



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

**Estudio y edición de la
relación de sucesos y otros
textos contenidos en
un pliego suelto poético del
siglo XVII (BNE R/26596)**

Alumno: Jesús Cortés Buendía

Tutora: Dra. Cristina Castillo Martínez
Dpto: Filología española

Septiembre, 2014

**A Cristina Castillo, por enseñarme
a caminar con estrategia.**

Gracias por todo.

A Francisco Pardo, por todo.

RESUMEN

Este proyecto pretende rescatar uno de los muchos pliegos de cordel que tanta repercusión tuvieron en la España del Siglo de Oro, entre un público tanto letrado como iletrado. Se encuentra en la BNE con la signatura R/26596 e incluye una relación de sucesos (de gran interés literario y con un fuerte poso de adoctrinamiento), además de una loa atribuida a Lope de Vega y una sátira. Para poder conocerlo mejor, se ha realizado un estudio pormenorizado de todas las obras que lo componen, así como una edición anotada.

Palabras clave: pliego suelto poético, literatura de cordel, relación de sucesos, romance, loa, sátira, Lope de Vega, edición.

INDICE

I. INTRODUCCIÓN	6
1. Objetivos	6
2. Metodología	6
3. Estado de la cuestión	6
II. ESTUDIO	8
1. APROXIMACIÓN A LAS <i>RELACIONES DE SUCESOS</i>	8
1.1. Definición	8
1.2. Sus autores	9
1.3. Las <i>Relaciones</i> y su público	10
1.4. ¿Cuándo nacen?	10
2. NUESTRA VERÍSIMA RELACIÓN	11
2.1. Argumento	11
2.1.1. Primer romance	11
2.1.2. Segundo romance	11
2.1.3. Tercer romance	12
2.2. Valor doctrinal	12
2.3. Presencia de la anagnórisis en la <i>Verísima Relación</i>	15
3. <i>LOA EN VITUPERIO Y ALABANZA DE LAS MUJERES</i>	17
3.1. Argumento	17
3.2. Atribución a Lope de Vega	18
3.2.1. La falsificación literaria	19
3.2.2. Un caso concreto de una <i>loa en vituperio y alabanza de las mujeres</i>	20
4. SÁTIRA DE “ <i>NO ME AMAÑO</i> ”	22
5. MÉTRICA	23
6. FIGURAS RETÓRICAS	23
III. EDICIÓN	25
1. DESCRIPCIÓN DEL PLIEGO	25
2. CRITERIOS DE EDICIÓN	26
3. NOTAS A PIE DE PÁGINA	28
4. DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA	29

4.1. Descripción de la portada	29
5. EDICIÓN Y ANOTACIÓN DEL PLIEGO SUELTO POÉTICO	29
IV. CONCLUSIONES	39
V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40
APÉNDICE	42

I. INTRODUCCIÓN

1. OBJETIVOS

Uno de los objetivos fundamentales de la investigación filológica es el estudio de los textos, para lo que se hace imprescindible la labor de edición pues permite acercar obras de otras épocas al lector de hoy.

En el presente trabajo me propongo un doble objetivo: por un lado, conocer más ampliamente el mundo de la literatura de cordel a través de la edición de un pliego de gran interés desde distintos puntos de vista como se verá más adelante; y por otro, cultivar esa gran labor del filólogo que es la edición de textos. Para ello me he servido del apoyo de los conocimientos adquiridos en las asignaturas de *Edición de textos y crítica textual*, *Historia de la lengua española*, *Literatura española e intermedialidad* y *Literatura española del Siglo de Oro* y de la inestimable ayuda de mi tutora, la Dra. Cristina Castillo Martínez.

2. METODOLOGÍA

Esta investigación ha sido realizada siguiendo un plan de trabajo previo consistente en la selección del pliego poético, localizado en la Biblioteca Nacional de España. Tras varias lecturas minuciosas del mismo que me han permitido familiarizarme con el contenido, la lengua y el estilo, entre otros aspectos, he procedido a la edición siguiendo unos criterios previamente establecidos y adecuados a sus características, para después, y siempre combinando este proceso con las lecturas de bibliografía especializada, pasar a estudiarlo y anotarlo.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Desde hace ya algún tiempo, la literatura de cordel, y más en concreto la que atañe a las relaciones de sucesos, va ocupando un lugar cada vez más importante dentro del campo de los estudios literarios, gracias al interés de un nutrido grupo de investigadores que, desde distintas disciplinas, están contribuyendo a un mejor conocimiento de esta literatura que fue capaz de llegar a letrados e iletrados. Desde los pioneros estudios de Julio Caro Baroja (1969), Antonio Rodríguez Moñino (1970)¹ o

¹ Revisado años más tarde por Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes (1997), *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Castalia.

María Cruz García de Enterría (1973), entre otros, se han sucedido nuevos acercamientos, impulsados, en gran medida, por la Sociedad Internacional para el estudio de las Relaciones de Sucesos (SIERS) y otras iniciativas y proyectos, de los que solo citaremos el emprendido desde la Universidad de la Coruña por Sagrario López Poza². No obstante, todavía queda mucho por hacer, especialmente en lo que se refiere a la edición de muchos de estos textos. Y a esa labor he dedicado este Trabajo Fin de Grado.

Entre los muchos textos disponibles, y dado el interés de su contenido, he optado por el siguiente. El título completo del pliego reza así: *Verísima relación donde se declara cómo un hombre principal se casó con su hija sin saber que lo era, hasta que pasados tres años se conocieron. Vase declarando el fin que ambos tuvieron por haber perseverado en su pecado. Es obra muy agradable, y lleva al fin una loa de Lope, en vituperio y alabanza de las mujeres, y una sátira de “no me amaño”. Con licencia del ordinario, impreso en Murcia, en la plaza de San Antolín. Véndense en la misma imprenta.*

Dicho pliego, que hoy alberga la Biblioteca Nacional con la signatura BNE R/26596, y del cual no conocemos ni la fecha concreta en la que se compuso ni tampoco el lugar en el que se imprimió (solo conocemos que el pliego fue impreso y vendido en la plaza de San Antolín, Murcia), engloba tres composiciones: una relación de sucesos (dividida en tres romances), una loa atribuida a Lope de Vega y una sátira.

A lo largo del presente trabajo iré desgranando diversas cuestiones que giran en torno a los pliegos sueltos, y en concreto en torno a éste que he escogido como ejemplo de literatura de cordel. Introduciré, asimismo, un apartado en el cual se habla sobre las *Relaciones de sucesos* de forma muy general, para centrarme, más tarde, en cuestiones más específicas sobre nuestro pliego, acompañado de la edición anotada.

² <http://www.bidiso.es/boresu/> [25/08/2014]

II. ESTUDIO

1. Aproximación a las *Relaciones de sucesos*

1. 1. Definición

En un primer intento por definir el término *Relación* encontramos lo siguiente en el Diccionario de Autoridades (1737), como primera acepción: “*La narración o informe que se hace de alguna cosa que sucedió*”. Un poco más adelante se nos dice: “*Se llama también aquel romance de algún suceso o historia, que cantan y venden los ciegos por las calles*”.

Por lo que, en principio, ya podemos decir que una relación de sucesos trata de narrar algún suceso acaecido. El problema está en la variedad temática y de formas que presenta el vocablo “relación”, lo que puede dificultar el precisar una definición más exacta. Como la que incluye Pena Sueiro (2005:14), donde dice que son “*documentos que narran sucesos de forma ocasional y verídica con el fin de informar, entretener y conmover al público, lector u oyente*”.

A partir de las definiciones ya dadas, podemos deducir que una relación de sucesos es un relato que cuenta un acontecimiento y tiene una finalidad informativa, y se inserta dentro de lo que conocemos como literatura de cordel.

Ahora bien, ¿dentro de qué disciplina podríamos enmarcar las *Relaciones de sucesos*? ¿Son documentos de carácter histórico? ¿Están dentro del periodismo? O tal vez ¿podrían ser un género literario más? Resulta complicado responder a estas preguntas, ya que podríamos decir que la relación de sucesos es una mezcla de historia, periodismo y literatura.

Muchos estudiosos consideran las relaciones de sucesos como un subgénero histórico, ya que se sabe que muchas de esas *Relaciones* eran utilizadas como fuentes de información para las crónicas históricas. Otros piensan que, sin ser historia, estas obras no se aproximan tanto a la literatura, ya que están hechas sin pretensiones estéticas y sin la persecución de ningún fin literario, aunque no es del todo cierto, ya que contamos con pliegos poéticos que presentan textos más cuidados. Tal vez una definición acertada para las relaciones de sucesos podría ser la de una “literatura de noticias y de carácter histórico”.

Probablemente, lo más acertado a la hora de encuadrar las *Relaciones de sucesos* en un género determinado, es decir, que constituyen un género híbrido, lo cual nos da abundante información sobre la cultura y la sociedad en la que surgieron o en la que se difundieron, en nuestro caso, en la del Siglo de Oro.

1.2. Sus autores

En la mayoría de los casos, desconocemos a los autores responsables de estas obras. Como afirma Pena Sueiro (2000:19): “*Si analizamos los datos extraídos de los pocos catálogos o repertorios de Relaciones que existen, podemos comprobar que la mayor parte son anónimas. Entre las que no lo son, algunas breves, pero frecuentemente las extensas*”.

La pregunta que nos viene ahora a la mente es: ¿por qué motivo existen tantas relaciones de sucesos anónimas? Esta cuestión puede plantear diversas respuestas:

a) Puede que el autor solo estuviera interesado en obtener beneficios económicos mediante la publicación de *Relaciones*.

b) Una de las razones más fiables es la referencia a hechos censurables, los cuales podían poner en apuros a su autor.

c) Otro motivo podría ser el de que autores de renombre sintieran vergüenza por escribir dentro de un género muy popular.

d) También se piensa que el mismo impresor podía ser el autor de las *Relaciones* que él mismo imprimía y vendía posteriormente.

En cualquier caso, el autor suele hacer hincapié en que ha presenciado los acontecimientos que narra (aunque sea mentira), y a partir de ahí elabora una *Relación verdadera*. En cuanto a la objetividad y credibilidad de lo que cuentan los autores, bien sean anónimos o no, se piensa que existe un grado alto de implicación y que se enfatizan los hechos. Aunque esto sea así, en prácticamente todas las relaciones de sucesos se informa sobre la certeza de su contenido, sobre todo en el título, como pasa en la *Relación* que he estudiado³.

³ *Veríssima relación, donde se declara, como un hombre principal se casó con su hija, sin saber que lo era, hasta que pasados tres años se conocieron...*

1.3. Las *Relaciones* y su público

Toda manifestación literaria tiene su razón de ser y para poder conocerla debemos investigar sobre el público que la consume. La literatura de cordel era de consumo habitual entre la gente sencilla, que en general carecía de recursos económicos para poder adquirir libros, y, sobre todo, que no sabía leer.

A este respecto dice Pena Sueiro (2000:22):

Las *Relaciones* están destinadas a un público diverso: nobles y vulgo se interesaban en estos documentos para estar enterados de la actualidad del momento, con la ventaja de que no se precisaba saber leer pues era frecuente la lectura en alta voz, y además, a veces no era necesario comprarlas porque circulaban de mano en mano, sobre todo las manuscritas.

Es decir, que prácticamente todo el mundo tenía acceso, ya fuera analfabeto o no, tuviera dinero o no, debido a su rápida y fácil difusión.

1.4. ¿Cuándo nacen?

Desde siempre, el ser humano ha querido transmitir información. Desde las más antiguas civilizaciones, ya se contaban con formas de transmisión escrita de las informaciones. Aunque las *Relaciones de sucesos*, tal y como hoy las vemos, ya existían de forma manuscrita en los últimos tiempos de la Edad Media, y de forma impresa al poco tiempo del descubrimiento de la imprenta, poco a poco fueron a más, debido a la posibilidad de multiplicar los textos en poco tiempo.

Es en el siglo XVII cuando esta manifestación literaria se encuentra en pleno apogeo para llegar a convertirse en una sombra de lo que fue a finales del XVIII y principios del XIX.

A lo largo del XVII las relaciones de sucesos se publican en abundante cantidad en diversos lugares, sobre todo en ciudades grandes, donde ocurrían un mayor número de noticias. Por esta época, se dan las relaciones seriadas sobre uno o varios temas que se editan ocasionalmente y que más tarde darán lugar a la prensa periódica. Debido a la agitada vida social de la época, se documentan diversos tipos de textos informativos, como las *Gazetas*, que ofrecían un conjunto de noticias recogidas de diferentes lugares.

2. NUESTRA VERÍSIMA RELACIÓN

Como ya he señalado anteriormente, el pliego objeto de estudio está formado por una relación de sucesos, a la que siguen una loa y una sátira. A continuación me centraré en la relación que da título al pliego.

2.1. Argumento

La historia narrada en esta Relación de sucesos consta de tres romances, los cuales parecen corresponderse con el esquema narrativo tradicional: planteamiento, que correspondería al primer romance; el nudo, al segundo; y el desenlace, al tercer y último romance.

2.1.1. Primer romance

El relato transcurre en tierras navarras, concretamente en la ciudad de Pamplona, en la que el noble Pedro de Aragón Bezerra (hijo de doña Juana de Balcázar) intima con una doncella, Ana de Viñar, con la que posteriormente se casa, y fruto de esta relación nace una preciosa niña llamada Leonor.

Pedro de Aragón Bezerra era muy aficionado al juego y dilapida su fortuna en pocos años, por lo que decide marchar a Nápoles para formar parte de una compañía de soldados. Le acompaña su mujer, la cual morirá días después. Leonor se queda a cargo de su abuela. Pasados unos años, doña Juana muere pero antes encomienda a su nieta a un mercader de fama, Francisco Ortiz, con casa en Tudela, con el que contrae matrimonio. Dieciséis años después, el mercader también fallece y Leonor que ya cuenta con veintiún años hereda tanto el patrimonio de su difunto marido como el de su abuela.

2.1.2. Segundo romance

Transcurridos unos años, Pedro de Aragón Bezerra regresa a España, en concreto al municipio de Tudela, donde vive su hija. Leonor y Pedro se enamoran y al poco tiempo se casan, sin que ninguno de los dos sepa el vínculo que les une. Pasados tres años, en los que tienen una riña, ambos descubren que son padre e hija. Tras conocer su parentesco, los protagonistas marchan en peregrinación hasta Roma para purgar su pecado. Pero en el camino, se topan con el mismísimo diablo disfrazado de fraile que les incita a seguir con su vida.

2.1.3. Tercer romance

Pasados tres años, los protagonistas tienen un hermoso niño. Cuando éste va a ser bautizado, el cura ve en el niño un letrado en el que dice que su padre es también su abuelo. Los padres son llevados a la cárcel y posteriormente condenados a muerte. La relación finaliza con el arrepentimiento de los protagonistas y una llamada de atención a los lectores para que no cometan pecados semejantes.

2.2. Valor doctrinal

Una de las funciones primordiales de cualquier *Relación de sucesos*, además del entretenimiento, es la de la transmisión de enseñanzas morales, con las que se pretende que el vulgo tome ejemplo de ciertas actitudes o comportamientos que debe evitar, ya que en caso contrario cualquier crimen o pecado será juzgado con un duro castigo. No es en el arrepentimiento ni en el perdón donde se apoya la construcción de dicha enseñanza moral, sino tal y como dice García de Enterría se manifiesta así:

En la poesía de cordel más auténtica, más vulgar [...] el perdón se desconoce casi completamente, o apenas se hace hincapié en él. Lo que resalta es el castigo de Dios. Una religión de temor, de infierno y demonio casi siempre presentes es la que se nos da con más frecuencia en los pliegos sueltos.

Y nuestra *Verísima relación* (como en adelante la denominaré) no iba a ser menos, pues en ella se nos muestra a un Dios que castiga, condenando a los protagonistas a la muerte, en vez de proporcionarles a ellos y a los lectores un final esperanzador. Interesante respuesta es la que nos plantea ante esta cuestión M^a. Cruz García de Enterría (1973:187):

Puede ser que existan razones de orden social; es decir, una sociedad y sus criterios moralistas y estrechos (como, a pesar de la relajación de costumbres, era la del XVII) presionaban de tal forma que el castigo se imponía; lo atribuían a Dios, pero esto, en el fondo, es más bien un modo de enmascarar que la sociedad misma era la que castigaba.

Quizá todo esto se debiera también a la influencia del Tribunal de la Santa Inquisición, a sus castigos y a sus autos de fe, lo que posiblemente repercutiera en los esquemas mentales de cualquier ciudadano de la época, en la que de nuevo García de Enterría (1973:181) dice:

Todas las excremencias que nos llegan a través de la poesía religiosa provienen de esa religiosidad primigenia humana que con tanta facilidad cae en la superstición, en la creencia de lo mágico, en una fe capaz de aceptar una intervención directa de Dios o del demonio para castigar aparatosamente crímenes o pecados.

Concretamente en esta *Verísima relación*, el castigo lo ejecuta el poder divino, después de que el propio diablo interviniera para que Pedro de Aragón Bezerra y doña Leonor continuaran con su pecado después de que ellos mostraran cierto arrepentimiento, el cual no fue suficiente para evitar la sentencia a muerte de los protagonistas.

En esta *Relación*, observamos la existencia de dos pecados, el primero de ellos y más importante sería el del incesto y el otro sería la afición al juego y al derroche del dinero de nuestro protagonista:

El mozo era gastador,
gasta, juega y desbarata
del gran dote que le dieron
no tuvo en cuatro años nada. (vv. 41-44, primer romance)

El nudo de la historia ya se plantea con un pecado que desencadenará en otro aún peor, ya que cuando el mozo se ve arruinado, se marcha con su esposa y dejan a su hija a cargo de la madre de éste. A su vuelta, no reconoce a su hija y se casa con ella, y según se nos dice en la *Relación* no es hasta pasados tres años cuando la pareja se percata del acto tan deplorable que han cometido:

Riñeron acaso un día
al levantar de la mesa
y el la dijo: ¿quién sois vos?;
que será razón se sepa. (vv. 17-20, segundo romance)

Tras esto, el esposo y a la vez padre de doña Leonor confiesa lo siguiente:

“Yo soy la desgracia misma,
yo soy tu padre, Leonor,
[...]” (vv. 34-35, segundo romance)

Una vez que ambos son conscientes del error que han cometido marchan a Roma (ciudad santa) para mostrar su arrepentimiento y enmendar su error. Es aquí cuando disfrazado de fraile, aparece en escena el mismo demonio, nada más y nada menos que en dos ocasiones, en las que consigue que los protagonistas persistan en su pecado, a fuerza de insistirles en que es un “pecado inocente”. Los protagonistas caen en la trampa y suspenden su peregrinaje a Roma. Este recurso me recuerda a las tentaciones que sufrió el propio Jesucristo en sus cuarenta días de ayuno en el desierto, en los que Lucifer aparece en tres ocasiones con la intención de que el Mesías caiga en las redes del pecado. En nuestra *Verísima Relación*, los protagonistas no se percatan de que es el mismo diablo quien intenta convencerlos de que pueden seguir persistiendo en su pecado sin que nada les ocurra. Para colmo, al cabo de un tiempo nace un hijo de esta incestuosa relación con un letrado, a modo de estigma, en su cuerpo:

Llevándole a bautizar
viole el cura un letrado
en un brazo que decía,
éste es mi padre y mi abuelo. (vv. 13-16, tercer romance)

El propio hijo ya lleva marcado en un letrado el atroz pecado cometido por su madre, que es también su hermana, y el de su padre que también es su abuelo. Una vez se ha hecho público el incesto, la pareja es condenada a muerte, mientras que el niño es acogido por un ciudadano.

Es llamativo que, aunque los responsables del incesto vayan a morir irremediablemente, se diga en la *Verísima Relación* lo siguiente: "Dios, por su bondad inmensa, / sus almas tenga en el cielo". Aún queda algo de esperanza en la que los protagonistas pueden refugiarse, ya que aunque tras haber perseverado en su pecado son condenados a morir, Dios, tiene un lugar para ellos en el reino de los cielos.

La lección moral está servida al enseñar los efectos de haber cometido el pecado y de no enmendarlo a tiempo.

Sin embargo, el peso de la enseñanza recae sobre todo en las consecuencias que acarrea dicho pecado, es decir, se hace un mayor hincapié en el castigo, como he comentado al principio de este apartado. Algo que no se da solo en este pliego, sino que también sucede en otros muchos, como el pliego estudiado por Cristina Castillo (2009).

Al final ya del último romance de la *Relación*, observamos también algún fragmento en el que la predicación es una parte más del adoctrinamiento. Cristina

Castillo (2009:13) a este respecto dice lo siguiente: “*La predicación descendía del púlpito para inmiscuirse en espacios más cercanos aún al pueblo, y salía de las iglesias para confundirse con una religiosidad más popular.*” Observemos el siguiente fragmento del tercer romance:

Mira este caso, cristiano,
toma aquí divino ejemplo,
y sacarás para el alma
un divino documento.
Mira tu fragilidad
en aqueste claro espejo,
de esta labor el dechado
imprime dentro tu pecho.
Mira que aunque disimule
Dios un año, o siglo entero,
es el león de Judá. (vv. 48-58, tercer romance)

Aparece hasta en tres ocasiones el imperativo “*Mira*” como llamada de atención en la que el narrador con un tono tajante, advierte al curioso lector sobre lo que le puede ocurrir si comete un pecado como éste.

2.3. Presencia de la anagnórisis en la *Verísima Relación*

La *anagnórisis* es uno de los recursos que con frecuencia podemos encontrar en muchas relaciones de sucesos

El término *anagnórisis* viene del griego (ἀναγνώρισις)⁴ y significa reconocer, reconocer la identidad de una persona de la que se ignoraba su verdadera identidad. Supone un giro que va desde la ignorancia al conocimiento; y es éste conocimiento el que conduce a los protagonistas, bien a la fortuna o bien a la desdicha.

Este recurso permitía que las historias dieran algún giro o crearan sorpresa con la intención de realzar la emoción y el interés de la historia.

A este respecto Claudia Carranza (2008) dice lo siguiente:

La técnica fue ampliamente utilizada, con dominio desigual, tanto por los poetas cultos como por los populares. El romancero, la comedia, los cuentos o las relaciones de

⁴ DRAE (2001)

sucesos, usaron y abusaron de ella como estrategia infalible para emocionar a sus espectadores.

España fue una tierra muy propicia en el uso de este recurso gracias a la cercana presencia del mar Mediterráneo: “*Una de las fronteras geográficas y simbólicas que más se asociaban al cambio de la fortuna de quienes se aventuraban por sus aguas.*” Carranza Vera (2008:69).

En nuestra *Verísima relación*, es el viaje a Nápoles de Pedro de Aragón Bezerra el que va a marcar el inicio de sus infortunios, ya que después de dilapidar sus riquezas, se ve obligado a marcharse junto a su mujer a Nápoles. En España queda a cargo de la madre del mozo, la hija del matrimonio. Al cabo de unos años, tras el regreso del padre, se casa con su hija sin saber que lo era. La resolución de esta anagnórisis, se hace a través de una riña que mantienen padre e hija y que saca a la luz el parentesco que existe entre ellos:

Riñeron acaso un día
al levantar de la mesa
y el la dijo: ¿quién sois vos?;
que será razón se sepa.
“Ana de Viñar mi madre
-siempre me dijo mi abuela-
se llamaba, y que mi padre
la llevó yendo a la guerra. (vv. 17-24, romance segundo)

A continuación, una vez desvelado el secreto, el padre dice así:

“Yo soy la desgracia misma,
yo soy tu padre, Leonor,
esta es verdad manifiesta”. (vv. 34-36, segundo romance)

Aunque el lector veía anunciado en el mismo título el caso del incesto, no dejaba de llamar la atención y no pasaba desapercibido para la persona que leía esta relación la escena anterior, en la que según nos dice Claudia Carranza (2008:71): “*El diálogo confiere enorme dramatismo a la historia y provoca una reacción en el receptor obligado a conmoverse ante este cambio, casi teatral, del discurso de la relación.*”

3. LOA EN VITUPERIO Y ALABANZA DE LAS MUJERES

3.1. Argumento

Tras la *Verísima Relación* nos topamos a continuación con otra composición, titulada *Loa en vituperio y alabanza de las mujeres*, que cuenta con 140 versos octosílabos.

Podríamos establecer una clara división de esta loa en dos partes: en la primera, podemos ver diversas menciones a féminas del mundo de la historia (como Florinda la Cava), del mundo de la mitología (como Dido o Helena) e incluso se hacen alusiones a mujeres del mundo de la religión (como Eva, la primera pecadora). En la primera, el autor de la loa muestra los distintos y reprochables actos que cometieron contra la humanidad o contra los hombres, mientras que en la segunda parte, que es introducida por estos versos: “Más quiero volver la hoja,/y deshacer el agravio” (vv. 81-82), cambia radicalmente el tono de la composición y el autor comienza a elogiar ciertos comportamientos y ciertas actitudes tomadas por las mismas mujeres.

En ambas partes encontramos un verso que se repite cada cierto número de versos, a modo de estribillo: *las mujeres son diablos*. En la primera parte es usado con una connotación negativa, mientras que cuando llegamos al final de esta loa, el mismo autor dice que desmentirá a todo aquel que diga que las mujeres son como el diablo.

La loa, que probablemente existiera antes que esta relación se compusiera, pudo ser incluida en este pliego para matizar que buena parte de la responsabilidad del gran pecado cometido en la historia narrada en los tres romances recae sobre la mujer, subrayando la línea misógina recorrida por buena parte de nuestra literatura.

3.2. Atribución a Lope de Vega

3.2.1. La falsificación literaria

La cuestión de la manipulación, apropiación o autoría de un texto ha sido y continúa siendo uno de los problemas fundamentales de cualquier obra, bien sea literaria o de otra índole. Como bien afirma Susana Gil-Albarellos (2011:17):

Las aportaciones al tema por parte de la teoría y de la crítica literarias han sido escasas y su desarrollo teórico no se produce plenamente hasta el siglo XIX, cuando a la independencia de la literatura de un saber enciclopédico general, se suceden las teorías acerca del autor.

La falsificación sigue siendo un modo de creación artística, el problema está en la falsa autoría o las falsas atribuciones. Se trata de un texto que no es de quien dice ser, pero finalmente, con o sin engaño, es un texto literario de todas todas. El motivo de las falsificaciones, en la mayoría de casos, se debe a motivaciones de índole político, religioso y económico. Numerosas piezas son a menudo emuladas o falsamente atribuidas. La falsificación literaria ha afectado sobre todo a autores de prestigio, como Lope de Vega o Calderón de la Barca.

La falta de respeto a la obra literaria ajena es algo que se viene sucediendo ya desde la época clásica, aunque es en el siglo XVII cuando toma mayor relevancia la cuestión de las dudosas o falsas autorías literarias llevadas a cabo por la labor de los impresores, con la inclusión de nombres de autores reconocidos como reclamo para los lectores y su repercusión en las ventas de dichas atribuciones. García de Enterría (1973: 106) explica que “*las autorías pasan de unos a otros con una facilidad insospechada y, para una mentalidad moderna casi inmoral*”.

Lope de Vega, junto con el dramaturgo Calderón de la Barca, es uno de los autores que más padece este problema, debido a su gran reconocimiento. Podríamos decir de él que es un escritor muy comercial, y su nombre funcionaba muy bien para atraer a más lectores y para que las ventas fueran mayores. No solo Lope de Vega sufre este inconveniente, ya que Plaza Carrero (2002:1455) cita el prólogo «*Al lector*» de los *Autos sacramentales* de Calderón, de 1677, en el que se queja y se lamenta de dichas apropiaciones: “*no contenta la codicia con haber impreso tantos hurtados escritos míos como andan sin permiso adocenados y tantos como sin ser míos andan impresos con mi nombre*”.

El dramaturgo Lope de Vega también manifiesta por escrito su descontento ante este fenómeno en su *Memorial*⁵, critica tanto la falta de respeto hacia su propia obra, como a la de otros compañeros suyos. Tal vez por este motivo, y como bien cuenta García de Enterría (1973:120) “*Lope ha cargado las tintas [...] y en muchas de sus obras teatrales en que por exigencias de la trama sacará a la escena a vendedores de pliegos, buhoneros, ciegos que pregonan coplas*”. Lo que supone una crítica peyorativa hacia los puestos y venta de pliegos sueltos.

⁵ Véase lo dicho al respecto por García de Enterría (1973).

Este y otros motivos, como el de la transmisión textual, acarrearán diversas dificultades para su estudio, lo cual afecta de lleno a la hora de elaborar una edición crítica. En el caso del teatro breve, concretamente en el caso de la loa inserta en el pliego suelto objeto de este trabajo, presenta una serie de problemas vinculados con la autoría y la datación como veremos en las páginas que siguen.

Como he dicho en el punto anterior, diversos autores se quejaban de la falta de protección de sus propios derechos de autor. Pues bien, cuando nos ceñimos al caso de las loas, la situación se agrava aún más, debido a que, por su breve extensión y por otras circunstancias como la fácil adaptación a otros escenarios, se convierten en composiciones intercambiables y, en consecuencia, resulta más difícil establecer de una forma fiable la autoría, la datación del texto.

Hoy sabemos también que con mucha probabilidad incluso los grandes autores reutilizaban sus propias loas para insertarlas en obras distintas.

Por ahora, aún contamos con escasa bibliografía específica sobre loas, ya que no existen trabajos exclusivos en torno a estas breves composiciones. Es por esto que la búsqueda de este tipo de obras es un trabajo bastante arduo. Otro gran problema es su localización textual, ya que en muchas ocasiones y al igual que pasa con el pliego suelto que estoy tratando, las loas se insertan en otros libros con otro contenido, que no han de ser precisamente de género teatral.

Plaza Carrero (2002:1459) indica tres caminos en los que encontramos dificultades de índole textual: en primer lugar, la autoría, en segundo lugar, la datación y por último, los títulos. En cuanto a la autoría Plaza Carrero afirma lo siguiente:

Los inconvenientes planteados al establecer la autoría de estos textos es múltiple, ya que puede darse una falta de atribución o una doble autoría de un mismo texto. [...] o, por el contrario, las falsas o inciertas atribuciones, cuestión todavía sin solventar en algunos casos. Quizá uno de los ejemplos más relevantes sea el de Calderón.

A lo que yo añadiría que tanto Lope de Vega, como Agustín de Rojas y otros tantos fueron plagiados, en mayor o en menor medida.

Por otra parte, bien sea en ejemplares manuscritos como en ejemplares impresos, pocas veces encontramos la fecha de composición de las loas que figura en la portada.

También se dan casos en los que ni siquiera contamos con portada para extraer la información pertinente.

Plaza Carrero comenta al final de su escrito (2002:1462) que:

La loa, pues, como género multiforme, heterogéneo, poliédrico y de gran movilidad es una muestra, no poco representativa, de la problemática de transmisión escrita común al género dramático, en cuanto a no poder establecer, en ocasiones, un texto, una datación y una atribución fiables, inconvenientes de los que eran conscientes los mismos poetas ya que, a fin de cuentas, era su reputación la que se veía resentida con las mutilaciones, cambios y disparates que otros incorporaban a sus obras.

En el siguiente apartado, veremos un ejemplo de dudosa autoría y problemas de datación, de la loa que se inserta dentro del pliego suelto que estoy trabajando.

3.2.2. Un caso concreto de una loa en vituperio y alabanza de las mujeres

En los fondos digitalizados de la BNE, quedé gratamente sorprendido al encontrar el manuscrito en el que pude observar que en el lomo de la encuadernación, la cual es bastante posterior al texto, aparecía como principal y única llamada de atención la existencia de una loa de Lope de Vega, supuestamente. Sin embargo, después de estudiarlo, existen motivos más que suficientes para poner en tela de juicio dicha autoría, ya lo apuntó García de Enterría (1973:107) al decir:

En cuanto a la deplorable composición de un pliego que el título afirma es «una loa de Lope en vituperio y alabanza de las mugeres», nadie puede admitir en paz que sea verdaderamente obra del Fénix. Y menos que nadie él mismo. Tenía razón en quejarse por lo que toca a la falta de respeto con que los editores de pliegos de cordel manejaban su obra y su nombre literario.

Por lo que nos encontraríamos no solo ante un caso de falsa atribución, sino que también se estaría utilizando falsamente el nombre de un poeta atribuyéndole la paternidad de una obra de escasa calidad.

Pero antes de afirmar nada, debemos recurrir a todas las fuentes fiables que nos puedan dar pistas para poder llegar a una conclusión certera sobre este enigma. Así

Cotarelo y Mori⁶ recoge dicha loa procedente de la *Quinta parte de Comedias de diferentes autores*. Barcelona, 1616. Además de esta loa, Cotarelo y Mori recopila otras dos loas más de la misma temática, en favor y en vituperio de las mujeres: *Loa famosa de las calidades de las mujeres*⁷ y *Otra entre dos*⁸.

En el caso de la loa que nos ocupa, Cotarelo y Mori la anota como anónima, lo que da pie a pensar que a sabiendas de que en el pliego aparece el nombre de Lope, se ha optado por descartar esta autoría y no arriesgarse a dar datos que con mucha probabilidad sean falsos.

En cuanto a la temática, vemos que a lo largo de los 140 versos que contiene esta obra, podemos hacer dos partes, una en la que, mediante la ejemplificación de algunos actos deplorables de diversas mujeres relacionadas con el mundo bíblico, histórico o mitológico, vemos cómo se hace una dura y misógina crítica hacia el sexo femenino, pero que posteriormente se solventa con una segunda parte en la que todos esos malos actos se convierten en alabanzas y elogios. Una temática, saturada y manoseada como es la de decir las cosas malas y buenas de las mujeres. Y digo temática “saturada” ya que existen diversas composiciones de distintos autores que se centran en el mismo tema. Conocemos el caso de un prolífico dramaturgo como fue Agustín de Rojas Villandrondo, del que Cotarelo y Mori (2000:XX) dice:

De las cuarenta loas que Rojas incluyó en su *Viaje entretenido*, hemos suprimido en nuestra colección, y sin escrúpulo, seis, escritas en prosa, que no ofrecen valor alguno ni literario ni histórico. Son prueba de mal gusto y puerilidad, circunstancias que las coloca fuera de la buena crítica. Dos de ellas pertenecen al manoseado asunto de decir mal y bien de las mujeres, recogiendo ejemplos del Antiguo y Nuevo Testamento, para probar en la primera loa que las mujeres son malas, y que son buenas en la segunda.

Por lo que respecta a la fecha, tampoco sabemos cuándo fue escrito este pliego, ni tampoco la loa, pero sí que podemos hacer una aproximación gracias a los datos que nos proporciona esta edición crítica. En un primer momento, la Biblioteca Nacional baraja una fecha de composición que va desde el año 1601 hasta el 1700. Pero tras las

⁶ Cotarelo y Mori, Emilio (2000): *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Granada, Archivum (Universidad de Granada).

⁷ Tercera parte de las Comedias de Lope y otros. Barcelona, 1612.

⁸ Loa séptima del tomo de comedias de Lope. Amberes, 1607.

investigaciones pertinentes, puedo reducir de una forma considerable las fechas entre las que se movería la creación de esta composición. Estaríamos hablando de una fecha de escritura que estaría entre los años 1601 y 1616, ya que, Cotarelo y Mori dice haber recogido la loa con supuesta atribución a la de un tomo de *Comedias de diferentes autores*, editado en Barcelona en el año 1616, por lo que en cuanto se refiere a la fecha de la loa ha sido posible estrechar un poco más el cerco en cuanto a su momento de creación.

Probablemente la loa no sea de Lope, pero carezco de información suficiente para justificar esta opinión, por lo que me limito simplemente a exponer aquí esos datos y a esperar la posibilidad de poder aportar una explicación más convincente en un futuro.

4. SÁTIRA DE “NO ME AMAÑO”

Como colofón de este pliego, nos encontramos con una sátira compuesta por 72 versos. La sátira consta de ocho estrofas de nueve versos cada una que a su vez se agrupan en parejas, ya que cada dieciocho versos la temática varía, manteniendo al final de cada estrofa y de forma alterna los versos de “no me amaño” y “sí me apaño” que dan sentido a la composición. Cada par de estrofas muestra el contrapunto entre la estrofa par e impar.

El tono de esta composición cambia con respecto a los anteriores, pues incide en la dejadez de la doncella, médico, marido holgazán o jugador ante determinados quehaceres que se concretan en el “no me amaño” cuando supone esfuerzo y “sí me apaño” cuando hay interés. Sirve por la jocosidad de sus versos como cierre perfecto para el pliego, en el que era fundamental no dejar ningún espacio en blanco.

5. MÉTRICA

Nos encontramos ante un pliego poético que adopta la forma de romance de ciego y que consta de 300 versos segmentados en cinco partes: tres romances que engloban la relación de sucesos en sí, una loa y una sátira. El metro empleado en esta obra es el romance, de versos octosílabos y rima asonante en los versos pares dejando

sueltos los impares. García de Enterría (1973:147) dice lo siguiente: “*Los pliegos del siglo XVII, sus autores, manifiestan con claridad meridiana una decidida preferencia por el romance*”. Probablemente, esto se deba a que los pliegos de cordel tenían como “leitmotiv” más próximo el narrar algún suceso, por lo que recurrían al metro romance, el eminentemente narrativo. No solo fue utilizado el romance octosílabo, sino que también era palpable las variantes de los romances en otras composiciones de este tipo, como los romancillos hexasilábicos.

Los romances han llegado hasta nosotros no solo por medio de los pliegos sueltos, sino también por los cancioneros manuscritos, los romanceros o la tradición oral.

Como he dicho antes, la rima que presentan los romances es asonante. En el primer romance del pliego observamos que la rima es (a-a); mientras que en el segundo es (e-a); y en el tercero (a-o). La rima en asonante (a-o) se da tanto en la loa, como en la sátira.

6. FIGURAS RETÓRICAS

Ahora nos adentraremos en los distintos recursos utilizados para la composición de este pliego a través de la mención de algunos ejemplos de figuras retóricas que conectan las virtudes de la oratoria: la corrección, la claridad y la belleza.

La clasificación de las siguientes figuras retóricas se agrupan en tres planos: fonológico, gramatical y semántico, al igual que hace García Barrientos en su obra *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*.

En cuanto a licencias fonológicas observamos la presencia de:

- a) Metátesis: Cambio de un fonema o sílaba dentro de una palabra.
con vuestro padre *gozadla*, (v. 84, primer romance)
- b) Antitescon: Sustitución de un fonema por otro.
frontero la casa *mesma* (v. 6, segundo romance)
- c) Similicadencia: Repetición de los mismos fonemas de palabras próximas, al ser de naturaleza fónica se conoce como *homeotéleuton*.
la *verdad*, porque *verdades* (v. 15, segundo romance)

En cuanto a figuras gramaticales destaco la presencia de las siguientes:

- a) Enumeración: Serie de términos que tienen la misma categoría y función gramatical.

quieren, lloran, buscan y aman. (v. 28, primer romance)

- b) Polisíndeton: Multiplicación de nexos conjuntivos, como la conjunción y.
a atenienses y troyanos

y a griegos, pues que dos veces (vv. 42-43, loa)

- c) Asíndeton: Construcción sintáctica en la que se dejan fuera los nexos conjuntivos.

En sus casas, en la iglesia,

en el sermón, en los autos (vv. 23-24, loa)

- d) Hipérbaton: Alteración de una unidad sintáctica en la que se intercalan componentes ajenos.

La valerosa Cenobia

de Palmerinos *espanto*

fue quién rindió a Capadocia (vv. 111-113, loa)

Para concluir, también hago referencia a alguna figura semántica de relevancia.

- a) Epíteto: Adjetivo calificativo que añade o resalta una cualidad inherente del nombre.

del mar las espumas *blancas*, (v. 62, primer romance)

- b) Metáfora. Uno de los recursos más utilizados y que consiste en el traslado del significado de un término al otro por relación de semejanza.

los corazones *de acero*. (v. 43, tercer romance)

III. EDICIÓN

1. DESCRIPCIÓN DEL PLIEGO

El pliego de cordel objeto de estudio presenta una relación de sucesos que cuenta con un total de 300 versos organizados en tres romances: el primer romance consta de 116 versos; el segundo de 108 y el tercero de 76 versos. Tras esta relación, se nos ofrece también una loa que tiene 140 versos y para terminar, una sátira de 72 versos.

El pliego consta de cuatro hojas con reclamos, ciertos adornos tipográficos y tres grabados xilográficos en la primera hoja: una dama flanqueada por dos caballeros con espada.

En cuanto a la fecha y la localización, no contamos con ninguna información certera que nos pueda proporcionar los datos exactos. En la descripción del pliego que hace la BNE, se dice que pudo componerse entre los años 1601 y 1700⁹. En cuanto al lugar, solo se nos indica que el pliego fue impreso y vendido en una plaza de la ciudad de Murcia, concretamente en la plaza de San Antolín, además dentro de lo que es la propia relación se cita la ciudad de Pamplona como escenario principal de la relación de sucesos.

Este pliego ha llegado hasta nosotros en un solo testimonio, al que solemos referirnos, como bien indica Pérez Priego (1997:45), con el nombre de *codex unicus*, por lo que al no haberse conservado en varios testimonios no ha habido que proceder a la realización de un cotejo para su posterior edición crítica.

Es cierto que en 1958, Antonio Pérez Gómez¹⁰ realizó una edición de este mismo pliego, pero sin anotar y sin unos criterios de edición claros. De ahí la pertinencia de la edición que planteo.

⁹ Una copia digital de este pliego puede consultarse en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000061685&page=1> [última consulta: 20/07/2014].

¹⁰ Monteagudo: *Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 24 (1958), pp. 1-32.

2. CRITERIOS DE EDICIÓN

La labor de un editor es facilitar la lectura y comprensión de un texto clásico a un lector contemporáneo. En este sentido, los criterios de edición conforman el eje principal de lo que posteriormente será todo el trabajo de transcripción y reconstrucción del texto.

A continuación, explicaré brevemente los criterios que he considerado oportunos para la edición del pliego que he trabajado. Se llevarán a cabo una serie de modernizaciones ortográficas y grafemáticas, las cuales no supondrán una alteración importante respecto del pliego original:

- Las abreviaturas se desarrollarán sin dejar constancia.
- La acentuación y puntuación del texto se hará conforme a la norma actual.
- En cuanto al uso de mayúsculas y minúsculas, me regiré por los criterios y normas que dicta la Real Academia Española.
- Se emplea el uso de comillas (“ ”) para los fragmentos en estilo directo.
- Se interviene en la unión y separación de palabras.
- No se respetarán los casos de fusión por fonética sintáctica (*desto* > *de esto*)

Vocalismo:

- Se regulariza *i*, *u* con valor vocálico: *Iuana* > *Juana*, *vn* > *un*.
- Se mantiene la vacilación en el timbre de las vocales átonas en todos los casos: *e/i* (*imbidiada*), *i/e* (*mesmo*), *u/a* (*trujeron*).

Consonantismo:

- Se moderniza el uso en el empleo de nasal *-m-* o *-n-* ante bilabial: *imbidiada* > *invidiada*.
- Se mantiene la grafía *qu-* ante las vocales *e/i* (*que*, *quien*, *quinze*...), pero se ha de transcribir como *c* (/k/) seguido de *a/o/u*, (*quando* > *cuando*, *qual* > *cual*).
- Se mantiene la metátesis del grupo *ld*: *gozalda*; *contalda*.

- Se mantiene la palatalización *ll*: *confesallo* .
- Se modernizan las sibilantes que no suponen una diferenciación fónica (-s/-ss-, c/z/ç y j/x/g): *missa* > *misa*, *moço* > *mozo*, *muger* > *mujer*.
- Se regularizan, también, las alternancias *b/v*, *h/ Ø* sin repercusión fónica alguna (*aver* > *haber*, *ay* > *hay*).
- Reducción de los grupos cultos *th* > *t* y *ch* > *c*: *athenienses* > *atenienses*; *christianos* > *cristianos*.

A la hora de elaborar una serie de criterios de edición, hay que haber revisado bien el documento para así adecuar las necesidades del texto a unos oportunos criterios que no desvirtúen el sentido ni estropeen el ritmo o la rima de la obra. Así, nos encontramos ante el caso de la palabra *mesma*, presente en el verso seis del romance segundo.

Pasados dieciocho años	hermosa, rica y contenta.
Pedro de Aragón y Bezerra	Sin conocerse los dos
deja a Nápoles y a España	se enamora y requiebran,
alegre daba la vuelta.	y al fin se casan, que Amor
Llegó a Tudela y posó	las voluntades enreda.
frontero la casa mesma	
donde su hija vivía,	(vv. 1-12, segundo romance)

En el caso de que se hubiera decidido intervenir en la vacilación de la vocal *e* del vocablo *mesma*, se estaría resintiendo la rima asonante del romance, por lo que el editor de textos debe de tener en cuenta este tipo de vicisitudes antes de hacer frente a un trabajo de estas características.

3. NOTAS A PIE DE PÁGINA

Otro de los puntos clave en la realización de una edición crítica es el de la anotación a pie de página. En esta fase, el editor ha de observar desde una perspectiva amplia, las exigencias del texto, tomando como punto de partida la existencia de numerosos problemas textuales y lingüísticos en la obra. Para realizar una buena anotación se ha de tener en cuenta un amplio campo de estudio que va desde la

evolución histórica de la lengua, hasta el análisis del léxico, pasando por los contenidos culturales y sociales del texto, los cuales nos pueden proporcionar una generosa información que nos permita conocer más detalles sobre la sociedad de la época, la forma de hablar o los recursos literarios más empleados por aquel entonces.

Según nos dice Pérez Priego (1997: 99), al margen de componentes artísticos, la obra literaria es portadora también de una serie variable de referencias y de contenidos culturales muy diversos.

La anotación se hace especialmente necesaria en obras del pasado, en las cuales nos podemos encontrar personajes, términos especializados o en desuso o tal vez expresiones que precisan una detenida búsqueda para dar con la definición adecuada y con la explicación satisfactoria para el lector moderno.

Por lo que la búsqueda en corpus lingüísticos, bases de datos y fuentes lexicográficas como el Diccionario de Autoridades, el de Covarrubias u otras obras se hacen indispensable para llevar a cabo esta tarea.

En concreto, mi edición cuenta con cerca de una treintena de notas con información que puede ser útil al lector y que también es importante para conocer más datos sobre el texto, e incluso para aproximarnos a su fecha de composición. Así, por ejemplo, en los siguientes versos de la loa se hace mención al “tercer Filipo”, que no es sino el monarca Felipe III, que perteneció a la dinastía de los Austria y reinó entre 1578 y 1621:

Las invictas amazonas
dieron poderío y mando
a dos mujeres, y fueron
las que a España han enviado
reliquias de aquellos godos
que se han ido prolongando
hasta el tercer Filipo
que guarde Dios muchos años. (vv. 117-124, loa)

Al decir “que guarde Dios muchos años” se da a entender que cuando se compuso este pliego, Felipe III aún vivía, por lo que podemos deducir que fue escrito antes de 1621.

4. DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA

Este pliego suelto está localizado en la BNE, con la signatura: BNE R/ 26596. En cuarto, 4h con reclamos a dos columnas. Tras el título aparecen tres grabados xilográficos: una dama en el centro flanqueada por dos caballeros con espada.

4.1. Descripción de la portada

[Portada:] Verissima Relacion, donde se | declara, como vn hombre principal se casó con su hija, sin | saber que lo era, hasta que passados tres años se conocieron. | Vase declarando el fin que ambos tuuieron, por auer perse- | uerado en su pecado: Es obra muy agradable, y lleua al fin | vna Loa de Lope, en vituperio, y alabança de las | mugeres, y vna Satira de no me amaño. | ¶ Con Licencia del Ordinario, Impresso en Murcia: En la | Plaça de San Antolin. | *Vendense en la misma Imprenta.* |

5. EDICIÓN Y ANOTACIÓN DEL PLIEGO SUELTO POÉTICO

En la ciudad de Pamplona		la gramática sus letras,	
famosa en letras y en armas ¹¹ ,		y para misa estudiaba.	
a quien hasta el indio suelo		Mas como los pensamientos,	
rinde sus venas de plata,		a la inclinación alcanzan,	
hubo una dueña muy noble	5	el tiempo a la inclinación,	15
doña Juana de Balcázar		y en todo al fin hay mudanza	
llamada por apellido		Pedro de Aragón Bezerra,	
de ilustre y clara prosapia.		que así el mozo se llamaba,	
De su difunto marido		con una doncella noble	
le quedó un hijo, a quien daba	10	tuvo amorosas palabras.	20
		Después de rondar de noche,	
		dar música a sus ventanas,	

¹¹ Identificación con los valores del hombre renacentista.

enviado mil suspiros
 acompañados con ansias,
 gozola, que son mujeres 25
 de naturaleza flacas,
 y cuando dicen “no quiero”,
 quieren, lloran, buscan y aman.
 Una hija tuvo en ella,
 a quien la hermosura humana 30
 adornó y dio cuanto pudo
 dar para ser envidiada.
 Los padres de la doncella,
 como son nobles, la apartan
 donde la verdad del caso 35
 supieron por cosa clara.
 Prendieron al agresor
 para casarlo con Ana
 de Viñar, que así se dice,
 dentro, en la cárcel, los casan. 40
 El mozo era gastador,
 gasta, juega y desbarata
 del gran dote que le dieron
 no tuvo en cuatro años nada.
 Viéndose, pues, sin dinero, 45
 para Nápoles se embarca
 y consigo a su mujer
 llevó como a prenda amada.
 A doña Leonor, su hija,
 dejó a su agüela encargada, 50
 que la estime y la regale
 como a prenda de su alma.
 Doña Juana lo promete,
 y, con sentidas palabras,
 madre, hijo, suegra y nuera 55
 se despiden y se abrazan.

Van hasta el puerto por tierra
 donde las galeras zarpan,
 y gozando la ocasión
 se embarcan en la Almiranta. 60
 Baten los remos furiosos
 del mar las espumas blancas,
 y con próspera fortuna
 en Nápoles desembarcan.
 Luego en una compañía 65
 de soldado asentó plaza,
 donde viendo su persona
 le dieron una ventaja¹².
 Pasados algunos días,
 murió su mujer y a España 70
 allegó la nueva, cuando
 enferma su madre estaba,
 y conociendo el rigor
 de la indomable guadaña,
 para hacer su testamento 75
 un escribano le llaman.
 A doña Leonor trujeron
 su nieta, y así la hablaba:
 "Mirad hija, que seáis
 de fruto cual vuestra rama. 80
 Aquí toda mi hacienda
 os dejo a vos, nieta amada,
 mediante el favor de Dios,
 con vuestro padre gozalda,
 y en tanto que sois de edad, 85
 os dejaré encomendada
 a un hombre muy principal,
 por quien seréis bien casada".

¹² “La merced que se haze al soldado, ultra de sus pagas ordinarias” (Covarrubias).

Estaba allí a la sazón ¹³		deja a Nápoles, y a España	
un gran mercader de fama,	90	alegre daba la vuelta.	
llamado Francisco Ortiz		Llegó a Tudela y posó	5
que en Tudela tiene casa.		frontero la casa mesma ¹⁴	
Hízole testamentario,		donde su hija vivía,	
y de la niña se encarga,		hermosa, rica y contenta.	
ya acabado el testamento	95	Sin conocerse los dos	
los sacramentos demanda.		se enamoran y requiebran,	10
Confesose y recibiolos,		y al fin se casan, que Amor	
otra vez a Leonor llama,		las voluntades enreda.	
echose su bendición,		Casados viven tres años,	
con que rindió a Dios su alma.	100	sin que entre los dos se sepa	
Hiciéronse las obsequias,		la verdad, porque verdades	15
y el mercader a su casa		se encubren cuando aprovechan.	
dio la vuelta, y a Leonor		Riñeron acaso un día	
llevó y tuvo regalada.		al levantar de la mesa	
Pasados dieciséis años,	105	y ella dijo: ¿quién sois vos?;	que
Francisco Ortiz que ya paga		será razón se sepa.	20
a la muerte su tributo		“Ana de Viñar mi madre	
partió, dejó el cuerpo en calma.		-siempre me dijo mi abuela-	
Y siendo de veintiún años,		se llamaba, y que mi padre	
a Leonor su hacienda daban	110	la llevó yendo a la guerra.	
con un tutor, porque sea		Yo pienso que tal mujer,	25
más tenida y regalada.		no menos en decencia	
En el siguiente Romance,		el marido escogería	
si la Majestad sagrada		conforme a su sangre mesma.	
da vuelo a mi torpe pluma,	115	Sepamos vuestra prosapia,	
diré lo demás que pasa.		pues venís de lejas ¹⁵ tierras,	30
		que no es argumento altivo,	

Romance segundo

Pasados dieciocho años
Pedro de Aragón y Bezerra

¹³ A la sazón: En aquel tiempo u ocasión.

¹⁴ Mesma: si se hubiera regularizado la vacilación en el timbre de la vocal átona la rima se resentiría.

¹⁵ Lejas: Probablemente el autor haya eliminado una sílaba, puesto que de mantenerla afectaría al cómputo silábico presentando un verso de nueve sílabas

que habéis tenido bandera”.

Pedro de Aragón responde:
 “Yo soy la desgracia misma,
 yo soy tu padre, Leonor, 35
 esta es verdad manifiesta”.

Verificaron el caso,
 y viendo la culpa inmensa
 que contra Dios cometían,
 siendo Majestad suprema, 40
 en hábito de romeros
 ir a Roma luego intentan.
 Comienzan su romería,
 y andadas algunas leguas,
 encuentran un peregrino 45
 y que se paren les ruega
 para que sepa la causa
 que así a Roma los lleva.
 De sus ruegos persuadidos
 todo el suceso le cuentan 50
 a quien él responde: "Hermano
 del tragicaso me pesa,
 mas aqueso es un pecado
 que siendo con inocencia,
 no hay necesidad que a Roma 55
 vais, volveos¹⁶ en hora buena,
 Dios os lo perdonará,
 que basta que en una iglesia
 se lo confesáis a solas
 a su Majestad suprema". 60
 Aunque mal no les parece,
 pasar adelante intentan,

¹⁶ “Volvedos” en el texto, posiblemente sea un error ya que de mantenerlo, el cómputo silábico sería de nueve sílabas y no ocho.

donde otra vez al demonio
 en forma de fraile encuentran.
 Del Seráfico Francisco¹⁷, 65
 con el hábito y la cuerda,
 con un compañero anciano,
 le dice de esta manera:
 "¿Dónde vais buen peregrino,
 con la peregrina vuestra? 70
 Que según vais fatigado
 algún gran negocio os lleva".
 Responden: "Vamos a Roma,
 que es grande culpa la nuestra".
 Y él dijo: "Contadla hermanos, 75
 que no me espantan flaquezas".
 Contáronle todo el caso,
 como si no lo supiera,
 y él oyéndole les dice:
 "Hermanos, tened paciencia 80
 que Dios aquí me ha traído
 para que de tanta pena
 os saque, y de caminar
 agora por lejas tierras.
 Yo en la santa Teología 85
 soy maestro, en cuyas letras
 estudiando muchos años
 me dio gran parte en su ciencia,
 mas ahora, señor, hallo,
 mirando de todas ellas 90
 los textos y los lugares
 que sus autores contestan.

¹⁷ A San Francisco de Asís se le llama el padre seráfico porque se dice que fue precisamente un serafín con seis alas quién imprimió en su cuerpo como estigma las llagas de la pasión de Cristo.

Que si de inocencia fue
no hay quien os culpe, pues ella
trae consigo la disculpa 95
de la causa que os molesta.
A Dios basta confesallo,
a vuestra casa dad vuelta,
seguid vuestro matrimonio
en cargo de mi conciencia". 100
"Es verdad -el compañero
Replica-, que el padre en letras
excede a los que más saben
en España, Italia y Grecia".
Bien les pareció el consejo, 105
a su casa dan la vuelta,
de los padres despedidos
que agradecidos se muestran.

Romance Tercero

Otros tres años pasaron,
que en su pecado estuvieron,
mas como cosa encubierta
no puede tener el cielo,
y como la Majestad 5
de Dios castiga en el suelo,
para perdonar después
nuestros pecados soberbios,
un hijo hermoso les dio
de marzo en el día primero 10
de mil seiscientos y veinte
del Ángel Custodio nuestro.
Llevándole a bautizar
viole el cura un letrado
en un brazo que decía, 15
“éste es mi padre y mi abuelo”.

Alborotose la gente,
cuenta al corregidor dieron,
del caso que ha sucedido
y en la prisión los ha puesto. 20
Manda que venga el verdugo
queriendo darles tormentos,
confesaron la verdad
del caso tan estupendo.
Corrió toda la ciudad, 25
y a Dios alabanzas dieron,
porque quiso descubrir
pecado tan torpe y feo.
Pasados algunos días,
habiendo visto el proceso 30
y fulminando la causa,
los señores del Consejo,
sentenciáronlos a muerte,
dos Teatinos¹⁸ vinieron,
y cuatro frailes descalzos 35
de aquel Serafín del cielo.
Sacáronlos a la plaza
donde las vidas rindieron
al señor que se las dio
como a su divino dueño. 40
Murieron como cristianos,
y tantas cosas dijeron,
que moviera a compasión
los corazones de acero.
El huérfano y tierno niño 45
a un ciudadano lo dieron.
Dios, por su bondad inmensa,

¹⁸ Teatino: Perteneiente o relativo a esta orden religiosa, fundada por san Cayetano de Thiene en 1524.

sus almas tenga en el cielo.
 Mira este caso, cristiano,
 toma aquí divino ejemplo, 50
 y sacarás para el alma
 un divino documento.
 Mira tu fragilidad
 en aqueste claro espejo,
 de esta labor el dechado 55
 imprime dentro tu pecho.
 Mira que aunque disimule
 Dios un año, o siglo entero,
 es el león de Judá¹⁹,
 como inocente cordero. 60
 Si ves su misericordia,
 mírale cual justiciero
 le mira Jerusalén
 amenazando a su suelo.
 Si le ves en una cruz 65
 entre dos ladrones puesto²⁰,
 clavado de pies y manos
 en aquel alto madero,
 pon la consideración
 en el día postrimero, 70
 que se mostrará enojado
 con una espada de fuego.
 Que si así tú le contemplas,
 él colmará tus deseos
 de gracia para serville 75

¹⁹ «Y así vienen a ser casi innumerables los nombres que la Escritura divina da a Cristo, por que le llama *León* y *Cordero* [...] y así otros nombres sin cuento.» (*De los nombres de Cristo*, Fray Luis de León, edición de Cristóbal Cuevas, Cátedra, Madrid, 1997 (pág. 169).

²⁰ Hace referencia al buen ladrón, Dimas, y el mal ladrón Gestas, los cuales fueron crucificados junto a Jesús en el Gólgota.

y al fin te dará su cielo.
 AMEN.

Loa famosa en vituperio y alabanza de las mujeres

Queriendo la hermosa Dido²¹
 que aquel padre de troyanos
 le refiriese la historia
 de su lastimoso llanto,
 le dice de aquesta suerte: 5
 “Eneas, fuerte y gallardo,
 cuéntame, si acaso gustas,
 de aquel desastre pasado
 que entre ti y los griegos hubo²²”.
 Él dice: "Quiero contarlo 10
 con tal que me des silencio".
 Concediolo, yo me espanto,
 poderlo acabar consigo,
que las mujeres son diablos.
 Yo salgo a pedir silencio, 15
 no a los hombres, porque es llano
 que tienen de concederlo,
 solo con mujeres hablo,
 que tienen tan largos picos
 que pretendiendo gastarlos, 20
 están parlando contino,
 sentadas, corriendo, andando.
 En sus casas, en la iglesia,

²¹ Reina de Cartago que amó a Eneas y se suicidó cuando el héroe partió de su lado.

²² Eneas, al que una tempestad había arrojado a las costas africanas es recogido por los habitantes de Cartago. Dido lo acoge en su palacio y el héroe relata durante un banquete la caída de Troya y sus peripecias.

en el sermón, en los autos
 y aún me dicen que hay algunas 25
 que están durmiendo y hablando.
 Y porque vengo mohíno²³
 de un caso que me han contado,
 referiré algunos males
 de los muchos que han causado, 30
 para que se eche de ver
que las mujeres son diablos.
 Ya saben que la primera
 fue mujer²⁴, y de mujer 35
 la forma en que la engañaron.
 Mil males causó la Cava²⁵
 a España, pues que duraron
 sus reliquias hasta que
 el cielo envió a Pelayo. 40
 Y también los causó Elena
 a atenienses y troyanos
 y a griegos, pues que dos veces
 a dos príncipes la hurtaron.
 La primera fue a Teseo, 45
 rey de Atenas a quien Cástor
 y Pólux²⁶, en campal guerra
 de su poder la sacaron.
 La segunda fue Paris,
 que era hijo del troyano 50
 Príamo, y éste la hurtó
 a otro rey, que es Menelao.

Ningún bien causó tampoco
 Elimenestra²⁷, pues dando
 a su marido la muerte 55
 fue causa de tantos daños:
 Pero que me maravillo,
que las mujeres son diablos.
 La cautelosa Semíramis²⁸,
 estando un tiempo reinando 60
 con su marido el rey Minos,
 le pidió por solo espacio
 de cinco horas su poder,
 y apenas se lo hubo dado,
 causa de nuestro pecado
 cuando lo mandó matar 65
 por quedar con todo el mando.
 Mil más pudiera decir,
 Pero déjolo mirando,
 que salgo a pedir, y el pobre
 nunca ha de ser porfiado. 70
 Y también me mueve a ello,
 ver que de allí me han mirado
 dos mujeres que, por señas,
 me dicen que calle, y callo:
 que me lo mandan mujeres; 75
que las mujeres son diablos.
 Mas si me fuera yo ahora
 con el cabello así largo

²³ Mohíno: el que fácilmente se enoja (Diccionario de Covarrubias 1611).

²⁴ Referencia a Eva, la primera mujer que pobló la Tierra y que condenó a la humanidad a vivir con el estigma del pecado.

²⁵ Florinda la Cava, hija del conde de Ceuta, don Julián, la cual fue violada por don Rodrigo, rey visigodo de la corte de Toledo.

²⁶ Hermanos de Elena.

²⁷ Supongo que fue un error del impresor ya que el nombre al que se alude es Clitemestra: esposa de Agamenón durante el período de la guerra de Troya, Egisto se enamora de ella y Clitemestra sucumbe a su amor. Egisto maquina la muerte de Agamenón aunque es Clitemestra la ejecutora de su muerte.

²⁸ Según la leyenda griega fue reina de la antigua Asiria. Se le atribuye la fundación de numerosas ciudades..

a meterme entre mujeres,
 ¡cómo saliera pelado! 80
 Mas quiero volver la hoja
 y deshacer el agravio,
 y en lo que toca a ser Eva,
 causa de nuestro pecado,
 yo digo que Adán lo fue 85
 y sábese de san Pablo,
 cuando dice que en Adán
 mueren y resucitamos.
 Y Cristo, nuestro maestro,
 nos dice aquesto bien claro, 90
 que mujer nos dio el remedio,
 si por mujer fue el pecado.
 Y así maldice quien dice
que las mujeres son diablos.
 Si algún mal causó la Cava 95
 a España, solo Rodrigo
 la forzó, y donde hay fuerza
 es menos grave el delito.
 Si Semíramis mató
 a Minos, fue porque estando 100
 en su reino, nunca quiso
 amplificar sus estados.
 Después de muerto quedó
 por reina, y en un caballo
 de todas armas vestida 105
 con sus gentes salió al campo.
 Sujetando muchos reinos,
 etíopes y egipcianos,
 y así maldice el que dice
que las mujeres son diablos. 110
 La valerosa Cenobia

de Palmerinos²⁹ espanto
 fue quién rindió a Capadocia
 y a Persia, y está enseñando
 a dos hijos que tenía 115
 el latín, griego y hebraico.
 Las invictas amazonas³⁰
 dieron poderío y mando
 a dos mujeres, y fueron
 las que a España han enviado 120
 reliquias de aquellos godos
 que se han ido prolongando
 hasta el tercer Filipo³¹,
 que guarde Dios muchos años.
 Y así maldice quien dice 125
que las mujeres son diablos.
 Bien las he vuelto su honra,
 a fe que me deben harto,
 que lo que dije al principio
 era que venía enojado. 130
 Y agora lo iré también
 si no dan lo que demando,
 que es el silencio que dio
 Dido a Eneas, y gustando
 oirán la mejor comedia 135
 que se haya visto³² en tablado.
 Y también doy la palabra,
 de que aquí y en cualquier cabo

²⁹ Gobernó el reino de Palmira.

³⁰ Son un pueblo de mujeres guerreras e independientes de los hombres. Su reino está situado en algún lugar de Asia menor. Para mantener su raza acostumbraban a capturar a algunos hombres y usarlos como esclavos para su trato sexual.

³¹ Felipe III (1578-1621) perteneciente a la dinastía de los Austria.

³² “vista” en el texto.

desmentiré al que dijere
que las mujeres son diablos. 140

Sátira

Si a la doncella la dicen
sus padres y sus hermanos
que por qué no hace labor
con semblante humilde y bajo,
que por qué no está quieta 5
en su almohada o estrado,
con mucha melindre³³ dice,
dando enfadada de mano³⁴:
“*No me amaño*”³⁵.

Mas si después la preguntan 10
si gustará de ir al prado
en algún coche de amigas,
de buen gusto y mejor garbo,
y si gustará después
de que algún adinerado 15
la festeje y la regale,
dice con risueños labios:
“*Sí me apaño*”.

Si a un médico le dijese
de los más bien opinados 20
que puede en la medicina

³³ Según Covarrubias, melindre es una comida delicada y tenida por golosina. De allí vino a significar este nombre el regalo con que suelen hablar algunas damas, a las cuales por est razón llaman melindrosas.

³⁴ “Dexar, abandonar” (Autoridades 1803).

³⁵ No ser capaz de dejar algo. «y no me amaño a dejarle, por más disparates que haga» (*Don Quijote de la Mancha*, Miguel de Cervantes, ed. Francisco Rico, Prisa Ediciones, Madrid, 2014 (p. 642).

competir con Esculapio³⁶,
que abrevie un poco las curas
sin ser tan prolijo y largo,
yo sé que respondería 25
con mayor furia que un rasgo:
“*No me amaño*”.

Y si alguien le replicase,
hablándole por lo falso,
porque es el lenguaje de dos 30
que llamamos matasanos,
que si recibe con gusto
siempre que tuerce la mano
el dinero que le dan
saldrá con este vocablo: 35
“*Sí me apaño*”.

Si al marido, que holgazán
gusta de andar paseando,
y que su mujer procure
su vida entre hombres honrados; 40
que por qué no busca oficio
en que vivir ocupado
con provecho de su casa,
dirá, cólera arrojando:
“*No me amaño*”. 45

Y si después le dijese
algún hombre bueno acaso,
que siempre los hombres buenos

³⁶ Esculapio (en latín) o Asclepio (en griego). Fue antes un héroe y luego un dios, patrón de la medicina. Asclepio gozó de enorme fama por sus curaciones, llegó a tal punto que resucitó a un muerto, Zeus en castigo le fulminó con un rayo.

son en preguntas cansados,
si recibe sin disgusto, 50
que el grande y el titulado
le den la joya y vestido,
responderá muy sin asco:
“*Sí me amaño*”.

Si al jugador le preguntan, 55
digo al que en ello es cosario³⁷
y que de aquello que es juego
ha hecho su oficio y trato,
que por qué no juega limpio,
sin que mate por lo zaino³⁸ 60
a la más valiente bolsa,
dice torciendo el mostacho:
“*No me amaño*”.

Mas si le representase
algún cuerdo cortesano, 65
de estos que dicen malicias
por modo disimulado,
si haría a su mismo padre
dos fullerías y aún cuatro,
yo sé que respondería 70
como el que se ha escuchado:
“*Sí me apaño*”.

Fin.

³⁷ Lo mismo que “corsario”.

³⁸ Zaino: Por semejanza llaman al traidor, cauteloso o poco seguro en el trato (Autoridades, 1739).

IV. CONCLUSIONES

En el siglo XVII y también en siglos anteriores se utilizaban este tipo de historias como ejemplos de mala conducta, con la finalidad de enseñar (por medio de relatos impactantes, con intervenciones divinas o demoníacas), ciertos comportamientos inmorales que han de evitarse. El éxito de estos pequeños relatos lo encontramos en los mecanismos tremendistas y aterradoros con los que se anima al pueblo a instalarse en el arrepentimiento y en la confesión de sus pecados.

Nuestra *Verísima Relación* es un claro ejemplo de este tipo de relatos aleccionadores, de carácter maravilloso. Es un caso de furia divina que recae en un padre y una hija que, a sabiendas de que lo son, por medio de la intervención demoníaca persisten en su pecado. Por medio de esta anécdota se avisa a todo aquel que se haga eco de esta historia de que no debe caer en las manos de Lucifer, ya que todo se descubre y el castigo divino puede ser terrible. Además, la historia adquiere una mayor verosimilitud, al situar la historia en lugares reales como Pamplona, Tudela o Nápoles.

Aparte del contenido didáctico y adoctrinador que presenta esta *Verísima Relación*, se observa una gran riqueza de contenidos que aportan una mejor y más amplia perspectiva a nuestra tradición literaria, gracias al estudio de estos pliegos que nos desvelan diversos aspectos relacionados con la sociedad de la época. Lo que nos confirma que son necesarios este tipo de estudios para conocer mejor nuestro pasado y poder así conocernos mejor a nosotros mismos.

Como “compañeras” de esta relación, encontramos una sátira, de menor importancia, y una loa, con una dudosa atribución a Lope de Vega. Aunque tras su análisis no queda del todo claro el tema de la autoría, sí podemos extraer algunas informaciones relevantes, como, por ejemplo, la fecha aproximada de composición de esta obra, datos que de no ser por la labor de los editores de textos, difícilmente podrían ver la luz algún día.

V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Barrientos, Joaquín (ed.) (2011): *Imposturas literarias españolas*. Salamanca, Ediciones universidad de Salamanca.
- Askins, Arthur L. F. y Víctor Infantes (eds.) (1997): *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Castalia.
- Boletín informativo sobre las *Relaciones de sucesos* españolas en la Edad Moderna
<http://www.bidiso.es/boresu/> [25/08/2014]
- Caro Baroja, Julio (1969): *Ensayo de una literatura de cordel*, Madrid: Revista de Occidente.
- Covarrubias, Sebastián de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Citado a partir del *Nuevo Tesoro Lexicográfico*
<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico> [20/07/2014]
- Carranza Vera, Claudia (2008): Reencuentros y peripecias: el recurso de la anagnórisis en relaciones de sucesos españolas de los siglos XVI y XVII. En P. Civil, F. Crémoux y J. Sanz (eds.), *España y el mundo mediterráneo a través de las relaciones de sucesos (1500-1750)* (pp.69-78). Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Castillo Martínez, Cristina (2009): “Un ejemplo de predicación en los pliegos de cordel”, *Revista de Filología Española* LXXXIX/1, pp. 9-27.
- Cotarelo y Mori, Emilio (2000): *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Granada, Archivum (Universidad de Granada).
- Diccionario de Autoridades*, Citado a partir del *Nuevo Tesoro Lexicográfico*
<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico> [20/07/2014]
- García Barrientos, José Luis (2000): *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*. Madrid, Arco Libros.
- García de Enterría, María Cruz (1973): *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid, Taurus.
- García Gual, Carlos (2003): *Diccionario de mitos*. Madrid, Siglo veintiuno de España editores.

- Martín, René (1996): *Diccionario Espasa mitología griega y romana*. Madrid, Espasa Calpe.
- Pena Sueiro, Nieves (2005): *Repertorio de "Relaciones de sucesos" españolas en prosa impresas en pliegos sueltos en la Biblioteca Geral Universitaria de Coimbra (siglos XVI-XVIII)*. Madrid, Fundación Universitaria española.
- Verísima relación donde se declara como un hombre principal se casó con su hija*, ed. Antonio Pérez Gómez, *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 24 (1958), pp. 1-32.
- Pérez Priego, Miguel Ángel (1997): *La edición de textos*, Madrid, Síntesis.
- Plaza Carrero, Nuria (2004): *La catalogación bibliográfica de las loas del siglo XVII: problemática general*, Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002, pp. 1452-1463.
- Rodríguez Moñino, Antonio (1970): *Diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Castalia.
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro (2011): *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua.

109
 ✠ Verissima Relacion , donde se

declara , como vn hombre principal se casò con su hija , sin
 saber que lo era , hasta que passados tres años se conocieron.
 Vase declarando el fin que ambos tuuieron , por auer perse-
 uerado en su pecado : Es obra muy agradable , y lleva al fin
 vna Loa de Lope , en vituperio , y alabança de las
 mugeres , y vna Satira de no me amaño.

¶ Con Licencia del Ordinario , Impresso en Murcia : En la
 Plaça de San Antolin.

✠ Vendense en la misma Imprenta. ✠



¶ En la ciudad de Pamplona
 famosa en letras, y en armas,
 a quien hasta el Indio suelo
 rinde sus venas de plata.
 Huvo vna dueña muy noble,
 doña Iuana de Balcaçar
 llamada por apellido
 de Ilustre, y clara Profapia.
 De su difunto marido
 le quedò vn hijo, a quié daua
 la Gramatica sus letras,

y para Missa estudiaua.
 Mas como los pensamientos,
 a la inclinacion alcançan,
 el tiempo a la inclinacion,
 y en todo al fin ay mudança.
 Pedro de Aragon Bezerra,
 que assí el moço se llamaua,
 con vna donzella noble
 tuvo amorosas palabras.
 Despues de rondar de noche
 dar musica a sus ventanas,
 em-