



**Trata del Rey moro que perdio a Uia,**  
lencia, glosado por Francisco de Lora. Dirigo a  
vno hermano suyo, el qual comienza.  
Delo he lo por do viene el  
moro por la calçada.  
(\*)

*VIEJOS SON, PERO NO CANSAN*  
NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO



*VIEJOS SON, PERO NO CANSAN*

NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO



*VIEJOS SON, PERO NO CANSAN*  
NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO

V COLÓQUIO INTERNACIONAL DO ROMANCEIRO  
COIMBRA, 22-24 DE JUNHO DE 2017

COORDENAÇÃO DE

SANDRA BOTO  
JESÚS ANTONIO CID  
PERE FERRÉ

COM A COLABORAÇÃO DE

NICOLÁS ASENSIO JIMÉNEZ  
MARIA HELENA SANTANA

COIMBRA | MADRID | FARO | LISBOA

2020

© Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição

© Da edição: Sandra Boto, Jesús Antonio Cid e Pere Ferré

© Dos textos: os respetivos autores

Créditos da capa: Gravura de um cavaleiro com a espada ao alto, reproduzida a partir de *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia*, edición en facsímile precedida de un estudio por María Cruz García de Enterría, Madrid, Joyas Bibliográficas, nº 12.



Esta obra está protegida por uma licença Creative Commons (CC BY 4.0).

Para mais informações sobre esta licença consulte-se <<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt>>.

Depósito Legal: 478475/20

ISBN da versão digital: 978-989-8968-06-7

ISBN da versão impressa: 978-989-8968-07-4

DOI: <https://doi.org/10.34619/j07b-er05>

REVISÃO CIENTÍFICA: Gloria Chicote; Jesús Antonio Cid; Manuel Pedro Ferreira; Nicolás Asensio Jiménez; Pere Ferré; Salvador Rebés Molina; Sandra Boto; Teresa Almeida; Teresa Araújo.

*Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UIDB/00759/2020 (Centro de Literatura Portuguesa), UIDB/04019/2020 (Centro de Investigação em Artes e Comunicação) e UIDB/00657/2020 (Instituto de Estudos de Literatura e Tradição).*

*Obteve financiamento internacional dos projetos “Catalogación, Digitalización y Edición del Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas. Romances épicos e históricos de referente hispánico y francés” (Referencia FFI2014-54368-P, Ministerio de Economía y Competitividad) e “El Romancero: Nuevas perspectivas en su estudio y edición” (Referencia FFI2017-88021-P, Ministerio de Economía, Industria y Competitividad; Ministerio de Ciencia e Innovación), de Espanha. Beneficiou ainda de financiamento do Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal” da Universidad Complutense de Madrid.*

*A sua execução enquadra-se nas atividades dos seguintes planos de investigação individuais: Bolsa de Pós-doutoramento concedida pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. com a referência SFRH/BPD/84108/2012, financiada por fundos do MCTES; contrato financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória do DL57/2016, alterado pela Lei 57/2017(CP1361/CT0024); contrato financiado através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Concurso de Estímulo ao Emprego Científico (CEECIND/00058/2018).*

*A presente publicação é coeditada pelo Centro de Literatura Portuguesa (Universidade de Coimbra), pela Fundación Ramón Menéndez Pidal, pelo Instituto Universitario “Seminario Ramón Menéndez Pidal” (Universidad Complutense de Madrid), pelo Centro de Investigação em Artes e Comunicação (Universidade do Algarve) e pelo Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (NOVA FCSH).*



BRAULIO DO NASCIMENTO (1924-2016)

OFÉLIA PAIVA MONTEIRO (1935-2018)

*IN MEMORIAM*





# EL ROMANCE PSEUDO-ARIOSTESCO *EN SU BALCÓN UNA DAMA* EN EL CANCIONERO OTTOBONIANO 2882\*

AVIVA GARRIBBA

LUMSA, Roma

## RESUMEN

El ms. Ottoboniano 2882, un cancionero de finales del s. XVI guardado en la Biblioteca Vaticana, entre sus seis romances incluye uno, titulado *En su balcón una dama*, que, al tener como protagonista a la dama abandonada por Bireno en un conocido episodio del *Orlando Furioso* (X, 10-34), podría pertenecer al romancero de tema ariostesco. Sin embargo, este texto —quizás de mano de Góngora y documentado en varios cancioneros (entre los cuales tres conservados en Italia)—, se aleja bastante de los otros que se compusieron sobre el mismo episodio, pues introduce la figura de un papagayo con el que habla la dama abandonada. Este es un motivo arraigado en la literatura ibérica y románica ya desde la Edad Media que reflejaba la costumbre de criar papagayos como animales de compañía. Por otra parte, el poema también se relaciona con otro romance, *Enseñando estaba a hablar*, con el que comparte el estribillo y el tema del papagayo.

## PALABRAS CLAVE

Romancero de tema ariostesco; cancioneros manuscritos; *Orlando furioso*; Luis de Góngora.

## ABSTRACT

Ms. Ottoboniano 2882, a late sixteenth century songbook kept in the Vatican Library, includes six romances of varied themes. One of them, *En su balcón una dama*, whose protagonist is the lady abandoned by Bireno in a well-known episode of *Orlando Furioso* (X, 10-34), could belong to the romancero of Ariostesque theme. Nevertheless, this romance, documented in several songbooks dated from the 16th to the 17th century (including three preserved in Italy), is quite different from the others that were composed on the same episode, since it introduces the figure of a parrot with which the abandoned lady speaks. This is a motif well established in Iberian and romance literature since the Middle Ages and reflects the habit of raising parrots as pets. On the other hand, the poem is also related to another romance, *Enseñando estaba a hablar*, with which he shares the refrain and the theme of the parrot.

---

\* Este trabajo se enmarca en el Proyecto de investigación PRIN 2012, *Canzonieri spagnoli tra Rinascimento e Barocco* (prot. 2012H7X9SX), dirigido por Antonio Gargano, y en particular en una de sus secciones coordinada por Patrizia Botta, la de Roma "La Sapienza", cuyo tema de investigación es *Canzonieri spagnoli popolarreggianti conservati a Roma*.

## KEYWORDS

*Romancero de tema ariostesco*; manuscript songbooks; *Orlando furioso*; Luis de Góngora.

El manuscrito Ottoboniano 2882 de la Biblioteca Vaticana es un cancionero de finales del s. XVI que llevo estudiando desde hace algún tiempo con el fin de editarlo, en el marco de un Proyecto de Investigación PRIN<sup>1</sup>. Contiene 61 textos poéticos pertenecientes a varios géneros, con predominio de las formas tradicionales, entre los cuales se encuentran seis romances de tema variado —amoroso, histórico, morisco—, todos ya documentados en otras fuentes, a las que se añade la de este manuscrito, muy poco conocido hasta ahora<sup>2</sup>.

Uno de dichos romances, colocado en los folios 61v-62r, a primera vista parecería pertenecer al romancero de tema ariostesco, ya que en sus dos primeros versos —“En su balcón una dama / que engañó el traidor Bireno”—, consta una referencia patente al episodio de Olimpia y Bireno que Ariosto narra en el canto X del *Orlando Furioso* como ejemplo de las duras pruebas a las que fueron sometidos los “famosi amanti”<sup>3</sup>. En este episodio, Olimpia, duquesa de Holanda, durante un viaje por mar es abandonada en una isla desierta por su amado Bireno —al que ella acaba de liberar de la prisión con la ayuda de Orlando (canto IX)— debido a que él cae enamorado de una joven que viaja con ellos, la hija de su enemigo derrotado, el rey Cimosco. Según subraya Chevalier (1968: 60 y 1998: 403), esta historia de amor malogrado fue uno de los episodios del *Orlando Furioso* que más dieron pie a la composición de romances nuevos, pues los autores de este género mostraron una marcada preferencia hacia los aspectos elegíacos del poema de Ariosto, dejando de lado la faceta bélica. Lo demuestra la decena abundante de textos que en el conocido trabajo del estudioso francés van reunidos bajo los epígrafes de “Olimpia abandonada”, “Lamentaciones de Olimpia” y “Olimpia y Bireno” (Chevalier, 1968: 133-160). En casi todos estos romances, los autores, de acuerdo con las tendencias más propias del romancero nuevo, más que contar la historia entera de los dos amantes, se decantaron por desarrollar el lamento de Olimpia abandonada, fundiendo en sus palabras los versos de Ariosto y las quejas de otras heroínas dejadas por sus amados, en particular las de la tradición clásica, como la reina Dido, pero también las de otras mujeres protagonistas del *Orlando Furioso*, como Bradamante, pues “los poetas del siglo XVI, los romanceristas de fines de siglo en especial, no se cansan de celebrar la desesperación de los amantes” (Chevalier, 1998: 403).

Ahora bien, una lectura atenta de *En su balcón una dama* muestra, sin embargo, que no se puede considerar estrictamente perteneciente al ciclo ariostesco sino que se trata más bien de un *híbrido*, ya que la presencia de una serie de elementos espurios lo aleja del episodio del *Orlando Furioso*, aun sin romper su relación con este. Lo que me propongo a continuación es describir dicha mezcla de elementos distintos y, a la vez, hacer hincapié

1. Proyecto de investigación al que me refiero en la nota anterior.

2. Los seis romances son los siguientes: *Riñó con Juanilla*, *El disanto fue Velilla*, *Con dos mil ginetes moros*, *Una pastora hermosa*, *En su balcón una dama*, *En la villa de Antequera*. Sobre los romances del Ms. Ottoboniano 2882 (y los de otros manuscritos estudiados en el marco del ya mencionado PRIN), cf. Botta / Garribba (2017).

3. Ariosto, 1992, canto X. El episodio del abandono de Olimpia por Bireno ocupa las estrofas 1-34.

en que el Ms. Ottoboniano representa un testimonio hasta hace poco ignorado por quienes se han ocupado en sus estudios de este romance, como Chevalier y Carreira.

Ya en el primer verso se repara en un elemento inesperado, pues la dama engañada por Bireno está situada en un balcón, un elemento arquitectónico que no aparece en ningún otro romance sobre este tema, ni tampoco en el *Orlando Furioso*, dado que Olimpia es abandonada en una isla desierta, a orillas del mar. De hecho, los romances, al igual que el poema de Ariosto, suelen presentar a la mujer protagonista de este episodio “subida en una alta roca”, según reza el incipit del texto más famoso dedicado a esta historia, muy citado en la literatura de la época (Chevalier, 1968: 139-147). Los versos que siguen al primero muestran claramente que el balcón no es el único elemento que lo aparta del episodio ariostesco, pues nuestro poema sigue presentando novedades, aunque mantiene en común con aquél los elementos fundamentales: las quejas de la mujer abandonada y las referencias a un hombre que huye por mar. Todo lo demás es nuevo, tan nuevo que el monólogo original de Olimpia quejándose a orillas del mar se convierte en una conversación de la dama con un “pájaro extranjero”, verbigracia, un papagayo que tiene a su lado.

Antes de pasar a analizar el romance en sus detalles, cabe decir algo sobre su tradición y autoría supuesta. A pesar de que no se imprimiera nunca, sin duda tuvo cierto éxito, ya que está recogido, además que en el Ottoboniano 2882, en otros seis manuscritos datados entre finales del s. XVI y comienzos del XVII, tres de los cuales también se guardan en bibliotecas italianas, a saber: el *Patetta 840* de la Biblioteca Vaticana (14rv), el *Cancionero de Ginevra Bentivoglio* de la Biblioteca Palatina de Parma (ms. 1506/I, finales del XVI, pp.22-24) y el *Cancionero de la Brancacciana* de Nápoles (V.A.16, comienzos s. XVII, f.21v-22v)<sup>4</sup>. Evidentemente, pues, nuestro romance era uno de los muchos que circulaban entre la nobleza (española e italiana) que vivía en las cortes y palacios italianos y que apreciaba la poesía hispánica (Bertini / Acutis, 1970: 5-11). Los otros tres testimonios se encuentran en España, en los Mss. 17556 (*Poesías barías*, h.1595, f.70v) y 3915 (*Cancionero de Jacinto López*, 1620, f.190v) de la Biblioteca Nacional y el Ms. II/1581 de la Biblioteca de Palacio (*Cartapacio de Pedro de Penagos*, h.1593, f.79v)<sup>5</sup>. Seis de los siete testimonios en total presentan variantes de escasa relevancia. El único que es portador de un texto con diferencias notables es el *Cancionero de Jacinto López*, que además, a partir del verso 21, presenta un tercer personaje, el Amor, quien entabla una conversación bastante confusa con los otros dos, por lo que las últimas cuatro cuartetos son totalmente distintas.

Ninguno de los siete testimonios trae indicaciones sobre el autor, pero existe un indicio que llevaría a identificarlo con Luis de Góngora: de hecho, Antonio Carreira, en su edición del *Romancero gongorino* incluye nuestro texto entre los romances atribuidos, aunque en la sección “De atribución menos fundada” dado que “no ya la autoría sino la misma atribución de este romance es insegura porque en la lista de ‘Obras del sr. Don Luis de Góngora que no se hallan’ PR, f. 459, solo se registra su estribillo” (Góngora, 1998,

4. Editados respectivamente por: Labrador Herraiz / DiFranco (2008); Restori (1899); Molinaro (2019). Agradezco a Antonietta Molinaro por facilitarme amablemente la reproducción de algunas páginas del manuscrito Brancacciano.

5. El primero editado por Goldberg (1982) y el último por Labrador Herraiz / DiFranco (2015). El *Cancionero de Jacinto López* se puede ver online en la Biblioteca Digital Hispánica, en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?i-d=0000012528&page=1>>. La reproducción fotográfica del *Cartapacio de Pedro de Penagos* se encuentra en: <[http://fotos.patrimonial.es/biblioteca/ibis/pmi/II\\_01581/index\(1\).html](http://fotos.patrimonial.es/biblioteca/ibis/pmi/II_01581/index(1).html)>.

III: 576). Y el problema es que este mismo estribillo consta también en otro romance, de tema muy parecido, sobre el que volveré más adelante, cuyo íncipit es *Enseñando estaba a hablar*. Por esta razón la atribución a Góngora resulta bastante incierta. Por lo que atañe a su fecha, Carreira lo considera hipotéticamente “¿Anterior a 1604?” y efectivamente los manuscritos en los que se incluye están datados entre finales del XVI (como el ms. II/1581, que es de 1593) y comienzos del XVII (como el ms. de la Brancacciana, el de Ginevra Bentivoglio y el *Cancionero de Jacinto López*). Carreira no conoce el testimonio del Ottoboniano (y tampoco el del ms. Patetta) y edita el texto a partir del *Cancionero Brancacciano*.

Pasemos ahora al análisis de nuestro romance, que edito a continuación interviniendo (sin advertir) en los siguientes casos: unión y separación de las palabras, resolución de las abreviaturas, mayúsculas y minúsculas, alternancia u/v, puntuación y acentos. Elimino *h-* en el verbo echar (*hecha*) en el estribillo (repetido 4 veces) y en el v. 31. Ofrezco al pie del texto las variantes principales de los demás testimonios, excluyendo las que son meramente gráficas:

- |    |  |          |
|----|--|----------|
|    | Romance                                  | [f. 61r] |
|    | En su balcón una dama                    |          |
|    | que engañó el traydor Vireno,            |          |
|    | por quien amor fuera mudo                |          |
|    | de mejor gana que ziego,                 |          |
| 5  | si ella pudiera enseñalle                |          |
|    | lo que al pájaro estrangero;             |          |
|    | a un pequeño papagayo                    |          |
|    | la triste estava diziendo:               |          |
|    | <i>Echa acá la barca, ao,</i>            |          |
| 10 | <i>que en el mar de amor me anego.</i>   |          |
|    | “¿Cómo estás, loro, -le dice-,           | [f.61v]  |
|    | sin el mío y sin tu dueño?”              |          |
|    | El pájaro le responde:                   |          |
|    | “Como aquí cautivo perro”.               |          |
| 15 | “Si tú estás como cautivo,               |          |
|    | yo como cautiva quedo;                   |          |
|    | yo en mi balcón, tú en tu jaula,         |          |
|    | ambos çercados de yerro”.                |          |
|    | <i>Echa acá la barca, ao,</i>            |          |
| 20 | <i>que en el mar de amor me anego.</i>   |          |
|    | “No tienes de qué dolerte <sup>6</sup> , |          |
|    | que eres de raçón ageno,                 |          |
|    | yo sí que puedo quejarme,                |          |

6. A partir de este verso el Cancionero de Jacinto López trae un texto distinto que introduce un nuevo personaje, el Amor (“Mas el Amor con cudicia / llegó temblando de miedo / y al papagaio le dijo / “troquemos, pájaro, asiento”. / “No quiero -responde Olimpa-, / “Papagaio tan parlero”. / Mas el papagaio le dize, / muriendo por ver el trueco, / “Hecha cá ...”. / Respondiole Amor a Olimpa: / “traidora, pues algún tiempo / hesiste del alma jaula / para meterme a mí dentro. / Y mientras quien vos sabéis / daba las belas al viento / para tenerme a mi enjaulado / dábades voces diciendo: / Hecha cá.”).

- que no me vale y la tengo.  
 25 Quiero a quien me cautiva  
 y sigo a quien va huyendo, [f. 62r]  
 pero no podré alcançalle  
 porque huye a vela y remo”.  
*Echa acá la barca, ao,*  
 30 *que en el mar de amor me anego.*  
 “Echa acá la barca rota  
 de mi triste pensamiento,  
 que atrabiesa la memoria  
 en profundo mar de fuego,  
 35 y, si no, el mar de mis ojos  
 de que cada día vierto  
 más agua que tú pasaste  
 desde tu nido a este suelo”.  
*Echa acá la barca, ao,*  
 40 *que en el mar de amor me anego.*

Aparato

Siglas: PB= *Poesías barias*, BNM 17556; CP= *Cartapacio de Pedro de Penagos*, B. Real Ms. II/1581; GB= *Cancionero de Ginevra Bentivoglio*, Bib. Palatina Parma 1506/I; Br= *Cancionero de la Brancacciana de Nápoles*, Ms. V.A.16; Pa= Ms. Patetta 840, Biblioteca Vaticana; JL= *Cancionero Jacinto López*, BNM 3915.

- 1 una dama] una Olimpa JL  
 2 que] Aquien JL  
 el traidor] *om.* JL  
 3 por quien] A quien GB  
 5 si ella] mas si GB  
 pudiera enseñalle] quisiera enseñarle PB; quisiera enseñalle PP Br; enseñarle quisiera JL; pudiese enseñalle Pa; quisiera enseñarme GB  
 6 lo que al pájaro] Lo que pagaro GB; lo que el pájaro Pa  
 8 la triste estaua] le esta la triste PB GB CP Br; le esta triste JL  
 9 Echa] en el ms. *hecha*  
 ao] a au GB; hau P; hao CP; aho Br  
 12 el mío] el tuyo PB JL CP; el cuyo Br; mi señor GB  
 tu] mi CP Br JL  
 13 el pájaro le] el papagaio JL; el paquaro le GB  
 14 aquí cautivo perro] caitiuo aunque presso PB; caitiuo aqui preso JL CP Br; caitiuo achí preso GB  
 15 como] loro JL  
 16 quedo] peno JL  
 17 jaula] gaula GB  
 18 cercados] cargados PB CP Br; sercados JL  
 19 Echa] en el ms. *hecha*  
 21\* no tienes de que dolerte] pues mal podra quejarse GB  
 22 que eres] quien es GB  
 23 puedo] podre GB  
 25 cautiva] caitiuo PB GB Pa CP Br  
 26 a quien] al que GB  
 27 pero no podré] aunque no podre PB; pero no puedo P CP; aunque no puedo Br  
 28 porque huye] que navega GB  
 29 Echa] en el ms. *hecha*  
 31 Echa] en el ms. *hecha*  
 33 que atrabiesa la] que persigue a mi Pa  
 35 y si no] y si en Pa

36 de que] donde CP

38 a este suelo] hasta el suelo CP

39 Echa] en el ms. *hecha*

La protagonista que se presenta en el primer verso es una dama sin nombre (salvo en la versión del *Cancionero de Jacinto López*, donde se lee “una Olimpa” en lugar de “una dama”), pero enseguida el verso 2 revela su identidad: “que engañó el traydor Bireno”, donde “que” debe interpretarse ‘a la que’. Sin embargo, como se decía, en los 38 versos que siguen, la relación con el episodio del *Orlando Furioso* al que los primeros dos versos aluden se hace bastante débil, lo que pone en entredicho la atribución al ciclo ariostesco de nuestro texto. De hecho, Chevalier (1968: 161), a pesar de conocer este romance (a través de los mss. de la Brancacciana y de Ginevra Bentivoglio) no lo incluye en el apartado dedicado a los poemas sobre Olimpia y Bireno sino que se limita a mencionarlo como uno de los ejemplos de la presencia en el romancero de alusiones a esta conocida historia, debido a que “Bireno, bajo la pluma de los romancistas, viene a ser el infiel por antonomasia”. Por otro lado, cabe notar que *En su balcón una dama* es distinto de los demás romances que Chevalier indica como ejemplo, pues en estos la alusión involucra solamente dos o tres versos (en los que se acude a la antonomasia o al *exemplum*)<sup>7</sup>, mientras que nuestro texto va más allá, pues su relación con el *Orlando furioso* se mantiene vigente en todo el poema, ya que este identifica explícitamente a la dama protagonista con la que fue engañada por Bireno y comparte con el episodio original la lamentación de la dama por el abandono del enamorado huido por mar.

Siguiendo adelante con la lectura del romance, los versos 3-6 (“por quien el amor fuera mudo / de mejor gana que ciego / si ella pudiera enseñalle / lo que al pájaro extranjero”) llaman la atención porque, además de introducir el personaje inesperado del ave, resultan a primera vista un poco enigmáticos. En mi parecer, su función es la de una ponderación hiperbólica de la belleza de la dama, acompañada quizás de una alusión erótica. Su significado sería: la dama es de tal hermosura que el Amor —tradicionalmente ciego— preferiría tener otra disminución (la mudez) con tal de verla, si ella se le mostrara tal y como se muestra al pájaro extranjero (al ser este un animal de compañía que vive a su lado, en su aposento, y que suele tener, además, una connotación erótica).

Diré de paso, en apoyo a esta interpretación, que la hipérbole de los vv. 3-4, que no me resulta ser una frase hecha, aparece citada —y acompañada por la aclaración “como dixo aquel Poeta”— en una comedia de Lope de Vega, *Boda entre dos maridos* (compuesta entre 1595 y 1601)<sup>8</sup>, en una escena en la que el protagonista lleva consigo a su amigo a casa de su enamorada y le avisa de que deberá guardarse de la peligrosa belleza de la hermana de ella:

Y si entras dentro, y la ves  
Dios te valga, y tu lealtad.  
pero darete un escudo  
que este de Medusa enfrene,  
que es vna hermana que tiene,

7. *Una dama en su opinión* (*Flor primera y segunda*, 1591: 119r): “Hallandose entre los tres / dos Birenos y una Olympa”; *Con un pequeñuelo infante* (*Flor, Novena parte*, 1597: f.46v): “Guardó la fe Melisendra / su Francés estando lexos / y Olimpia sola y burlada / llora su falso Bireno”. Cf. Rodríguez-Moñino (1957: vols. I y XI).

8. Son las fechas que propuso Morley. Cf. Roso Díaz (1999: 373). La comedia se publicó por primera vez dentro de la *IV Parte* (1614).

por quien amor fuera mudo  
 de mejor gana que ciego,  
 como dixo aquel Poeta,  
 que es vna hermosa receta  
 contra el rayo de su fuego<sup>9</sup>.

Pero el elemento más interesante en los versos 3-6 de nuestro romance es sin duda la presencia como co-protagonista —novedoso y sorprendente con respecto al asunto ariostesco— de un “pájaro extranjero”, esto es un papagayo (como se aclara en el v. 7), con el que la dama mantiene una breve conversación, a partir de la cual se desarrolla su lamento en la segunda mitad del romance (vv. 23-40).

El papagayo, traído desde Oriente por Alejandro Magno, en la Edad Media fue un animal de compañía muy apreciado (así como lo había sido en la Roma antigua), aunque podían permitírsele solamente los ricos y poderosos, por ser un bien de lujo, como lo era todo lo que procedía de esa zona del mundo. Su mayor encanto residía en la capacidad de imitar la voz humana, de lo que se deducía algunas veces que era un animal dotado de maravillosa inteligencia y, otras veces, al revés, de que representaba un emblema del necio que repite sin entender. Era un animal imprescindible en todas las cortes y palacios de nobles, una compañía codiciada por damas y caballeros, y hasta se consideraba un remedio para ciertas enfermedades, pues su cante y su habilidad en imitar el habla humana eran fuentes de regocijo y entretenimiento. Por esto en sus primeros años de vida se adiestraba a los papagayos a entretener a sus dueños repitiendo frases y fórmulas divertidas (Renedo Puig, 2008; y Río Riande / Raposo, 2015). Con el descubrimiento de América, su posesión se convirtió además en una seña de identidad de los ricos *indianos*, como bien muestra el teatro barroco (González Barrera, 2016).

Este aprecio del papagayo como animal de compañía tiene un reflejo en la literatura medieval románica, en la cual este pájaro aparece en una primera fase como ornamento de los jardines maravillosos que se describen, junto con otras aves cantoras. Más adelante, a partir del s. XIII, pasa a ser un personaje con un papel propio, que puede ser el de mensajero entre los amantes, de recadero y hasta de alcahuete, y esto es lo que ocurre en obras como la provenzal *Las novias del papagai*, la francesa *Le Chevalier au Papegau*, o la catalana *Frayre Joy e Sor de plaçer*. En la misma época, en literatura sapiencial románica, el papagayo tiene asimismo un papel, esta vez de carácter sentencioso, y por otro lado, en ciertas obras su presencia tiene, como decía, connotaciones eróticas heredadas de la tradición oriental (Renedo Puig, 2008; Río Riande / Raposo, 2015; Stegagno Picchio, 1975).

Por lo que se refiere más específicamente al diálogo que trae nuestro romance entre una dama enamorada y un papagayo con papel de confidente que le responde, es este, como se sabe, un motivo con un antecedente antiguo e ilustre en la poesía hispánica: la cantiga de amigo (o pastorela) *Unha pastor bem talhada*, cuyo autor, D. Dinis, seguramente conocía los papagayos de la literatura provenzal. Esta cantiga —estudiada por Luciana Stegagno en un conocido trabajo (1975)— hasta tiene cierto parecido con nuestro romance, a pesar de su ambientación y final distintos; su protagonista es una joven, que,

9. Vega (1998: 493). El subrayado es mío.

estando en un *locus amoenus*, se queja del engaño de su amado y un papagayo-confidente la consuela y luego le dice que levante la mirada porque lo verá allí delante:

Unha pastor ben talhada  
 cuydava em seu amigo  
 e estava, bem vos digo,  
 per quant'eu vi, mui coytada  
 e diss': "oymays non é nada  
 de fiar per namorado  
 nunca molher namorada,  
 poys que mh o meu á errado".  
 Ela tragia na mão  
 hú papagai mui fremoso  
 cantando mui saboroso  
 ca entrava o verão;  
 e diss': "amigo loução,  
 que faria per amores  
 poys m'errastes tan em vão?"  
 e caeu antr' unhas flores.  
 Húa gram peça do dia  
 jov' ali, que non falava,  
 e a vezes acordava  
 e a vezes esmorecia;  
 e diss': "ai Santa Maria!  
 que será de min agora?"  
 e o papagai dizia:  
 "ben, per quant' eu sei, senhora.  
 "Se me queres dar guarida",  
 diss' a pastor, "di verdade,  
 papagay, per caridade,  
 ca morte m'é esta vida";  
 diss' el: "Senhor comprida  
 de ben, e nom vos queixedes,  
 ca o que vos á servida,  
 erged'olho e vee-lo-edes"<sup>10</sup>.

Otro antecedente ilustre del tema del papagayo confidente –aunque esta vez sin respuesta del animal–, es el canto de Melibea en la escena de la huerta en el auto XIX de *La Celestina*: "Papagayos, ruiseñores / que cantáis al alvorada / llevad nuevas a mis amores / cómo espero aquí asentada / La media noche es pasada / y no viene / Sabedme si ay otra amada / que lo detiene" (Rojas, 1991: 568)<sup>11</sup>.

10. Ed. de Stegagno Picchio (1975: 32). Cfr. también Brea (1996: n. 25.128).

11. Russell opina que, por el contexto (el canto a la alvorada y los ruiseñores) en este caso se trata posiblemente de arrendajos (ant. esp. *gayos*) y no de papagayos.



En nuestro romance, el diálogo entre dama y papagayo tiene una peculiaridad muy llamativa, porque, en el primer verso del estribillo (“Echa acá la barca ao”, v. 9) y en el comienzo del diálogo entre ellos en los versos 11-14 (“¿Cómo estás, loro, -le dice-, / sin el mío y sin tu dueño? / El pájaro le responde: como aquí cativo perro”), se mencionan dos de las fórmulas que en la época se enseñaban a los papagayos para que estos las repitiesen, interactuando con sus dueños, como atestigua el *Vocabulario de refranes* de Correas: “¿Cómo estáis, loro? -Aquí como cautivo y solo. Razón de papagayo”; “Echá acá la barca, hao. Esto enseñan a los papagayos”; “Echa acá la barca, hao. Lo que enseñan al papagayo” (2000 [1627]: nn. 5133, 7675, 7676).

La popularidad y difusión de estas *frases de papagayo* aparecen documentadas en un buen número de textos literarios de esta época: se encuentran citadas sea en novelas como *La segunda parte* (apócrifa) *del Guzmán de Alfarache* (de 1602) o la *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), sea en el teatro: por ejemplo, en *La casa de los celos* de Cervantes o el auto sacramental *El villano en su rincón* de José de Valdivielso<sup>12</sup>. Y en el ámbito de la lírica tradicional el *Corpus* de Margit Frenk asimismo recoge estas y otras frases parecidas (nn. 2097 a 2100).

Cabe notar, de paso, que la palabra “loro” por “papagayo” que aparece en el v. 11, un americanismo de origen caribe, a finales del XVI es un neologismo muy reciente, pues es ahora cuando empieza a utilizarse en textos literarios, y en este romance, según parece, se encuentra una de sus primeras documentaciones en España<sup>13</sup>.

En el v. 15 empieza el lamento amoroso de la dama propiamente dicho —después de que el papagayo se parangona a un “cautivo perro” (en otras fuentes “cautivo preso”)—, desarrollándose a partir de la connotación metafórica de carácter amoroso propia del término “cautivo”: así, ella se compara con el pájaro, pues al igual que el animal enjaulado, está cautiva (de amor) y cercada de hierro (las rejas del balcón).

Luego, la dama, tras mencionar (en los vv. 21-22) el tópico del papagayo que no tiene “razón” (ya que habla sin entender), en los últimos 15 versos, dirigiéndose siempre al papagayo, expresa su dolor por el abandono de su amado que “huye a vela y remo” (v. 30). Enlazándose a este detalle náutico, la queja sigue con la acumulación de una serie de metáforas marinas muy típicas (la “barca rota de mi triste pensamiento” que “atraviesa

12. Cfr. CORDE. “Llevaban los marineros un papagayo muy enjaulado en la gavia, que iba diciendo siempre: ‘¿Cómo estás, loro? Como cautivo, perro, perro, perro’; que nunca con más verdad lo dijo que entonces” (V. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, 1618); “y llevando en una bolsilla de ámbar los ochenta escudos de la joya perdida del papagayo, que parece que me decía: - ¡Cómo estás loco! ¡Cómo, cautivo perro” (Mateo Luján de Saavedra, *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, 1602); “Corinto: Que me ayudes / a alcanzar deste ramo un papagayo / que viene del camino de las Indias. / [...] Rústico: Pregúntale, Corinto, lo que suelen / preguntar a los otros papagayos, / por ver si entiende bien nuestro lenguaje. / Corinto: ¿Cómo estás, loro, di? ¿Cómo? Cautivo’. / Rústico: ¡Hi de puta, qué pieza! Di otra cosa. / Corinto: ¡Daca la barca, hao; daca la barca! / Rústico Y aqueso, ¿quién lo dijo? / Corinto: El papagayo.” (M. de Cervantes, *Comedia famosa de la casa de los celos y selvas de Ardenia*, 1615, Jornada Segunda, vv. 182-184 y 215-222); “Gusto: Pues dime: ¿cómo estás, loro? / Y assí tu humor seguiré. / Razón: Pues yo te responderé: / como cautiuo perro moro.” (José de Valdivielso, *El villano en su rincón. Acto sacramental*, 1622).

13. Corominas / Pascual, s.v. LORO I. La primera documentación en general es de 1550 en Fernández de Oviedo (refiriéndose a como llaman los indígenas al papagayo), luego a finales de siglo lo emplea Garcilaso el Inca. en su *Comentarios reales*. En España la primera documentación corresponde a este romance (y al que se le parece, *Enseñando estaba a hablar*). Cf. CORDE.

el mar de fuego”, “el mar de mis ojos”, el agua del mar y aquella de las lágrimas), que están relacionadas además con la imagen metafórica repetida en el segundo verso del estribillo, “que en el mar de amor me anego”, otro tópico manido de la poesía amorosa<sup>14</sup>. Con esta queja en el final, el romance vuelve a acercarse al episodio del *Orlando Furioso*, ya que en el poema de Ariosto Olimpia se queja mientras ve a Bireno huir en su barco. Las metáforas marinas, sin embargo, no proceden del poema italiano, sino que se relacionan posiblemente con el episodio clásico que los poetas del romancero nuevo, según aclaró Chevalier, fundieron casi siempre con el poema ariostesco<sup>15</sup>, es decir el lamento de la reina Dido en las *Heróidas* de Ovidio, en el cual se menciona repetidamente el mar y sus peligros, aunque no hay en nuestro romance ninguna correspondencia literal. Cabe notar, además, que se parecen mucho con estas las metáforas náuticas que se acumulan en uno de los romances del ciclo de Olimpia y Bireno, el de Francisco Tárrega, siempre de finales del s. XVI, cuyo íncipit es “Borda su manto la rosada aurora”<sup>16</sup>.

Antes de concluir, caben unas palabras sobre el romance ya mencionado que presenta muchos parecidos con este: *Enseñando estaba a hablar*. Los dos textos comparten muchos de los elementos que hemos destacado como característicos y, sin duda, entre ellos existe una relación estrecha. Ante todo, como hemos dicho al comienzo, los dos romances comparten el estribillo, pero también constan en ambos el diálogo entre una dama y su papagayo, abierto por las mismas fórmulas, y el empleo de las metáforas náuticas para describir el amor desdichado. Por lo que se refiere a la transmisión de *Enseñando estaba a hablar*, se encuentra copiado en dos manuscritos, una vez más repartidos entre bibliotecas de Italia y España, el *Cancionero de la Biblioteca Classense* (Ms. 263, de 1589)<sup>17</sup> y el ya citado *Cancionero de Jacinto López* (BNM 3915, h.1620)<sup>18</sup> y también está impreso en la *Tercera parte de la Flor de romances nuevos* (Valencia 1593) (Rodríguez-Moñino, 1957, III: 199).

Lo que en cambio distingue los dos romances es el hecho de que en *Enseñando estaba a hablar* falta totalmente cualquier alusión a la historia de Olimpia y Bireno, ya que la protagonista es esta vez “una niña de quince años” que enseña a su papagayo a hablar para que este haga de mensajero y lleve sus quejas al enamorado, por lo que este romance podría ser un desarrollo de *En su balcón una dama* en un sentido que lo aleja definitivamente del episodio ariostesco:

Enseñando estaba [a] ablar  
a vn papagaio nuevo

14. Véanse por ejemplo las que conforman las octavas insertadas en el romance *En la abundosa ribera* de Pedro de Padilla (2010: n. XXVI: vv. 47-78) que empiezan: “Por el profundo mar de amor nauengo / sobre la naue de mi pensamiento, donde ay tan altas ondas que me anego / porque con mis suspiros crece el viento”.

15. “Poetas penetrados de latinidad retuvieron preferentemente los que evocaban asuntos conocidos de la *Eneida*, las *Heroidas*, o las *Metamorfosis*. [...] Los hombres del XVI quisieron [...] ver en Ariosto un moderno Virgilio” (Chevalier, 1968: 60).

16. “Tú que fuiste bonança de mis males / y eres ya de mis bienes la tormenta, / tú que en suspiros tiernos me entregavas / el alma que ya niegas a los míos / si acaso con la fuerça de mis ojos / pasan mis bozes a tu sordo intento / si acaso con mis lágrimas saladas / mezclado el mar a tu vaxel abiba / y las conoces por el gusto dellas / que la sal del agua a de sentirse” (*Actas de la Academia de los Nocturnos*, 1594, vv. 61-69, citado por Chevalier, 1968, n. 29).

17. Editado por Pintacuda (2005). El romance *Enseñando estaba a hablar* es el n. 118.

18. En el *Cancionero de Jacinto López* (f. 191r) este texto está colocado inmediatamente después de *En su balcón una dama* (f. 190v).

vna niña de quinze años  
de albas manos y ojos negros.  
“¿Cómo estás, loro?”, le diçe,  
y él: “Como cautibo preso”.  
“Pues declara lo que diçes  
y aréte libre por esso.  
*Hecha acá la barca, ao*  
*Que en el mar de amor me anego*”.  
Él mismo es el que la enseña  
a azer de sus daños hecos,  
y en ser chico el papagaio  
no se los repite enteros.  
Y biendo que para ablar  
falta libertad y tiempo,  
açe dezir sus cuidados  
al pajarillo moderno.  
“*Hecha acá la barca, ao*  
*Que en el mar de amor me anego*”.  
Y crece más la tormenta  
con la falta de remedio  
qu'estoi en mar de passiones  
atormentada de çelos.  
Tú deseas libertad,  
yo, bonança de deseos,  
aste intérprete en mis males  
y di como boi diciendo:  
*Hecha acá la barca, ao*  
*Que en el mar de amor me anego*.  
Di que le di la palabra  
de serle fiel marinero  
y que me la açe quebrar  
dándome piloto nuebo;  
que embíe por mí su barca  
y que le aumente los remos  
para que llege conmigo  
presto a su amoroso puerto  
*Hecha acá la barca, ao*  
*Que en el mar de amor me anego*.  
Que me atormentan las ondas  
y que me cansan los uientos,  
biendo que nuca lo traen  
embuelto entre ellas y ellos.  
Sal, loro, de donde estás  
be, y procura mi remedio.  
Y él tiende sus berdes alas,

y diçe, el ayre rompiendo:  
*Hecha acá la barca, ao*  
*Que en el mar de amor me anego*<sup>19</sup>.

En conclusión, el romance *En su balcón una dama* representa una interesante muestra de la mezcla de elementos cultos y tradicionales que a menudo caracterizaba el romancero nuevo y la poesía cantada<sup>20</sup>. Y es, a la vez, un ejemplo de la circulación que tuvo en Italia este tipo de poesía. Dentro de un contexto de raigambre culta, representado por el episodio ariostesco del que depende en varios puntos, y también por las reminiscencias clásicas que entre los españoles del XVI evocaba el *Orlando Furioso*, se van introduciendo elementos de la cultura popular de la época, constituidos por las fórmulas que se enseñaban a los loros en los palacios de la nobleza y en las cortes y que todo el mundo conocía, debido a la curiosidad que despertaban esas aves exóticas. El episodio ariostesco resulta así profundamente reelaborado, de manera que el romance deja de pertenecer estrictamente al ciclo de Olimpia y Bireno y se vuelve pseudo-ariostesco, aun sin dejar de tener relación con el *Orlando furioso*. Por otro lado, la introducción del papagayo como personaje, que representa, sin duda, la mayor novedad y ruptura con respecto al poema de Ariosto, entronca a su vez con una tradición hispánica secular y prestigiosa, que veía los papagayos elevados a protagonistas literarios y confidentes al lado de damas y caballeros enamorados. Finalmente, cabe destacar que el ms. Ottoboniano 2882 nos proporciona una versión más de este texto que hasta ahora no había sido tomada en cuenta por los estudiosos.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARIOSTO, Ludovico (1992), *Orlando Furioso*, a cura di Lanfranco Caretti. Presentazione di Italo Calvino, Torino, Einaudi.
- BERTINI, Giovanni Maria y ACUTIS, Cesare (1970), *La romanza spagnola in Italia*, Torino, Giappichelli.
- BOTTA, Patrizia y GARRIBBA, Aviva (2017), «Romances en cuatro cancioneros tardíos de transmisión romana: textos únicos», en J. L. Martos (ed.), *Variación y testimonio único. La reescritura de la poesía*, Alacant, Universitat, 35-71.
- BREA, Mercedes (coord.) (1996), *Lírica profana Galego-Portuguesa. Corpus completo das cantigas medievals con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, Santiago, Centro de investigacións lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro.

19. Transcripción de Carreira en Góngora (1998), a partir del testimonio del ms. BNM 3915.

20. Sobre este aspecto cf. Devoto (1994: 106-107): "Se impone, más que un cambio de óptica, el poner los pies en el suelo y enfrentar la existencia de un repertorio de poesía cantada, todo lo heterogéneo que se quiera, pero real y positivo, en el que una tonada de romance - la del Conde Claros, por ejemplo - vale, como favor, lo que una copla suelta, y en el que una canción tan cortesanisíma como 'Nunca fue pena mayor' alcanza la más general aceptación, tanto dentro como fuera de España. Y repertorio que se difunde gracias a su dúplice halago: ser poesía, e ir cantada".

- Cancionero de Jacinto López*, Ms. BNM 3915, en línea en la *Biblioteca Digital Hispánica*. Accesible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012528&page=1>>.
- Cancionero de la Biblioteca Brancacciana*, Ms. V.A.16 de la Biblioteca Brancacciana de Nápoles.
- CARRIAZO RUIZ, José Ramón y SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2017), «Pájaros dorilos y otras aves parleras: una referencia intertextual en *La Arcadia*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII, 575-586.
- Cartapacio de Pedro de Penagos*, Ms. II/1581 de la Biblioteca Real. Accesible en línea en: <[http://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II\\_01581/index\(1\).html](http://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_01581/index(1).html)>.
- CHEVALIER, Maxime (1968), *Los temas ariostescos en el romancero y en la poesía del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia.
- CHEVALIER, Maxime (1998), «El romancero ariostesco revisitado», *Bulletin Hispanique*, , 100 401-410. Accesible en línea en: <[http://www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_1998\\_num\\_100\\_2\\_4979](http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1998_num_100_2_4979)>.
- CORDE: Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. Accesible en línea en: <<http://www.rae.es>>.
- CORREAS, Gonzalo de (2000), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Rafael Zafra, Kassel, Reichemberger.
- DCELCH: COROMINAS, José y PASCUAL, José Antonio (1980-1991), *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Gredos.
- DEVOTO, Daniel (1994), «Un millar de cantares exportados», *Bulletin Hispanique*, 96, nº1, 5-115.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Sergio (2015), *Teatro de Cervantes. Comedias y tragedias. Volumen complementario*, coord. L. Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española.
- FRENK, Margit (2003), *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica, siglos XV a XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma / El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica.
- GOLDBERG, Rita, ed. (1984), *Poesías barías y recreación de buenos ingenios*, Madrid, Porrúa Turanzas.
- GONZÁLEZ BARRERA, Julián (2016), «Oro, monas y papagayos: el indiano en el teatro del Siglo de Oro», *Bulletin of Hispanic Studies*, 93, 757-770.
- GÓNGORA, Luis de (1998), *Romances*, Antonio Carreira (ed.), Barcelona, Cuaderns Crema, 4 vols.
- LABRADOR HERRAIZ José J. y DIFRANCO, Ralph A., (eds.) (2008), *Dos cancioneros hispano-italianos. Patetta 840 y Chigi L.VI.200*, Málaga, Anejos Analecta Malacitana LXVII.
- LABRADOR HERRAIZ José J. y DIFRANCO, Ralph A., (eds.) (2015), *Cartapacio de Pedro de Penagos* (Real Biblioteca de Madrid, II-1581), Moalde, Colección Cancioneros Castellanos.
- MOLINARO, Antonietta (2019), *Il "Cancionero" VA 16 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Pisa, ETS.

- PADILLA, Pedro de (2010), *Romancero*, ed. de José J. Labrador Herraiz y Ralph DiFranco, estudios de Antonio Rey Hazas y Mariano de la Campa, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- PINTACUDA, Paolo (ed.) (2005), '*Libro romanero de canciones, romances, y algunas nuevas para pasar la siesta a los que para dormir tiene la gana*', *compilato da Alonso de Navarrete (ms. 263 della Biblioteca Classense di Ravenna)*, edizione, studio introduttivo e commento di Paolo Pintacuda, Pisa, ETS.
- Poesías barias y recreación de buenos ingenios. BNM Ms 17556.*
- RENEDO PUIG, Xavier (2008), «El papagai i l'orient (notes sobre la història del papagai a l'Edat Mitjana)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLIX, 367-390.
- RESTORI, Antonio (1899), «Poesie spagnole appartenute a donna Ginevra Bentivoglio», en *Homenaje a Menéndez Pelayo. Estudios de erudición española*, 1899, II, 455-485. Accesible en línea en: <<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/>>.
- RÍO RIANDE, María Gimena y RAPOSO, Claudia Inés (2015), «Aves en los cancioneros: zoohistoria, simbología y funcionalidad del papagayo en la lírica peninsular entre los siglos XIII y XV», *Letras*, 72. Accesible en línea en: <[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/61975/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/61975/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1)>.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (ed.) (1957), *Las fuentes del Romancero general (Madrid, 1600)*, edición, notas e índices de A.R.M., Madrid, RAE, 12 vols.
- ROJAS, Fernando de (1991), *La Celestina: Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed., introducción y notas de Peter Russell, ed. corregida, Madrid, Castalia.
- ROSO DÍAZ, José (1999), «La boda entre dos maridos: una comedia de Lope entre la amistad y el amor», en *Anuario de estudios filológicos XXII*, 373-394.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana (1975), «Filtri d'oggi per testi medievali: *Hũ papagay muy fre-moso*», en *Arquivos do Centro cultural Português*, IX, 1-41.
- VEGA, Lope de (1998), *La boda entre dos maridos*, en *Obras Completas. Comedias XIV*, Jesús Gómez y Paloma Cuenca eds., Madrid, Fundación Castro, 483-581.

