 vuelto. Como no tiene más espacio en blanco, Rabadan copia a un lado y en sentido vertical, el texto que sigue inmediatamente: "Comienza el Sermón de / amores. Predicador: Thema / Adonde yre? Que hare? / que mal vecino es a[mor] / Aveis de saber señores / quantos aqui sois venidos". En el folio 5 recto comienza el "tratado de Castillejo", manuscrito del siglo XVI, al que se añadió la reproducción de la portada del impreso de 1544, Nota de Diego Rabadan y la introducción en diálogo

	<p>muestra los efectos prosperos y aduersos del amor sobre [¿tema?] / Thema : adonde yre que hare q mal vezino es El amor y [¿?] un fraile [palabras tachadas parcialmente] que dize//</p> <p>Aueis de saber señores quantos aqui sois venidos que todos los oy nacidos</p>	
--	---	--

<p>cu. Que de quien merce recibo nunca jamas se me oluida y la de vos recebida en la memoria la escriuo do la llevo [v. 120] Muy bien pintada de nuevo para siempre conocella y si puedo agradecella e servilla como deuo si bastare [v. 125] E si v(uest)ra merce mandare co(n)las muchas q(ue) me haze predicara si le plaze si yo se lo suplicare un poquito [v. 130] aunque menoscabo e q(ui)to el tiempo del caminar porque goze este lugar de v(uest)ro sermon bendito con plazer. [v. 135]</p>	<p>[Pred.] Que de quien merce recibo nunca jamas se me oluida y la de vos recevida en la memoria la escribo do la llevo mui bien pintada de nuevo para siempre conoscella y si puedo agradescella y servilla como debo si vastare. Si vuestra merced mandare con las muchas que me hace predicara si le place si yo se lo suplicare un poquito</p> <p>Cura</p> <p>de vuestro sermon bendito con plazer.</p>	<p>[Pred.] Que de quien merce recibo¹</p> <p>Si bastare, E vuestra merced mandare, Con las muchas que me hace Predicara, si le place.</p> <p>Cura Si yo le suplicare Un poquito Aunque menoscabo y quito El tiempo e de caminar, Porque goce este lugar De vuestro sermón bendito Con plazer.</p>
--	--	---

¹ “Entre 116 et 117 *P* place à tort l’indication CURA, qui doit être reportée entre 128 et 129” [Foulché-Delbosc (1916, p. 617)]. *P* es “la copie manuscrite... dont je me suis servi pour réimprimer le *Sermon de amores* de Castillejo...” (p. 616). Aunque Foulché-Delbosc anota las variantes con respecto a la edición de A. de Castro, no indica que este editor en el verso 116 anota: “en el original antiguo habla desde aqui el cura” (p. 143). El original antiguo revisado por Castro, el impreso de 1542 y la copia manuscrita de Foulché-Delbosc coinciden en que los versos 116-135 son dichos por el cura. J. Domínguez-Bordona aclara que sigue la versión de Foulché-Delbosc; sin embargo, su texto ofrece una división distinta y, en algunos casos, no anota los cambios. Tanto Foulché-Delbosc como Domínguez-Bordona “corrigen” el texto; así, pues, no demuestran coincidir en sus lecturas

<p>pre. No me lo mandeis hazer que el tiempo no sufre tanto no se entiende sino en quanto. aparejan de comer como quiera [v. 140] que para jornada entera es tarde para partir y no es razon de salir a buscar de comer fuera de poblado. [v. 145]</p> <p>pre. Cumplire v(uest)ro ma(n)dado como debo y es onesto mas no me halla dispuesto ni tengo nada estudiado.</p> <p>cu. no nos pena [v. 150] Que en casa tan rica y buena ya sabe v(uest)ra merced que nadie muera de sed pues presto se guisa la cena [...] los de aldea [v. 160]</p>	<p>Predic. No me lo mandeis hacer que el tiempo no sufre tanto. Cura No se entiende sino en quanto aparejan de comer como quiera que para jornada entera es tarde para partir y no es razon de salir a buscar de comer fuera de poblado</p> <p>Predic. Cumplire vuestro mandado ni tengo nada estudiado</p> <p>Cura No [¿vos?] pena</p> <p>los de aldea</p>	<p>Pred. No me lo mandéis hacer Que el tiempo no sufre tanto Cura No se entiende sino en quanto² Aparejan de comer, Como quiera que para jornada entera Es tarde para partir, Y no es razón de salir A buscar qué comer fuera De poblado.</p> <p>Pred. Cumpliré vuestro mandado Como debo y es honesto Mas no me hallo dispuesto Ni tengo nada estudiado.</p> <p>Cura No os dé pena</p> <p>Los de la aldea.</p>
---	--	--

² “138-145 Todas las ediciones atribuyen estos ocho versos al Predicador. El buen sentido aconseja ponerlos en labios del Cura” (nota del editor, p. 8). Aunque Domínguez-Bordona no consultó el Ms. 22041, coincide con éste en esta división; sin embargo, nótese que en el Ms. 22041, el Cura habla entre los versos 126 y 135; en el texto de Domínguez Bordona, la intervención del cura ocupa los versos 129 a 135: ¿la reproducción de Rabadan del impreso de 1544 es fiel al texto o “corrige” como hace Domínguez-Bordona? En el texto de Foulché-Delbosc, los versos 136-149 son dichos por el PREDICADOR; así, pues, la copia manuscrita que tiene sólo coincide con el impreso de 1542. Domínguez Bordona, que dice seguir la versión de Foulché-Delbosc, corrige las intervenciones del cura y del predicador.

<p>pre. Ruegos señor que me sea licito y descortes porque no os pese despues q(ue) mi desgracia se vea si predico [v. 165]</p>	<p>Predic. Ruegos señor que me sea</p>	<p>Pred. Ruegos, Señor, que me sea</p>
<p>cu. A v(uest)ra merced suplico no ponga dificultad [...] q(ue) os tengo que importunar hasta que digays de si</p>	<p>Cura si predico. A vuestra merced suplico</p>	<p>Cura Si predico. A vuestra merced suplico</p>
<p>pre. ya lo digo [v. 180] Que por serviros me obligo a hazeros mal servicio pues desseo con mi oficio conseruaros por amigo verdadero [v. 185] [...]</p>	<p>Predic. hasta que digais de si Ya lo digo</p>	<p>Pred. Hasta que digáis de si. Ya lo digo</p>
<p>Que servicios puesto en posta los dichos y los primores para tan anchos favores cierto biue muy angosta mi presencia [v. 200]</p>	<p>Cura mi presencia</p>	<p>Cura Mi presencia.</p>
<p>cu. Suba vuestra reuerencia no arguyamos los dos ora por amor de vos doy contra mi la sentencia</p>	<p>Cura Suba vuestra reberencia no arguyamos los dos ora por amor de vos doy contra mi la sentencia.</p>	<p>Cura Suba vuestra reverencia Doy contra mi la sentencia.</p>

<p>pre. Comiença el ser mon de amores</p> <p>Thema. Adonde yre que hare Q(ue) mal vezino es el amor veys de sabe r señores qua(n)tos aqui soys venidos que todos los oy nacidos</p>	<p>Comienza el Sermon de Amores. Predicador: Thema Adonde yre? Que hare? Que mal vecino es a Aveis de saber señores Quantos aqui sois venidos</p> <p>Tratado de [¿xpoual?] castillejo En que muestra los efectos prosperos y aduersos del amor sobre [¿tema?] / Thema : adonde yre que hare q mal vezino es El amor y [¿?] un fraile [palabras tachadas parcialmente] que dize//</p> <p>Aveis de saber señores quantos aqui sois venidos que todos los oy nacidos</p>	<p>Comienza el sermón de amores,</p> <p>TEMA. <i>¿Adónde iré? ¿Qué haré? ¿Qué mal vecino es el amor!</i>³</p> <p>Pred. Habeis de saber, señores, Cuantos aquí sois venidos, Que todos los hoy nacidos</p>
--	---	--

³ Tanto en el impreso de 1542, como en el de 1544 y en la copia manuscrita de Foulché-Delbosc, el predicador anuncia el "thema"; en el texto de Dominguez Bordona, el "thema" no es dicho por nadie

TABLA 4

Esta tabla compara las variantes más significativas entre las dos primeras fuentes impresas del *Diálogo entre el autor y su pluma* cuyas versiones son diferentes (versión *A* y *B*). El texto base de la versión *A* es el publicado en *Silva de romances* (Zaragoza, 1550), reproducido por A. Rodríguez- Moñino (1970, pp. 249-255), y el de la versión *B* es el de la *princeps* (1573, Libro Segundo, pp. 512-533) del ejemplar de la Hispanic Society of America de Nueva York.

En nota a pie de página se indican las variantes de otras fuentes, tanto de la versión *A* como de la *B*, que contienen dicho diálogo:

Versión *A*:

Manuscrito 617 de la Biblioteca Real de Madrid (*Cancionero de poesias varias*), 1568-1571
 Texto reproducido en la edición de José Labrador, C. Ángel Zurita y Ralph A. DiFranco, pp. 415-421.

Manuscrito 3952 (fols. 3r-14r) de la Biblioteca Nacional de Madrid, siglo XVIII¹.

Versión *B*:

Manuscrito 3993 (*Cancionero de Gallardo*) de la Biblioteca Nacional de Madrid, mediados del siglo XVI. Texto reproducido en la edición de José María Azáceta, pp. 278-297.

Manuscrito 3691 (fols. 62v-66v) de la Biblioteca Nacional de Madrid, fechado en 1568.

Manuscrito 12817 de la Nationalbibliothek de Viena, siglo XVI. Texto reproducido por Ernst Werner, pp. 561-585. Distinguido como Ms. Viena.

Manuscrito 2073 (fols. 103v-108r) de la Biblioteca Nacional de Madrid, siglo XVII².

¹ No he podido consultar el Ms. 6176 de la Biblioteca Nacional de Madrid que contiene los primeros 200 versos [ver J. Domínguez Bordona (1925) y Mercedes Baquero].

² No he tenido en cuenta el Ms. 5602 de la Biblioteca Nacional de Madrid que termina en el verso 169.

TABLA 4

<i>Silva...</i> Zaragoza, 1550 (Versión A)	<i>Princeps</i> , 1573 (Versión B)
<p><i>Dialogo entre el autor y su pluma</i>^T</p> <p>Sus sus peñola tardia¹ descubranse los engaños perded ya la fantasia y <i>dad</i> cuenta de treynta años⁴ que os haueys llamado mia. <i>Ueamos</i> que haueys ganado⁶ en esta larga tardança <i>perdido</i> tras confiança⁸</p>	<p><i>Dialogo entre el autor, y su pluma</i> <i>A Martin de Guzman, Camarero del Rey de Romanos,</i> <i>embiandole esta obra</i> [Dedicatoria]</p> <p>Interlocutores, <i>Castillejo, y su pluma</i></p> <p><i>Cast.</i> Sus, sus, peñola tardia, descubranse los engaños, perded ya la fantasia, <i>dadme</i> cuenta de treynta años, que os aueys llamado mia. <i>Dezidme</i> que aueys ganado en esta larga tardança <i>perdida</i> tras confiança?</p>

5

^T *Dialogo El autor i su pluma* (Ms. Viena); *Dialogo entre su autor y su pluma, el qual hizo Castillejo, secretario del Rey de Romanos* (Ms. 617); *Dialogos de Castillejo y su pluma, secretario de rrey de rromanos* (Ms. 3993); *Xpoual de Castillejo a La Peñola* (Ms. 3691); *Castillejo a su peñola* (Ms. 2073); *Dialogo de la pluma* (Ms. 3952).

¹ *Su, sus, penola tardia* (Ms. 3993); *Ea su pluma tardia* (Ms. 3952).

⁴ *y dad quenta de treinta años* (Ms. 617; Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *dadme* cuenta de treinta años (Ms. 3952).

⁶ *Ueamos* que abeis ganado (Ms. 617; Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *Dezizme* que haueis ganado (Ms. 3952)

⁸ *perdido* tras confiança (Ms. 617); *perdida* tras confiança (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952)

<p>no tengays <i>ya</i> mas <i>cuydado</i>⁹ suspensio con esperança</p> <p style="text-align: right;">10</p>	<p>no tengays <i>mas mi cuydado</i> suspensio con esperança</p> <p style="text-align: right;">4</p>
<p>Dezidme lo que aueys hecho Con tanta tinta y papel gastado contra derecho¹³ pues de vos della ni del¹⁴⁻¹⁵ tengo tan poco prouecho</p> <p style="text-align: right;">15</p>	<p>Dezidme lo que aueys hecho con tanta tinta y papel, gastado contra derecho, pues de vos, d'ella, ni del, tengo tan poco prouecho?</p>
<p>Las muchas cuentas y sumas de cartas de tan gran cuento que es dellas: que a lo que sientio tales palabras y plumas son las que se lleua el viento.</p> <p style="text-align: right;">20</p>	<p>Las muchas cuentas y sumas de cartas de tan gran cuento, qu'es d'ellas? que a lo que sientio, tales palabras, y plumas son las que se lleua el viento.</p>
<p>El gauilan o halcon²¹ por la pluma se mantiene ella le da el galardón pues volando al fin le viene a las <i>manos</i> la prision²⁵ Uos volanto tanto ha cabe la real laguna²⁷</p> <p style="text-align: right;">25</p>	<p>El gauilan, o <i>el</i> halcon por la pluma se mantiene, ella le da el galardón, pues volando al fin le viene a las <i>vñas</i> la prision. Vos volanto tanto ha cabe la real laguna,</p>

⁹ no tengays *ya* mas *cuydado* (Ms. 617); no tengais *mas mi cuidado* (Ms. Viena; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952); no tengais *ya mi andado* (Ms. 3993).

¹³ *gastado* contra *derecho* (Ms. 617; Ms. 3952); *gastados* contra *derecho* (Ms. Viena; Ms. 3691; Ms. 2073); *gastados* contra *dinero* (Ms. 3993).

¹⁴⁻¹⁵ "En nuestro código [Ms. 3993] se omiten estos dos versos" (nota del editor).

²¹ el gauilan o halcon (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 3952); el gauilan o *falcon* (Ms. 2073); el gauilán, o *el* halcón (Ms. 617).

²⁵ a las *manos* la prision (Ms. 617; Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); a las *vñas* la prision (Ms. 3952)

²⁷ *junta* a la Real laguna (Ms. 3952)

<p>por vuestra mala fortuna la noche se os viene ya sin hazer presa ninguna</p> <p style="text-align: right;">30</p> <p>Que <i>causa</i> me podeys dar³¹ dauer sido desastrada³² pues no <i>podeys</i> allegar que no fuestes empleada en exelente lugar.</p> <p style="text-align: right;">35</p> <p><i>Y de contino llegastes</i>³⁶⁻⁵⁰ <i>do no conoscistes falta</i>³⁷ <i>mas despues que lo tratastes</i> <i>quanto subistes mas alta</i> <i>tanto mas baxa quedastes</i></p> <p style="text-align: right;">40</p> <p><i>Aun que en seruir tal señor</i> <i>es muy claro que ganays</i> <i>fuera mi daño menor</i> <i>si en la mano donde estays</i> <i>estouiera mi fauor</i></p> <p style="text-align: right;">45</p> <p><i>Mas mi dicha pone pausa</i> <i>a vn señor que de discreto</i> <i>no me tiene por perfecto</i></p>	<p>por vuestra mala fortuna, la noche se os viene ya sin hazer presa ninguna.</p> <p>Que <i>escusa</i> me podeys dar de auer sido desastrada? pues no podeys alegar, que no fuystes empleada en eccelente lugar. <i>so las alas y fauor,</i> <i>y seruicio muy leal</i> <i>d'el aguila principal</i> <i>en el mundo, y la mejor</i> <i>despues de la Imperial.</i></p> <p><i>Cerca del esclarecido</i> <i>infante Rey don Fernando,</i> <i>al qual solo auays seruido,</i> <i>poco menos desde quando</i> <i>por nuestro bien fue nacido.</i> <i>Cuyo valor y virtud,</i> <i>adquerido, y heredado,</i> <i>han ya tan alto bolado</i></p>
---	---

³¹ que *causa* me *podeys* dar (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); que *causa* me *podrés* dar (Ms. 617); que *escusa* me *podrés* dar (Ms. 3952).

³² de aber sido *desastrado* (Ms. 3993).

³⁶⁻⁵⁰ Versos que establecen las diferencias entre las versiones (*A* y *B*).

³⁷ donde no *sentistes* falta (Ms. 3952).

<p><i>pues sobrandome la causa me ha de faltar el efecto</i></p> <p style="text-align: right;">50</p> <p>Y aun le falta siendo tal mucho de lo que meresce por humano y liberal que es gracia que resplandece en su persona real</p> <p style="text-align: right;">55</p> <p>Lo qual se ha bien parecido⁵⁶ a muchos a quien sobro⁵⁷ la dicha que me falto que <i>cerca della</i> han tenido⁵⁹ mas fauorable que yo</p> <p style="text-align: right;">60</p> <p>Mas agora no digamos deste señor excelente loores pues no bastamos ni la materia pressente lo pide de que tratamos⁶⁵ A vos peñola tornemos de quien hemos començado⁶⁷</p> <p style="text-align: right;">65</p>	<p><i>que se halla en juventud tres vezes Rey coronado.</i></p> <p>Y aun le falta siendo tal mucho de lo que merece, por humano y liberal, qu' es gracia que resplandece en su persona real.</p> <p>Lo qual se ha bien parecido <i>en</i> muchos a quien sobró, la dicha que me faltó que <i>acerca del</i> han tenido mas fauorable que yo.</p> <p>Mas agora no digamos d' este señor excelente loores, pues no bastamos, ni la materia presente, lo pide de que tratamos. A vos Peñola tornemos de quien hemos començado,</p>
--	---

⁵⁶ *la qual se a vien parecido* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *lo qual si ha bien parecido* (Ms. 3952); *lo qual sea biem parecido* (Ms. 617).

⁵⁷ *en muchos a quien sobro* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *por muchos en quien sobró* (Ms. 3952); *a muchos a quien sobro* (Ms. 617).

⁵⁹ *que cerca della an tenido* (Ms. Viena; Ms. 617); *que cerca d'el lo an tenido* (Ms. 3993); *que zerca del han tenido* (Ms. 3952); *que acerca del an tenido* (Ms. 3691; Ms. 2073).

⁶⁵ *lo sofre* de que tratamos (Ms. 3691; Ms. 2073).

⁶⁷ *de que haemos* començado (Ms. 3952)

<p><i>pues</i> llevando tal <i>recado</i>⁶⁸ de <i>naues</i> velas y remos⁶⁹ tan mal haueys naegado.</p> <p style="text-align: right;">70</p>	<p><i>que</i> llevando tal <i>recado</i> de <i>naue</i>, velas, y remos, tan mal aueys naegado.</p>
<p>Si por caso <i>acaesciera</i>⁷¹ no daros tal amo dios medrando desta manera dezid que fuera de vos con otro que tal no fuera Sin dubda nuestra lazeria⁷⁶ llegara por su natura a morir de hambre pura segun la larga miseria de vuestra corta ventura⁸⁰</p> <p style="text-align: right;">75</p> <p style="text-align: right;">80</p>	<p>Si por caso <i>acaeciera</i> no daros tal amo Dios, medrando d'esta manera, dezid que fuera de vos <i>con otro que tal no fuera?</i> Sin duda nuestra lazeria llegara por su natura a morir de hambre pura, segun la larga miseria de vuestra corta ventura.</p>
<p><i>Ya</i> con tanta mejoría⁸¹ y ventaja de tal dueño hallareys muchos hoy día que con otro mas pequeño han hecho mas granjería⁸⁵</p> <p style="text-align: right;">85</p>	<p><i>Y aun</i> con tanta mejoría y ventaja de tal dueño, hallareys muchos oy día, que con otro mas pequeño han hecho mas grangería.</p>

⁶⁸ *que* llebando tal *rrecado* (Ms. Viena); *que* llevando tal *recado* (Ms. 617; Ms. 3993; Ms. 3691, Ms. 2073); *pues* llebando tal *recado* (Ms. 3952).

⁶⁹ de *nabe*, belas y remos (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952); de *naues* velas y remos (Ms. 617).

⁷¹ si por caso *aconteciera* (Ms. 3952).

⁷⁶ *por cierto nuestra miseria* (Ms. 2073).

⁸⁰ de *nuestra* corta ventura (Ms. 3993).

⁸¹ *y avn* con tanta mejoría (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *ya* con tanta mejoría (Ms. 617), y con tanta mejoría (Ms. 3952)

⁸⁵ *m echo* mas grangería (Ms. Viena. Posiblemente "*an echo*", nota del editor).

<p>Y mil no bien empleados que con <i>pluma</i> de galliua [<i>sic</i>] han bolado tan ayna que valen mas sus saluados que toda vuestra harina⁹⁰</p> <p style="text-align: right;">90</p> <p>Empacho deueys tener de mil vuestros conocidos que començaron ayer y los vemos <i>ya</i> subidos⁹⁴ do no se <i>soñauan</i> ver⁹⁵ Uos por llegar muy temprano⁹⁶ a ver salir el estrella distes causa a mi querella que otros ganan por la mano y vos perdistes por ella.¹⁰⁰</p> <p style="text-align: right;">100</p> <p>Pues de mi si el aficion de mi mismo no me ciega pienso que no di ocasion al galardon que se os niega confessando la razon</p> <p style="text-align: right;">105</p>	<p>Y mil no bien empleados, que con <i>plumas</i> de gallina, han volado tan ayna, que valen mas sus saluados que toda vuestra harina.</p> <p>Empacho deueys tener de mil vuestros conocidos que començaron ayer, y los vemos oy subidos do no se soñauan ver. Vos por llegar muy temprano a ver salir el estrella, distes causa a mi querella, q otros ganan por la mano, y vos perdistes por ella.</p> <p>Pues de mi si la afficion de mi mismo no me ciega, pienso que no di occasion al galardon que se os niega confessando la razon.</p>
--	--

⁹⁰ que toda *muestra* arina (Ms. 3993).

⁹⁴ y los vemos *mas* subidos (Ms. Viena); y los bemos *oy* subidos (Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); y los vemos *ya* subidos (Ms. 617; Ms. 3952).

⁹⁵ do no se *soñaron* ver (Ms. 3952).

⁹⁶ vos *salistes* mui temprano (Ms. 3952).

¹⁰⁰ y vos *os perdeis* por ella (Ms. 3952)

<p>Por que fe con diligencia tuue siempre por ganancia y tanta perseuerancia que aun que os falte suficiencia se suple con mi constancia</p> <p style="text-align: right;">110</p>	<p>Porque fè con diligencia tuue siempre por ganancia, y tanta perseuerancia que aunque os falte suficiencia, se suple con mi constancia.</p>
<p>La qual y mi voluntad jamás se vieron mudadas¹¹² por ninguna nouedad antes <i>fuéron</i> confirmadas¹¹⁴ <i>contino con mi verdad</i>¹¹⁵</p> <p style="text-align: right;">115</p>	<p>La qual, y mi voluntad, jamás se vieron mudadas, por ninguna nouedad, antes <i>siempre</i> confirmadas <i>con verdad y lealtad.</i></p>
<p>Caso que pudo escojer¹¹⁶ <i>otros amos generosos</i>¹¹⁷ no para mi tan honrrosos mas quiça pudieran ser para vos mas prouechosos</p> <p style="text-align: right;">120</p>	<p>Caso que pudo escoger otros amos generosos, no para mi tan honrosos, mas quiça pudieran ser, para vos mas prouechosos.</p>
<p>Y pues como veys compli mi deuer tan a la lengua bien se colige de aquí que no tengo por que tenga</p>	<p>Y pues como veys cumpli mi deuer tan a la lengua, bien se colige de aquí, que no tengo porque tenga</p>

¹¹² jamás se vieron *mudados* (Ms. 2073; Ms. 3952).

¹¹⁴ antes *siempre* confirmadas (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691); antes *fuéron* confirmadas (Ms. 617); antes *siempre confirmados* (Ms. 2073; Ms. 3952).

¹¹⁵ *con verdad y lealtad* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *contino con mi verdad* (Ms. 617; Ms. 3952).

¹¹⁶ caso que *puede* escoger (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691); caso que *pueda* escoger (Ms. 3952); caso que *puedo* escoger (Ms. 617); caso que *pude* escoger (Ms. 2073).

¹¹⁷ *estos* amos generosos (Ms. 617).

<p>alguna queixa de mi¹²⁵ Y por que mas claro os diga <i>el curso de</i> mi opinion¹²⁷ de nuestro mal galardón vuestra fue la culpa amiga¹²⁹ vuestra fue que mia non</p>	<p>125</p> <p>130</p>	<p>alguna queixa de mi. Y porque mas claro os diga <i>en el caso</i> mi opinion, de nuestro mal galardón, vuestra fue la culpa amiga vuestra fue, que mia non.</p>
<p>Por donde estoy en cuydado de que <i>podreys</i> ya servir¹³² con que emendeys lo passado pues en bolar y escreuir¹³⁴ tan mal haueys aprouado</p>	<p>135</p>	<p>Por donde estoy en cuydado, de que <i>podreys</i> ya servir, con que emendeys lo passado, pues en volar y escreuir, tan mal aueys aprouado.</p>
<p>Y no hallo entre las gentes officio que os pueda dar ni de que me aprouechar¹³⁸ de vos que de mondadientes si tuuiesse que mondar</p>	<p>140</p>	<p>Y no hallo entre las gentes officio que os pueda dar, ni de que me aprouechar de vos, que de monda dientes si tuuiesse que mondar.</p>
<p>Por que ya que yo presuma jugar con vos de mas botes¹⁴²</p>		<p>Porque ya que yo presuma jugar con vos de mas botes,</p>

¹²⁵ *ninguna que sepa* de mi (Ms. 3952).

¹²⁷ *en el caso* mi opinion (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691, Ms. 2073); *el curso de* mi opinión (Ms. 617; Ms. 3952).

¹²⁹ *fue vuestra* la culpa amiga (Ms. 3691).

¹³² *sé que podreis* ya *screuir* (Ms. Viena); de que *podreis* ya servir (Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952); de que *podreis* ya *subir* (Ms. 617).

¹³⁴ pues *que* bolar y *screuir* (Ms. Viena)

¹³⁸ *n'idea* que me aprouechar (Ms. 3993)

¹⁴² jugar con vos de mas *notes* (Ms. 3993)

<p>y por razon de ser pluma emplumar con vos virotes y que en ello me consuma Se que <i>podreys</i> allegar¹⁴⁶ para quedar escusada <i>para</i> no serirme <i>en nada</i>¹⁴⁸ <i>que</i> no podeys emplumar estando tan desplumada.</p>	145	<p>y por razon de ser pluma, emplumar con vos virotes y qu'en ello me consuma. Sé que <i>podeys</i> alegar para quedar escusada, <i>por</i> no serirme <i>de nada</i> <i>que</i> no podeys emplumar estando tan desplumada.</p>
<p>Ansi que no se que sea de vos <i>ni de mi</i> do vamos¹⁵² vestidos de vna librea segun con ella quedamos rotos en esta pelea</p>	155	<p>Assi que no sé que sea de vos y <i>mi, ni</i> do vamos vestidos de vna librea, segun con ella quedamos rotos en esta pelea.</p>
<p>La tierra toda tomada y ninguna <i>guarda</i> cierta¹⁵⁷ la esperança <i>toda</i> muerta¹⁵⁸ yo rendido y vos cansada y la vejez a !a puerta.</p>	160	<p>La tierra toda tomada, ninguna <i>guarida</i> cierta la esperança <i>casi</i> muerta yo rendido y vos cansada y la vejez a la puerta.</p>

¹⁴⁶ sé que *podreis* alegar (Ms. Viena; Ms. 617; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952).

¹⁴⁸ *por* no serirme *de nada* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *para* no serirme *en nada* (Ms. 617); *por mejor os desculpar* (Ms. 3952).

¹⁵² de vos *ni mi ni* do vamos (Ms. Viena; Ms. 3993); de vos *ni de mi* do vamos (Ms. 617); de vos y *mi, ni* do vamos (Ms. 3691; Ms. 2073); de vos, *ni de mi que* bamos (Ms. 3952).

¹⁵⁷ ninguna *guarda* cierta (Ms. Viena; Ms. 3691; Ms. 2073), ninguna *guarda* cierta (Ms. 617; Ms. 3993; Ms. 3952)

¹⁵⁸ la esperança *toda* muerta (Ms. Viena; Ms. 617; Ms. 3993; Ms. 3952), la esperança *casi* muerta (Ms. 3691; Ms. 2073).

<p>PeñolaST Acabad señor por dios <i>ques hablar</i> mas que conuiene¹⁶² en mengua de ambos ados¹⁶³ no deys quexas a quien tiene por ventura mas que vos 165 Pero pues me lo mandays¹⁶⁶ yo soy dello muy contenta¹⁶⁷ de venir con vos a cuenta paga no me <i>lo</i> pidays¹⁶⁹ pues no la sufre mi renta¹⁷⁰ 170</p> <p>Y en querellar nueuamente mal de tan vieja herida como cosa de presente days sospecha conocida que hablays con accidente 175</p>	<p><i>Pen.</i> Acabad señor por Dios, <i>que hablays</i> mas que conuiene en mengua de ambos a dos, no deys quexas a quien tiene por ventura mas que vos. Pero pues me lo mandays, yo soy d'ello muy contenta, de venir con vos a cuenta, paga no me <i>la</i> pidays, pues no la suffre mi renta.</p> <p>Y en querellar nueuamente, mal de tan vieja herida, como cosa de presente days sospecha conocida, que hablays con accidente.</p>
---	---

ST Responde la *pluma* (Ms. 3952).

¹⁶² *que hablaré* mas que conbiene (Ms. Viena); *que ablais* mas que conbiene (Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952); *ques hablar* más que convien[e] (Ms. 617).

¹⁶³ en mengua de anbos y *dos* (Ms. 3993).

¹⁶⁶ y *pues vos* me lo mandais (Ms. 3993).

¹⁶⁷ y *pedis*, yo *soi* contenta (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073), yo *soy d'ello muy* contenta (Ms. 617; Ms. 3952).

¹⁶⁹ paga no me *la* pidais (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 617; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952).

¹⁷⁰ pues no *lo pide* mi renta (Ms. Viena; Ms. 2073) pues no *la pide* mi renta (Ms. 3993; Ms. 3691); pues no *la sufre* mi renta (Ms. 617; Ms. 3952).

<p>Mas ya que tengays razon¹⁷⁶ de mostraros mal contento serlo de mi no consiento que escriuo vuestra passion¹⁷⁹ y escriuiendola la siento¹⁸⁰</p> <p style="text-align: right;">180</p>	<p>Mas ya que tengays razon de mostraros mal contento, serlo de mi no consiento, qu' escriuo vuestra passion y escriuiendola la siento.</p>
<p>Quanto mas que de auer sido vuestro trabajo tan vano¹⁸² la misma parte ha cabido a la pluma que a la mano del poco fruto cogido</p> <p style="text-align: right;">185</p>	<p>Quanto mas, que de auer sido vuestro trabajo tan vano, la misma parte ha cabido a la pluma, que a la mano, del poco fruto cogido.</p>
<p>Que si <i>esto</i> respondiera¹⁸⁶ como qualquiera <i>pensaua</i>¹⁸⁷ ya yo triste <i>descansaua</i>¹⁸⁸ o a lo menos escriuiera cosa que mas me agradara.</p> <p style="text-align: right;">190</p>	<p>Que si <i>este</i> respondiera como qualquiera <i>pensara</i> ya yo triste <i>descansara</i>, o a lo menos escriuiera cosa que mas me agradara.</p>
<p>De suerte que no seria derecho juzgar el <i>vuestro</i>¹⁹²</p>	<p>De suerte que no seria derecho juzgar el <i>mestro</i>,</p>

¹⁷⁶ mas que ya tengais razon (Ms. Viena).

¹⁷⁹ qu' escrevis vuestra passion (Ms. 3993).

¹⁸⁰ y escribiendola siento (Ms. Viena).

¹⁸² *mestro* trabajo tan bano (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *vuestro* trabaxo tan vano (Ms. 617; Ms. 3952).

¹⁸⁶ que si *esto* respondiera (Ms. 617; Ms. 3993); que si *aquesto* respondiera (Ms. 3952); que si *este* repondiera (Ms. Viena; Ms. 3691; Ms. 2073).

¹⁸⁷ como qualquiera *pensara* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952); como qualquiera *pensaua* (Ms. 617).

¹⁸⁸ ya yo triste *descansara* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952); ya yo triste *descansaua* (Ms. 617).

¹⁹² derecho juzgar el *vuestro* (Ms. 617); derecho juzgar el *mestro* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073) derecho juzgar el [falta esta palabra] en el Ms. 3952

<p>si en esta nuestra porfia fuesse el daño mio y vuestro y la culpa toda mia 195 Antes hallareys quien diga que vos por vuestro interesse quesistes que yo tuuiesse alas: como la hormiga para con que me perdiessa 200</p> <p>Y pues que vos lo hezistes²⁰¹ y segun dello sentis por ganarme me perdiste para que me çaheris el lugar do me posistes 205 Que por mi pueden dezir²⁰⁶ como suelen gran tocado y con el chico recado²⁰⁸ siendo mi pobre viuir con el nombre cotejado 210</p> <p>Fuera por cierto mejor para ganar de comer questuuiera yo señor con vn gentil mercader o con vn buen receptor 215</p>	<p>si en esta nuestra porfia, fuesse el daño mio y vuestro, y la culpa toda mia Antes hallareys quien diga, que vos por vuestro interesse, quisistes que yo tuuiesse alas: como la hormiga, para con que me perdiessa.</p> <p>Y pues que vos lo hezistes y (segun dello sentis) por ganarme, me perdistes, para que me çaheris el lugar do me pusistes? Que por mi pueden dezir como suelen, gran tocado y con el chico recado, siendo mi pobre viuir con el nombre cotejado.</p> <p>Fuera por cierto mejor para ganar de comer, qu'estuuiera yo señor con vn gentil mercader, o con vn buen recetor.</p>
---	---

²⁰¹ y pues que vos *los vistes* (Ms. 3952)

²⁰⁶ que por mi *suelen* dezir (Ms. 3993).

²⁰⁸ y con el chico *rrecando* (Ms. Viena)

<p>Pagador o tesorero que con vna peñolada²¹⁷ pudiera en vna no nada rentaros mas mi tintero que en toda estotra jornada</p>	<p>Pagador, o tesorero, que con vna peñolada pudiera en vna nonada, rentaros mas mi tintero, qu' en toda estotra jornada.</p>
<p>Que las virtudes sin par²²¹ del señor a quien seruimos bien es dexarlas estar pues ni yo ni vos subimos²²⁴ do las sepamos loar</p>	<p>Que las virtudes sin par d'el señor a quien seruimos, bien es dexarlas estar, pues ni yo, ni vos subimos do las sepamos loar.</p>
<p>Mas ya que podays contallas²²⁶ como <i>sabeys</i> conoscellas²²⁷ no deueys aqui metellas pues son mas para adorallas²²⁹ que no para comer dellas.</p>	<p>Mas ya que podays contallas, como <i>podeys</i> conoscellas, no deueys aqui metellas, pues son mas para <i>dorallas</i> que no para comer d'ellas.</p>
<p>Ni de nuevos estados²³¹ espereys nuevos consuelos pues le ponen en cuydados con que vos y vuestros duelos del todo estays olvidados</p>	<p>Ni de nuevos estados espereys nuevos consuelos, pues le ponen en cuydados, con que vos y vuestros duelos del todo estays olvidados.</p>

²¹⁷ que con vna *pendolada* (Ms. Viena; Ms. 3993).

²²¹ Los versos 221-260 faltan en el Ms. 3952.

²²⁴ pues *sin vos ni yo* sobimos (Ms. 3993).

²²⁶ mas ya que podais *loallas* (Ms. 3993).

²²⁷ como *sauéis* conoscellas (Ms. Viena; Ms. 617; Ms. 3993; Ms. 3691); como *sabeis conocerlas* (Ms. 2073).

²²⁹ pues son mas para *dorallas* (Ms. Viena); pues son mas para *adorallas* (Ms. 617; Ms. 3993; Ms. 3691, Ms. 2073)

²³¹ ni de sus nuevos *rremados* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691, Ms. 2073); ni de nuevos *estados* (Ms. 617).

<p>Antes le tienen trocado que ya no se acuerda no <i>de la tierra do nascio</i>²³⁸⁻²⁴⁰ <i>ni de quien fue regalado</i> <i>ni las tetas que mamo</i></p> <p style="text-align: right;">240</p>	<p>Antes le tienen trocado, que ya no se acuerda no <i>de Alcalá, donde nacio</i> <i>ni de Arebalo el honrado</i> <i>donde niño se crió.</i></p>
<p>Pero pues es ya pasada la mas parte de la vida puedo estar muy conortada²⁴³ de ser antes bien perdida que si fuera mallganada</p> <p style="text-align: right;">245</p>	<p>Pero pues es ya pasada la mas parte de la vida, puedo estar muy conortada de ser antes bien perdida que si fuera mal ganada.</p>
<p>Y vos pues os sentis flaco²⁴⁶ de prouecho y de merced a la honrra os acoged pues no caben en vn saco <i>entrambos</i> en nuestra red²⁵⁰</p> <p style="text-align: right;">250</p>	<p>Y vos pues os sentis flaco de prouecho, y de merced, a la honrra os acoged, pues no caben en vn saco <i>entrambos, ni en vna</i> red.</p>
<p>Que si otros han tenido ventura sin merescella <i>ya</i> parece estar corrido²⁵³</p>	<p>Que si otros han tenido ventura sin merescella, <i>y os</i> parece estar corrido</p>

²³⁸⁻²⁴⁰ Versos que también diferencian las versiones [*A*: Ms. 617; (faltan en el Ms. 3952) / *B*: Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073].

²⁴³ puedo estar *enconortada* (Ms. Viena); puedo estar *aconortada* (Ms. 3993; Ms. 2073); puedo estar *muy conortada* (Ms. 617); *puede* estar *aconortada* (Ms. 3691).

²⁴⁶ y vos *que* os sentis flaco (Ms. 3993).

²⁵⁰ *entramas* en nuestra red (Ms. Viena; Ms. 617); *entramos* en nuestra red (Ms. 3993); *entrambos* en nuestra red (Ms. 3691; Ms. 2073)

²⁵³ *y os* parece estar corrido (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *ya* parece estar corrido (Ms. 617)

<p>de no poder vos tenella hauendola merecido Partidos son de fortuna guiados por mouimientos del mundo y acertamientos²⁵⁸ do no se guarda ninguna orden de merecimientos 255</p>	<p>de no poder vos tenella auiendola merecido. Partidos son de fortuna guiados por mouimientos d'el mundo, y acertamientos, do no se guarda ninguna orden de merecimientos.</p>
<p>Y en semejante dolencia medicina señalada <i>es</i> que nuestra consciencia²⁶³ no puede ser castigada²⁶⁴ de culpa ni negligencia Yo hize vuestro mandado vos lo que virtud obliga si dicha nos fue enemiga lo que a los otros <i>se</i> ha dado²⁶⁹ sant Pedro se lo bendiga 265</p>	<p>Y en semejante dolencia medicina señalada <i>será</i>, que nuestra conciencia no puede ser <i>acusada</i> de culpa ni negligencia. Yo hize vuestro mandado, vos lo que virtud obliga, si dicha nos fue enemiga, lo que a los otros ha dado, san Pedro se lo vendiga.</p>
<p>Razon teneys de sentir pena de hauer madrugado tan de mañana a seruir y hauerse tanto tardado 270</p>	<p>Razon teneys de sentir pena de auer madrugado tan de mañana a seruir, y auerse tanto tardado</p>

²⁵⁸ del mundo y *acrecentamientos* (Ms. Viena).

²⁶³ *no es* que nuestra conciencia (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691), *es* que nuestra conciencia (Ms. 617), *nos es* que nuestra conciencia (Ms. 2073); *es* que nuestra *continencia* (Ms. 3952).

²⁶⁴ no puede ser *castigada* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 617); no puede ser *acusada* (Ms. 3691; Ms. 2073); no *pueda* ser *castigada* (Ms. 3952).

²⁶⁹ lo que a los otros *a* dado (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952); lo que a los otros *se* ha dado (Ms. 617).

<p>el galardon en venir Mas deueys considerar que no toda medicina obra bien a la contina ni por mucho madrugar amanesce mas ayna</p>	<p>275</p> <p>280</p>	<p>el galardon en venir. Mas deueys considerar, que no toda medicina, obra bien a la contina, ni por mucho madrugar amanesce mas ayna.</p>
<p>Que en suerte tan pecadora qual la nuestra no conuiene aquel refran por agora que quien a la postre viene dizen que primero llora²⁸⁵</p>	<p>285</p>	<p>Qu'en suerte tan pecadora qual la nuestra, no conuiene aquel refran por agora, que quien a la postre viene dizen que primero llora.</p>
<p>Antes segun la escriptura los postreros son primeros y los primeros postreros porque nos llamo ventura para dexarnos en cueros</p>	<p>290</p>	<p>Antes segun la escriptura, los postreros, son primeros, y los primeros postreros, porque nos llamó ventura para dexarnos en cueros.</p>
<p>Ni tengays por mejoría hauer sido delantero²⁹² que ya veys lo que dezia el de la viña al obrero que vino al alua del dia Bien que podeys alegar que soys contento de ser ygual en el alquiler</p>	<p>295</p>	<p>Ni tengays por mejoría auer sido <i>el</i> delantero, que ya veys lo que dezia, el de la viña al obrero que vino al alua del dia. Bien que podeys alegar que soys contento de ser ygual en el alquiler,</p>

²⁸⁵ *dize* que primero llora (Ms. Viena; Ms. 3993); *dizen* que primero llora (Ms. 617; Ms. 3691; Ms. 2073, Ms. 3952)

²⁹² auer sido delantero (Ms. Viena; Ms. 617; Ms. 3993, Ms. 3952); aver sido *el* delantero (Ms. 3691, Ms. 2073).

<p>con quien vino a trabajar a las horas <i>de</i> comer³⁰⁰</p> <p style="text-align: right;">300</p> <p>Mas en fin no os aprouecha de desdicha dezir mal³⁰² <i>pues nadie no la desecha</i>³⁰³ <i>quando es fruta natural</i>³⁰⁴ <i>que la tiene de cosecha</i>³⁰⁵</p> <p>Y al derecho y al reues fue mal hado que os cubrio de que soy sin culpa yo porques como mal frances que de vos se me pego</p> <p style="text-align: right;">310</p> <p>Assi que ningun prouecho espereys señor de mi³¹² sino trabajo y despecho porquel medrar es aqui</p>	<p>con quien vino a trabajar a las horas <i>del</i> comer.</p> <p>Mas en fin no os aprouecha de desdicha dezir mal, <i>ni buena ni mala trecha,</i> <i>porqu'es fruta natural</i> <i>propia de vuestra cosecha.</i></p> <p>Y al derecho, y al reues, fue mal hado que os cubrio, de que soy sin culpa yo, porqu'es como mal Frances que de vos se me pego.</p> <p>Assi que ningun prouecho espereys señor de mi, sino trabajo y despecho, porqu'el medrar es aqui</p>
---	---

³⁰⁰ a las oras *del* comer (Ms. Viena; Ms. 617; Ms. 3691; Ms. 2073); a las oras *de* comer (Ms. 3993; Ms. 3952).

³⁰² *contra desdicha reinal* (Ms. Viena; Ms. 3691); *contra desdicha reinar* (Ms. 3993; Ms. 2073); *de desdicha dezir mal* (Ms. 617; Ms. 3952).

³⁰³ *pues nadie no la desecha* (Ms. 617); *pues ninguno las desecha* (Ms. 3952); *ni buena ni mala trecha* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073).

³⁰⁴ *quando es fruta natural* (Ms. 617); *porque es fruta natural* (Ms. Viena; Ms. 3691; Ms. 2073); *porqu'es fruto natural* (Ms. 3993); *quando es fruto natural* (Ms. 3952).

³⁰⁵ *que la tiene de cosecha* (Ms. 617); *propia de nuestra cosecha* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *y la tiene de cosecha* (Ms. 3952).

³¹² *esperareis*, señor, de mi (Ms. Viena); *s'espere*, señor, de mi (Ms. 3993); *esperéis*, señor de mi (Ms. 617; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952).

como granos del helecho ³¹⁵ el remedio de lo qual sera tornaros soldado pues es camino trillado para yr al hospital ³¹⁹ donde vays encaminado	315 320	como granos d'el helecho. El remedio de lo qual será tornaros soldado pues es camino trillado, para yr al ospital, donde vays encaminado.
Auctor ST Con <i>sobrada</i> libertad ³²¹ soys pluma descomedida y no es poca necedad que seays tan atreuida ³²⁴ caso que digays verdad Mas desta vuestra simpleza lo que mas me desagrada por veros tan mal criada es sentir que la pobreza os haze desuergonzada	 325 330	<i>C'ast.</i> Con <i>sobra de</i> libertad soys pluma descomedida, y no es poca necedad, que seays tan atreuida, caso que digays verdad. Mas d'esta vuestra simpleza, lo que mas me desagrada, por veros tan mal criada, es sentir que la pobreza os haze desuergonçada.

³¹⁵ como granos *de* helecho (Ms. Viena).

³¹⁹ *tambien para* el spital (Ms. Viena) *tambien para* el ospital (Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *para yr* al hospital (Ms. 617 Ms. 3952).

ST Castillejo (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 2073); Auctor (Ms. 617); Castillo [*sic*] Responde (Ms. 3691); El Autor a la *Pluma* (Ms. 3952).

³²¹ Con *sobrada* libertad (Ms. Viena; Ms. 617; Ms. 3691; Ms. 2073, Ms. 3952); *Con sosobra libertada* (Ms. 3993).

³²⁴ *que seays tan atrehida* (Ms. Viena); *que seais desconocida* (Ms. 3952); *que seais tan atreuida* (Ms. 617, Ms. 3993, Ms. 3691; Ms. 2073).

<p>Mas no por eso os desamo vista la causa del yerro que aun que me quexo y reclamo bien se que qualquiera perro con rauia muerde <i>a</i> su amo³³⁵ 335 Y que del caso por quien mi justa quexa os acusa³³⁷ no podeys quedar confusa teniendo la vos tambien ni os ha de faltar escusa³⁴⁰ 340</p> <p>Pero no puedo dexar de <i>quexar</i> como <i>me quexo</i>³⁴² <i>porque si de vos me dexo</i>³⁴³ <i>no tengo a quien me tornar</i>³⁴⁴ <i>ni hay a quien tome si os dexo</i>³⁴⁵ 345 Mirad quan mal entablada esta mi suerte en el juego³⁴⁷</p>	<p>Mas no por esso os desamo, vista la causa del yerro, que aun que me quexo y reclamo, bien sé que qualquiera perro con rauia muerde a su amo. Y que d'el caso por quien mi justa quexa os acusa, no podeys quedar confusa, teniendola vos tambien ni os ha de faltar escusa.</p> <p>Pero no puedo dexar de <i>quexarme</i> como quexo <i>de vuestro mal acertar</i>, <i>porque si de vos me dexo</i> <i>no tengo a quien me tornar</i>. Mirad quan mal entablada está mi suerte en el juego,</p>
--	--

³³⁵ *rauia mudara* su amo (Ms. 617).

³³⁷ mi justa quexa os *aquexa* (Ms. 3993).

³⁴⁰ *mas* ha de faltar escusa (Ms. Viena).

³⁴² de *quexarme* como me quexo (Ms. Viena) ; de *quexar* como *me quexo* (Ms. 617; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952).

³⁴³ *porque si de vos me alexo* (Ms. 617); *porque si de vos me dexo* (Ms. 3952); *de vuestro mal acertar* (Ms. Viena; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3993).

³⁴⁴ *no tengo a quien me tornar* (Ms. 617; Ms. 3952); *porque si de vos me dexo* (Ms. Viena; Ms. 3691; Ms. 2073); *porque si de vos me quexo* (Ms. 3993).

³⁴⁵ *ni ai a quien tome si os dexo* (Ms. 617); *no tengo a quien me tornar* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *ni que comer si a vos dejo* (Ms. 3952).

³⁴⁷ esta mi suerte en el *suelo* (Ms. 3993).

<p>del viento con que nauego que con vos no gano nada³⁴⁹ y sin vos soy mate luego. 350</p> <p>Ni me queda con vos hoy suerte ninguna segura por el camino do voy sino sola la locura³⁵⁴ de hauer sido cuyo soy 355 Con <i>la</i> qual sere contento³⁵⁶ ya que no puedo dichoso³⁵⁷ mas de vos siempre quexoso pues al sastre su instrumento le deue ser prouechoso.³⁶⁰ 360</p> <p>Con el martillo el herrero haze su casa mas rica con la lança el cauallero el soldado con la pica y con la açuela el carpintero 365 Mantiene la lançadera en su estado al texedor las redes al pescador</p>	<p>d'el viento con que nauego que con vos no gano nada y sin vos soy mate luego.</p> <p>Ni me queda con vos oy suerte ninguna segura, por el camino do voy, sino sola la locura de auer sido cuyo soy. Con <i>lo</i> qual seré contento, ya que no puedo dichoso mas de vos siempre quexoso, pues al sastre su instrumento le deue ser prouechoso.</p> <p>Con el martillo el herrero haze su casa mas rica, con la lança el cauallero, el soldado con la pica, con la açuela el carpintero. Mantiene la lançadera en su estado al texedor, las redes al pescador,</p>
---	---

³⁴⁹ que con vos no *halgo* nada (Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); que con vos no *gano* nada (Ms. 617; Ms. Viena; Ms. 3952)

³⁵⁴ sino sola la cura (Ms. 617).

³⁵⁶ con *lo* qual seré contento (Ms. Viena; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952); con *la* qual seré contento (Ms. 617; Ms. 3993).

³⁵⁷ ya que no *puede* dichoso (Ms. Viena); ya que no *puede* ser dichoso (Ms. 3993; Ms. 2073); ya que no *puedo* dichoso (Ms. 617; Ms. 3691; Ms. 3952).

³⁶⁰ le *suele* ser probechoso (Ms. 3993)

<p>al tundidor la tigeria y el arado al labrador</p> <p style="text-align: right;">370</p>	<p>al tundidor la tixera, y el arado al labrador.</p>
<p>La açada da de comer y vestir al hortelano los libros al bachiller la peñola al escriuano³⁷⁴ quando haze su deuer</p> <p style="text-align: right;">375</p>	<p>La açada da de comer y vestir al ortelano, los libros al bachiller, la peñola al escriuano, quando haze su deuer.</p>
<p>El horno no se calienta³⁷⁶ sin la <i>paja</i> y su seruicio³⁷⁷ y en fin fin qual quier oficio³⁷⁸ saca de su herramienta señalado beneficio</p> <p style="text-align: right;">380</p>	<p>El horno no se calienta sin la paja y su seruicio, y en fin fin qual quier officio saca de su herramienta señalado beneficio.</p>
<p>Si no yo que porfiando tras el bien que nunca vi sin el me voy <i>rastreando</i>³⁸³ con vos que soys para mi pluma de buytre bolando</p> <p style="text-align: right;">385</p>	<p>Sino yo que porfiando tras el bien que nunca vi, sin el me voy <i>acabando</i>, con vos que soys para mi pluma de buytre volando. <i>Y assi</i> quedamos en calma en nuestra nauegacion, esperando la sazon,</p>

³⁷⁴ y la *pluma* al escribano (Ms. 3952).

³⁷⁶ el *rromero* se calienta (Ms. 617).

³⁷⁷ con la *paja* y su seruicio (Ms. 617); *sin la pala* y su servicio (Ms. Viena, Ms. 3993; Ms. 2073); *sin la paja* y su seruicio (Ms. 3691; Ms. 3952).

³⁷⁸ y en *fin*, qualquier oficio (Ms. 3993)

³⁸³ sin el me voi *acauando* (Ms. Viena, Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); sin el me voy *rastreando* (Ms. 617; Ms. 3952)

vos como planta de palma yo como camaleón	390	vos como planta de palma, yo como camaleon.
Ansi que no podeys ya agrauiaros del castigo ³⁹² que por mi boca se os da pues de vuestra <i>feria os digo</i> ³⁹⁴ segun en ella me va ³⁹⁵	395	Assi que no podeys ya agrauiaros del castigo, que por mi boca se os da, pues de vuestra <i>feria digo</i> segun <i>qu'en</i> ella me va.
aun que mas os desculpeys no me <i>podreys ya cantar</i> ³⁹⁷ de mi daño ni <i>negar</i> ³⁹⁸ ya que no me aprouecheys ³⁹⁹ de ayudar me lo a contar ⁴⁰⁰	400	Y aunque mas os desculpeys, no me <i>podeys sanear</i> de mi daño ni <i>negar</i> ; ya que no me aprouecheys de ayudarmelo a contar.
Y con esto finalmente quedare de vos pagado en pajas en que me siente a contar de lo passado como lloro lo presente	405	Y con esto finalmente quedaré de vos pagado en pajas en que me <i>asiente</i> , a contar de lo passado como lloro lo presente.

³⁹² *agrauaros* del castigo (Ms. Viena).

³⁹⁴ pues de vuestra *feria digo* (Ms. 617; Ms. Viena; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952); pues de vuestra *fuerza digo* (Ms. 3993)

³⁹⁵ segun *que* en ella me va (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952); segund en ella me ua (Ms. 617).

³⁹⁷ no me *podréis ya cantar* (Ms. 617); no me *podeis sanear* (Ms. Viena; Ms. 3691; Ms. 2073); no me *podis sanear* (Ms. 3993); no me *podeis ya negar* (Ms. 3952).

³⁹⁸ de mi daño, ni *contar* (Ms. 3952).

³⁹⁹ ya que no me *aprouecháis* (Ms. 617, Ms. 3993).

⁴⁰⁰ de ayudármelo a *cantar* (Ms. 3952)

<p>Que para lo venidero si por camino mas llano por ventura no lo gano por el vuestro no lo espero pues ya me tiembla la mano</p> <p style="text-align: right;">410</p>	<p>Que para lo venidero, si por camino mas llano, por ventura no lo gano por el vuestro no lo espero, pues ya me tiembla la mano.</p>
<p>PeñolaST Por dar lugar al antojo hablays señor alterado y vencido del enojo mostrays hauerme criado para <i>sacaros</i> el ojo⁴¹⁵</p> <p style="text-align: right;">415</p>	<p><i>Pen.</i> Por dar lugar al antojo, hablays señor alterado, y vencido del enojo, mostrays auerme criado para <i>sacaros</i> el ojo.</p>
<p>Pero yo siendo obligada a seguir vuestro partido ya por mi mal he sabido que no puede ser ganada quien anda tras el perdido</p> <p style="text-align: right;">420</p>	<p>Pero yo siendo obligada a seguir vuestro partido, ya por mi mal he sabido que no puede ser ganada quien anda tras el perdido.</p>
<p>Mas si quereys corregir vn poquito el pensamiento para no le consentir que haga torres <i>al</i> viento⁴²⁴ do no se puede subir⁴²⁵</p> <p style="text-align: right;">425</p>	<p>Mas si quereys corregir vn poquito el pensamiento, para no le consentir que haga torres <i>de</i> viento, do no se puede subir.</p>

ST *La Pluma* (Ms. 3952).

⁴¹⁵ *para me sacar* el ojo (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *para sacaros* el ojo (Ms. 617; Ms. 3952).

⁴²⁴ *que haga torres de* viento (Ms. Viena; Ms. 3691; Ms. 2073); *que hago torres de* viento (Ms. 3993); *que haga torres al* viento (Ms. 617; Ms. 3952).

⁴²⁵ *donde no se puede subir* (Ms. Viena); *do no se puede serbir* (Ms. 3993); *do no se puede subir* (Ms. 617; Ms. 3691; Ms. 2073); *do no se pueda subir* (Ms. 3952).

<p>y no pintarme tamaños los agrauios y despechos vsurpando los derechos ni contar solos los daños no contando los prouechos.⁴³⁰</p> <p style="text-align: right;">430</p>	<p>Y no pintarme tamaños los agrauios y despechos, vsurpando los derechos, ni contar solos los daños, no contando los prouechos.</p>
<p>Hallareys que no teneys razon en lo que dezis contra mi ni la vereys jamas de loque pedis si pedis lo que deueys⁴³⁵</p> <p style="text-align: right;">435</p>	<p>Hallareys que no teneys razon en lo que dezis contra mi, ni la vereys jamas de lo que pedis si pedis lo que deueys.</p>
<p>Antes si bien lo mirays con <i>la razon</i> sosegado⁴³⁷ aun que <i>esteys</i> muy alcançado⁴³⁸ esso poco que alcançays conmigo lo haueys ganado</p> <p style="text-align: right;">440</p>	<p>Antes si bien lo mirays, con <i>corazon</i> sosegado, aunque <i>estays</i> muy alcançado esso poco que alcançays conmigo lo aueys ganado.</p>
<p>Ya pues sabeys que lo se⁴⁴¹ perdoname lo que <i>os</i> digo⁴⁴² y poned <i>a</i> cuenta que⁴⁴³</p>	<p>Y pues sabeys que lo sé, perdonadme lo que digo, y poned <i>en</i> cuenta que,</p>

⁴³⁰ *olvidando* los prouechos (Ms. 3952).

⁴³⁵ *si pedis lo que quereis* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *si pedis lo que deueis* (Ms. 617; Ms. 3952).

⁴³⁷ *con coraçon* sosegado (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *con la razón* sosegado (Ms. 617; Ms. 3952).

⁴³⁸ *avn que estays muy* alcançado (Ms. Viena; Ms. 3993); *aunque estéis muy* alcançado (Ms. 617; Ms. 3952); *aun que's'tais bien* alcançado (Ms. 3691; Ms. 2073).

⁴⁴¹ *ya* pues sabeys que lo se (Ms. Viena; Ms. 617); *y* pues sabeys que lo sé (Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952).

⁴⁴² *perdonadme* lo que *os* digo (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 617; Ms. 3691; Ms. 2073), *perdonaz* me lo que digo (Ms. 3952).

⁴⁴³ *y* poned *en cuenta* que (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *y* poned *a quanto* que (Ms. 617); *y* poned *a cuenta* que (Ms. 3952).

Siendo de ciudad rodrigo <i>do la corte nunca fue</i> ⁴⁴⁵	445	siendo de Ciudad Rodrigo <i>do nunca la Corte fue.</i>
<i>Comerseys</i> entre señores ⁴⁴⁶ y a mi causa haueys venido no solo a ser conocido de Reyes y emperadores mas <i>cierto</i> fauorecido. ⁴⁵⁰	450	<i>Comersays</i> entre senores, y a mi causa aueys venido, no solo a ser conocido de Reyes y Emperadores, mas <i>tambien</i> fauorecido
Bien que podreys responder ⁴⁵¹ que de baxo <i>nascimento</i> ⁴⁵² vienen <i>otros</i> a tener ⁴⁵³ mucho mejor cumplimiento de lo que <i>quieren hauer</i> ⁴⁵⁵	455	Bien que <i>podeys</i> responder, que de <i>tan baxo cimientto</i> , vienen <i>muchos</i> a tener, mucho mejor cumplimiento de lo que <i>han menester</i> .
Mas en caso semejante hay siempre menos y mas vos saliendo de compas mirays los que van delante no los que quedan atrás	460	Mas en caso semejante, ay siempre menos, y mas, vos saliendo de compas, mirays los que van delante, no los que quedan atras.

⁴⁴⁵ *do nunca la corte fue* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952); *do la corte nunca fue* (Ms. 617).

⁴⁴⁶ *comerseis* entre señores (Ms. Viena; Ms. 617; Ms. 3993; *con her si es*); *conversais* entre señores (Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952).

⁴⁵⁰ mas *arto* fauorecido (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); mas *cierto* fauorecido (Ms. 617); mas *tambien* fauorecido (Ms. 3952).

⁴⁵¹ bien que *podeis* responder (Ms. 3952).

⁴⁵² que de *tan baxo cimientto* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); que de baxo *nacimiento* (Ms. 617; Ms. 3952).

⁴⁵³ vienen *otros* a tener (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 617; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952).

⁴⁵⁵ de lo que *quieren hauer* (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 617; Ms. 3691; Ms. 2073); de *aquello que han menester* (Ms. 3952)

<p>Esta consideracion <i>os</i> falta: de donde viene⁴⁶² el orgullo y presuncion que no dize ni conuiene con vuestra disposicion⁴⁶⁵ 465 La qual si yo me durmiesse aun <i>os era</i> inconueniente⁴⁶⁷ porque muy ligeramente podreys si por mi no fuesse perderos entre la gente 470</p>	<p>Esta consideracion, <i>es</i> falta de donde <i>os</i> viene el orgullo y presuncion, que no dize, ni conuiene con vuestra disposicion. La qual si yo me durmiesse, aun <i>os es</i> inconueniente, porque muy ligeramente podreys si por mi no fuesse perderos entre la gente.</p>
<p>Tambien <i>os</i> falta primor⁴⁷¹ que haze los hombres ricos y es que no soys bullidor como suelen ser los chicos acerca de su señor 475</p>	<p>Tambien <i>os</i> falta <i>vn</i> primor que haze <i>a</i> los hombres ricos, y es, que no soys bullidor, como suelen ser los chicos a cerca de su señor.</p>
<p>Que aun que sepays bien seruir si no sabeys demandar poco puede aprouechar mi trabajo en escreuir⁴⁷⁹ ni vuestro philosophar 480</p>	<p>Que aun que sepays bien seruir, si no sabeys demandar, poco puede aprouechar mi trabajo en escreuir, ni vuestro filofofar.</p>

⁴⁶² *os* falta de donde *os* viene (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 617; Ms. 3691; Ms. 2073; Ms. 3952).

⁴⁶⁵ con vuestra *dispensacion* (Ms. 3993).

⁴⁶⁷ *avn no sé sin conbeniente* (Ms. Viena); *avn no es ynconbiniente* (Ms. 3993); *aun os es* inconueniente (Ms. 3691; Ms. 2073); *aun os era* inconueniente (Ms. 617); *os seria* incombeniente (Ms. 3952).

⁴⁷¹ tambien *os* falta *vn* primor (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073), también *os* falta primor (Ms. 617; Ms. 3952).

⁴⁷⁹ mi trabajo, y *scrivir* (Ms. 3952).

<p>Mas ya que en esto faltamos⁴⁸¹ sera bien que lo enmendemos y que de nuevo aprendamos arte con que negociemos o del todo nos rindamos 485 Pero porque se requiere para <i>la</i> philosophia⁴⁸⁷ mas tiempo del que hoy hauria si señor os paresciere quedese para otro dia 490</p> <p>Y pues la mas larga vida esta <i>colgada</i> de vn hilo⁴⁹² tratemos de la partida quiça mudando el estilo sera menos desabrida 495 Que si el bien se nos alexa ya que nunca se nos haga aliuio de nuestra llaga es quedar con buena quexa a <i>troque</i> de mala paga⁵⁰⁰ 500</p>	<p>Mas ya que en esto faltamos será bien que lo enmendemos, y que de nuevo aprendamos arte con que negociemos, o del todo nos rindamos. Pero porque se requiere para <i>tal</i> filosofia, mas tiempo del que hoy auria, si señor os paresciere, quedese para otro dia.</p> <p>Y pues la mas larga vida está <i>colgando</i> de vn hilo, tratemos de la partida, quiça mudando el estilo, será menos desabrida. Que si el bien se nos alexa, ya que nunca se nos haga aliuio de nuestra llaga, es quedar con buena quexa, a <i>trueque</i> de mala paga</p>
---	---

⁴⁸¹ *mas ya quen esto falta mas* (Ms. Viena).

⁴⁸⁷ *para tal* filosofia (Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691; Ms. 2073); *para la* philosophia (Ms. 617; Ms. 3952).

⁴⁹² *está colgando de vn hilo* (Ms. 617; Ms. Viena; Ms. 3993; Ms. 3691); *esta colgada de vn hilo* (Ms. 2073); *esta colgada en un hilo* (Ms. 3952).

⁵⁰⁰ *a troque* de mala paga (Ms. Viena; Ms. 3691); *a trueco* de mala paga (Ms. 3952); *a truque* de mala paga (Ms. 3993); *a trueque* de mala paga (Ms. 617; Ms. 2073).

TABLA 5

La siguiente tabla compara las variantes más importantes entre cinco fuentes (manuscritas e impresas) del poema *Contra los que dejan los metros castellanos y siguen los italianos*.

El texto base es el de la *princeps* (Madrid, 1573) que se compara con los textos anteriores a esa fecha: el publicado por Ulloa (1553) y el del Ms. 3691 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fechado en 1568. En nota, se incluyen las variantes del manuscrito 617 de la Biblioteca Real de Madrid y de los manuscritos 2621 y 3952 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

He consultado directamente el texto de los manuscritos: 3691 (fols. 67r- 69r); 2621 (fols. 349v-355r) de finales del siglo XVI [Cancionero de Juan Fernández de Heredia] y 3952 (fols. 50r-55v) del siglo XVIII. Para el texto del Ms. 617 he consultado el reproducido en la edición de José Labrador, C. Ángel Zurita y Ralph A. DiFranco (pp. 387-392). Este manuscrito 617, como ya se ha indicado anteriormente, se ha fechado entre 1568-1571.

En cuanto a los textos de los impresos, he revisado directamente el de la *princeps* (1573, pp. 269-278) y el de la edición de Alfonso de Ulloa (1553) en *Las Obras de Boscán y algunas de Gracilaso de la Vega repartidas en cuatro libros...* (fols. 290v-294r). Ambos ejemplares de la Hispanic Society of America de Nueva York.

TABLA 5

<i>Texto de Alonso de Ulloa, 1553</i>	<i>Ms. 3691, 1568</i>	<i>Princeps, 1573</i>
<i>Sobre la troba Hespañola e Italiana, hanse añadido agora a este libro e esta ultima impression estos versos, de incierto auctor</i>	<i>Reprehension contra los poetas españoles, que escriben en verso italiano</i>	<i>Contra los que dejan los metros castellanos y siguen los italianos¹</i>
<p>Leuantada nueuamente <i>Resucita tu el Luzero</i> <i>A corregir en Hespaña</i> <i>Vna tan nueva y estraña</i> <i>Como aquella del Lutero</i></p>	<p>Leuantada nueuamente <i>Resucitese Luzero</i> <i>a corregir en España</i> <i>vna tan nueva y estraña</i> <i>como aquella del Lutero</i></p>	<p>Pues la santa inquisicion, suele ser tan diligente, en castigar con razon, qualquier secta y opinion leuantada nueuamente,⁵ Resucitese Luzero⁶ a castigar en España⁷ vna muy nueva y estraña,⁸ como aquella de Lutero⁹ en las partes de Alemaña. 10</p>
<i>Bien se puede castigar</i>	<i>Bien se pueden castigar</i>	<i>Bien se pueden castigar¹¹ a cuenta de Anabaptistas, pues por ley particular</i>

¹ *De Castillejo contra el arte ytaliana* (Ms. 617). *Contra los que scriuen trobas Italianas* (Ms. 3952). En el Ms. 2621 no tiene titulo, antes del primer verso se lee: "Obras de don Diego Hurtado de Mendoza".

⁵ *levantada entre la gente* (Ms. 617); *levantada nueuamente* (Ms. 2621; Ms. 3952).

⁶ *resucitese Luzero* (Ms. 617); *resucitase Luzero* (Ms. 2621); *resucitese el Luzero* (Ms. 3952).

⁷ a castigar en España (Ms. 617, Ms. 3952); a corregir en España (Ms. 2621)

⁸ vna tan nueva y estraña (Ms. 617, Ms. 2621; Ms. 3952).

⁹ como aquella de Lutero (Ms. 617); como aquella del Lutero (Ms. 2621, Ms. 3952).

¹¹ bien se puede castigar (Ms. 2621), bien se pueden castigar (Ms. 617, Ms. 3952)

<p>Delas trobas Castellanas</p> <p>Se pierden, diciendo que Son mas ricas y <i>loçanas</i></p> <p>Yo lo dejo a quien <i>lo</i> sabe</p> <p>De su patria natural</p> <p>Por infieles los acusa Y de <i>aleues</i> los condena</p> <p>Dize Don Iorge Manrique</p>	<p>de las trobas castellanas</p> <p>se pierden diciendo que son mas ricas y <i>loçanas</i></p> <p>yo lo dexo a quien <i>más</i> sabe</p> <p>De su patria natural</p> <p>por infieles los acusa y de <i>aleves</i> los condena</p> <p>dize don Jorge Manrique</p>	<p>se tornan a baptizar y se llaman Petrarquistas. 15</p> <p>Han renegado la fé de las trobas castellanas,¹⁷ y tras las Italianas se pierden, diciendo que¹⁹ son mas ricas y <i>galanas</i>²⁰.</p> <p>El juyzio de lo cual yo lo dexo a quien <i>más</i> sabe:²² pero juzgar nadie mal de su patria natural,²⁴ en gentileza no cabe. 25</p> <p>Y aquella Christiana musa del famoso Iuan de Mena sintiendo d'esto gran pena, por infieles los acusa,²⁹ y de <i>aleve</i> los condena³⁰.</p> <p>Recuerde el alma dormida, dize don Jorge Manrique,³²</p>
---	--	---

¹⁷ *delas coplas castellanas* (Ms. 3952); *de las trobas castellanas* (Ms. 617; Ms. 2621).

¹⁹ *se mueren*, diciendo que (Ms. 617); *se pierden* diciendo que (Ms. 2621; Ms. 3952).

²⁰ *son muy ricas y loçanas* (Ms. 617; Ms. 2621); *son mas ricas y galanas* (Ms. 3952).

²² *yo lo dexo a quien más sabe* (Ms. 617; Ms. 2621; Ms. 3952).

²⁴ *de su patria y natural* (Ms. 617); *de su patria natural* (Ms. 2621; Ms. 3952).

²⁹ *por herejes* los acusa (Ms. 617); *por infieles* los acusa (Ms. 2621; Ms. 3952).

³⁰ *y de aleues* los condena (Ms. 617; Ms. 2621; Ms. 3952).

³² *dixo* don Jorge Manrique (Ms. 617); *dize* don Jorge Manrique (Ms. 2621; Ms. 3952).

<p><i>y mostrose</i> muy sentida Porque mas no se platique</p>	<p><i>y muéstrese</i> muy sentida porque mas no se platique</p>	<p><i>y muestrate</i> muy sentida³³ de cosa tan atrevida, porque mas no se platique.³⁵ Garci Sanchez respondió: quien me otorgasse, señora, vida y seso en esta hora para entrar en campo yo con gente tan pecadora. 40</p>
<p>Contra tan gran osadia</p>	<p>contra tan gran osadia</p>	<p>Si algún Dios de amor auia, dixo luego Cartagena, muestre aqui su valentia contra tan gran osadia,⁴⁴ venida de tierra agena. 45</p>
<p><i>Dè Dios</i> su gloria à Boscan</p>	<p><i>De Dios</i> su gloria a Boscan</p>	<p>Torres Naharro replica: por hazer Amor tus hechos consientes tales despechos, y que nuestra España rica se priue de sus derechos. 50</p>
<p><i>Y por</i> estilo galan</p>	<p><i>y por</i> estilo galan</p>	<p><i>Dios dé</i> su gloria a Boscan⁵¹ y a Garcilasso Poeta, que con no pequeño afan, y <i>con</i> estylo galan⁵⁴ sostuuieron esta seta. 55</p>

³³ *y muéstrese* muy sentida (Ms. 617); *y muestrase* mui sentida (Ms. 2621; Ms. 3952).

³⁵ porque mas no se *pratique* (Ms. 617); porque mas no se *platique* (Ms. 2621; Ms. 3952)

⁴⁴ contra tan gran *osadio* (Ms. 617); contra tan gran *osadia* (Ms. 2621; Ms. 3952).

⁵¹ *Dios dé* su gloria a Boscan (Ms. 617; Ms. 3952); *De dios* su gloria a Boscan (Ms. 2621).

⁵⁴ *y por* estilo galán (Ms. 617; Ms. 2621; Ms. 3952).

<p>Y la dexaron acá</p> <p>Por <i>lo</i> qual deuidamente</p> <p style="text-align: center;">Sonetto</p> <p>Al lugar donde estan los trovadores</p> <p>fueron en este <i>siglo</i> señalados Los unos y los otros alterados se miran, <i>con mudança</i> de colores Temiéndose que fuesen corredores Espias, ò enemigos desmandados</p> <p><i>parescieronles</i> ser como deuia</p>	<p>y la dexaron aca</p> <p>por <i>la</i> qual deuidamente</p> <p style="text-align: center;">Soneto</p> <p>al lugar donde estan los trovadores</p> <p>fueron en este <i>estilo</i> señalados los unos <i>a</i> los otros alterados se miran, <i>con mudança</i> de colores temiendose que fuessen corredores espias, o enemigos, desmandados</p> <p><i>paresciendoles</i> ser como deuia</p>	<p>Y la dexaron aca⁵⁶ ya sembrada entre la gente: por <i>lo</i> cual deuidamente⁵⁷ les vino lo que dira este soneto siguiente. 60</p> <p style="text-align: center;">SonetoST</p> <p>Garcilaso y Boscan, siendo llegados al lugar donde estan los trovadores,⁶² que en esta nuestra lengua y sus primores fueron en este <i>siglo</i> señalados.⁶⁴ Los unos <i>a</i> los otros alterados⁶⁵ se miran, <i>demudadas las</i> colores,⁶⁶ temiéndose que fuessen corredores⁶⁷ <i>o</i> espias, o enemigos desmandados.⁶⁸ Y juzgando primero por el traje, <i>paresciendoles</i> ser como deuia⁷⁰</p>
---	--	--

⁵⁶ y la dexaron *hallá* (Ms. 617); y la dexaron *aca* (Ms. 2621; Ms. 3952).

⁵⁷ por *donde* deuidamente (Ms. 617); por *lo* cual deuidamente (Ms. 2621; Ms. 3952).

ST Sin subtítulo (Ms. 617; Ms. 3952). Soneto (Ms. 2621).

⁶² al lugar donde estan los *trombadores* (Ms. 3952); al lugar donde estan los *trovadores* (Ms. 617; Ms. 2621)

⁶⁴ fueron en este *siglo* señalados (Ms. 617; Ms. 2621; Ms. 3952).

⁶⁵ los unos *a* los otros alterados (Ms. 617; Ms. 2621; Ms. 3952).

⁶⁶ se miraron, *con mudança* de colores (Ms. 617); se miran *con mudança* de colores (Ms. 2621); se miran *demudadas las* colores (Ms. 3952).

⁶⁷ temiéndose *no* fuesen corredores (Ms. 617); temiendose *que* fuesen corredores (Ms. 2621; Ms. 3952).

⁶⁸ *o* espias *de* enemigos desmandados (Ms. 617); espias o enemigos desmandados (Ms. 2621); ò espias, ò enemigos desmandados (Ms. 3952).

⁷⁰ *paresciéronles* ser, como deuia (Ms. 617; Ms. 2621); *pareciéndoles* ser como deuia (Ms. 3952).

<p><i>Mas oyendo les hablar nuevo lenguaje Mezclado d'extranjera poesia Con ojos les mirauan de extranjeros</i></p>	<p><i>mas oyendoles hablar nuevo lenguaje mezclado de extranjera poesia con ojos los mirauan de extranjeros</i></p>	<p>gentiles Españoles caualleros Y oyéndoles hablar <i>nuestro</i> language⁷² mezclado <i>con</i> extranjera poesia,⁷³ con ojos <i>los miraron de</i> extranjeros.⁷⁴</p>
<p><i>Contra todos se mostrauan De las coplas hespañolas</i></p>	<p><i>contentados se mostrauan de las trobas españolas</i></p>	<p>Mas ellos, caso que estauan 75 sin fabor, y tan a solas, <i>contra todos</i> se mostrauan,⁷⁷ y claramente burlauan de las <i>coplas</i> Españolas.⁷⁹</p>
<p><i>Arte mayor, y real</i></p>	<p><i>arte mayor, y real</i></p>	<p>Canciones, y villancicos, 80 romances, y cosa tal, arte mayor, y real,⁸² y pies quebrados, y chicos y todo nuestro caudal.</p>
<p><i>De nuestras trobas caseras</i></p>	<p><i>de nuestras trobas caseras</i></p>	<p>Y en lugar destas maneras 85 de vocablos ya sabidos <i>en</i> nuestras trobas <i>primeras</i>⁸⁷ cantan otras forasteras nuevas a nuestros oydos.</p>

⁷² *Mas, viéndoles hablar nuevo language* (Ms. 617); *mas oyendoles hablar nuevo lenguaje* (Ms. 2621); *oyendoles hablar nuevo lenguaje* (Ms. 3952).

⁷³ *mezclado de extranjera poessia* (Ms. 617; Ms. 2621); *mezclado en extranjera poesia* (Ms. 3952).

⁷⁴ *con ojos los mirauan de extranjeros* (Ms. 617; Ms. 2621); *con ojos los miraban extranjeros* (Ms. 3952).

⁷⁷ *contra todos se mostrauan* (Ms. 617; Ms. 2621; Ms. 3952).

⁷⁹ *de las trobas españolas* (Ms. 617); *de las coplas españolas* (Ms. 2621; Ms. 3952).

⁸² *arte mejor, y real* (Ms. 3952); *arte mayor, y real* (Ms. 617; Ms. 2621).

⁸⁷ *de nuestras trobas caseras* (Ms. 617; Ms. 2621; Ms. 3952).

<p>Sonettos de <i>grande</i> estima</p> <p><i>De terciá y octaua rhima</i> Y otras <i>lindas</i> invenciones</p> <p><i>Despreciaban</i> qualquiera cosa De coplas compuestas antes</p> <p>Y <i>usaban</i> de cierta prosa Medida sin consonantes <i>A</i> muchos de los que fueron</p> <p>En la cuenta à los sonettos</p> <p><i>A</i> aquellos viejos autores</p>	<p>sonetos de <i>grande</i> estima</p> <p><i>de octaua, y tercera rima</i> y otras <i>nuevas</i> invenciones</p> <p><i>Desprecian</i> qualquiera cosa de coplas compuestas <i>de</i> antes</p> <p>y <i>usan</i> ya de cierta prosa medida sin consonantes <i>a</i> muchos de los que fueron</p> <p>en la cuenta a los sonetos</p> <p><i>a</i> aquellos viejos autores</p>	<p>Sonetos de <i>gran</i> estima,⁹⁰ madrigales, y canciones de diferentes renglones <i>octava, y tercera rima,</i> y otras <i>brauas</i> inuenciones.⁹⁴</p> <p><i>Desprecian</i> cualquiera cosa⁹⁵ de coplas compuestas antes⁹⁶ por baxa de ley, y astrosa <i>usan</i> ya de cierta prosa⁹⁸ medida sin consonantes.⁹⁹ Y a muchos de los que fueron¹⁰⁰ elegantes y discretos, tienen por simples pobretos, por solo que no cayeron en la cuenta a los sonetos.¹⁰⁴</p> <p>Dauan en fin a entender, aquellos viejos autores¹⁰⁶ no auer sabido hazer buenos metros, ni poner</p>
---	---	---

⁹⁰ Sonetos de *gran* estima (Ms. 617); sonetos de *grande* estima (Ms. 2621; Ms. 3952).

⁹⁴ y otras *brauas* ynuenciones (Ms. 617; Ms. 2621; Ms. 3952).

⁹⁵ *Desprecian ya* cualquiera cosa (Ms. 617); *desprecian* cualquiera cosa (Ms. 2621; Ms. 3952).

⁹⁶ de coplas compuestas antes (Ms. 617, Ms. 2621); de coplas *complas* compuestas antes (Ms. 3952).

⁹⁸ *usando* de cierta prosa (Ms. 617); y *husan* ya de cierta prosa (Ms. 2621; Ms. 3952).

⁹⁹ medida *con* consonantes (Ms. 617); medida *sin* consonantes (Ms. 2621; Ms. 3952).

¹⁰⁰ *a* muchos de los que fueron (Ms. 617; Ms. 2621; Ms. 3952).

¹⁰⁴ en la cuenta *de* sonetos. (Ms. 617); en la cuenta *a* los sonetos (Ms. 2621; Ms. 3952)

¹⁰⁶ aquellos viejos autores (Ms. 617; Ms. 3952); *a* aquellos viejos autores (Ms. 2621)

<p>Por muestra <i>del</i> nouel vso</p> <p>Qual se <i>escribe</i> aqui de yuso</p> <p style="text-align: center;">Sonetto</p> <p>Como bien lo sabe el alma mia Porque ya no me acaban? y seria</p> <p>Y si son por dicha lisongeras Y quieren <i>reforçar</i> con mi alegria</p> <p><i>De</i> muerte y de dolor de mil maneras?</p>	<p>por muestra <i>del</i> nouel uso</p> <p>qual se <i>scribe</i> aqui de yuso</p> <p style="text-align: center;">Soneto</p> <p>como bien lo sabe el alma mia por que no me acaban? y seria</p> <p>Y si son por dicha lisongeras y quieren <i>retoçar</i> con mi alegria</p> <p><i>de</i> muerte de dolor de mil maneras</p>	<p>Para prueba de lo qual 130 por muestra <i>de</i> novel vso¹³¹ cada qual d'ellos compuso vna rima en especial cual se <i>sigue</i> de yuso.¹³⁴</p> <p style="text-align: center;">Soneto de BoscanST</p> <p>Si las penas que days son verdaderas, como <i>muy</i> bien lo sabe el alma mia,¹³⁶ porque no me acaban? y seria¹³⁷ sin ellas el morir muy mas de veras. <i>Mas</i> si son por dicha lisongeras¹³⁹ y quieren <i>retoçar</i> con mi alegria,¹⁴⁰ dezi, porque me matan cada día <i>con</i> muerte de dolor de mil maneras?¹⁴²</p>
---	---	---

¹³¹ por muestra *del* nuevo huso (Ms. 617); por muestra *del novel* huso (Ms. 2621); por muestra *de* nuevo uso (Ms. 3952).

¹³⁴ cual se *sigue aqui* de yusso (Ms. 617); qual se *scribe aqui* de yuso (Ms. 2621); *como se sigue* de yuso (Ms. 3952).

ST Soneto (Ms. 2621); Soneto de Boscan (Ms. 3952); sin subtítulo (Ms. 617).

¹³⁶ como *lo sabe bien* el alma mia (Ms. 617); como *bien lo sabe* el alma mia (Ms. 2621); como *muy bien* lo sabe el alma mia (Ms. 3952)

¹³⁷ ¿por qué *ya* no me acaban? y seria (Ms. 617; Ms. 3952); por que no me acaban y seria (Ms. 2621).

¹³⁹ Y si por dicha *son tan* lisongeras (Ms. 617); y si *son por dicha* lisongeras (Ms. 2621); *mas* si por dicha *son tan* lisongeras (Ms. 3952).

¹⁴⁰ como *sé que sólo da la fantassia* (Ms. 617); y quieren *rretoçar* con mi alegria (Ms. 2621); *que* quieren *retocar* con mi alegria (Ms. 3952).

¹⁴² *de* muerte de dolor de mil maneras (Ms. 617; Ms. 2621; Ms. 3952).

<p><i>Sepa yo</i> por vos, pues por vos muero Si <i>lo</i> que padezco es muerte ò vida Porque siendo vos la matadora Mayor gloria de pena <i>no la</i> quiero Que poder alegar tal homicida</p> <p><i>E</i> ya que mis tormentos son <i>forçados</i> <i>(Bien que son sin fuerça consentidos)</i> <i>Que</i> mayor aliuio <i>en</i> mis cuidados</p>	<p><i>sepalo</i> por vos pues por uos muero si <i>lo</i> que padezco es muerte o vida Porque siendo uos la matadora Mayor gloria de pena <i>no la</i> quiero que poder alegar tal homicida</p> <p><i>ya que</i> mis tormentos son <i>forçosos</i> <i>bien que son</i> sin fuerças consentidos <i>que</i> mayor aliuio <i>en</i> mis cuidados</p>	<p>Mostradme este secreto ya señora, <i>y sepa yo</i> por vos, pues por vos muero,¹⁴⁴ si <i>aquesto</i> que padezco, es muerte, o vida.¹⁴⁵ porque siendo vos la matadora¹⁴⁶ mayor gloria de pena <i>ya no</i> quiero¹⁴⁷ que poder <i>yo</i> alegar tal homicida.¹⁴⁸</p> <p style="text-align: center;">Octaua rima de GarcilasoST</p> <p><i>Y ya que</i> mis tormentos son <i>forçados</i>,¹⁴⁹ <i>aunque vienen</i> sin fuerça consentidos¹⁵⁰ <i>pues</i> que mayor aliuio <i>a</i> mis cuydados,¹⁵¹</p>
---	--	--

¹⁴⁴ *y sepa yo de* vos, pues por vos muero (Ms. 617); *sepa yo por* uos pues por uos muero (Ms. 2621); *y sepa yo por* vos, pues por vos muero (Ms. 3952).

¹⁴⁵ si *en esto* que padezco *ay* muerte o vida (Ms. 617); si *lo que* padezco es muerte o uida (Ms. 2621); si *aquesta* que padezco es muerte ò vida. (Ms. 3952).

¹⁴⁶ Porque *siendo* vos *della* matadora (Ms. 617); porque *siendo* uos *la* matadora (Ms. 2621), porque *siéndome* vos la matadora (Ms. 3952).

¹⁴⁷ mayor gloria de pena *no la* quiero (Ms. 617; Ms. 2621; Ms. 3952).

¹⁴⁸ que poder alegar tal omiçida (Ms. 617; Ms. 2621); que poder *tener yo* tal omicida (Ms. 3952).

ST Octaba de Gracilasso (Ms. 3952). En el Ms. 617 faltan los versos que conforman la octava. De ahí, pues, que el poema sólo tenga 222 versos y no 230. Tanto en el Ms. 3691 como en el Ms. 2621, entre el último verso del soneto y el primero de la octava no hay ninguna división. Es decir, no hay una marca textual (espacio entre versos) que indicase una separación. En el Ms. 3691, el último verso es el último renglón del folio 68r; sin embargo, en el folio siguiente (68v), el primer verso (“y ya que mis tormentos...”) no se inicia con mayúscula, cosa que, en otros casos, sí se observa; por lo tanto, es una continuación. En el Ms. 2621, la inicial es mayúscula, pero no hay espacio entre estrofas, por eso, también indica continuación, ya que en ese manuscrito (como en el Ms. 3691), el copista deja un renglón en blanco entre estrofas. En Ulloa tampoco se lee ese título, pero hay un espacio en blanco entre estrofas.

¹⁴⁹ *ya que* mis tormentos son *forçados* (Ms. 2621); *ya pues que* mis tormentos son *forzados* (Ms. 3952).

¹⁵⁰ *bien que son* sin fuerça consentidos (Ms. 2621); *aunque viven* sin fuerza consentidos (Ms. 3952).

¹⁵¹ *que* mayor aliuio *en* mis cuidados (Ms. 2621); *ya quel* maior aliuio *en* mis cuidados (Ms. 3952).

<p>Que ser por vuestra causa padecidos? Y si como son <i>en</i> vos bien empleados</p> <p>La <i>mayor angustia</i> de mi pena Seria <i>del</i> descanso y gloria llena</p> <p>No hallo causa porque</p> <p>Pues yo <i>mismo</i> las vsè</p>	<p>que ser por vuestra causa padecidos? y si como son <i>en</i> vos bien empleados</p> <p>la <i>mayor angustia</i> de mi pena seria <i>de</i> descanso y gloria llena</p> <p>No hallo causa porque</p> <p>pues yo <i>mismo</i> las use</p>	<p>que ser por vuestra causa padecidos?¹⁵² si como son <i>por</i> vos bien empleados,¹⁵³ de vos fuessen seõora conocidos, la <i>mas crecida</i> angustia de mi pena¹⁵⁵ seria <i>de</i> descanso y gloria llena.¹⁵⁶</p> <p>Iuan de Mena como oyó la nueua troba pulida contentamiento mostro, caso que se sonrió 160 como de cosa sabida: Y dixo; segun la prueua, onze sylabas por pie, no hallo causa porque¹⁶⁴ se tenga por cosa nueua, 165 pues yo <i>tambien</i> las vsè.¹⁶⁶</p> <p>Don Iorge dixo: no veo¹⁶⁷</p>
---	--	--

¹⁵² *es* ser por vuestra causa padecidos (Ms. 3952); *que* ser por vuestra causa padecidos (Ms. 2621).

¹⁵³ si como son *en* vos bien empleados (Ms. 2621); si como son *por* vos bien empleados (Ms. 3952).

¹⁵⁵ la *mayor angustia* de mi pena (Ms. 2621); la *quees maior* angustia de mi pena (Ms. 3952).

¹⁵⁶ seria descanso y gloria llena (Ms. 2621); seria *de* descanso, y gloria llena (Ms. 3952).

¹⁶⁴ no *hallo* causa porque (Ms. 2621; Ms. 3952); no *halla* causa porque (Ms. 617; v. 156). Como a este manuscrito le faltan versos y hay un cambio de orden en las estrofas, indico en paréntesis el verso que se corresponde con el texto base que he escogido (*princeps* 1573).

¹⁶⁶ pues yo *mismo* las usè (Ms. 617, v. 158; Ms. 2621; Ms. 3952).

¹⁶⁷ Falta toda esta estrofa en Ulloa. En el Ms. 617, se encuentra después. En la *princeps* y en las otras fuentes siguen el mismo orden. La opinión de Manrique es la segunda, seguida de la de Juan de Mena (vv. 157-166), en este manuscrito 617 es la última opinión que, en los demás textos, es la de Torres Naharro (vv. 197-206).

Necesidad ni razon	nescesidad ni razon	necessidad ni razon ¹⁶⁸ de vestir nuevo desseo de coplas, que por rodeo van diziendo su intencion. 170 Nuestra lengua es muy deuota de la clara breuedad, y esta troba a la verdad por el contrario denota obscura prolixidad. 175
Valerse de tierra estraña	valerse de tierra estraña	Garci-Sánchez se mostró estar con alguna saña, y dixo: no cumple, no, al qu'en España nacio valerse de tierra estraña. ¹⁸¹ 180
Miradas bien sus estancias Vereis tales consonantias	miradas bien sus estancias vereis tales consonancias	Porqu'en solas mis Lecciones miradas bien sus estancias, ¹⁸³ vereys tales consonancias, ¹⁸⁴ que Petrarca y sus canciones <i>queda</i> atrás en elegancias. ¹⁸⁶ 185
<i>Queda</i> atras en elegancia	<i>quedan</i> atras en elegancia	
Como Platico en Amores	como platico en amores	Cartagena dixo luego como platico en amores. ¹⁸⁸ con la fuerça d'este fuego

¹⁶⁸ *neçesidad de rrazón* (Ms. 617, v. 190); *necesidad ni razon* (Ms. 2621; Ms. 3952).

¹⁸¹ *valerse de cassa* estraña (Ms. 617, v. 163); *valerse de tierra* estraña (Ms. 2621; Ms. 3952).

¹⁸³ *miradas bien mis* estancias (Ms. 617); *miradas bien sus* estancias (Ms. 2621; Ms. 3952).

¹⁸⁴ *verán* tales consonancias (Ms. 617, v. 166); *vereis* tales consonancias (Ms. 2621; Ms. 3952).

¹⁸⁶ *quede* atrás en elegancias (Ms. 617, v. 168); *queda* atrás en elegancias (Ms. 2621; Ms. 3952).

¹⁸⁸ *como pratico* en amores (Ms. 2621; *como practico* en amores (Ms. 3952); *como plático* en amores (Ms. 617, v. 170).

<p>Estos nuevos <i>trabadores</i> Muy <i>mal entonadas</i> son Estas <i>coplas</i> a mi veer</p> <p><i>Y tardas</i> de relation</p>	<p>Estos nuevos <i>trobadores</i> muy <i>malencolicas</i> son estas <i>coplas</i> a mi uer</p> <p><i>tardias</i> de relacion</p>	<p>no nos ganarán el juego estos nuevos <i>trobadores</i>.¹⁹¹ Muy <i>malenconicas</i> son¹⁹² estas <i>trobadas</i>, a mi ver,¹⁹³ enfadosas de leer, <i>tardias</i> de relacion,¹⁹⁵ y enemigas de plazer.</p>	190
<p>Pues los hize en la Romana Pero ningun <i>sabor</i> tomo</p>	<p>pues los hize en la Romana pero ningun <i>sabor</i> tomo</p>	<p>Torres dixo: si yo viera que la lengua Castellana sonetos de mi suffriera, facilmente los hiciera pues los hize en la Romana.²⁰¹ Pero ningun <i>gusto</i> tomo²⁰² en coplas tan altaneras, escriptas siempre de veras, que corren con pies de plomo, muy pesadas de caderas.</p>	200
<p>Alcabo la conclusion y por honrar la <i>nacion</i></p>	<p>Al cabo la conclusion y por honrar la <i>inuencion</i>,</p>	<p>Al cabo la conclusion fue, que por buena criança y por honrar la <i>inuencion</i>,²⁰⁹</p>	205

¹⁹¹ estos nuevos *trobadores* (Ms. 617, v. 173; Ms. 2621; Ms. 3952).

¹⁹² muy *malencónicas* son (Ms. 617, v. 174; Ms. 2621); muy *melancolicas* son (Ms. 3952).

¹⁹³ estas *rrimas*, a mi ver (Ms. 617, v. 175); estas *coplas* a mi ver (Ms. 2621; Ms. 3952).

¹⁹⁵ *tardias en rrelación* (Ms. 617, v. 176); *tardias de rrelacion* (Ms. 2621; Ms. 3952).

²⁰¹ pues los *hizo* en la *toscana* (Ms. 617, v. 183); pues los *hize* en la *Romana* (Ms. 2621; Ms. 3952).

²⁰² pero ningún *sabor* tomo (Ms. 617, v. 184; Ms. 2621); pero ningun *gusto* tomo (Ms. 3952)

²⁰⁹ y por honrar la *ymuencion* (Ms. 617, v. 201; Ms. 2621; Ms. 3952).

<p>de la parte de la <i>inuencion</i> <i>sean</i> signas de alabança</p> <p>Vn sonetto en su loor</p> <p style="text-align: center;">Sonetto</p> <p><i>gente</i> en estas partes tan estraña como <i>haueis venido a nuestra</i> Hespaña Tan nueuas y hermosas clauellinas? Quien os ha traydo a ser vezinas del Tajo, y de sus montes y Campaña? O quien es el que os guia, ò acompaña De tierras <i>agenas peregrinas?</i></p>	<p>de parte de la <i>nacion</i> <i>sean</i> dignos de alabança</p> <p>vn soneto en su loor</p> <p style="text-align: center;">Soneto</p> <p><i>gente</i> en estas partes tan estraña como <i>auéis venido a nuestra</i> España tan nueuas y hermosas clauellinas? quien os ha traydo a ser vezinas d'el Tajo, de sus montes y campaña de tierras <i>tan ajenas peregrinas?</i></p>	<p>de parte de la <i>nacion</i>²¹⁰ <i>eran</i> dignos de alabança.²¹¹ Y para que a todos fuesse manifiesto este fauor se dio cargo a vn trobador que aqui debaxo escribiesse vn Soneto en su loor.²¹⁶ 215</p> <p style="text-align: center;">SonetoST</p> <p>Musas Italianas y Latinas, <i>gentes</i> en estas partes tan estraña²¹⁸ <i>dezi</i>, como <i>vinistes a la</i> España²¹⁹ tan nueuas y hermosas clauellinas?²²⁰ (O) quien os ha traydo a ser vezinas²²¹ d'el Tajo, de sus montes y campaña?²²² o quién es el que os guia y acompaña de tierras <i>tan ajenas peregrinas?</i>²²⁴</p>
--	--	---

²¹⁰ de parte de la *naçion* (Ms. 617, v. 202; Ms. 2621); de *partes* de la *nacion* (Ms. 3952).

²¹¹ *sean dignas* de alabança (Ms. 617, v. 203); *sean dignos* de alabança (Ms. 2621; Ms. 3952).

²¹⁶ vn soneto en su *faueur* (Ms. 2621); un soneto en su *loor* (Ms. 617, v. 208; Ms. 3952).

ST Soneto (único subtítulo contenido en el Ms. 617); Ms. 2621. Sin subtítulo en el Ms. 3952.

²¹⁸ *gente* en *aquestas* partes tan estraña (Ms. 617, v. 210); *gente* en *esta parte* tan estraña (Ms. 2621); *gente* en *aquesta* parte tan estraña. (Ms. 3952).

²¹⁹ cómo *auéis venido a nuestra* España (Ms. 617, v. 211; Ms. 2621; Ms. 3952).

²²⁰ tan *frescas* y hermosas clauellinas (Ms. 617, v. 212); tan *nuevas* y hermosas clauellinas (Ms. 2621; Ms. 3952).

²²¹ (O) quién os á traído a ser vezinas (Ms. 617, v. 213; Ms. 3952); quien os a traído a ser vezinas (Ms. 2621).

²²² del Tajo, y de sus montes y campaña (Ms. 617, v. 214; Ms. 2621; Ms. 3952)

²²⁴ *terrierras tan ajenas, peregrinas* (Ms. 617, v. 216); *de tierras tan ajenas peregrinas* (Ms. 2621; Ms. 3952).

<p>Nos truxeron, y Boscan, y Luis de Haro</p> <p><i>Soliman el vno</i>, y por amparo <i>Nos queda Don Diego</i>, y basta solo</p>	<p>nos truxeron, y Boscan, y Luis de Haro</p> <p><i>Soliman el vno</i>, y por amparo <i>nos queda Don Diego</i>, y basta solo</p>	<p>Don Diego de Mendoça y Garcilaso nos truxeron, y Boscán, y Luys de Haro,²²⁶ por orden y fauor del Dios Apolo. Los dos llevó la muerte pasos a passo <i>el otro Solyman</i>, y por amparo²²⁹ <i>solo queda don Diego</i>, y basta solo.²³⁰</p>
--	--	--

²²⁶ *nos trageron* Boscan, y Luis de Haro (Ms. 3952); *nos truxeron*, Boscan y Luis de Haro (Ms. 617, v. 218); *nos truxeron* y Boscan y Luis de Haro (Ms. 2621).

²²⁹ *y a otro Solimán*, y por amparo (Ms. 617, v. 221); *Soliman el uno* y por amparo (Ms. 2621); y *Soliman al vno*, y por amparo (Ms. 3952).

²³⁰ *don Diego nos quedó*, y basta solo (Ms. 617, v. 222); *nos queda don Diego*, y basta solo (Ms. 2621); *solo queda Don Diego*, y basta solo (Ms. 3952).

TABLA 6

En esta tabla se comparan los primeros sesenta versos de la traducción de la “Fábula de Acteón” de tres fuentes manuscritas, teniendo como base la versión del Ms. 3968 y se anotan las variantes del cotejo con la *princeps* (1573).

Los manuscritos, todos conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, son: Ms. 3968 [(fols. 178v-178r), códice de mediados del siglo XVI], Ms. 3691 [(fols. 69r-70v, fechado en 1568) y Ms. 3952 [(fols. 56r-60r, siglo XVIII).

TABLA 6

Ms. 3968 <i>Transformacion de Antheon de Sylvestre¹</i>	Ms. 3691 <i>La fabula de acteon</i>	Ms. 3952 <i>Fabula de Acteon</i>
<i>Andando a caça Antheon</i> a	<i>Segun ovidio da nuevas</i> a	<i>Andando a caza Acteon</i> a
<i>principe moço de Thebas,</i> b	<i>y nos haze relacion</i> b	<i>principe mzo de Tebas</i> b
<i>en peligrosa sazón,</i> a	<i>andando a caça Acteo</i> b	<i>en peligrosa sazón</i> a
<i>segun Ouidio da nuevas,</i> b	<i>principe moço de Tebas</i> a	<i>segun Ouidio da nuevas</i> b
<i>y nos haze relacion.</i> a 5	<i>en peligrosa sazón¹⁻⁵</i> b	<i>y nos haze relazion.</i> a
<i>Por desastre de ventura</i> c	<i>por desastre de ventura</i> c	<i>Por desastre de ventura</i> c
<i>se metio por la spesura</i> c	<i>se metio por la espesura</i> c	<i>se metio por la espesura</i> c
<i>de vn bosque, donde nacia</i> d	<i>de vn bosque donde nascia</i> d	<i>de vn bosque donde nazia</i> d
<i>vna fuente clara y fria</i> d	<i>vna fuente clara y fria</i> d	<i>vna fuente clara, y fria</i> d
<i>hecha a manos de natura</i> c 10	<i>hecha a manos de natura</i> c	<i>hecha a manos de natura.</i> c
<i>En la qual, segun solia</i> a		
<i>cuando el sol le fatigaua,</i> b	<i>cuando el sol la fatigaua¹²</i>	<i>cuando el sol la fatigaba</i>
<i>la diosa diana staua</i> b		
<i>con sola su compañía,</i> a		
<i>y desnuda se bañaua.</i> b 15		

¹ *La fabula de Acteon, traduzida de Ouidio, moralizada (princeps, 1573)*. Todas las variantes que se anotan provienen de esta edición.

¹⁻⁵ El mismo orden de versos que se lee en la *princeps*.

¹² cuando el sol *la* fatigaba (*princeps*)

<p>Muy segura y descuydada, c sin temor de ser mirada c de ningun hombre mortal, d del collegio virginal d de sus ninphas <i>rodeada</i>. c 20</p> <p>Pues como se viesse ser en tal forma conocida, <i>contra</i> Antheon encendida quisiera luego tener con que quitarle la vida. 25 Pero no pudiendo mas en aquel punto y compas tomando del agua clara le dio con ella en la cara bueltos los ojos atras. 30</p> <p>Y dixole muy sañuda: vete agora do quisieres, y cuenta por donde fueres como me viste desnuda, si bien contarle pudieres. 35</p>	<p>de sus ninfas <i>rodea</i>²⁰</p> <p><i>de</i> Acteon: <i>toda</i> encendida²³</p>	<p>de sus ninphas <i>rodeada</i></p> <p><i>de</i> Acteon enzendida</p>
---	--	--

²⁰ de sus ninfas rodeada (*princeps*).

²³ *de* Acteon: *toda* encendida (*princeps*)

<p>Luego el triste se miro en el agua, y se hallo en cieruo todo mudado de grandes cuernos cargado que <i>grande</i> spanto le dio. 40</p>	<p>que <i>gran</i> espanto le dio⁴⁰</p>	<p>que <i>grande</i> spanto le dio</p>
<p>Y començando a pensar lo q(ue) en tal caso haria, si al palacio volveria, o si se deue quedar en el monte todavia. 45</p>	<p>porque <i>su</i> mesmo dolor⁴⁷</p>	<p>porque <i>su</i> mismo dolor</p>
<p>No sabe lo q'es mejor, porq'es <i>vn</i> mismo dolor, <i>ni</i> le toma <i>ni</i> le suelta, verguença impide la buelta, y la quedaba temor. 50</p>	<p></p>	<p></p>
<p>Assi que mientras dudaua entre los contrarios yerros, fue sentido de sus perros, y corren con furia braua tras el por valles y cerros. 55</p>	<p>que corren con furia braua⁵⁴</p>	<p>y corren con furia braba</p>

⁴⁰ q(ue) *grande* espanto le dio (*princeps*).

⁴⁷ porque *su* mismo dolor (*princeps*).

⁵⁴ que corren con furia braua (*princeps*).

<p>Y <i>en fin</i> por sus servidores, tornados perseguidores, rompidas piernas y brazos, acabo hecho pedaços la vida, con mil dolores. 60</p> <p>[Final (v. 60) de este manuscrito.]</p>	<p>y <i>al fin</i> por sus servidores⁵⁶</p> <p><i>A la gloria y moralidad</i>⁵⁷ Este fabuloso quento puesto por comparacion... 61</p>	<p>Y <i>en fin</i> por sus servidores</p> <p><i>Alegoria y moralidad</i> Este fabuloso cuento puesto por comparacion...</p>
--	--	---

⁵⁶ y *al fin* por sus servidores (*princeps*).

⁵⁷ “Evidente error de lectura” [nota de Blanca Periñán (1999, p. 129)]. *Moralidad de la fabula precedente* (*princeps*)

TABLA 7

En esta tabla he copiado el poema “A un hermafrodito” contenido en el Ms. 3691 de la Biblioteca Nacional de Madrid (fechado en 1568) que se compara con el texto de la *princeps* (1573) y el de *Poesía completa* de Diego Hurtado de Mendoza, edición de José I. Díez F. (pp. 377-378, notas, p. 523). También he anotado la información de las fuentes y variantes de la edición de W. Knapp (1877) de las *Obras poéticas* de D. Hurtado de Mendoza.

TABLA 7

<i>Ms. 3691</i>	<i>Princeps (1573)</i>	<i>Obras... Diego Hurtado de Mendoza</i>
<p>Quando mi madre cuytada en el vientre me traya viendose graue pesada diz que a los dioses penada consulta, que pariria Phebo dixo; varon es Marte hembra, y neutro Juno yo nasciendo era despues hermaphrodito, y de tres dixo verdad cada uno.</p>	<p><i>A vn Hermafrodito</i></p>	<p><i>CCIV Epigrama traducida</i></p>
<p>Preguntando el fin q(ue) auria tras esto, dixo la diosa que con armas moriria</p>	<p><i>y mas dixo que seria</i></p>	<p><i>Marte dijo que seria</i></p>
<p>Marte dixo que seria muerto de cruz espantosa Phebo dijo en agua spera acahara su triste vida la suerte en fin de qualquiera</p>	<p><i>acabar su triste vida</i></p>	<p><i>acabar su triste vida</i></p>
<p>Dellos en mi fue cumplida y por my mal valedera</p>		
<p>En vn arbol q(ue) hazia sombra al agua, me subio la triste ventura mia do la espada q(ue) ceñia</p>		

<p>abaxo se me cayo 25 y yo acaso desdichado tambien alli desuare y cayendo assi turbado sobre ella quede colgado de las ramas, por el pie. 30</p>		
<p>La cabeça encontinente fue en el agua <i>çapuzada</i> y el cuerpo q(ue)do pendiente quedando yo juntamente malherido de mi espada 35 y desta suerte pendiendo perdi la vida y la luz y al fin <i>acabe sufriendo</i></p>		
<p>hembra y macho y neutro sie(n)do muerte de agua, hierro, y cruz. 40</p>		

¹ En la edición preparada por Willian Knapp (1877), se lee: “Fué del agua *chapuzada*”; por lo tanto, la *lectio* coincide con el Ms. 3691.

² “Y al fin *feneci sufriendo*” (ed. de Knapp) coincide con la versión contenida en la edición de Díez Fernández que copia el texto del Ms. 5566 (siglos XVII y XVIII). Según los datos de W. Knapp, el texto que incluye en su edición lo encuentra en los Ms. *I* (Q21) y *P* (Q289). El Q21 es el Ms. 5566; por lo tanto, no sé si Knapp prefiere “chapuzada” (¿podría leerse en el Ms. *P*?), donde Díez Fernández lee “apurada” (ver en su edición, p. 523). No he podido encontrar información bibliográfica sobre el Q289 que, según nota de Knapp, es “de la Biblioteca de la Romana – es mala copia de *P*”, p. 493

TABLA 8

La siguiente tabla compara las variantes entre cuatro fuentes (manuscritas e impresas) del poema *Una sola y es sacada la mayor parte de Catulo*. Este poema no fue incluido en la edición *princeps* (1573).

El texto base es el del Ms. 3691 [(fol. 34v) fechado en 1568] de la Biblioteca Nacional de Madrid que se compara con los textos del Ms. 3952 [(fol. 111v) del siglo XVIII] conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, el transcrito por M. Menéndez Pelayo (*Bibliografía hispano-latina clásica*, II, pp. 22-23) que lo toma del *Ensayo...* de Gallardo quien, a su vez, lo copia del Ms. 3691, y el publicado por Adolfo de Castro (1854, p. 136); también lo publicó Domínguez Bordona (II, p. 132).

En las notas he distinguido con *MP*: Menéndez Pelayo, *DB*: Domínguez Bordona y *AC*: Adolfo de Castro.

TABLA 8

<i>Ms. 3691</i>	<i>Ms. 3952</i>	<i>Menéndez y Pelayo</i>	<i>Adolfo de Castro</i>
<i>Una sola y es sacada la mayor parte de Catulo</i>	<i>Otra</i>	<i>Canción sacada la mayor parte de Catulo</i>	<i>Al amor</i>
Dadme amor besos sin que(n)to <i>asido</i> ¹ de mis cabellos vn millar y ciento dellos y otros mill y luego ciento y mill y ciento tras ellos 5 y despues de muchos millares, tres <i>porq(ue) ninguno</i> lo sienta desbaratemos la cuenta y contemos al reues. 10	Dazme Amor besos sin cuentos <i>asida</i> de mis cabellos un millar, y ciento dellos y otros mil, y luego ciento, y mil, y ciento tras ellos, y despues de muchos millares tres <i>para que nadie</i> lo sienta desbaratemos la cuenta y contemos al rebes.	Dadme ² , amor, besos sin cuento <i>Asido</i> de mis cabellos: Un millar y ciento dellos, ³ Y otros mill, y luego ciento, ⁴ Y mill y ciento tras ellos. Y despues De muchos millares, tres: <i>Porque ninguno</i> lo sienta. ⁵ Desbaratemos la cuenta Y contemos al revés.	Dame, Amor, besos sin cuento <i>Asido</i> de mis cabellos <i>Y mil y ciento tras ellos</i> <i>Y tras ellos mil y ciento,</i> Y despues 5 De muchos millares, tres; <i>Y porque nadie</i> lo sienta ⁶ Desbaratemos la cuenta Y contemos al revés. 9

¹ *DB*: *asida*

² Nota 1 de *MP*: "En las ediciones *dáme*".

³ Nota 2 de *MP*: "Y mil y ciento tras ellos".

⁴ Nota 3 de *MP*: "Y tras ellos mil y ciento".

⁵ Nota 4 de *MP*: "Y porque nadie lo sienta"

⁶ Nota (12) de *AC*: "'Porque ninguno lo sienta,' dicen otros ejemplares manuscritos de esta poesia", p. 136. El texto de Castro solo tiene 9 versos. Los últimos cinco coinciden con los de las otras fuentes, así pues, habría que sospechar que: a) el editor no copia correctamente el poema, o b) falta un verso en el texto de donde copia esta composición cuyo título también es diferente

APÉNDICE I

Es una fotocopia del último folio del impreso de *Sermón de amores* de 1542, reproducido en forma facsimilar en *Pliegos poéticos españoles de la British Library*. Londres. Tomo I, página 120.

En el espacio en el que se reproduce el grabado¹ más el resto que queda en blanco, se podrían haber copiado aproximadamente 58 versos más.

¹ Según Dennis Rhodes (1987), este grabado “showing two knights carrying away the dead body of a comrade in front of a castle..., with a ladder beside them, is also used in Feliciano de Silva, *Segunda comedia de Celestina*, printed at Salamanca by Pedro de Castro in 1536”, p. 60.

Del que en la guerra se emplea
 e al fin fin el acarreá
 del amor o su bullicio
 tras las dueñas
 Alperos montes e peñas
 ríos altos e con puente
 riques grandes fácilmente

pasan ambos con sus señas
 e vanderas
 Ambos andan pan de veras
 que auendo de nauegar
 no se escula de esperar
 E fin.



APÉNDICE 2

a) Fotocopia tomada del libro de Francisco Vindel, *Escudos y marcas de impresores y libreros en España...*, página. 314. Es la reproducción del sello de Pedro de la Torre.

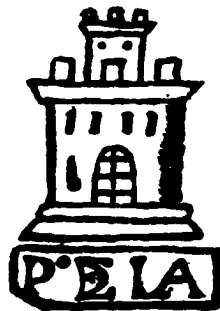
b) Reproducción de la portada de las *Obras* de Cristóbal de Castillejo (Madrid. Andrés Sánchez, 1600) del ejemplar R-13274 conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid. Esta copia fue hecha por el Servicio de Reproducción de dicha institución.

El sello (o marca) de Pedro de la Torre no se estampó en esta edición de Castillejo que al igual que la de *Conceptos espirituales* (Alonso de Ledesma) fue impresa por Andrés Sánchez (Madrid, 1600) y a costa de Pedro de la Torre.

MADRID

1600

Torre (Pedro de la).
(Librero.)



Núm. 407

LEDESMA_(ALONSO DE)

CONCEPTOS ESPIRITUALES.

Madrid.—Andrés Sánchez, 1600.

A costa de Pedro de la Torre, y vendese en el patio de Palacio.

Al final se halla la marca N. 407.

Curiosa marca alegórica al apellido, que es la *Torre*, y el nombre al pie, *Pedro de la*.

LAS OBRAS DE
CHRISTOVAL
 de Castillejo.

*CORREGIDAS, Y
 emendadas, por mandado del Con-
 sejo de la Santa, y General
 Inquisicion.*

PASCUAL de GAYANGOS

IMPRESSAS CO
 licencia de su Magestad.

*En Madrid, por Andres Sanchez.
 Año 1600.*

A costa de Pedro de la Torre.

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y CONSULTADA¹

- Agamben, Giorgio. Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental. Traducción española de Tomás Segovia. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- Agrippa, Henricus Cornelius. Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex. Edición y traducción de Albert Rabil, Jr. Chicago: Chicago UP, 1984.
- Aguilar Piñal, Francisco. Impresos castellanos del siglo XVI en el British Museum. Madrid: C. S. I. C., 1970.
- Alburquerque García, Luis. El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas. Madrid: Visor Libros, 1995.
- Alonso, Amado. Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres. Buenos Aires: Instituto de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1938.
- Alonso, Dámaso. Poesía española. Quinta edición. Madrid: Gredos, 1987.
- Alonso, Dámaso y José Manuel Blecua. Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional. Madrid: Gredos, 1982.
- Alonso Cortés, Narciso. "Documentos curiosos". Hispania 12 (1928): 303-306.
- Alton, E. H. "Who wrote the Hermaphroditus?". Hermathena 46 (1931): 136-148.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, comps. Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro. Université de Toulouse-Le Mirail: France-Ibérie Recherche, 1975.
- Andres, Juan. Carta del abate Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andres, dándole noticia de la literatura en Viena. Madrid: Imprenta de Sancha, 1794.
- Anthologia Latina. Ed. Alexander Riese. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri, 1906.
- Anthologia Veterum Latinorum. Epigrammatum et poematum. Editonem Burmannianam. digessit et auxit Henricus Meyerus. Tomus II. Lipsiae: Gerhardum Fleischerum, 1835.
- Antonio, Nicolás. Biblioteca Hispana Nova. Reproducción facsimilar de la edición de 1783. Prólogo de Mario Ruffini. Torino: Bottega D'Erasmus, 1963.

¹ No se han incluido los datos bibliográficos de las fuentes (manuscritas e impresas) de las obras de Cristóbal de Castillejo que han quedado consignados a lo largo de los capítulos II, III y IV.

- Arcas Pozo, Juan L. "La imagen poética del Etna: de las fuentes clásicas a la lírica española del siglo XVI". Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos 6 (1994): 195-206.
- _____. "*Basia mille*: notas sobre un tópico catuliano en la literatura española". Cuadernos de investigación filológica 1-2 (1989): 107-115.
- Arce de Vázquez, Margot. Garcilaso de la Vega, contribución al estudio de la lírica española del siglo XVI. Madrid: Librería y casa editorial Hernando, 1930.
- Aretino, Pietro. Los diálogos del divino Pedro Aretino. Edición y traducción de Joaquín López Barbadillo. Madrid: Biblioteca de López Barbadillo y sus amigos, 1917.
- Armisen, Antonio. Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543. Zaragoza: Departamento de literatura española de la Universidad de Zaragoza, 1982.
- Artaza, Elena. Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI. Bilbao: U. de Deusto, 1997.
- Asensio, Eugenio. "Ciceronianos contra erasmistas en España, dos momentos (1528-1506)". Revue de Littérature Comparée 2-3-4 (1978): 135-154.
- _____. "La lengua compañera del imperio". RFE 43 (1960): 399-413.
- Auerbach, Erich. Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental. Versión española de I. Villanueva y E. Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- Aurea dicta: dichos y proverbios del mundo clásico*. Selección de Eduard Valenti; traducción de Neus Galí. Barcelona: Crítica, Grupo editorial Grijalbo, 1987.
- Azáceta, José María, ed. El Cancionero de Gallardo. Madrid: C. S. I. C., 1962.
- Bajtín, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Versión española de Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- Balis, Arnout, et al. Les chasses de Maximilien. Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1993.
- Baquero A., Mercedes. "Otro texto manuscrito del *Diálogo del autor con su peñola*, de Castillejo". Manuscr. CAO, I, Edad de Oro (1988): 63-79.

- Barozzi, L., y R. Sabbadini. Studi sul Panormita e sul Valla. Florencia: Pubblicazioni del R. Istituto di Studi Superiori Pratici e di Perfezionamento, 1891.
- Barrera y Leirado, Cayetano de la. Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Ed. facsimil. Madrid: Gredos, 1969.
- Bataillon, Marcel. Erasmus y el erasmismo. Versión española de Carlos Pujol. Barcelona Editorial Crítica, 1977.
- _____. Erasmus y España. Traducción de Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1950. 2 vols.
- Beccadelli, Antonio. Hermaphrodite. Edición, traducción y estudio de Michael de Cossart. Liverpool: Janus Press, 1984.
- _____. Dels fets e dits del gran rey Alfonso. Versión catalana del siglo XV de Jordi de Centelles. Edición de Eulàlia Duran. Barcelona: Barcino, 1990.
- Beccaria Lago, María D. Vida y obra de Cristóbal de Castillejo. Anejo 55. Madrid: Real Academia Española, 1997.
- _____. "Dos sueños para una dama: amor y erotismo en Castillejo". En Eros literario, pp 53-65. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1989.
- _____. "Sobre En una aldea para cantar la noche de Navidad de Cristóbal de Castillejo, y el drama litúrgico medieval". Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada. Dicenda 8 (1988): 33-56.
- _____. "Cinco poemas inéditos de Cristobal de Castillejo". BRAE 67 (1987): 55-75.
- _____. "Presencia de la *Utopía* de Tomás Moro en la obra poética de Cristóbal de Castillejo". Dicenda 1 (1982): 135-141.
- Belenguer, Ernest. Del oro al oropel: la hegemonía hispánica en Europa. Barcelona: Ariel, 1997. 2 vols.
- Bennassar, Bartolomé. La España del Siglo de Oro. Versión española de Pablo Bordonava. Barcelona: Crítica, Grupo Editorial Grijalbo, 1983.
- Bertalot, Ludwig. "L'antologia di epigrammi di Lorenzo Abstemio nelle tre edizioni sonciniane". Miscellanea Giovanni Mercati, vol. 4, pp. 305-326. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946.
- Bertini, G. "Inediti e rari". Quaderni ibero-americani 26 (1960): 90.

- Blecua, Alberto. "Gregorio Silvestre y la poesía italiana". Actas del Coloquio Interdisciplinar: Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés, pp. 155-173. Roma: Instituto Español de Lengua y Literatura de Roma, 1979.
- Blecua, José Manuel, comp. Poesía de la Edad de Oro I: Renacimiento. Madrid: Castalia, 1984.
- _____. "Un interesante cancionero del siglo XVI: el manuscrito 3902 de la Biblioteca Nacional de Madrid". Serta Philologica F. Lázaro Carreter, II, pp. 67-90. Madrid: Cátedra, 1983.
- _____. Sobre el rigor poético en España, y otros ensayos. Barcelona: Ariel, 1977.
- _____. Sobre poesía de la Edad de Oro. Madrid: Gredos, 1970.
- Bleiberg, Germán, comp. Antología de elogios de la lengua española. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1951.
- Boscán, Juan. Obras. Ed. de Carlos Clavería. Barcelona: PPU, 1991.
- Bourdieu, Pierre. Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995.
- Bouza, Fernando. Imagen y propaganda: capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II. Madrid: Akal, 1998.
- Bresson, Odette. Catalogue du fonds hispanique ansien (1492-1808) de la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris. Paris: Publications de la Sorbonne, 1994.
- Buceta, Erasmo. "La tendencia a identificar el español con el latín". Homenaje a Menéndez Pidal, Vol. I, pp. 85-108. Madrid: Librería y casa editorial Hernando, 1925.
- Bujanda, J. M. de, dir. Index de l'inquisition espagnole. Sherbrooke: Centre d'Études de la Renaissance, Editions de l'Université de Sherbrooke, 1984-1993.
- Burckhardt, Jacob. La cultura del Renacimiento en Italia. Traducción al español de Ramón de la Serna y Espina (Losada, 1942). Madrid: Editorial Edaf, 1996.
- Cabello Porras, Gregorio. Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1995.

Cacho Blecuá, Juan Manuel. "Reseña de Fábulas mitológicas de Cristóbal de Castillejo. introducción, texto crítico y notas de Blanca Perrián". Voz y Letra 12 (2001). 155-162.

Cancionero de Gallardo [Ms. 3993], (ver José María Azáqueta).

Cancionero de poesías varias [Ms. 617], (ver Ralph DiFranco, 1986).

Cancionero de poesías varias [Ms. 3902], (ver Ralph DiFranco, 1989a).

Cancionero de poesías varias [Ms. 2803], (ver Ralph DiFranco, 1989b).

Cancionero musical de los siglos XV y XVI. Transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 1890.

Cañete, Manuel. Teatro español del siglo XVI. Madrid: Impr. de M. Tello, 1885.

_____. ¿Por qué no llegó a su apogeo el idioma castellano hasta la segunda mitad del siglo XVI? Madrid: M. Rivadeneyra, 1867.

Carballo, Luis Alfonso de. Cisne de Apolo. 1602. Ed. de Alberto Porqueras Mayo. Biblioteca de antiguos libros hispánicos, vols. 25 y 26. Madrid: C. S. I. C., 1958

Carducci, G., ed. La poesia barbara nei secoli XV e XVI. Bologna: Incola Zanichelli, 1881.

Cartagena, Alonso de. Libros de Tulio: De Senetute, De los Oficios. Edición y notas de María Morrás. Madrid: U. de Alcalá de Henares, 1996.

Castiglione, Baldassare. El cortesano. Traducción de Juan Boscán. Ed. de Mario Pozzi. Madrid: Cátedra, 1994.

Castillejo, Cristóbal de. Diálogo de mujeres. Ed. de Rogelio Reyes Cano. Madrid: Castalia, 1986.

Castillo, Hernando del. Cancionero general. 1511. Introd. Antonio Rodríguez-Moñino. Madrid: Real Academia Española, 1958.

Castillo Gómez, Antonio, comp. Escribir y leer en el siglo de Cervantes. Barcelona: Gedisa, 1999.

Catálogo de manuscritos... (ver Universidad Autónoma de Madrid).

Cátedra, Pedro. Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI). Extremadura: Consejería de cultura de la Junta de Extremadura, 2002.

Catulo. Poesías. Traducción y notas de Antonio Ramírez de Verger. Madrid: Alianza, 1997.

Catullus, Tibullus, Pervigilium Veneris. Traducciones de F. W. Cornish, J. P. Postgate y J. W. Mackail. Loeb Classical Library. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1988.

Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier, comps. Historia de la lectura en el mundo occidental. Madrid: Taurus, 2001.

Cerezo Rubio, Waldo. "Catálogo de los libros españoles del siglo XVI en la Biblioteca Jagellona de Cracovia". Criticón 47 (1989): 77-150.

Cervantes, Miguel de. Obras completas. Edición de Ángel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1980.

Cetina, Gutierre de. Sonetos y madrigales completos. Edición de Begoña López Bueno. Madrid: Cátedra, 1990.

Chas Aguión, Antonio. Amor y corte. La materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV. A Coruña: Toxosoutos, 2000.

Checa, Jorge. Experiencia y representación en el Siglo de Oro. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998.

Checa Cremades, Fernando. "La imagen de Carlos V como protector de la Casa de Austria". Spanien und Österreich in der Renaissance, pp. 71-80. Innsbruck: Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1989.

Chevalier, Maxime, comp. Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII. Madrid: Taurus, 1982.

_____. "Cuento folklórico, cuentecillo tradicional y literatura del Siglo de Oro". Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, pp. 5-11. Toronto: Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980.

_____. "Castillejo, poète de la Renaissance". TILAS 15 (1975a): 57-63.

_____. Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro. Madrid: Gredos, 1975b.

Cigüeña Beccaria, María D. y Yolanda Clemente San Román. "Descripción bibliográfica del Ms. II-2803 de la Biblioteca de Palacio". Revista de filología románica 6 (1989): 231-242.

Cinti, Bruna. Da Castillejo a Hernández. Roma: Bulzoni editore, 1986.

- Clemente San Román, Yolanda. Tipobibliografía madrileña. La imprenta en Madrid en el siglo XVI (1566-1600). Vols. I y III. Kassel: Edition Reichenberger, 1998.
- Comellas A., Mercedes. "Notas sobre el moralismo misógino en el *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo". Philologia Hispalensis 4 (1986): 365-81.
- Cossio, José María de. Fábulas mitológicas en España. Madrid: Espasa-Calpe, 1952.
- Covarrubias, Sebastián de. Tesoro de la lengua castellana o española. 1611. Ed. de Martín de Riquer. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1993.
- Crawford, J. P. Wickersham. "The relationship of Castillejo's *Farsa de la Constanza* and the *Sermón de amores*". Hispanic Review 4 (1936): 373-375.
- _____. "Castillejo's Ana". Hispanic Review 2 (1934): 65-68.
- Cruz, Anne J. Imitación y transformación. El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1988.
- Cueva, Juan de la. Exemplar poético. 1609. Ed. crítica de José M. Reyes Cano. Sevilla Ediciones Alfar, 1986.
- _____. El infamador, Los siete Infantes de Lara y El ejemplar poético. Ed. y notas de A. de Icaza. Colección Clásicos Castellanos. Madrid: Espasa-Calpe, 1953.
- Curtius, Ernst. Literatura europea y Edad Media latina. Primera edición en alemán 1948. Versión española de Margot Frenk y Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica: 1955. 2 vols.
- Dale, George I. "The Ladies of Cristóbal de Castillejo's Lyrics". Modern Language Notes 67 (1952): 173-175.
- Damiani, Bruno. "Francisco Delicado. *El modo de apoderare el legno de India Occidentale*. A Critical Transcription". Revista Hispánica Moderna 36 (1970-1971): 251-271.
- Delcourt, Marie. Hermaphrodite: Myths and Rites of the Bisexual Figure in Classical Antiquity. Traducción de Jennifer Nicholson. London: Studio Books, 1961.
- Díaz Mas, Paloma. "Dos versos enigmáticos en un 'contrafactum' romancístico de Castillejo". Revista de dialectología y tradiciones populares 43 (1988): 211-217.
- Díaz Rengifo, Juan. Arte poética española. 1606. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1977.

- Di Camillo, Ottavio. "Interpretations of Humanism in Recent Spanish Renaissance Studies". Renaissance Quarterly 50 (1997): 1190-1201.
- _____. "Interpretations of the Renaissance in Spanish Historical Thought: The Last Thirty Years". Renaissance Quarterly 49 (1996): 360-383.
- _____. "Interpretations of the Renaissance in Spanish Historical Thought". Renaissance Quarterly 48 (1995): 352-365.
- _____. El humanismo castellano del siglo XV. Valencia: Fernando Torres editor, 1976
- DiFranco, Ralph y José L. Labrador, eds. Cancionero de poesías varias. Manuscrito 3902 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Cleveland: Cleveland State University, 1989a.
- _____. Cancionero de poesías varias. Manuscrito 2803 de la Biblioteca Real de Madrid. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1989b.
- DiFranco, Ralph, José L. Labrador y C. Ángel Zorita, eds. Cancionero de poesías varias. Manuscrito No. 617 de la Biblioteca Real de Madrid. Madrid: El Crotalón, 1986
- Dominguez Bordona, J. "Cuatro notas sobre Cristóbal de Castillejo". Homenaje a Menéndez Pidal, Vol. I, pp. 545-549. Madrid: Librería y casa editorial Hernando, 1925.
- Elliot, J. H. La España imperial, 1469-1716. Versión española de J. Marfany. Barcelona: Vicens-Vives, 1993.
- Encyclopedia of the Renaissance. Ed. Paul F. Grendler. New York: Scribner's, 1999.
- Enzina, Juan del. Églogas. Ed. de Humberto López Morales. New York: Las Americas Publishing Company, 1963.
- _____. "Contra los que dicen mal de mujeres". En Antología de poetas líricos castellanos, edición nacional de las Obras completas de Menéndez Pelayo. Madrid: C. S. I. C., 1954.
- Escolar, Hipólito. Manual de historia del libro. Madrid: Gredos, 2000.
- _____. Historia del libro español. Madrid: Gredos, 1998.
- Espinosa, Juan de. Diálogo en laude de las mujeres. 1580. Ed. de José López Romero. Granada: Ediciones Antonio Ubago, 1990.

- Étienvre, Jean-Pierre. Márgenes literarios del juego. Una poética del naípe, siglos XVI-XVII. London: Tamesis Book, 1990.
- Falvo, Giuseppe. "The Art of 'Facezie' in Castiglione's *Cortegiano*". Interpreting the Italian Renaissance, pp. 127-37. New York: Forum Italicum, Stony Brook, 1991.
- Fernández Álvarez, Manuel. Felipe II y su tiempo. Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- Fernández de Moratín, D. Leandro. Obras póstumas. Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra, 1867. 2 vols.
- _____. Obras de Don Nicolás y de Don Leandro Fernández de Moratín. Ed. de Buenaventura Carlos Aribau. Madrid: Ediciones Atlas, 1944.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo. Sumario de la natural historia de las Indias. 1526. Ed. de José Miranda. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- Fernández Mosquera, Santiago. La poesía amorosa de Quevedo. Madrid: Gredos, 1999.
- Ferreras Savoye, Jacqueline. "Géneros literarios en el siglo XVI: el diálogo humanístico, crisol de experimentaciones literarias". En Aspectos históricos y culturales bajo Carlos V. Aspekte der Geschichte und Kultur unter Karl V, pp. 288-308. Studia Hispanica, Vol. 9. Frankfurt am Main: Vervuet Verlag; Madrid: Iberoamericana, 2000.
- _____. "Didactismo y arte literario en el diálogo humanístico del siglo XVI". Criticón 58 (1993): 95-102.
- _____. "Saber y voluntad de poder en el diálogo humanístico del siglo XVI". Ínsula 542 (1992): 13-14.
- _____. "El diálogo humanístico: características del género y su reflejo tipográfico, algunas observaciones para futuras ediciones". En La edición de textos (Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro), pp. 451-57. London: Tamesis Books, 1990.
- _____. Les Dialogues Espagnols du XVI^e Siecle ou L'epression Littéraire d'une Nouvelle Conscience. Paris: Didier, 1985.
- Fichtner, Paula S. Ferdinand I of Austria: The Politics of Dynasticism in the Age of the Reformation. New York: East European Monographs, 1982.
- Finucci, Valeria. "Joke on Women: Triangular Pleasures in Castiglione and Freud". Exemplaria 4:1 (1992): 51-7.

- Fiore, Silvia R. "The Silent Scholars of Italian Humanism: Feminism in the Renaissance". Interpreting the Italian Renaissance, pp. 15-27. New York: Forum Italicum, Stony Brook, 1991.
- Foulché-Debolsc, R. "Deux Oeuvres de Cristóbal de Castillejo". Revue Hispaniche 36 (1916): 489-508.
- Frenk, Margit. "Transculturación de la voz popular femenina en la lírica renacentista". Images de la femme en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles, pp.91-101. Paris: Preses de la Sorbonne Nouvelle, 1994.
- Freudenburg, Kirk. Satires of Rome: Threatening poses from Lucilius to Juvenal. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Fucilla, Joseph. Estudios sobre el petraquismo en España. Madrid: C. S. I. C., 1960.
- _____. "Navagero's *De Cupidine & Hyella*". Philological Quarterly 17 (1938): 288-296.
- _____. "Notes on Anti-Petrarchism in Spain". The Romanic Review 20 (1929): 345-351.
- Gallardo, Bartolomé José. Ensayo de una biblioteca española. Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra, 1863-1866. 2 vols.
- Gallego Morel, Antonio. Fama póstuma de Garcilaso de la Vega. Granada: U. de Granada, 1978.
- Gallina, M. A. "Un intermediario fra la cultura italiana e spagnola nel sec. XVI: Alfonso de Ulloa". Quaderni ibero-americani 17-20 (1948): 4-12.
- Galmés de Fuentes, Álvaro. El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal. Madrid: Cátedra, 1996.
- García Berrio, Antonio. Introducción a la poética clasicista (Comentario a las *Tablas poéticas de Cascales*). Madrid: Taurus, 1988.
- _____. Formación de la teoría literaria moderna: Tópica horaciana. Renacimiento europeo. Madrid: Cupsa Editorial, 1977.
- García Carraffa, Alberto. Enciclopedia heráldica y genealogía hispano-americana. Vols. 28 y 86. Madrid: Nueva Imprenta Radio, 1952-1963.
- García Galiano, Ángel. La imitación poética en el Renacimiento. Kassel: Publicaciones de la Universidad de Deusto/Edition Reichenberger, 1992.
- García de Enterría, María C., (ver Pliegos poéticos de la Biblioteca Nacional de Lisboa).

- García Matamoros, Alfonso. Pro Adserenda Hispanorum Eruditione. 1553. Edición, estudio, traducción y notas de José López de Toro, basada en la edición de Francisco Cerdá y Rico de 1749. Madrid: C. S. I. C., 1943.
- Gascón-Vera, Elena. "La ambigüedad del concepto del amor y de la mujer en la prosa castellana del siglo XV". BRAE 59 (1979): 119-155.
- Gil Fernández, Luis. Panorama social del humanismo español (1500-1800). Madrid: Editorial Tecnos, 1997.
- Gillet, Joseph. Propalladia and Other Works of Bartolomé de Torres Naharro. Philadelphia: U. Pennsylvania Press, 1961. 4 vols.
- Gómez, Jesús. "Diálogo, texto dramático y teatro (s. XVI)". En Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro (Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro), Vol. 1, pp. 447-52. Salamanca: Ediciones US, 1993.
- _____. "Los límites del diálogo didáctico". Ínsula 542 (1992): 10-11.
- _____. El diálogo en el Renacimiento español. Madrid: Cátedra, 1988.
- Gorga López, Gemma. Cristóbal de Castillejo y el diálogo con la tradición. Tesis doctoral. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, Col·lecció de Tesis Doctorals Microfixades (núm. 3498), 1999.
- Gotor, José Luis. "Libros 'raros y curiosos' para el Cardenal 'Nepote'. Apunte sobre su biblioteca". Collezzionismo, restauro e antiquariato librario, pp. 21-48. Milano: Edizioni Silvestre Bonnard, 2002.
- Green, Otis. "Biographical Notice". En Propalladia and Other Works of Bartolomé de Torres Naharro, Vol. IV, pp. 401-417. Philadelphia: U. Pennsylvania Press, 1961.
- _____. The Literary Mind of Medieval & Renaissance Spain. Lexington: UP of Kentucky, 1970.
- Greetham, D. C. Textual Scholarship. An Introduction. New York & London: Garland Publishing, 1994.
- Guevara, Antonio. Libro primero de las epistolas familiares. Ed. de José María de Cossío. Madrid: Real Academia Española, 1952. 2 vols.
- _____. Menosprecio de corte y alabanza de aldea. Arte de marear. Ed. de Asunción Rallo. Madrid: Cátedra, 1984.

- Guijarro Ceballos, Javier, ed. Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1999.
- Guillén, Claudio. El primer Siglo de Oro. Barcelona: Critica, 1988.
- Guzmán, Catherine. "Antifeminism in the *Cantigas de Santa Maria* and the *Diálogo de mujeres* of Cristóbal de Castillejo". En Studies on the *Cantigas de Santa Maria*: Art, Music and Poetry, pp. 279-86. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987.
- Halkin, León E. Erasmus entre nosotros. Versión castellana de Luisa Medrano. Barcelona Editorial Hender, 1995.
- Harris-Northall, Ray. "Latinization of Castilian Lexis in the Early Sixteenth Century". BHS 76 (1999): 1-12.
- Heiple, Daniel. Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance. Pennsylvania: Pennsylvania State UP, 1994.
- Henriquez Ureña, Pedro. La versificación irregular en la poesía castellana. Madrid: Revista de Filología Española, 1920.
- Hermenegildo, Alfredo. Juegos dramáticos de la locura festiva. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor, 1995.
- Hernández Morejón, Antonio. Historia bibliográfica de la medicina española. Reproducción de la edición de Madrid, 1842-45. New York: Johnson Reprint Corporation, 1967.
- Herrero I., José Luis. "Cultivos renacentistas". BRAE 74 (1994): 13-192 y 523-610.
- Horacio. Odas y epodos. Edición bilingüe de Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal. Madrid: Cátedra, 1990.
- _____. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. Madrid. Cátedra, 1996.
- Horozco, Sebastián de. El Cancionero. Edición de Jack Weiner. Bern und Frankfurt: Hebert Lang, 1975.
- Huerta Calvo, Javier. El nuevo mundo de la risa. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor, 1995.
- Huizinga, Johan. El otoño de la Edad Media. Versión española de José Gaos. Primera edición española 1930. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

- Hurtado de Mendoza, Diego. Poesía completa. Edición y notas de José Ignacio Díez Fernández. Barcelona: Planeta, 1989.
- _____. Obras poéticas. Ed. de William I. Kapp. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 1877.
- Hutcheon, Linda. A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. New York: Methuen, 1985.
- Hutten, Ulrich von. Opera Omnia. Leipzig: Verlag von G. Reimer, 1822.
- Hutton, James. The Greek Anthology in Italy to the Year 1800. Ithaca: Cornell UP, 1935.
- Imperiale, Louis. La Roma clandestina de Francisco Delicado y Pietro Aretino. New York: Peter Lang, 1997.
- Infantes, Victor. "Postillas por una nueva edición. Los accidentes editoriales del *Diálogo de Mujeres* de Cristóbal de Castillejo". Angélica 3 (1992): 33-65.
- Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional. Vols. V, VIII, X y XI. Madrid: 1965-1987.
- Jauralde Pou, Pablo. Manual de investigación literaria. Madrid: Gredos, 1981.
- Jones, R. O. A Literary History of Spain. The Golden Age: Prose and Poetry. London: Ernest Benn Limited, 1971.
- Kamen, Henry. La inquisición española. Barcelona: Crítica 1985.
- Kenyon, Herbert. "Color Symbolism in Early Spanish Ballads". Romanic Review 6 (1915): 327-40.
- King, Margaret. Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio. Versión española de Aurora Lauzardo. Madrid: Alianza, 1993.
- Kohut, Karl. Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XVI y XVII. Madrid: C. S. I. C., 1973.
- Kraft, Walter. Codices Vindobonenses Hispanici: A Catalog of the Spanish, Portuguese, and Catalan Manuscripts in the Austrian National Library in Vienna. Corvallis: Oregon State College, 1857.
- Kraye, Jill, ed. Introducción al humanismo renacentista. Traducción de Lluís Cabré. Sucursal en España de la Cambridge UP, 1998.

- Kristeller, Paul O. Renaissance: Thought and its Sources. Ed. de Michael Mooney. New York: Columbia UP, 1979.
- _____. Eight Philosophers of the Italian Renaissance. Stanford: Stanford UP, 1964.
- Lacarra, María Jesús. "Pervivencia y transmisión del cuento medieval en la Edad de Oro" En La edición de textos (Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro), pp. 261-69. London: Tamesis Books, 1990.
- Laferl, Christopher. "Literatura española en Viena durante la época de Carlos V" En Aspectos históricos y culturales bajo Carlos V. Aspekte der Geschichte und Kultur unter Karl V, pp. 223-34. *Studia Hispanica*, Vol. 9. Frankfurt am Main: Vervuet Verlag; Madrid: Iberoamericana, 2000.
- _____. Die Kultur der Spanier in Österreich unter Ferdinand I. 1522-1564. Wien: Bohlau Verlag, 1997.
- Lapesa, Rafael. "Originalidad de Garcilaso". En Obra poética y textos en prosa de Garcilaso de la Vega, pp. IX-XXI. Edición de Bienvenido Morros. Barcelona: Critica, 1995.
- _____. La trayectoria poética de Garcilaso. Madrid: Istmo, 1985.
- _____. De la Edad Media a nuestros días. Madrid: Gredos, 1971.
- Lausberg, Henrich. Manual de retórica literaria. Versión española de José Pérez Riesco. Madrid: Gredos, 1967-1968. 3 vols.
- Leftoff, Joel. Cristóbal de Castillejo: su tiempo, su vida y aspectos de su obra. Tesis de Indiana University, 1976. Ann Arbor; UMI, 1976.
- Lerner, Isaias. "La mujer en la *Silva* de Pedro Mexía". Images de la femme en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles, pp. 135-43. Paris: Preses de la Sorbonne Nouvelle, 1994.
- _____. "El discurso literario del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés". Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, pp. 145-50. Madrid: Istmo, 1986.
- Lida de Makiel, María Rosa. "La dama como obra maestra de Dios". Romance Philology 28 (1975): 267-324.
- _____. La tradición clásica en España. Barcelona: Ariel, 1975.

- _____. Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español. México: El Colegio de México, 1950.
- Lista y Aragón, Alberto. Artículos críticos y literarios. Palma: Imprenta y Librería de Estévan y Trias, 1840.
- López Estrada, Francisco. Las poéticas castellanas de la Edad Media. Madrid: Taurus, 1984.
- López Sedano, Juan J., ed. Parnaso español. Madrid: Impresos de Cámara de SM, 1770
- Luzán, Ignacio de. La poética o reglas de la poesía en general. Edición de Isabel Cid de Sirgado. Madrid: Cátedra, 1974.
- _____. La poética o reglas de la poesía en general. Edición y notas de Russell P. Sebold. Barcelona: Labor, 1977.
- Lynch, John. España bajo los Austrias. Versión española de Josep Maria Bernadas. Barcelona: Ediciones Península, 1993. 2 vols.
- Lyne, R. "The Neoteric Poets". The Classical Quarterly 28 (1978): 177-187.
- Maley, Uta. "Cristóbal de Castillejo 'Respuesta del autor á un caballero que le preguntó qué era la causa de hallarse tan bien en Viena' und Wolfgang Schmeltzls' Lobspruch der Stadt Wien - ein Vergleich". Spanien und Österreich in der Renaissance, pp. 97-108. Innsbruck: Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1989.
- Manzini, Massimiliano, ed. Versi et regole della nuova poesia toscana. In Roma per Antonio Blado d'Asola, 1539. Roma: Vecchiarelli editore, 1996.
- Manero Sorolla, María del P. Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Barcelona: PPU, 1990.
- _____. Introducción al estudio del petrarquismo en España. Barcelona: PPU, 1987.
- Manrique, Jorge. Poesía. Edición y notas de Vicente Beltrán. Barcelona: Critica, 1993.
- Maravall, José Antonio. Estudios de historia del pensamiento español. La época del Renacimiento. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1984.
- _____. Los factores de la idea de progreso en el Renacimiento español. Madrid: Real Academia de la Historia, 1963.

- Marcial. Epigramas completos. Edición y traducción de Dulce Estefanía. Madrid: Cátedra, 1996.
- Márquez, Antonio. "La censura inquisitorial del teatro renacentista (1514-1551)". La Inquisición española, pp. 593-603. Madrid: Siglo XXI de España, 1980.
- Martí, Antonio. La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro. Madrid: Gredos, 1972.
- Martín Abad, Julián. La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600). Madrid: Arco/Libros, 1991.
- _____. La imprenta en Alcalá de Henares (1601-1700). Madrid: Arco/Libros, 1999.
- Martín Jiménez, Alfonso. Retórica y literatura en el siglo XVI, El Brocense. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, 1997.
- Martines, Lauro. The Social World of the Florentine Humanists. Princeton: Princeton UP, 1963.
- Martínez de Bujanda, Jesús. "Literatura e Inquisición en España en el siglo XVI". La Inquisición española, pp. 579-592-603. Madrid: Siglo XXI de España, 1980.
- Martínez Millán, José, dir. La corte de Felipe II. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- Martínez de Toledo, Alfonso. Arcipreste de Talavera o Corvacho. Edición de Michael Gerli. Madrid: Cátedra, 1992.
- Martínez Torrejón, José Miguel. Diálogo y retórica en el Renacimiento español. "El Escolástico" de Cristóbal de Villalón. Kassel: Edition Reichenberger, 1995.
- _____. " 'Todo palabra sin verdad': Censuras renacentistas a la cortesía". Les traités de savoir-vivre en Espagne et au Portugal, du Moyen Âge à nos jours, pp. 93-106. Clermont-Ferrand: Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1995.
- _____. "Valor retórico del relato corto en *El Scholástico* de Critóbal de Villalón". Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro (Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro), Vol. 2, pp. 635-39. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1993.
- _____. "El *Diálogo de la nobleza y fama* de Lorenzo Suárez de Chaves". Criticón 59 (1993): 21-65.

- _____. "Diálogo entre la Edad Media y el Renacimiento". Ínsula 542 (1992): 21-22.
- _____. "La *Summa* en verso". En Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Vol. 1, pp. 517-524. Barcelona: PPU, 1992.
- Masdeu, Juan Francisco de. Arte poética fácil. Valencia: Oficina de Burguete, 1801
- Maurer, Christopher. "Hacia una tipología de las "definiciones" en la poesía de los siglos XVI y XVII". Busquemos otros montes y otros ríos (Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elias L. Rivers), pp. 167-184. Madrid: Castalia, 1992.
- Mayáns y Siscar, Gregorio. Orígenes de la lengua española. 1737. Prólogo de Juan E. Hartzenbusch y notas de Eduardo de Mier. Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1873.
- McNeill, Randall. Horace: Image, Identity, and Audience. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2001.
- Mele, Eugenio. "Postille a tre poesie del Castillejo". RFE 16 (1929): 60-65.
- Mendibil, Pablo, y M. Silvela. Biblioteca selecta de la literatura española, o modelos de elocuencia y poesía. Burdeos: Imprenta de Lewalle Joven y Sobrino, 1819. 4 vols
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. Historia de los heterodoxos españoles. Vol. IV. Madrid: C. S. I. C., 1928-1933.
- _____. Bibliografía Hispano-Latina Clásica. Vols. II, VI y VII. Madrid: C. S. I. C.: 1950-1951.
- Menéndez Pidal, Juan. "Datos para la biografía de Castillejo". BRAE 2 (1915): 3-20.
- Molas Ribalta, Pere. "Monarquía hispánica y monarquía austriaca en el siglo XVI". Spanien und Österreich in der Renaissance, pp. 21-30. Innsbruck: Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1989.
- Moll, Jaime. De la imprenta al lector: estudio sobre el libro español de los siglos XVI al XVII. Madrid: Arco/Libros, 1994.
- _____. "Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro". BRAE 59 (1979): 49-107.
- Moro, Tomás. Utopía. Traducción y notas de Emilio García E. Madrid: Tecnos, 1996.
- Morros, Bienvenido. Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega. Barcelona: Quaderns Crema, 1998.

- Muñiz, Olga. La mujer en el contexto epistolar poético del siglo de oro. New York: Peter Lang, 1996.
- Mur i Raurell, Ana. "Austriacos en las órdenes militares españolas en el siglo XVI." Spanien und Österreich in der Renaissance, pp. 81-95. Innsbruck: Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1989.
- Murillo, Andrés. "Diálogo y dialéctica en el siglo XVI español". Revista de la Universidad de Buenos Aires 4 (1959): 56-66.
- Narváez, Luis de. Los seys libros del delphin de música de cifras para tañer vihuela. Reproducción facsimilar de la edición de Valladolid de 1538. Genève: Minkoff Reprint, 1980.
- Navagero, Andrea. Lusus. 1530. Ed. de Alice E. Wilson. Nieuwkoop: B. de Graaf, 1973.
- _____. Viaje por España, 1524-1526. Traducción de Antonio Maria Fabié. Madrid: Turner, 1983.
- Navarrete, Ignacio. Los huérfanos de Petrarca. Versión española de Antonio Cortijo Ocaña. Madrid: Gredos, 1997.
- Navarro, Tomás. Métrica española. New York: Las Americas Publishing Company, 1966.
- Nebrija, Antonio de. Gramática de la lengua española. Ed. de Antonio Quilis. Madrid: Editora Nacional, 1981.
- Nicolay, Clara. The Life and Works of Critóbal de Castillejo. (Tesis doctoral). Philadelphia: University of Pennsylvania, 1910.
- Nipho, Francisco M. Cajón de sastre literato. Vols. III y IV. Madrid: Miguel Escribano, 1781.
- Northrop, Frye. Anatomy of Criticism. Princeton: Princeton UP, 1957.
- Obradors, F. J. Canciones clásicas españolas. Vol. I. Madrid: Unión Musical Española, 1921.
- Ochoa, Eugenio de. Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles. Paris: Libreria europea de Baudry, 1838.
- Opll, Ferdinand y Karl Rudolf. España y Austria. Madrid: Cátedra, 1997.
- Orejudo, Antonio. Las Epistolas familiares de Antonio de Guevara en el contexto epistolar poético. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1994.

- Ornstein, Jacob. "La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana". RFH 3 (1941): 219-32.
- Padilla, Mariano. Ensayo histórico sobre el origen de la enfermedad venérea o de las bubas, y de su antigüedad tanto en Europa, como en América. 1861. Prólogo de Carlos Martínez Durán. Guatemala: Universidad de San Carlos, 1948.
- Palau y Dulcet, Antonio. Manual del librero hispanoamericano. Segunda edición aumentada y corregida. Tomo III. Barcelona: Antonio Palua, 1950.
- Pastor, José Francisco. Las apologías de la lengua castellana en el Siglo de Oro. Colección *Los clásicos olvidados*, Tomo 8. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1929.
- Peeters-Fontainas, Jean. Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas méridionaux. Nieuwkoop / Pays-Bas: B. de Graaf, 1965.
- Pérez, Joseph. La España del siglo XVI. Versión española de Mauro Amiño. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- _____. Carlos V. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1999.
- _____. Historia de España. Versión española de Juan Vivanco, Magda Mirabet y M. del Carmen Doñate. Barcelona: Critica, 1999.
- Pérez de Moya, Juan. Philosophia secreta. Ed. de Carlos Clavería. Madrid: Cátedra, 1995.
- Pérez de Oliva, Fernán. Diálogo de la dignidad del hombre. Edición de María Luisa Cerrón Puga. Madrid: Cátedra, 1995.
- Pérez Pastor, Cristóbal. Bibliografía madrileña (siglo XVI). Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 1891.
- _____. La imprenta en Toledo, desde 1483 hasta nuestros días. Madrid: Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1887.
- Pérez Varas, Feliciano. "Sobre la integración de un poeta español en el renacimiento vienés: Cristóbal de Castillejo". Quaderns de filologia (Homenaje a José Belloch Zimmerman), pp. 315-327. Valencia: Universitat de València, 1988.
- Periñán, Blanca, ed. Fábulas mitológicas de Cristóbal de Castillejo. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni editore, 1999.
- _____. "Sobre el sermón burlesco en verso". Philologia Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar, III, pp. 339-53. Madrid: Gredos, 1986.

- _____. "Un caso de imitación compuesta: el Aula de cortesanos". El Crotalón 1 (1984): 255-81.
- _____. Poeta Ludens: Disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII. Pisa: Giardini editori, 1979.
- Petrarca, Francesco. Cancionero. Ed. bilingüe de Jacobo Cortines. Madrid: Cátedra, 1984.
- Pfändl, Ludwig. "Ein Unbekannter Castillejo-Druck". Revue Hispanique 56 (1922): 350-355.
- _____. "Cristóbal de Castillejo. *Diálogo de mujeres*". Revue Hispanique 52 (1921): 361-429.
- Pintacuda, Paolo. La Battaglia di Pavia nei pliegos poetici e nei romanceros. Viareggio-Luca: Mauro Baroni editore, 1998.
- Pisador, Diego. Libro de música de vihuela. Reproducción facsimilar de la edición de Salamanca de 1552. Genève: Minkoff Reprint, 1973.
- Pliegos poéticos de la Biblioteca Nacional de Lisboa. Ed. de Maria C. Garcia de Enterría. Madrid: Joyas bibliográficas, 1975.
- Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres. Tomo I. Madrid: Joyas bibliográficas, 1979.
- Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional. Tomo VI. Madrid: Joyas bibliográficas, 1961.
- Poliziano, Angelo. Epigrammi Greci. 1498. Introducción, texto y traducción de Anthos Ardizzoni. Florencia: La nuova Italia editrice, 1951.
- Pozuelo Yvancos, José M., y Rosa M. Aradra Sánchez. Teoría del canon y literatura española. Madrid: Cátedra, 2000.
- Prieto, Antonio. "El diálogo renacentista en Castillejo". Homenaje a Alonso Zamora Vicente, Vol. III, pp. 261-276. Madrid: Castalia, 1992.
- _____. Poesía española del siglo XVI. Madrid: Cátedra, 1991. 2 vols.
- _____. La prosa española del siglo XVI. Madrid: Cátedra, 1986.
- Propaladia de Bartolomé de Torres Naharro y Lazarillo de Tormes. Madrid: Pierres Cosin, 1573.

- Propercio. Elegías completas. Traducción y notas de Hugo Francisco Bauzá. Madrid: Alianza, 1987.
- Puigvert Ocal, Alicia. "El léxico de la indumentaria en el *Cancionero* de Baena" BRAE 67 (1987): 171-206.
- Quevedo y Villegas, Francisco de. Obras completas. Ed. de Felicidad Buendía. Madrid: Aguilar, 1966. 2 vols.
- Quintana, Manuel J. Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días. Madrid: Imprenta de D. M. de Burgos, 1829. 2 vols.
- _____. Tesoro del parnaso español. Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días. Paris: Librería Europea de Baudry, 1838.
- Rainer, Johann. Storia e vita culturale in Austria. Roma: Bulzoni editore, 1981.
- Rallo Gruss, Asunción. La escritura dialéctica: estudios sobre el diálogo renacentista. Málaga: U. de Málaga, 1996.
- _____. "La confluencia de los géneros: reflexiones sobre la autonomía del diálogo renacentista". Ínsula 542 (1992): 14-15.
- Ravasini, Ines y Emma Scoles. "Tre diverse letture del V carne di Catullo nella letteratura spagnola nel Secoli d'Oro". Confronto letterario 11 (1994): 3-22.
- Real Academia Española. Diccionario de autoridades. Ed. facsimil. Madrid: Gredos, 1990.
- Reyes Cano, Rogelio. Estudios sobre Cristóbal de Castillejo. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.
- _____. "Un lugar común de la historia literaria española: Cristóbal de Castillejo visto por los poetas de nuestro tiempo". Mosaico (Homenaje a José M. Capote), pp. 107-112. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992.
- _____. "Otra muestra de la 'literatura del loco' en el Renacimiento español: el caso de Cristóbal de Castillejo". NRFH 34 (1984-1985): 808-838.
- _____. Medievalismo y renacimiento en la obra poética de Cristóbal de Castillejo. Madrid: Fundación Juan March, 1980.
- _____. "Blasco de Garay y sus correcciones al *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo". Homenaje al Profesor Carriazo, Vol. III, pp. 280-296. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1973.

Rhodes, Dennis, ed. Catalogue of books printed in Spain and of other Spanish books printed elsewhere in Europe before 1601 now in the British Library. London: British Library, 1989.

_____. "Pietro Aretino in Spain". Gutenberg-Jahrbuch 64 (1989): 136-141.

_____. "The Printing of the 'Sermón de amores' of Cristóbal de Castillejo". The British Library Journal 13 (1987): 58-63.

Ricard, Robert. Estudios de literatura religiosa española. Versión castellana de Manuel Muñoz Cortés. Madrid: Gredos, 1964.

Rico, Francisco. "El destierro del verso agudo". Homenaje a José Manuel Blecua, pp. 525-551. Madrid: Gredos, 1983.

_____. "De Garcilaso y otros petrarquismos". Revue de Littérature Comparée 2-3-4 (1978): 325-338.

Rivero Rodriguez, Manuel. "El servicio a dos cortes: Marco Antonio colonia, Almirante pontificio y vasallo de la monarquía". La corte de Felipe II, pp. 305-378. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

Rivers, Elias, comp. Poesía lírica del Siglo de Oro. Madrid: Cátedra, 1997.

_____. "Garcilaso divorciado de Boscán". Homenaje a Rodríguez-Moñino, Vol. II, pp. 121-129. Madrid: Castalia, 1966.

Roca, Pedro. Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a Pascual de Gayangos. Madrid: Tip. de la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1904.

Rodriguez Cacho, Lina. Pecados sociales y literatura satirica en el siglo XVI: los Coloquios de Torquemada. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1989.

_____. "Pecar en el vestir: del púlpito a la sátira". Edad de Oro 8 (1989): 193-205.

Rodriguez-Moñino, Antonio. Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI). Edición corregida y actualizada por Arthur Askins y Victor Infantes. Madrid: Castalia, 1977.

_____. ed. Silva de Romances (Zaragoza, 1550-1551). Zaragoza: Publicaciones de la cátedra de Zaragoza, 1970.

_____. Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII. Madrid: Castalia, 1968.

- _____. Historia de una infamia literaria. La de San Antonio de 1823. Madrid: Castalia, 1965.
- Rodríguez Villa, Antonio. El emperador Carlos V y su corte según las cartas de don Martín de Salinas. Madrid: Real Academia de la Historia, 1903-1905.
- Romera Navarro, M. "La defensa de la lengua española en el siglo XVI". Bulletin Hispanique 31 (1929): 204-255.
- Rossi, Elena. "Reconstructing Francisco de Figueroa's Chronology: New Findings". Bulletin of Hispanic Studies 70 (1993): 219-236.
- Rossi, Vittorio. Il Quattrocento. Ed. revisada por Aldo Vallone. Milano: F. Vallardi, 1973.
- Rotterdam, Erasmo. Elogio a la locura. Traducción de Pedro Voltes. Madrid: Espasa-Calpe, 1983.
- _____. Coloquios. Ed. de Ignacio B. Anzoátegui. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.
- Ruiz Casanova, José F. Aproximación a una historia de la traducción en España. Madrid: Cátedra, 2000.
- Ruiz Fidalgo, Lorenzo. La imprenta en Salamanca. Madrid: Arco/Libros, 1994.
- Ruiz Pérez, Pedro. "Sobre el debate de la lengua vulgar en el Renacimiento". Criticón 38 (1987): 15-44.
- Rumeu de Armas, Antonio. Alfonso de Ulloa, introductor de la cultura española en Italia. Madrid: Gredos, 1973.
- Saavedra Fajardo, Diego. Obras completas. Recopilación, prólogo y notas de Ángel González Palencia. Madrid: Aguilar, 1946.
- Sainz Rodríguez, Pedro. Historia de la crítica literaria en España. Madrid: Taurus, 1989.
- Salvá y Mallén, Pedro. Catálogo de la biblioteca de Salvá. Tomo I. Valencia: Imprenta de Ferrer de Orga, 1872.
- Sánchez Mariana, Manuel. "Manuscritos ingresados en la Biblioteca Nacional durante el año 1976". Revista de archivos, bibliotecas y museos 80 (1977): 387-410.
- Sanvisenti, Bernardo. "Un giudizio nuovo su Cristóbal de Castillejo ne' suoi rapporti coll'italianismo spagnuolo". Atti della Regia Accademia delle Scienze di Torino 40 (1905): 94-101.

- Sarmiento, Fr. Martin. Obras póstumas (Tomo I: *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*). Madrid: Joaquín Ibarra, impresor, 1775.
- Saugnieux, Joël. Literatura y espiritualidad españolas. Madrid: Prensa Española, 1974
- Schmidt, M. F. "La légende de l'invention de la croix dans deux oeuvres espagnoles du XVI^e siècle". Culture et religion en Espagne et Italie aux XV^e et XVI^e siècles, pp. 109-139. Abbeville: Paillart, 1980.
- Schneider, Luis M. "Apuntes sobre la mitología greco-romana en Castillejo y Garcilaso" Revista de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí 3-4 (1960): 295-312.
- Scholberg, Kenneth. Algunos aspectos de la sátira del siglo XVI. Berne: Peter Lang, 1979.
- Schwartz, Lía. "Hermenéutica filológica y crítica literaria: a propósito de un soneto amoroso de Quevedo". Glosa 4 (1993): 167-187.
- _____. "El diálogo en la cultura áurea: de los textos al género". Ínsula 542 (1992). 1-2 y 27-28.
- _____. "Prisión y desengaño de amor: dos topoi de la retórica amorosa en Quevedo y en Soto de Rojas". Criticón 56 (1992): 21-39.
- Segura, Juan de. Proceso de carta de amores. Cartas en refranes de Blasco de Garay. Diálogo de mujeres de Cristóbal de Castillejo. Ed. de A. de Ulloa. Venecia: Gabriel Giolito de Ferrariis, 1553.
- Serrano y Jover, Alfredo. "Poetas copleros del siglo XVI. Cristóbal de Castillejo". Ilustración española y americana 31 (1903): 125-126.
- Silva de Romances (ver Rodríguez-Moñino, 1970).
- Simón Díaz, José. Bibliografía de la literatura hispánica. Tomo VII. Madrid: C. S. I. C., 1967.
- Sismonde de Sismondi, J. Historia de la literatura española. Traducción y anotación de José Lorenzo Figueroa y José Amador de los Ríos. Sevilla: Imprenta de Álvarez y Compañía, 1842. 2 vols.
- Soave, Valeriano. Il fondo antico spagnolo della Biblioteca Estense di Modena. Kassel: Edition Reichenberger, 1985.

- Strohmeyer, Arno. Die Korrespondenz der Kaiser mit ihren Gesandten in Spanien. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1997.
- Terracini, Lore. "Alabanza de la lengua, menosprecio de gente, en la cultura lingüística española de los Siglos de Oro". Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, pp. 55-76. Barcelona: PPU, 1992.
- _____. "Crítica literaria. ¿Historia literaria?". En Academia Literaria Renacentista V (Literatura de la época del Emperador), pp. 37-51. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988.
- _____. Lingue come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento. Torino: Stampatori Editori, 1979.
- Tibulo. Elegias. Traducción y notas de Juan Luis Arcaz Pozo. Madrid: Alianza, 1994.
- Toda y Güell, Eduart. Bibliografia espanyola d'Italia dels orígens de la impremta fins a l'any 1900. Tomo I. [n.p]: Castell de sant Miquel d'Escornalbou, 1927.
- Torner, Eduardo. Lirica hispánica. Madrid: Castalia, 1966.
- Torres Naharro, Bartolomé. Comedias. Ed. de Humberto López Morales. Madrid: Taurus, 1986. (Ver también *Propaladia*).
- Tres índices expurgatorios de la inquisición española en el siglo XVI. Madrid: Real Academia Española, 1952.
- Universidad Autónoma de Madrid (Edad de Oro). Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII. Madrid: Arcos/Libros, 1988. 5 vols.
- Valdés, Alfonso de. Diálogo de las cosas ocurridas en Roma. Ed. de Rosa Navarro Durán. Madrid: Cátedra, 1993.
- Valdés, Juan de. Diálogo de la lengua. Ed. de Juan Lope Blanch. Madrid: Castalia, 1969.
- Velázquez, Luis José. Orígenes de la poesía castellana. 1754. Málaga: Herederos de D. Francisco Martínez de Aguilar, 1797.
- Vega, Garcilaso de la. Obra poética y textos en prosa. Ed. de Bienvenido Morros. Barcelona: Crítica, 1995.
- Vega, Lope de. Colección de las obra sueltas, así en prosa como en verso. Edición facsimil. Madrid: Arco/Libros, 1989.

- _____. La Dorotea. Ed. de José Manuel Blecua. Madrid: Cátedra, 1996.
- Vian Herrero, Ana. "El diálogo como género literario argumentativo: imitación poética e imitación dialógica". Insula 542 (1992): 7-10.
- _____. "La mimesis conversacional en el *Diálogo de la lengua* de Juan Valdés". Criticon 40 (1987): 45-79.
- _____. Diálogo y forma narrativa en *El Crotalón*: estudio literario, edición y notas. (Tesis doctoral). Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1982.
- Vindel, Francisco. Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV y XIX (1485-1850). Barcelona: Editorial Orbis, 1942.
- Wagner, Klaus. "Luteranos y disidentes en la España del Emperador". En Aspectos históricos y culturales bajo Carlos V. Aspekte der Geschichte und Kultur unter Karl V, pp. 97-105. Studia Hispanica, Vol. 9. Frankfurt am Main: Vervuet Verlag, Madrid: Iberoamericana, 2000.
- Walter, Renée. "Cristóbal de Castillejo, hombre del Renacimiento". Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, pp. 776-77. Toronto: Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980.
- Weinber, Bernard. A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance. Chicago: Chicago UP, 1963. 2 vols.
- Werner, Ernst. "El diálogo entre el autor y su pluma von Cristóbal de Castillejo". Renuev Hispanique 71 (1927): 555-585.
- Williams, Raymond. Marxism and Literature. Oxford: Oxford UP, 1977.
- Wheatcroft, Andrew. Los Habsburgo. Versión española de Dolores Udina. Barcelona: Planeta, 1996.
- Whitney, James L. Catalogue of the Spanish Library and of the Portuguese Books Bequeathed by George Ticknor to the Boston Public Library. Boston: Press of Rockwell and Churchill, 1879.
- Wolf, Ferdinand. "Über Cristóbal de Castillejo's Todesjahr". Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften (1861): 100-102.
- _____. "Ueber einige unbekant gebliebene Werke Cristóbal de Castillejo in einer Handschrift der k.k. Hof-Bibliothek zu Wien". Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften (1850): 134-139.

_____. "Cristóbal de Castillejo's Lobspruch der Stadt Wien". Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften (1849): 292-310.

Ynduráin, Domingo. Humanismo y Renacimiento en España. Madrid: Cátedra, 1994.

Zamora Vicente, Alonso. "Sobre petrarquismo". Discurso inaugural del curso académico de 1945-1946. Santiago de Compostela, 1945. s/md.