

**DOS NOTAS SOBRE LITERATURA
PALENTINA DEL SIGLO XVI**

Por
Luis Antonio Arroyo

I. UNA REFERENCIA TEATRAL EN LA "SILVA PALENTINA"

En la literatura española del siglo XVI florece un género nuevo que recibe el nombre de miscelánea: conformada como suma de variados temas, en la obra miscelánea el autor, movido por un afán de divulgación, pondrá de manifiesto su amplitud de conocimientos sobre los asuntos más dispares (1). Se considera iniciador del género al sevillano Pero Mexía, quien en 1540 publicó la *Silva de varia lección*, obra que gozó de un inmediato éxito editorial. La *Silva palentina* del arcediano del Alcor pertenece sin ninguna duda a esa nueva corriente literaria; así lo ha entendido Francisco Márquez Villanueva que ha podido calificar el libro del arcediano como "miscelánea de temas históricos" (2). De entre las numerosas noticias que ofrece la *Silva palentina* nos interesa en esta breve nota destacar una que se refiere, ciertamente de pasada, a un género literario que empezaba a estar en auge por los años en que escribía el arcediano del Alcor.

Estamos refiriéndonos a una mención que se hace del término *entremés*. Pero antes quizás convenga decir algo a propósito de la evolución semántica de la palabra en cuestión, así como de las peculiaridades de la variedad teatral conocida como entremés (3). El vocablo, de origen catalán, se introdujo en el siglo XV en Castilla con el significado de "diversión cortesana" como podrían ser danzas, cánticos... Un texto de la *Crónica del condestable Miguel Lucas de Irazo* ilustrará lo dicho:

1. Sobre las misceláneas cfr. ASUNCION RALLO GRUSS, "Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista", *Edad de Oro*, III, (1984), págs. 159-180.
2. FRANCISCO MARQUEZ VILLANUEVA, *Fuentes literarias cervantinas* (Madrid, 1973), pág. 114. Por nuestra parte, comparamos el libro del arcediano del Alcor con las misceláneas en nuestro trabajo en preparación sobre Alonso Fernández de Madrid y la *Silva palentina*.
3. A partir de ahora seguimos el artículo de Fernando Lázaro Carreter, "El arte nuevo (vs. 64-73) y el término *entremés*", *Anuario de Letras*, V, (1965), 77-92. Hemos tenido presente también lo que dice Joan Corominas en su *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana*, II, (Madrid, 1974), 304-305.

Y por cuanto este día recreció mucha lluvia del cielo, no se corrieron toros, ni se hicieron otras novedades, salvo danzar y bailar y cantar en cosaute, y otros *entremeses* a tales fiestas anejos (4).

Usada por el pueblo, la palabra pasó a designar mojigangas de ambiente plebeyo y contenido jocoso; así, en la *Crónica de Juan II* se puede leer: "Sacando cada oficio su pendón e su *entremés* lo mejor que pudieron, con grandes danzas e muy gran gozo e alegría" (5). Ya en el siglo XVI el término acoge diversas acepciones como disfraz, disparate, lío absurdo... También en el XVI el vocablo empieza a poseer connotaciones dramáticas; veámoslo. En el prólogo de la *Comedia de Sepúlveda*, que se puede fechar en 1547, se lee: "Y hay aquí, como digo, mil *entremeses* graciosos que van trovados con la obra" (6); en una comedia sin título de Juan de Pedraza escrita en 1549, se dice: "En cuyo principio, se hará por entrada el *entremés* de yuso contenido" (7); y en las piezas dramáticas de Sebastián de Horozco, que se pueden fechar en 1548, aparece en dos ocasiones el término *entremés*; una vez se indica que en una obra se interrumpe la acción porque un personaje ciego sale fuera de escena y "mientras vuelve el ciego, pasa un *entremés* entre un procurador y un litigante" (8). La exposición de estos hechos permite al profesor Lázaro Carreter concluir lo siguiente:

El término *entremés*, tras numerosos accidentes semánticos, llegó a adquirir, poco antes de 1550, la acepción de "pasaje con personajes populares y de tono preferentemente humorístico, que aparece al principio o en medio de una obra de carácter serio, sin conexión argumental necesaria con ella" (9).

Aunque largo, nos ha parecido necesario este preámbulo para poder comentar mejor la aparición en la *Silva palentina* del vocablo que nos ocupa. Pasemos ya a verlo. Hablando de las sesiones del Concilio de Trento que se celebraron en octubre de 1551 anota el arcediano las llegadas de los distintos emisarios:

4. Citamos por Fernando Lázaro Carreter, art. cit. pág. 81 nota 8.
5. Ibidem, pág. 81, nota 9.
6. Ibidem, pág. 82.
7. Ibidem, pág. 82.
8. Ibidem, pág. 82.
9. Ibidem, pág. 88.

Llegaron también tres embajadores del rey de Portugal, un caullero y dos letrados, uno theólogo y otro canonista; y con su llegada, aunque tarde, ubo un gracioso entremés, porque competieron en el sentamiento con los embajadores del rey de Ungría, quál precedía al otro (10).

A simple vista no parece que aquí el término *entremés* tenga connotaciones de representación dramática; el hecho de que los protagonistas del lance sean nobles y "compitan" podría hacer pensar que el arcediano daba el vocablo *entremés* uno de los más antiguos significados, el de juego entre cortesanos (11). Pero quizá convenga reparar en que la expresión "gracioso entremés" empleada por el arcediano es muy frecuente referida a la representación teatral; por ejemplo, en 1554 se dice que en un auto de Lope de Rueda se representaron "muy regocijados y graciosos entremeses" y en una obra de Juan de Timoneda se leerá: "—Escuchá aquí qué entremés—; —Oh qué gracioso entremés" (12); aparte de esto también conviene fijarse en algo que se dice a propósito del momento en que sucede el conflicto: "y con su llegada, aunque tarde, ubo un gracioso entremés"; con esta observación el arcediano parece poner de manifiesto que conocía el momento preciso, al principio o en medió de la obra, en que se solía colocar el entremés; teniendo en cuenta que los portugueses llegaron "ya casi al cabo del concilio" (13), se indicaría así que el "entremés" escenificado por los embajadores portugueses tuvo lugar algo más tarde de lo que era habitual en las manifestaciones dramáticas. Con lo cual vemos que, probablemente, el

10. ALONSO FERNANDEZ DE MADRID, *Silva palentina*, ed. de Jesús San Martín Payo, conforme a la anotada por Matías Vielva Ramos (Palencia, 1973), pág. 586. Hemos tenido a la vista el manuscrito de la Biblioteca Nacional, signatura Mss. 1922, fol. 434 v. Creemos que el arcediano escribiría el texto a fines de 1551 o principios de 1552.
11. Recordemos que entre los juegos de armas usados por los hidalgos en el siglo XV se encontraban, según indica Alonso de Cartegena, además de torneos y justas "estos auctos que agora nuevamente aprendimos que llaman entremeses" (citamos por Fernando Lázaro Carreter, art. cit., pág. 80, nota 7). El arcediano, por su parte, finaliza este relato indicando: "lo qual todo remito para quando tornaren otra vez a combatir" (pág. 587).
12. Esta cita y la anterior en Fernando Lázaro Carreter, art. cit. págs. 84 y 88, nota 35. Los pasos, equivalentes a los entremeses, también son calificados de graciosos: Juan de Timoneda habla de los "muchos pasos graciosos del excelente poeta y gracioso representante Lope de Rueda" (ibid., pág. 85), y el mismo Timoneda al editar textos del citado Lope de Rueda, insertará una "Tabla de los pasos graciosos que se pueden sacar de las presentes comedias" (ibid. pág. 90).
13. *Silva palentina*, ed. cit. pág. 586.

arcediano del Alcor tenía en su pensamiento las representaciones teatrales cuando comparaba el litigio entre portugueses y húngaros con un entremés (14).

En fin, nos parece que lo arriba indicado, aún siendo anecdótico, sirve para conceder algunas dosis más de interés a un libro cargado de curiosidades y noticias dignas de atención: la *Silva palentina*.

II. DOS POESIAS DE CANCIONERO EN UN MANUSCRITO DE CASTROMOCHO

La crítica ha señalado que en la primera mitad del siglo XVI se dan simultáneamente en la literatura española dos tipos de poesía: aquella de carácter tradicional que llenaba las páginas de los cancioneros y que tuvo su continuador más destacado en Cristóbal de Castillejo, y la que, imitadora de los modos poéticos italianos, encontró en las obras de Garcilaso de la Vega su mejor expresión (1). En efecto, la poesía cancioneril, cuyas primeras manifestaciones se encuentran reunidas a mediados del siglo XV en el *Cancionero de Baena*, gozó de gran aprecio durante buena parte de la siguiente centuria; así lo pone de relieve el hecho de que el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, publicado por vez primera en Valencia en 1551, se editase nueve veces entre aquel año y el de 1573. En consonan-

14. Es más que probable que por los años en que escribía el arcediano, en Palencia se realizasen representaciones teatrales. En el art. de Severino Rodríguez Salcedo, "El Teatro en Palencia (1585-1617)", *PITTM*, 5 (1950), puede leerse que, efectivamente, aunque el corral de comedias no se construyó hasta 1584 "sería erróneo pensar (...) que, hasta la apertura de la "casa de comedias", eran ignoradas las representaciones dramáticas en ciudad tan importante como Palencia" (pág. 32). En fin, no debían ser ajenos a representaciones más o menos teatrales los moriscos palentinos; en 1527, para festejar el nacimiento del príncipe Felipe, en el concejo se ordena que "los de la calle San Marcos hagan sus danzas y personajes" (Archivo Municipal de Palencia), *Actas Municipales*, 24 de mayo de 1527). Aunque sin relación con lo anterior, no queremos dejar de mencionar que en la pág. 519 de la *Silva* aparece una palabra también vinculada a la literatura como es "culterano"; un cotejo con el manuscrito de la *Silva* conservado en la Catedral de Palencia ha puesto de manifiesto que se trata de una mala lectura de "luterano" (cfr. fol. 308v); otros manuscritos consultados omiten el texto en cuestión.

1. Sobre este punto, cfr. FRANCISCO RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, II (Barcelona, 1980), 98 y ss.

cia con esto ha de señalarse que el número de poetas documentados durante la larga época en que tuvo vigencia este tipo de poesía, de fines del siglo XIV a principios del siglo XVI, se aproxima al de setecientos, sin contar con que "bastantes otros compusieron poemas hoy perdidos" (2). Pues bien, un documento municipal de la localidad palentina de Castromocho, fechado el año 1533, al mismo tiempo que informa sobre la popularidad de cierto villancico, ofrece el conocimiento de una poesía de inequívoco signo cancioneril, al parecer, inédita (3). Se hallan estas composiciones en un cuadernillo suelto, sin foliar, y tras una relación de penas en metálico que ciertos vecinos debían satisfacer al Concejo de Castromocho. El documento está escrito por Alonso de Fuentes, contador del Ayuntamiento, pero la letra de las poesías es de mano diferente. La consulta de los imprescindibles libros de Jacqueline Steunou y Lothar Knapp puso de manifiesto que la primera de las poesías copiadas es un fragmento alterado de un villancico que se encuentra en tres colecciones de poesías: *Cancionero Flor de enamorados* (Barcelona, 1562); *Cancionero de Galanes* (impreso gótico del siglo XVI, sin lugar ni año) y *Pliegos poéticos de la Universidad de Praga* (Burgos, mediados siglo XVI) (4). Teniendo en cuenta las fechas conocidas de edición de estos cancioneros, habría que pensar que la persona que escribía en Castromocho hacia 1533, conocía el *Cancionero de Galanes*. Según Jacqueline Steunou y Lothar Knapp se trataría de un villancico estrófico con represa, anónimo, y que en el primero de los cancioneros mencionados sería la réplica de la mujer en un debate entre galana y galán; por el contrario en las otras dos colecciones se encontraría exento como apóstrofe que una mujer del pueblo dirige a su amante. Habría que añadir a esto, siguiendo a Antonio Sánchez Romeralo, que el juego conceptual que aquí aparece, "No me quieras, te requiero", tan semejante,

2. FRANCISCO RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, I, (Barcelona, 1989), 296.

3. Cfr. Archivo Histórico Provincial de Palencia, *Protocolos Notariales*, legajo 5818. Insertamos copia del documento. En el Archivo Municipal de Palencia, en el pergamino que forra el libro de Actas Municipales del año 1525 uno de los regidores, al parecer Juan Alvarez de Torres, inició una obra de este mismo tipo: "por muy dichoso se tiene quien por vos sufre pasión, pues espero galardón", otra manifestación del aprecio de este género de poesía.

4. JACQUELINE STEUNOU, y LOTHAR KNAPP, *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, 2 vv. (París, 1975-1978), véase tomo I, págs. 389 y 397; tomo II, págs. 238-239.

por ejemplo, a "Yo quiero, pues vos queréis", situaría a nuestra poesía en los ámbitos del villancico popular (5). Veamos la poesía completa (6) y el fragmento encontrado:

FRAGMENTO

No me quieras, te requiero,
pues que no te quiero yo,
porque amor no verdadero
siempre te dirá de no;
e si penas yo te diere,
consuelete el rabadán,
que no estoy aborrezida,
ni mis parientes querrán.

No me demandes, carillo,
porque no te me darán,
que no estoy aborrezida,
ni mis parientes querrán,

VILLANCICO

No me demandes, carillo,
pues que no te me darán,
que no estoy aborrezida,
ni mis parientes querrán.

No tomes tal fantasía,
para mientes a tu daño,
cata que te desengaño,
no tengas tal osadía;

porfiar en tal porfía
dos mil daños te vernán,
que no estoy aborrescida,
ni mis parientes querrán.

Cree que tengo plazer
que no te cures de mí,
que no te quiero querer
pues no hazes para mí;
torna, torna, torna en tí
tus pensamientos do van,
que no estoy aborrescida,
ni mis parientes querrán.

No me quieras, te requiero,
pues que no te quiero yo,
porque amor no verdadero
siempre te dirá de no;
cata que te aviso yo,
no te fíes en ser galán,
que no estoy aborrescida,
ni mis parientes querrán.

Si por loca fantasía
tu muy desastrada suerte
te diere pena de muerte,
no será la culpa mía,
aunque causas cada día

5. Cfr. ANTONIO SANCHEZ ROMERALO, *El villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI* (Madrid, 1969), pág. 312; el cantarillo inicial del villancico copiado lo inserta Sánchez Romeralo en la antología popular, pág. 440.
6. La copiamos de la edición hecha por Ramón Menéndez Pidal de los *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, I, (Madrid, 1960), 160. Transcribimos todas las poesías según el siguiente criterio: se acentúa y puntúa conforme al uso actual; se resuelven abreviaturas y corrigen errores evidentes; modernizamos "gasto" por "guasto" y "gavilán" por "guavilán", pero mantenemos el uso de "z" y "ç". No he podido consultar el *Cancionero Flor de enamorados*, editado por Antonio Rodríguez-Moñino (Valencia, 1954), ni el *Cancionero de Galanes*, editado por Antonio Rodríguez-Moñino y Margit Frenk Alatorre (Valencia, 1952).

las penas que no te dan,
que no estoy aborrescida,
ni mis parientes querrán.

De mi padre soy querida,
de mi madre muy amada,
quiereme como la vida,
yo soy bien aventurada,
pues que no me falta nada
no quiero tomar affán,

que no estoy aborrescida
ni mis parientes querrán.

Si dizes que los amores
son alegría y plazer,
no los quiero conocer,
ni gozar de tus favores,
estate con tus dolores,
consuelete el rabadán,
que no estoy aborrescida,
ni mis parientes querrán.

El detalle de que en el fragmento el cantarcillo inicial se copie al final y el hecho de que la glosa mezcle versos de distintas estrofas e invente uno de ellos (el quinto, que queda sin rimar: "diere" frente a "requiero" y "verdadero"), además de alguna variante entre ambos textos ("porque" en vez de "pues que"), manifiestan que el copista escribía de memoria. Se pone así de relieve el atractivo que este villancico ejerció en los primeros años del siglo XVI, y más concretamente en el personaje, probablemente funcionario municipal, que residía en Castromocho.

La segunda composición no aparece mencionada en los libros de Jacqueline Steunou y Lothar Knapp, por lo que habremos de considerarla inédita o perdida. Copiada por la misma mano que la anterior, surge la duda de si se tratará de una poesía escrita también de memoria (y, por lo tanto, susceptible de ser incompleta), o si nos hallamos ante un fruto poético del amanuense. Pasemos a transcribirla:

No me dan
otro pago por mi afán,
ni remedio a mi pasión,
sino la quel gavilán
suele dar al gorrión.

De manera
que soy la vela de cera,
que me gasto en tu servicio,
y sólo por beneficio
se me es dado que muera.

Por lo que se refiere a la forma, la canción que acabamos de copiar parece ser un discor, una de las pocas composiciones en que se emplea el tetrasílabo "como fuente principal" (7). En palabras de Tomás Navarro Tomás, el discor es una "canción breve de queja amorosa en versos cortos y

7. TOMAS NAVARRO Y TOMAS, *Métrica española*, I, (Madrid, 1978), 164.

fluctuantes y con rimas predominantemente agudas en combinaciones variadas" (8).

Entre los poetas que alguna vez se expresaron en este tipo de estrofa se cuentan Alfonso Alvarez de Villasandino, el poeta converso Antón de Montoro, Juan Alfonso de Baena y Alvar Ruiz de Toro, quienes, si bien utilizaron el discor generalmente para exponer sentimientos amorosos, ocasionalmente también se sirvieron de él para ejercer la sátira, el debate, o dirigir peticiones de protección al monarca. La poesía de Castromocho, por lo que se refiere a la rima, se atiene al siguiente esquema: aabab ccddc; el primer verso de cada estrofa es tetrasílabo y los cuatro restantes octosílabos; todas las rimas de la primera estrofa son agudas y las de la segunda llanas. Tomás Navarro Tomás ha señalado cierta evolución que se da en las poesías del siglo XV: los poetas más viejos tendrían predilección por el hiato, mientras que los más jóvenes preferirían el empleo de la sinalefa (9). Nuestra poesía, fechada a principios del siglo XVI, parece decantada por la tendencia más moderna, pues frente a un solo hiato (verso 5 de la segunda estrofa), contabilizamos tres sinalefas (versos 2 y 3 de la primera estrofa, y verso 3 de la segunda); pervive también en oposición al hiato, la elisión popular (verso 4 de la primera estrofa). En otro orden de cosas, se ha señalado como una de las características de la poesía de cancionero, el hecho de que esté "limitada conceptualmente a abstracciones y en especial hay pocos términos concretos" (10). Por eso resultan especialmente atractivas para el lector actual aquellas raras composiciones que insertan imágenes concretas. El discor que nos ocupa es, sin duda, una de ellas. Así, destaca el símil que iguala a la dama y al poeta con el gavilán y el gorrión; y nada digamos del recurso a algo tan cotidiano como la vela de cera que se consume mientras arde, igual que el enamorado sirviendo a su amada. Pero aún así, en esta composición ocurre lo mismo que ha detectado Keith Whinnom en otras poesías en las que aunque haya "una frecuencia extraordinariamente alta de términos concretos, frente a términos abstractos (...) la conclusión se expresa en abstracciones conceptuales" (11).

Pues efectivamente, lo que encontramos en los tres últimos versos del poema son palabras como "servicio" y "beneficio". El mismo crítico citado ha sugerido la posibilidad de que el léxico empleado por los poetas de los cancioneros en muchas ocasiones sea eufemístico y se refiera en realidad al

8. Ibidem, pág. 533.

9. Ibidem, pág. 193.

10. KEITH WHINNOM, "Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero General*, de 1511", *Filología*, XIII (1968-1969), 366.

11. Ibidem, pág. 367.

erotismo (12); nos parece que en este discor, el "pago", el "remedio" y el "beneficio" que desearía recibir el poeta están cargados de connotaciones sexuales. Con lo que entramos en el contenido del poema. Que no es otro sino el tema del "mártir de amor", uno de los tópicos, de origen francés, del amor cortés (13). Lejos de caracterizar a la dama como bella o virtuosa, el poeta indica lo que para él es el rasgo fundamental de la mujer amada: la crueldad, sobre la que se nos advierte ya con la negativa del primer verso. De entre los posibles pagos que la dama podría dar al enamorado, el que éste recibe es su propia muerte, tal es lo que dice la primera estrofa. En la segunda, con la comparación de la vela que se consume ardiendo, parece hacerse alusión a una creencia bastante extendida en aquellos años, la de que "el amor puede conducir al fin de la persona" (14). Para finalizar quizás no esté de más señalar también que la poesía del amor cortés maneja términos sociales: la dama es el señor, el enamorado su vasallo y el amor que éste siente es el servicio que le presta (y alguno de estos términos se encuentra en la poesía que nos ocupa); se trataría, por lo tanto, de una "transposición al dominio erótico del sistema de relaciones feudales" (15), a propósito de lo cual tal vez no resulte fuera de lugar recordar algo que es como una sintomática casualidad, y es el hecho de que perviva el gusto por la temática del amor cortés en un habitante de Castromocho, villa de señorío que en aquellos años pertenecía al conde de Benavente, auténtico señor feudal (16).

Concluyendo, el documento manuscrito de la localidad palentina de Castromocho pone de manifiesto dos cosas: la popularidad de que gozaba hacia 1533 un villancico concreto y la vigencia de la poesía que desarrollaba los temas del amor cortés; pone en claro, en suma, el mantenido aprecio de una corriente literaria que por entonces contaba ya con más de un siglo de existencia: la poesía cancioneril.

12. Cfr. KEITH WHINNOM, art. cit., págs. 373 y ss. y en especial pág. 379, donde se dice que "si se tiene sensibilidad para las posibles connotaciones sexuales e inferencias de esperanza, remedio, galardón, deseo, voluntad, gloria, servicio, morir, etc., difícilmente se puede dejar de recibir la impresión de que las canciones del *Can. gen.* están como la poesía de los trovadores, impregnadas de sensualidad".
13. Cfr. NICASIO SALVADOR MIGUEL, *La poesía cancioneril, El "Cancionero de Estúñiga"* (Madrid, 1977), págs. 291 y ss. Nótese que el tema del "mártir de amor" aparece también esbozado en la quinta estrofa del villancico antes copiado.
14. NICASIO SALVADOR MIGUEL, *op. cit.*, pág. 292.
15. CARLOS BLANCO AGUINAGA, JULIO RODRIGUEZ-PUERTOLAS, IRIS M. ZAVALA, *Historia social de la literatura española*, I, (Madrid, 1986), 184.
16. Sobre este punto véase lo que dice JOSEPH PEREZ, *La revolución de las Comunidades de Castilla, 1520-1521* (Madrid, 1985), pág. 564, a propósito del castigo infligido por el conde de Benavente a varios vecinos de Castromocho durante la guerra de las Comunidades.