

Assentado está Gayferos: notas sobre as narrativas cavaleirescas no romanceiro impresso do século XVI

FERNANDO MAUÉS
Universidade Federal do Pará
Brasil

Não há dúvidas de que a matéria cavaleiresca, produto e modelo do ideal cortês de honra, coragem e de investigação das sutilezas do amor¹, foi matriz fundamental para a literatura ibérica do século XVI. Como não poderia deixar de ser, o romanceiro, ao lado de coplas cortesês e livros de cavalaria, é devedor em muitos aspectos da cosmovisão que, havia mais de trezentos anos, a cavalaria imprimia como marca na cultura européia.

As relações entre romances e cavalaria já foram temas de alguns trabalhos, em geral relacionados à presença, no romanceiro, de motivos, personagens e mesmo narrativas comuns aos livros de cavalaria ou às *Crônicas* ibéricas – o que não é de se estranhar, já que tais manifestações literárias comungam das mesmas fontes.

O que pretendemos com este trabalho é não apenas confirmar a ascendência da matéria cavaleiresca sobre o romanceiro do ponto de vista do aproveitamento temático e episódico, mas demonstrar que, para além disso, os cânones que organizavam a literatura cavaleiresca em ciclos também foram decisivos para a estruturação das compilações de romances do século XVI e, por extensão, de toda a tradição de romanceiros impressos que alcançaria, pelo menos, o século XIX.

Iniciemos, portanto, relatando como, desde as primeiras manifestações de que temos conhecimento, a matéria cavaleiresca, notadamente a de matiz carolíngio, abastece o leito da poesia romanceril.

Excluindo anotações esparsas – como o famoso “Gentil dona, gentil dona”, de 1421, presente no caderno do estudante maiorquino Jaume d’Olesa² – um volume da *British Library*³ é o mais antigo a conter romances na íntegra. *Está datado da última década do século XV ou das duas primeiras do XVI e sua grande novidade é o fato de trazer, além de sete romances glosados, como acontecia em outros testemunhos, cinco romances velhos “sin la presencia autorizadora de la glosa”*⁴.

1 Charles Magnin, “La Chevalerie en Espagne et le romancerio”, *Révue des Deux Mondes*, t.19, 1847, p. 3.

2 Ver o artigo essencial de Ezio Levi, “El Romance Florentino de Jaume d’Olesa”, *Revista de Filología Española*, XIV, 1927, pp. 134-160.

3 C. Alvar, “LB1 y otros cancioneros castellanos”, In: *Lyrique Romane Médiévale: la Tradition des Chansonniers: Actes du Colloque de Liège, 1989*, édités par Madeleine Tyssens, pp. 469-500.

4 G Di Stefano, “Romances en el *Cancionero de la British Library* ms ADD, 10431”, In: Ana Menéndez Collera;Victoriano Roncero López (eds.), *Nunca Fue Pena Mayor – Estudios de Literatura Española en Homenaje a Brian Dutton*. Cuenca,

A lista de romances do *cancioneiro da British Library* não deixa dúvidas sobre a ascendência cavaleiresca. Entre os glosados estão os de “Conde Claros”, “Durandarte”, “Fontefrida”, “Lanzarote”, “Rosafresca”; entre os “velhos” estão os da “Filha do rey da França”, “Rosafiorida” e uma lição muito contaminada do “Infante Arnaldos”.

Um pouco mais tarde, quando a entrada dos romances nas cortes do XVI é definitivamente atestada pela presença de uma seção específica na monumental coletânea Hernando del Castillo⁵, sente-se também o hálito da matéria cavaleiresca. Entre os fólhos 131r e 140r do *Cancionero general* encontramos impressas 66 composições: 38 romances, 10 glosas e 18 textos mais curtos (*villancicos* e *dessechas*)⁶.

Dos seis romances em versões completas cujas fontes, segundo Orduña⁷, seriam tradicionais e cantadas, o primeiro, “Pesame de vos el conde / porque assi os quierem matar”, é episódio extraído do romance jogralesco que começa com “Medianoche era por filo” e conta os amores do conde Claros com a infanta Claraniña. O texto reproduzido por Castillo isola a fala do Cardeal, tio do conde, e seu matiz é claramente cortês, como se lê nos versos “que los yerros por amores / dignos son de perdoar”⁸. Acrescente-se a este os romances de “Fonte frida”⁹, “Rosa fresca”¹⁰, “Durandarte”¹¹ e “Ya desmayan los franceses” – este “mudado”¹², por Diego de Zamora, em “Ya desmayan mis servicios”¹³.

Conforme se nota, no *Cancionero General*, como já ocorria nos cancioneiros e cadernos manuscritos, o romance velho entra como catalisador do jogo poético e amoroso cortês – ao que a matéria cavaleiresca, notadamente a de matriz francesa, empresta motivos à larga. Se isso é claro no caso dos romances trovadorescos, também os velhos são aqui escolhidos a dedo para satisfazer o apetite lírico e novelesco das cortes castelhanas¹⁴. O grande passo dado pela coleção de Castillo, então, não foi o de mudar efetivamente o estatuto dos romances nos meios palacianos, mas sim o de permitir uma divulgação ampla e amparada pela letra impressa desses textos, cuja difusão continuaria depois em pequenos “cancionerillos” que surgiram por inspiração do volume de Castillo, como a *Guirlanda esmaltada*¹⁵, o *Dechado de galanes*¹⁶ e

Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, p 239.

5 Hernando del Castillo, *Cancionero General*, Ed. de Joaquín Gonzáles Cuenca, Madrid, Castalia, 2004, 5 v.

6 Germán Orduña, “La Sección de Romances en el *Cancionero General* (Valencia 1511): Recepción Cortesana del Romancero Tradicional”, In: Alan Deyermond & Ian Macpherson (eds.). *The Age of the Catholic Monarchs – 1474-1516*. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom. Liverpool, Liverpool University Press, 1989, p. 114. Cf. Michel Garvin, *Scripta Manent: Hacia una Edición Crítica del Romancero Impreso (siglo XVI)*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2007, pp. 117-125.

7 *Op. cit.*, p. 116.

8 Castillo, *op. cit.*, v. 2, p. 497.

9 *Ibidem*, p. 512.

10 *Ibidem.*, p. 544. A lição “velha” do mesmo romance encontra-se na p. 507.

11 *Ibidem.*, p. 546.

12 “Se advierte que estos ‘mudados’ son muy semejantes a los ‘contrahechos’, es decir, algunos versos y conceptos del romance tradicional son base para desarrollo de un tema amoroso” em: ORDUNA, “La sección de romances...”, *op. cit.*, p. 119.

13 Castillo, *op. cit.*, v. 2, p. 551.

14 Os romances, na obra de Castillo, “son reflejo de una ocupación o torneo de ingenio de caballeros y cortesanos.” In: Antonio Rodríguez Moñino, *La silva de romances de Barcelona, 1561: Contribución al Estudio Bibliográfico del Romancero Español en el Siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1969, p. 57.

15 *CANCIONERO de Juan Fernández de Constantina*, Ed. de R. Foulché Delbosc, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1914. Cf. Garvin, *op. cit.*, pp. 125-1130.

16 Traduziríamos ao português como um “Espelho”, um “Modelo” de galantes. Sobre a obra, vejam-se dois artigos em especial: Franco Baccelli, “L’Edizione dei *Dechado de Galanes*, 1500” [sic!], *Quaderni di Lingue e Letterature*, 7, 1982, pp. 187-196 y Giovanni Caravaggi. “Un Eslabón Cancioneril Recuperado: el Derecho de Galanes”, In: Jesús L. Serrano Reyes (ed.), *Cancioneros en Baena, I – Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena, in Memoriam Manuel Alvar*, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, pp. 63-85. [Sal.Esp. 860(063)/CICB/2 1 y 2]

*o Espejo de enamorados*¹⁷. Os títulos destes pequenos cancioneros, em conjunto chamados “góticos”, explicitam suficientemente o ambiente cortês em que vivem e ao qual se destinam.

No caso do romanceiro, o mais importante dos cancioneros góticos é outro: aquele conhecido como *Libro de cincuenta romances*¹⁸, primeira coleção a conter, exclusivamente, matéria romancística. Dele só se conservam, infelizmente, as quatro primeiras folhas – numa delas o índice, que nos permite vislumbrar o conteúdo perdido.

Dos romances que nos ficaram na edição incompleta deste cancionero estão os de *Melisenda*, iniciado por “*Todas las gentes dormian*”, além de “*Gritando va el caballero*” e “*Fuente fria, fuente fria*”. No índice podemos encontrar ainda mais matéria carolíngia como “*En las salas de Paris*” e romances sobre *Guarinos*, *Gayfeiros*, *Oliveiros*, *conde Claros*, além de temas “troianos” sobre *Helena e Páris*.

Apesar da importância dos cancioneros, o principal meio de difusão impresso do romanceiro na primeira metade do XVI foi constituído por pequenos cadernos formados na maioria das vezes por uma única folha impressa e dobrada (*pliegada*), daí a denominação de *pliegos sueltos*. Do ponto de vista do consumidor, tem-se bastante claro que os *pliegos sueltos* eram feitos para um público amplo e que incluía gente de baixo poder aquisitivo e cultural. Rodríguez Moñino, na Introdução ao *Diccionario de pliegos sueltos*, escreve:

Tales opúsculos son la fuente donde bebió y bebe el pueblo español sus conocimientos de la poesía, la novela, el teatro y aún la historia. Porque quien no podía adquirir los voluminosos tomos de las *Partes* compraba por poquísimos dineros la *Relación* ó el *Pasillo* de las comedias que interesaban; de igual manera el que no podía permitirse el lujo de alcanzar la voluminosa *Crónica* del Cid pagaba escasos maravedís por el *Sumario* de la misma. **La novela de caballería, más que en tomos in folio de la ediciones completas, se ha propagado en los resúmenes cien veces impresos**¹⁹.

O eminente filólogo arremata: “libros gruesos y caros para las minorías; *pliegos sueltos*, literatura para las masas”²⁰.

Boa parte dos primeiros *pliegos sueltos* contendo romances que conhecemos saíram das oficinas sevillhanas de Jacob Cromberger²¹. Dali, em datas que se acredita entre 1511 e 1513, saem uns folhetos que hoje se convencionaram chamar “experimentos”, por sua constituição tipográfica peculiar: *in folio* e com o texto distribuído sobre o papel e três colunas, como o romance de *Gayferos*; *in quarto*, mas com apenas duas folhas, como os do *Conde Claros* ou um de *Guarinos*.

Apesar da importância de Cromberger, o folheto mais antigo contendo romances que conhecemos é um impresso saragoçano de Jorge Coci que traz o do “*Conde Dirlos*” – o qual “no aparece ni en cancioneros ni está compuesto sobre alguna obra culta del XVI”²², pelo que é considerado “velho”. É

17 *Espejo de Enamorados*, Zaragoza, Asociación de Bibliófilos Latassa, 1986; *Espejo de Enamorados: Cancionero Gótico*, Reimpreso del ejemplar único con un estudio preliminar de A. Rodríguez-Moñino, Ed. de María Amparo y Vicente Soler, Valencia, Castalia, 1951. Há, disponível, uma versão digitalizada pela Biblioteca Nacional de Lisboa: “*Espejo de Enamorados: Grinalda Esmaltada de Galanes y Eloquentes Dizires de Diversos Autores* – [S.l.: s.n., 15--]. – [16] f. a 2 coln.; 4’ (20 cm). – Caracteres góticos, impressos a preto e vermelho na f. de rosto”. Em: <http://purl.pt/6934/3/>

18 Rodríguez Moñino, *La Silva de Barcelona de 1561*, op. cit., p. 72 y ss.

19 Antonio Rodríguez Moñino, *Nuevo Diccionario de Pliegos Suelos Poéticos: Siglo XVI*, Ed. corregida y actualizada por Arthur L. F. Askins & Victor Infantes, Madrid / Mérida, Castalia / ERE, 1997, pp. 15-16. [Negrito nosso]. Esta obra será citada neste trabalho apenas como *Diccionario*.

20 *Ibidem*, p. 16.

21 V. Clive Giffin, *Los Cromberger: la Historia de una Imprenta del Siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Quinto Centenario, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991.

22 *Ibidem*, p. 92.

este mesmo romance que abrirá o *Cancionero de romances* de Martín Nucio. Sua descomunal extensão (1.366 versos octossilábicos), frente ao que logo seria o parâmetro razoável para um romance, revela o trabalho de ampliação feito sobre um texto de origem oral ou jogralesca, como seu título já parece advertir: “Romance del conde dirlos y de las grandes venturas que hubo *nueuamente añadidas ciertas cosas que hasta aqui no fueron puestas*”.

Ressalte-se: os testemunhos mais antigos de *pliegos* contendo romances que acabamos de mencionar são todos devedores da matéria carolíngia: Conde Dirlos, Gayfeiros, Conde Claros e Guarinos.

A difusão de romances em *pliegos sueltos*, a partir da segunda década do século XVI, atingiu cifras impressionantes²³ e, segundo nos parece, marcou a existência do gênero ao criar, por um lado, uma espécie de cânon de textos romancísticos; por outro, em fornecer a imensa maioria do material do qual se serviriam, já em meados do século, os editores de cancioneros de romances, como veremos a seguir.

De toda forma, este trabalho não tem como objetivo historiar a presença da matéria cavaleiresca nos primeiros romances que nos chegaram. O que se disse é apenas uma explicitação prévia e necessária para passarmos ao que realmente nos interessa: discutir a influência de tal matéria sobre a organização das coletâneas romancísticas.

A primeira dessas coletâneas que nos chegou, contendo exclusivamente romances, saiu das prensas do antuérpio Martín Nucio entre 1547 e 1548: é o *Cancionero de romances*, numa edição pioneira que se convencionou chamar *sem ano*²⁴ (s.a.). E edição “s.a.” é um volume em doceavo, pequeno e facilmente manejável, dos que chamavam “de faldriqueira” – o equivalente a “de bolso” – composta por 245 páginas, com “assinaturas” visíveis de A a Z, compostas de 12 folhas cada uma, com texto impresso em coluna única e caracteres góticos.

Como se nota, o formato escolhido por Nucio para a edição de um volume pequeno, relativamente barato quando comparado aos cancioneros *in folio*, mas, ao mesmo tempo, acolhendo boa parte do que se publicava em folhetos avulsos, representa uma terceira via de divulgação de romances, um suporte que se intromete entre os caros *in folio* e os baratos e quase descartáveis *pliegos sueltos*, configurando um modelo que será copiado inúmeras vezes no decorrer do século XVI e princípios do XVII.

O próprio Nucio, em 1550, empreende uma nova edição amplamente reformulada de seu cancionero²⁵. No Prólogo, chama atenção para isso: “nueuamente corregido y emendado en muchas partes”. Do ponto de vista material, há uma ampliação. O volume de 1550 conta com 300 páginas formadas por 25 *pliegos* de 12 folhas, com assinaturas de A a Aa. Nela, o editor exclui dois textos – um deles justamente o último da edição s.a., claramente inserido ali para preencher espaço em branco – e acrescenta trinta novos, dos quais 14 vão formando um conjunto compacto no final do volume. Esta edição de 1550 é importantíssima, pois, como veremos, foi ela a base para praticamente todos os cancioneros que a sucederam.

23 As informações estatísticas sobre o mercado editorial espanhol no período encontram-se no artigo clássico de F. J. Norton. “Printing in Spain – 1500-1520”. Cambridge, CUP, 1978. Tais dados, no entanto, estão reinterpretados e melhor definidos metodologicamente em: Philippe Berger. “La Evolución de la Producción Editorial Española entre 1501 e 1520” In: M. L. López Videiro & P. Cátedra(eds.), *El Libro Antiguo Español: Actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18-20 de dic. de 1986)*. Salamanca, Universidad de Salamanca; Madrid, Biblioteca Nacional/Sociedad Española de Historia del Libro, 1993, pp. 63-72.

24 Há, desta edição, três exemplares conservados: um na Biblioteca do Arsenal, em Paris; outro na Biblioteca ducal de Wolfenbüttel; e um último, incompleto, na Biblioteca Nacional de Madri (R-8415). Rodríguez Moñino publicou, em 1945, uma edição fac-similar do exemplar de Madri, acrescentando-lhe o que falta (basicamente, o Prólogo) da edição de Paris.

25 Martín Nucio, *Cancionero de Romances en que estan Recopilados la Mayor Parte de los Romances Castellanos que asta agora Sean Compuesto (Anvers, 1550)*, Ed. A. Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia, 1967.

As 185 composições compiladas pelo editor no volume de 1550 não foram ordenadas a esmo. No curto mas esclarecedor Prólogo à obra, Nucio escreve:

... quise que tuuiesen alguna orden y puse primero los que hablan de las cosas de Francia y delos doze pares despues los que cuentan historias Castellanas y despues los de Troya y vltimamente los que tratan de amores²⁶.

Note-se que os grupos temáticos planejados por Nucio seguem uma tradição relativamente bem assentada e já expressa por Jean Bodel em sua gesta do século XII, *Chanson de Saisnes*:

Il y a trois cycles littéraires que personne ne devrait ignorer:
La Matière de France, de Bretagne, et de Rome la grande.
Ces trois matières ne se ressemblent pas.
Les contes de Bretagne sont tellement irréels et séduisants!
Tandis que ceux de Rome sont savants et chargés de signification

et que ceux de France voient chaque jour leur authenticité confirmée!²⁷.

Destes grupos, Nucio omitiu os de Bretanha e acrescentou os de História de Espanha, o que revela duas tendências: a primeira, de o romanceliro assentar-se sobretudo sobre a matriz épica francesa em detrimento da matéria bretã. Menéndez Pidal, em seu *Romancero hispânico*, já afirmara que “la abundante conservación de romances con asunto épico francés es la mayor singularidad de la canción épico-lírica española”²⁸; a segunda, já mencionada por Di Stéfano²⁹, do progressivo interesse por temas da *história-nacional* – seja real ou imaginária. Para o que não se encaixava em nenhum destas categorias – matéria de França, da história peninsular ou clássica – Nucio seguiu outra tradição, a dos cancioneros góticos e *pliegos sueltos*, e juntou sob o título “de amores”.

Não à toa primeiro o grupo temático do *Cancionero de Romances* é constituído por 19 composições sobre as “cosas de Francia”, todas aparentemente copiadas de *pliegos sueltos*. O romance que abre a coleção, “Estabase el conde Dirlos”, tem uma extensão desmesurada: seus 1.365 versos constituem um tamanho quase quinze vezes superior à média de 91,25 versos por romance da obra de Nucio³⁰. Tal extensão, ao que parece, favorece sua escolha para abrir a seção, já que nesta longa narrativa das aventuras do conde Dirlos, “sobrino de don Beltrán”, desfilam, entre intrigas privadas, as principais personagens do ciclo carolíngio: o Imperador Carlos Magno, seus doze pares e adversários como o rei mouro Aliarde:

el emperador que lo supo
a recibir se lo sale
con el sale Oliueiros
con el sale don Roldane
con el Arderin de Ardeña
y Vrgel de la fuerza grande

26 *Cancionero de Romances* (1550), *op. cit.*, p. 109.

27 Jean Bodel, *La Chanson des Saxons*. Trad. en français moderne par Annette Brasseur, Paris, Champion, 1992, p. 38.

28 Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, t. 1, p. 244.

29 “El progresivo prevalecer de la *historia* nacional – ya fuera real o imaginaria – sobre la *novela*, del texto *erudito* sobre el *disparatado* tradicional, del romance *artístico* sobre el *viejo*, del cuento sobre el *fragmento*.” Giuseppe di Stefano. “La Difusión impresa del Romancero Antiguo en el siglo XVI”, In: *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 23, 1977, Madrid, p. 378.

30 Há, no *Cancionero de Romances*, um total de 16.881 versos distribuídos em 185 romances.

con el infante Guarinos
 Almirante de la mare
 con el sale el esforçado
 Renaldos de Montaluane
 con el van todos los doze
 que a vna mesa comen pane (v. 133-144)

Além disso, no romance já se definem os papéis dos “Doze Pares” e outros cavaleiros, os quais serão desenvolvidos individualmente ou em pequenos grupos nos romances posteriores. Neste sentido, pela representatividade e o caráter de *summa* da matéria francesa, “Estabase el conde Dirlos” parece ter sido escolha consciente de Nucio para começar a seção, o que revela uma intenção estruturante, de criar um livro que não fosse mera coleção de textos soltos, mas que tivesse continuidade narrativa.

“La señora de las gentes”, segundo texto do *Cancionero*, não aparecia na edição “s.a.” do *Cancionero de Romances*. O romance sobre conquista de Jerusalém pelo imperador Tito obviamente nada tem a ver com o ciclo carolíngio no qual toma lugar na edição de 1550. Pode-se, porém, propor uma hipótese sobre o motivo de sua inclusão entre os romances da matéria de França – hipótese que ao mesmo tempo tenta explicar o fato isolado e explicitar um procedimento editorial que se repetirá em todo o *Cancionero de Romances*.

De modo geral, chamamos atenção para o fato de a composição tipográfica da edição de 1550 ser sensivelmente mais “apertada” que a da edição “s.a.”. O fato, visível para quem teve contato com as edições originais das duas obras, fica claro quando comparamos a distribuição de romances por fólhos, como fez Garvin³¹:

Cancionero de Romances s.a.

Estauase el conde Dirlos: fól. 6r a 28v

De Mantua salio el marques: fól. 29r a 42v

De Mantua salen a priesa: fól. 42v a 51r

En el nombre de Iesus: fól. 51r a 54v

Assentado esta Gayferos: fól. 55r

Cancionero de Romances de 1550

Estauase el conde Dirlos: fól. 6r a 28v

La señora de las gentes: fól. 28v a 29r

De Mantua salio el marques: fól. 29v a 43r

De Mantua salen a priesa: fól. 43r a 52r

En el nombre de Iesus: fól. 52r a 55r

Assentado esta Gayferos: fól. 55r

Ao observarmos a distribuição, nota-se que, apesar da inclusão de um romance da edição de 1550, temos o fólho 55r encerrando com “Assentado esta Gayferos” (6), como já acontecia na “s.a.”. Daí inferimos que, aparentemente, o romance “La señora de las gentes” foi inserido por razões meramente tipográficas, para preencher um espaço vazio criado no caderno pela nova disposição.

Para que não passe por caso isolado, veja-se que o romance “Reynando el rey don Bermudo” (26) inicia, na edição “s.a.”, no fólho 131v; na de 1550, o mesmo texto começa no fólho 130v, um fólho antes, ainda que se tenham incluído três³² novos romances antes dele. Assim, parece que um dos problemas de Nucio na reorganização levada a cabo na segunda edição do *Cancionero de Romances* era manejar os espaços vazios gerados e, ao mesmo tempo, manter os grupos de romances incluídos nas mesmas “assinaturas” e cadernos que os continham na edição “s.a.” – o que, sem dúvida, economizava tempo

31 *Ibidem*, p. 223.

32 Marcados em itálico na TABELA 2: “La Señora de las Gentes” (2), “En Paris Esta doña Alda” (15) e “En Ceupta Esta Iulian” (22).

e evitava equívocos que uma “contagem do original” totalmente nova poderia produzir. Era mais fácil, sem dúvida, preencher pequenos espaços com novos textos curtos, ou mesmo com a adição de versos de pouca carga semântica nos romances, que empreender uma impressão totalmente nova.

Seguem-se mais dezessete composições de tema francês, que tratam de personagens como Reinaldo de Montalbán, Conde Claros, Roldán e, até mesmo, das queixas de dona Alda pela morte de Roldão. Há ainda, deslocado, outro grupo de nove romances carolíngios que ocupam os números 82 a 90 do *Cancionero* e, ao que parece, encontram-se aí deslocados por um misto de motivações pragmáticas de impressão e genéticas, já que têm, como origem provável, fontes manuscritas. Por exemplo, devido a traços estilísticos³³, Menéndez Pidal acredita que o grupo de cinco romances formado por “A Caça yuan a caça” (84); “Ferido esta don Tristan” (85); “A Caçar va el cauallero” (86); “Qvien vudiesse tal ventura” (87); “Estaua la linda infanta” (88) teria como fonte um cartapácio do final do século XV.

O segundo grupo temático do *Cancionero de Romances* é relativo à história de Espanha. A questão das relações entre História, entendida como conjunto de fatos concretos, e romanceiro/épica é espinhosa³⁴. Entendamos, no entanto, a perspectiva “histórica” de Nucio no sentido puramente temático, ou seja, inserem-se aqui romances cujas personagens, reais ou lendárias (lembramos Bernardo del Carpio), façam parte do paradigma histórico castelhano.

A seção seguinte, sobre temas da “história castelhana”, conta com 63 romances e é a segunda mais numerosa da coleção. Aqui, como no bloco francês, nota-se o esforço do editor em organizar os textos segundo uma ordem cronológica bastante estrita – pelo que não se justifica a opinião de Garvin, que alude à “desorden de los romances que en él [grupo] se contienen”³⁵.

A seção temática, como se poderia imaginar, inicia com poemas sobre a figura emblemática do rei godo Rodrigo (710-711)³⁶ “que perdió a España”, passando por Sancho II, Afonso VI – em que brilham os poemas sobre El Cid – Sancho III e adiante, seguida de um bloco de 19 romances fronteiriços.

Em seguida, dos números 91 a 101, onze composições de matriz “troiana” – a qual devemos entender em sentido amplo³⁷. Aqui também Nucio mostra a intenção de uma ordenação cronológica, começando com o juízo de Páris, passando à guerra de Tróia propriamente dita e continuando com os romances de tema romano.

Na ampla seção final, “de amores”, Nucio imprime uma miscelânea de textos. É seguramente o grupo mais heterogêneo em termos temáticos e formais do *Cancionero de Romances*. Além do *Cancionero General* de Hernando del Castillo, é de *pliegos sueltos*, dos quais o impressor já tinha aproveitado romances para as seções anteriores, que vem muito do material compondo esst parte da obra. Há aqui farta matéria cavaleiresca, que vai da Fontefrida e Rosafresca ao Amadís de Gaula, passando por romances acerca do Lançarote bretão. Vários romances aqui dispostos, fique claro, poderiam compor uma das

33 “Tienen todos el arcaísmo de la *f*- inicial conservada (salvo el último, que no tiene casos ni de *f*- ni de *h*-); pero las segundas personas de plural de los verbos carecen de *-d*- salvo en un caso.” In: *Cancionero de Romances* s.a., *op. cit.*, p. xxxiii.

34 V. Samuel G Armistead, “Romancero e Historia: la Perdida de don Sebastián”, In: Enrique Rodríguez Cepeda. (ed.), *Actas del Congreso Romancero-Cancionero*, UCLA, 1984, Madrid, Porrúa Turanzas, 1990, v. 2, pp. 265-306.

35 Garvin, *op. cit.*, p. 182. Tampouco comprendemos por que, no parágrafo seguinte, o mesmo autor afirma que a ordenação do grupo “comienza con el Cid”, já que, como veremos, inicia efetivamente com os romances do rei godo Rodrigo.

36 As informações básicas sobre as personagens históricas mencionadas nesta seção estão em Manuel Ríos Mascarelle. *Diccionario de los Reyes de España*. Madrid, Aldebarán, 2003. Sempre que algum romance suscitar questões historiográficas mais específicas, que demandem uma bibliografia diversa, citaremos em nota de rodapé.

37 Nas *Sumas de la Historia Troyana*, de Leomarte, lê-se: “Porque esta materia de Troya es toda fecha por los griegos, e porque en Greçia acahesçieron en otros tiempos muy grandes maravillas, cuenta algunas cosas de las que en Greçia fueron. Como quier que algunas d’ellas ayan acehesçido mucho ante que el destruimiento de Troya e algunas después”, *apud* Garvin, *op. cit.*, p. 205.

outra partes da obra – e foi critério do editor considerar que, neles, o tom amoroso é mais definidor do seu caráter que as personagens envolvidas ou o tema abordado.

REORDENAÇÃO

Pelo que se disse até agora, é evidente a intenção de Nucio de ordenar os textos segundo alguns critérios básicos: o primeiro, explícito desde o Prólogo e fortemente influenciado pelo cânone taxionômico da matéria cavaleiresca, é temático – matéria de França, de Tróia, História Castelhana, de amores; o segundo, não tão explorado pelos investigadores e que em geral preside a estrutura interna dos grupos temáticos, é cronológico. Tal critério é inequívoco quando observamos o trabalho de reorganização de textos que o editor empreendeu, na edição de 1550, sobre o conjunto de romances da edição “s.a.”.

Este critério cronológico, obviamente, funciona melhor dentro dos blocos temáticos cuja natureza histórica o permite, como é o caso dos romances sobre a História de Espanha e daqueles de matéria troiana. Em seções como as dedicadas às “coisas de França” ou aos textos fronteiriços, mais que uma cronologia estrita, o que rege a ordenação é um fio narrativo, o desejo de dar aos textos um *continuum* fabular.

Tal busca é notória tanto nos versos com função conetiva, que o impressor acrescenta em alguns romances³⁸, quanto em romances inteiros que visam a reconstituir e a estreitar as relações narrativas de um determinado grupo de textos, como ocorre com “En Paris esta doña Alda” (15), que apresenta a figura da dama e explica por que, no romance seguinte, esta pedirá ao filho que vingue a morte do pai, Roldán.

Não podemos esquecer, no entanto, de outro elemento cuja influência dentro do *Cancionero de Romances* é estruturante: as fontes de que se serviu Nucio. Observa-se uma clara tendência a agrupar, em blocos maiores ou menores, em geral mantendo-se a ordem original, aqueles romances que já apareciam juntos em cadernos manuscritos, cancioneros ou *pliegos sueltos*. É certo que muitos destes romances se encontravam ali, nas fontes, agrupados por questões temáticas e ordenados por uma linha narrativa ou cronológica. De qualquer forma, na ausência de um critério mais específico, Nucio opta por manter intactos os conjuntos originais.

Em resumo, tema, cronologia, seqüência narrativa e fonte, nesta ordem de importância, são os critérios básicos que presidem à organização do *Cancionero de Romances* por Martín Nucio – ainda que haja casos pontuais que escapam a tais critérios e cujas inserções devem ser explicados individualmente.

Pelo que nos informa a arquitetura do *Cancionero de Romances* e as escolhas explícitas de Nucio passíveis de rastreamento, seu plano era imprimir um livro “de bolso”, acessível dos pontos de vista material e cultural, contendo um *corpus* exaustivo composto exclusivamente por romances. Tais romances, porém, não eram – e aí está a grande novidade – um amontoado de composições tão curiosa e divertida quanto mal traçada. Ao contrário, a escolha dos textos, sua ordenação e o tratamento editorial a eles dispensado³⁹ garantiram uma homogeneidade formal e uma seqüência narrativa – ou pelo menos uma coesão semântica – que fizeram deste tipo de obra um enorme êxito editorial em seu tempo.

38 Como é o caso de “Doliente se Siente el Rey” (38), cujos versos finais – “Ellos estando en aquesto / entrara Vrraca Fernando / y buelta hazia su padre / desta manera ha hablado” (v. 21-24) – introduzem as palavras de Urraca no romance seguinte, “Morir vos Queredes Padre” (39), o que acrescenta muito à coesão intertextual.

39 É notável, na coletânea, o esforço do editor para encontrar romances “completos” e formalmente homogêneos, ou seja, “cumplidos y perfectos”; mais ainda, sua declarada atuação no sentido de “enmendar y añadir algunos que estauan imperfectos”. Neste sentido, o *Cancionero de Romances* é a culminância de um processo que se desenvolveu na primeira metade do século XVI: “Al escribir los romances, los impresores ponían cuidado en ofrecer un texto ‘coherente’ que las versiones orales no siempre podían ofrecer. En ocasiones [...] productos híbridos de dos o más versiones [...] y, sobretudo, romances

Prova do sucesso da empresa de Nucio é que, no mesmo ano de 1550, saíam em Medina del Campo⁴⁰ e Saragoça⁴¹ cópias mal disfarçadas de seu *Cancionero*. A edição saragoçana de Nájera efetivamente acrescentaria à compilação de Nucio um grupo de romances devotos e, ao final, uma seção de canções e peças “graciosas”. O importante, neste caso, é verificar que os textos adicionados por Nájera – sobretudo no primeiro bloco – ao contrário de negar, confirmam a influência do trabalho de Nucio – não pelo fato de recolher romances em uma coletânea, o que por si já teria mérito, mas principalmente por seguir o paradigma cristalizado pelo flamengo: onde recolhê-los (principalmente de *pliegos sueltos*), como tratá-los (“enmendarlos”) e organizá-los (segundo os critérios temático, cronológico, fabular e genético).

Nenhuma outra coleção de romances, no entanto, experimentaria a longevidade da *Silva de varios romances*⁴², *compêndio barcelonês saído pela primeira vez em 1561, dos “mejores romances de los tres libros de la Silva” acrescidos de “ciertas canciones y chistes nuevos”, como anuncia seu editor, Jaime Cortey. A obra é uma seleção de apenas 69 composições, das mais de 300 que apareciam em três Partes da Silva.*

Dos 57 romances contidos ali, cerca de dois terços já haviam sido impressos no *Cancionero de Romances* de 1550 – e são estes os que justamente contradizem a tese defendida por Rodríguez Moñino, quem ao mesmo tempo pergunta e afirma, em uma seção em cujo título revelador se lê “El desorden, característica de la *Silva* de 1561”, o seguinte:

¿Puede darse mayor confusión y mezcla? El que ha elaborado la *Silva* compendiada procede como procedieron en su mayoría los colectores de romances antiguos, pese a algunas afirmaciones de prólogos: por mero capricho, trastocando los materiales y sin tener para nada en cuenta la unidad de procedencia o temas. [...] Quien piense que los vulgares recopiladores del siglo XVI como gentes que trabajaron con altas preocupaciones estéticas o estilísticas, yerra⁴³.

Como vimos tentando demonstrar, o ilustre filólogo, neste ponto, equivoca-se. Não são organizados com base “no puro capricho individual” os romanceliros anteriores à *Silva de varios romances* de Barcelona: o esforço ordenador de Nucio claramente se revela no *Cancionero de Romances* e nos volumes dele derivados ou nele inspirados. Nem mesmo esta *Silva* de 1561 é uma coletânea caracterizada pela “desorganização, pela confusão e pela mescla”. Há, nela, blocos bem definidos de tema francês (romances 6 a 14), de História de España (24 a 33), de matéria “troiana” (34 a 42), de poesia vária e “de amores” (44 a 57), mais a seção final de canções e *chistes* (58 a 69). É bem verdade que, entre estes blocos, incrustam-se romances⁴⁴ de temática variada (como os cinco que abrem a coleção ou os de números 15 a 23) e, mesmo dentro deles, há alguns “deslizes” – mas é inequívoca a presença de uma matriz ordenadora, mais que isso, uma matriz especificamente derivada da obra de Martín Nucio e dos cânones cavaleirescos que a precederam e serviram de guia.

corregidos en aquellos versos que donde el impresor o quien fuese creía percibir alguna anomalía.”. In: Garvin, *op. cit.*, pp. 83-84.

40 Esta informação é de Rodríguez Moñino (*La Silva de Romances de Barcelona...*, *op. cit.*, p. 268) e aparece reproduzida por Garvin (*op. cit.*, p. 219). Nossa busca nesta biblioteca, porém, resultou infrutífera – não encontramos aí a obra sob esta assinatura. As informações aqui dispostas, então, são provenientes de fontes indiretas como o próprio Garvin, além de Rodríguez Moñino.

41 *Silva de Romances* (Zaragoza 1550-1551), Ed. de Rodríguez Moñino, Zaragoza, Cátedra Zaragoza, 1970

42 Há, da obra, além da primeira edição de 1561, outras onze conhecidas – 1564, 1578, 1582, 1587, 1602, 1604, 1612, 1617, 1622, 1623, 1657 –, além de uma série de reimpressões perdidas.

43 *Silva de Romances*, *op. cit.*, pp. 175-176.

44 Chamamos atenção aqui para o fato, importantíssimo e pouco relevado, de que são todos efetivamente romances e não composições poéticas afins, como *glosas* ou *villancicos*.

Pretendemos ter deixado claro, também, que a obra de Anvers não é um fato isolado, mas a culminância de um processo de depuração e homogeneização que os romances vinham sofrendo, pelo menos desde sua entrada no universo editorial do século XVI: primeiro no *Cancionero General* de Castillo, de 1511, logo nos *pliegos sueltos*. Mais ainda, esperamos ter indicado que, apesar de paradigmático, o modelo de Nucio foi sendo progressivamente revisado e acrescentado segundo os interesses do público e das modas da segunda metade do XVI, resultando em obras visivelmente mais heterodoxas – ainda que, reafirmamos, organizadas pela mesma matriz do flamengo.

Enfim, este trabalho pretendeu revelar que a matéria cavaleiresca, em seus matizes épicos, novelescos ou amorosos, foi a fonte na qual bebeu o primeiro romanceiro ibérico e, além de seus temas, personagens e motivos, legou a este um modelo de organização por ciclos análogo àquele que, em finais do século XII, postulava Jean Bodel.

RESUMO: Está já bem estabelecido o papel da matéria cavaleiresca como fonte de temas, personagens e motivos que abastecerão a produção romancística impressa em *pliegos sueltos* e cancioneros do século XVI. O que motiva este trabalho é refletir sobre como as divisões de tal matéria – nomeadamente aquela explicitada por Bodel na *Chanson de Saisnes* – contribuiu para a organização dos romances nas coleções impressas do XVI, em especial no *Cancionero de Romances* de Martin Nucio e as conseqüências de tal fenômeno para a formação de um paradigma de estruturação de romanceiros posteriores.

Palavras-chave: Romanceiro – Cancionero de romances – romances cavaleirescos – Martin Nucio – Impressos do século XVI – matéria cavaleiresca

ABSTRACT: It is already well established the role of chivalric matter as source of themes, characters and motifs that supply chapbooks and printed *cancioneros* of the sixteenth century. What motivates this work is to reflect on how the divisions of this matter – namely that explained by Bodel in his *Chanson de Saisnes* – helped to organize the hispanic ballad, so called *romancero*, in the printed collections of the sixteenth, especially in Martin Nucio's *Cancionero de Romances* (1551) and discuss the consequences of this phenomenon to the construction of a paradigm that structured later ballad collections.

Key-words: Pan-hispanic ballads – Romancero – Cancionero de romances – Martin Nucio – printed in the sixteenth century – chivalric matter