

LA ESPAÑOLA INGLESA CERVANTINA EN DOS PLIEGOS DE CORDEL

MARÍA JOSÉ PORRO HERRERA
ACADÉMICA NUMERARIA

0.- INTRODUCCIÓN

La exploración de los fondos de una biblioteca no siempre ha de interpretarse como el trabajo cotidiano y monocorde consistente en elaborar fichas bibliográficas de acuerdo con unas reglas predefinidas, sin otro objeto que la consecución de un repertorio bibliográfico cuyo contenido pasa al servicio de otros investigadores que serán quienes verdaderamente se sirvan de los logros conseguidos con el esfuerzo de la aplicación de los conocimientos técnicos del recopilador. Afortunadamente la sorpresa puede hacer su aparición en el momento más inesperado y poner ante los ojos del incrédulo investigador, que apenas da crédito a lo que aparece ante su vista, un documento que inesperadamente se le ofrece para ser estudiado, interpretado y divulgado.

Sin caer en la esfera de la magnificación, pero con el interés de comunicar lo encontrado, traemos a estas páginas la noticia de la localización de unas hojas sueltas correspondientes a la 4ª y 5ª parte de *La Española Inglesa* en forma de pliego de cordel salido de la «Imprenta de Don Félix de Casas y Martínez, Impresor y [Lib]rero, vive frente del Santo Cristo de la Salud». Escasas referencias poseemos de este impresor: Llordén [1973:185-191] ubica su producción entre 1781 y 1805 y de las 69 entradas que le adjudica, al menos 15 (10 entremeses, 2 romances, 1 sainete, 1 de tono burlesco y 1 poético en décimas), se han acogido al formato de pliego de cordel -4, 8 hs. u 8 ó 16 hs. en 8ª-, la mitad, sin indicación de año de impresión. Hasta 164 entradas le atribuye F. Aguilar Piñal [1972] sin expresión de fecha, pero mucho más ricas en cuanto a temática, ya que abarca prácticamente todos los apartados enumerados en su obra. No incluye, sin embargo, ninguna referencia a estas partes de romance a que hacemos alusión, lo que no es raro dada la gran cantidad de textos y versiones perdidas como él mismo advierte. Caro Baroja sitúa su producción a fines del siglo XVIII y reproduce una serie de indicaciones que acompañaban a su pie de imprenta: «Frente al Cristo de la Salud, donde se hallarán otros muchos», o «donde se hallarán otros muchos romances», o «con otros muchos Romances, Entremeses y Estampas», o con «otros muchos Romances, Relaciones, Historias, Entremeses y Estampas» [Caro Baroja, 1988: 76 y 83, nota 90].

Figuran estas notas citadas como relleno de las cubiertas del ejemplar que lleva la signatura C-II-2-b-7 (antiguo nº 223) de la biblioteca del Convento de Carmelitas Descalzos de San Cayetano, de Córdoba, con el título *Bibliotheca Canonica, juridica,*

moral, teologica..., Tomo III, impreso en Venecia por Modesto Fenti en 1778 y cuyo autor es Lucio Ferraris; apenas ocultas por las guardas, mal pegadas con tosco engrudo, pueden leerse tiradas de versos que permiten ser completadas con los fragmentos desaparecidos, pegados o rotos, confrontándolos con las series correspondientes a los de la edición cordobesa realizada en la «Imprenta de Don Rafael García Rodríguez, Calle de la Librería» y conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, U. 9497 (233 a 238) y Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla, Caja 30 (69) -sólo la Segunda Parte- [Aguilar Piñal, números 731 a 736]. Tampoco José M^a Valdenebro [1900:XXVIII] aporta sobre este impresor mayor información de entrada, salvo el ser continuador de la empresa de su padre Juan García Rodríguez de la Torre; Caro Baroja le hace sucesor de García Tena sin caer en la cuenta de que éste resulta ser hijo de Rafael García Rodríguez y Cuenca y que su nombre era Fausto [Valdenebro, 1900:XXIX], quien a su vez había renovado tipográficamente la imprenta heredada consiguiendo con ello obras de cierta calidad. Mayor atención le dedica Valdenebro en una especie de Apéndice o Capítulo independiente bajo el epígrafe «Hojas volantes impresas por Don Rafael García Rodríguez de Cuenca» sin indicación expresa de año de publicación, pero sin añadir más información sobre la imprenta que regentaba. En esta relación, con el n^o 2261, se da entrada al texto que comentamos; incluye las 12 hojas que componen las seis partes a dos columnas de la serie romancística, encabezada la primera hoja recto por el número 309 bajo el que aparecen las figuras grabadas y el encabezamiento.

Las hojas del que llamaremos texto A -el de Félix de Casas y Martínez- no llegaron a salir de la imprenta, pues no presentan las dobleces que habrían exigido los cuadernillos de haber sido puestos a la venta; no guardan tampoco continuidad en la paginación, sino que las páginas impresas sobrantes o no vendidas debieron irse arrinconando para pasar más tarde a ser utilizadas de forma aleatoria en ocasión y con finalidad bien distinta a la suya originaria. Las hojas localizadas corresponden a la n^o 1r. y 2v. de la Quinta Parte y 1v. y 2r. de la Sexta Parte -cols. 33-34 y 43-44, 45-46 del total de la serie-, según la estructura de binión que constata Blecua para los textos medievales y que la imprenta sigue recogiendo en publicaciones de igual cómputo de páginas [Blecua, 1983]. De la confrontación de los fragmentos hallados con los correspondientes de la edición cordobesa -texto B en adelante- resulta lo siguiente:

1.- Las tallas xilografiadas que encabezan cada parte de la serie romancística no coinciden, al menos en lo que respecta a la de la Parte Quinta, que en A es una figura masculina tocada de sombrero, mientras que en B lo encabezan tres grabaditos, de los cuales el de la izquierda resulta ser la fachada de una iglesia o convento, la central la ocupa una figura masculina de hombre joven a la usanza turca y la de la derecha otra figura masculina, en este caso de un hombre maduro tocado de sombrero de anchas alas y capa. Sobre este asunto volveremos más adelante.

2.- A y B presentan algunas variantes que afectan especialmente a la grafía y en menor medida al léxico, la morfología y la sintaxis, nada significativo tampoco, porque aun siendo el texto B una edición posiblemente del primer tercio del siglo XIX, sin embargo como en otras ocasiones, también en este caso debe tratarse de una entrega más de las muchas que en este siglo vieron la luz hechas sobre textos del XVIII. Por lo que respecta a la grafía se observa en B una tendencia a la regularización de la acentuación y especialmente de la grafía b en las formas verbales en -aba y en otras palabras que luego la han seguido conservando, es decir, parece tratarse de una modernización sin más sobre la que presenta A, y su texto podría considerarse como simple copia de él o de otro común a ambos. Para mayor claridad reproducimos a continuación el texto de A poniendo al lado las variantes advertidas en B, pudiendo comprobarse que son mínimas

y desde luego, sin ningún valor estilístico o argumental las que separan un texto de otro. Dejamos en blanco y respetamos en A aquellos espacios que en las hojas encontradas no se reproducen por estar pegados o haber desaparecido por rotura o deterioro:

QUINTA PARTE

(7) (col. 33)

Así estaban en Sevilla
 aguardando, a que viniese
 el Mercader del viage,
 y se pasaron seis meses:
 al cabo de ellos llegó,
 y dándole los papeles,
 viendo la firma Real
 y que era precisamente
 cumplir con aquel mandato,
 tan pronto, como obediente,
 aprontó la cantidad
 sin un punto detenerse,
 viéndose tan poderosos,
 y tan colmados de bienes;
 allí quisieron quedarse
 por ser la tierra aparente
 para su hija, pues iba
 su hermosura permanente,
 tanto, que ya en la Ciudad
 para mas bien conocerle
 la llamaban la Divina
 (...faltan versos)

.....

(8) (col. 34)

Tube de los Caballeros,
 infinitos pretendientes
 de lo mejor de Sevilla,
 sin que ninguno pudiese
 solo verla, pues vivia
 recatada honestamente
 por si viniera su er
 primeramente supiese
 por la el buen
 antes ar á ve
 Aqueste tiempo pas
 en un
 pidiendo
 piadoso
 que su

asi
aguardando á

*dandole**pronto como*

detenerse.
Viendose

*era**por su hermosura excelente**Tubo*

venía *honestamente,*
amante,

fama *vivir*
de llegar *verse*
pasaba

oculto retrete,
al Cielo con ruegos,
le concediese
querido Ricardo,

pues de su vist
Ocho meses
sin que des
razón, ni respuesta
de cartas antecedentes
que Isabela ha
aunque tam

*vista carece
se pasaron
de Londres tubiese
alguna*

*habia escrito,
tambien en su mente*

(5) (col. 39)

a los que quedaron vivos,
y esta fiereza les mueve
à librarlos, pero el Rey
mando al punto lo metiesen
en un calabozo, que
da miedo y horror al verle,
hasta dar fin a su vida,
y juntamente previene
un hombre de confianza,
que la comida le lleve.
Muy tasada hasta que muera,
y él lo hacia desta suerte.
Esta miserable vida
pasaba sin que tubiese
alivio, sino en el rato,
que al sueño la vida ofrece.
Era sin igual la pena
que sentía, solo en versè
sin ningun alivio humano,
en sitio tan indecente,
cargado de mil prisiones
que no podía moverse.
Oyendo Dios las plegarias
mando quien lo socorriese.
En este tiempo llegaron
dos Religiosos, que siempre
van a redimir Cautivos
con espiritu ferviente,
y buscando aquellos pobres,
que los trabajos padecen,
que con el mucho castigo
se recelan que renieguen.
Sabiendo como Ricardo
aquellas penas padece:
¿dispuestos a? redimirlo,
pareceres
sus Consejeros

*á
fineza
á librarlo;
mandó*

miedo, y

*lleve
muy tasada, hasta*

*verse
algún*

mandó plegarias,

á

*buscan
más
y con
rezelan
Supieron*

*procuraron
y tomando
el Rey de*

cruelles

(6) (col. 40)

á ver lo más conveniente
 dispusieron el pedir
 muy descompasadamente
 para que no lo lleváran,
 mas prontamente le ofrecen
 la una parte del dinero,
 y que hasta satisfacerle
 se quedase un Religioso
 cautivo, mientras no viene.
 Aceptaron, y a Ricardo
 le dixeron que viniese,
 á España y que de limosna
 lo junte, y que se lo lleven.
 Venía el pobre Ricardo
 como de ordinario vienen
 los cautivos redimidos,
 con su alquiser, y birrete,
 descalzo de pie y pierna
 y con tantas desnudeces,
 y muy crecida la barba,
 y las mexillas parecen
 de difunto, todo en fin
 era imagen de la muerte.
 Llegó pidiendo limosna
 hasta Sevilla, y por verse
 en tan extrema miseria,
 no quiso buscar parientes
 de Isabela, ni aun hacer
 pesquisas de conocerles,
 hasta que un día encontró
 con un gran rumor de gente,
 que á entrar iban una Monja.
 El que el fin quisiere verle
 á esta verdadera Historia,
 por no enfadar al Oyente,
 Alfonso Pablo Morales
 la sexta parte previene.

*mas**Cautivo**á
viniese**España,**Venia**Cautivos**guirrete**pie, y
muchas desnudeces
muy crecida ya la barba**día**Al
á**á*

(4) (col. 43)

andar por aquellos sitios
 todos tan regozijados?
 a lo que est respondió:
 en este día estamos
 se va a meter religiosa
 el mas bello simulacro

*regocijados?**a lo que le respondió:**En ,en que estamos**á meter Religiosa**Simulacro*

de la Deidad mas hermosa
 que cabe en el Ser humano,
 cuyo nombre es Isabela.
 No hizo más que pronunciarlo
 el hombre, quando al instante
 le empezó con sobre-saltos
 à Ricardo el corazón
 con que se le renovaron
 de las pasadas finezas
 los extremos; y obligado,
 viendo ya que la ocasión
 estaba solo en su mano
 se entró por medio de todos
 con el paso acelerado
 hasta llegar donde estaba
 Isabela cuyos rayos
 servir al sol
 o, y reflexos claros
 Llegó presencia
 aunque con muchos trabajos
 y hallandose en la presencia
 con atencion lo miraban
 aquellos que de Isabela
 fueron Novios despreciados
 como le vieron tan cerca
 hubo algunos que le hablaron,
 al ver su trage tan tosco
 dichos: que no le agradaron:
 decianle vituperios,
 que ya avergonzado
 (....roto....)

(3) (col. 44)

que podeis
 al par
 que
 á
????
?????
????
 la nobleza
 y pues que ieren
 que yo padezca trabajos,

Sér

sobresaltos
 á *corazón,*

ocasión

Isabela,
pudieran
de adorno claros.
en fin á donde estaba
aunque con grande trabajo
 en su presencia
 miraron
aquellos, que
 despreciados.
Como

tosco,
dichos,
tanto

(col. 44)

de semejantes razones,
echando sus ojos rayos
les dixo á los Caballeros:
por los Cielos Soberanos
 agradecer
el parage donde estamos
 por guardar el decoro
 sitio tan soberano
no vén vuestras demasias
el escarmiento en mis brazos,
que entonces reconocieron
 de Ricardo;
los cielos quieren,

quédate á Dios, Isabela,
 a Dios, divino milagro.
 Conforme Isabela oyó
 su nombre, se le alteraron
 las potencias, y sentidos,
 y atenta empezó a mirarlo
 al Cautivo, y como ya
 estaba desfigurado,
 y trobadas las facciones
 de desdichas, y naufragios,
 no obstante, miró Isabela
 entonces con más cuydado,
 y aunque tan palido estaba
 le dio el alma un sobre salto,
 y por la rubia garzota
 lo conoció, aunque dudando
 que fuese Ricardo, pues
 le havian ya noticiado
 por las cartas, que era muerto;
 mas como lo hubo nombrado
 mandó al Cautivo se acerque
 acudió pronto al llamado,
 y admirada de admirarle,
 con muy honesto recato
 de aquesta suerte le ha dicho:
 Por ventura, noble Hidalgo

(2) (col. 45)

eres ilusion o sombra;
 (....roto....)

Entonces le respondió:
 no lo tengas por engaño,
 pues ya ni aun la sombra soy
 que fui en los tiempos pasados
 y así que me juzgues muerto
 sin ti, ya está averiguado
 y así el Cielo te prospere
 eternamente en tu estado.

Iba a bolberle la espalda
 quando Isabela, llorando
 se arrojó despavorida

quedate
 Dios divino

*potencias y sentidos
 á*

yá

*obstante miró**cuidado,**dió**le habian yá notificado**muerto,**la hubo*

acudió

mirarle,

(col. 45)

*ó
 sin duda que estoy soñando
 pues ante mi veo vivo,
 al que muerto he contemplado.*

*le**ya, ni**yá**á volverle**,
 Isabela llorando*

á los brazos de Ricardo
diciéndole: Esposo mio,
puesto que Dios lo ha ordenado
tu has de ser mi amado Esposo,
pues la palabra te he dado,
y con ella te di el Alma,
precisamente es pagarlo.

Tu solamente pudieras
aqueste intento estorvarlo.
Entonces creció la embidia
de los que estaban mirando,
pues sin saber los motivos;
vieron que habia logrado
dicha, que ellos pretendian,
y para todos fue en vano,
y los Padres de Isabela
le daban dos mil abrazos.

Dispusieron el rse
con aquel mesmo aparato
a todos juntos á su casa
para al instante casarlos,
y con una gala hermosa
á Ricardo lo adornaron
con tanto primor, que muchos
que fuese el mismo dudaron;
y estando ya el Arzobispo

(1) (col. 46)

.....(roto).....

Fue el Asistente Padrino
por lo que está averiguado
lo que pudo haver entonces
en honra de los casados,
por cuya causa hubo muchos,
que de invidiosos raviaron.

Alli Ricardo dio cuenta
de lo que havia pasado,
las aflicciones que tuvo,
y de como havia llegado
cerca del fin de su vida
á manos de aquel ingrato
Conde Arnesto en la Britania,
y como lo cautivaron,
y que por el se quedava
allá un Padre aprisionado.
Al instante dispusieron

Ricardo,

ordenado,

Tú

*mirando:
motivos,*

dicha que

fué

*volverse
mismo*

juntos,

(col. 46)

de todo muy informado

*alli en presencia de todos
á los dos ha desposado.*

Fué

haber

*hubo
embidiosos*

*habia
tubo,
habia*

quedaba

aquel dinero embiarlo
 y juntamente á su Patria
 despachar luego un Cado
 a sus Padres que vinieren
 supuesto que son Cristianos,
 que acá sin temor alguno
 podrán vivir descansados.
 En breve tiempo vinieron
 por ver a su hijo amado,
 adonde puede el discreto
 considerar los halagos,
 los júbilos, y placeres,
 los regocijos y aplausos.
 El Asistente mandó
 para triunfos más sonados
 en honra de tanta dicha
 para más tymbre, y más lauro,
 hacer unas fiestas reales
 que dexó al mundo pasmado.

embiarlo,

Criado

á Padres, viniesen

vér á

alhagos,

mas colmados

dicha,

timbre,

reales,

pasmado

Llegados a este punto conviene advertir que somos conscientes de que el hallazgo del que hablamos no introduce novedad tal que lleve a revisar lo ya estudiado por especialistas en la materia de sobra conocidos, pero sí creemos que puede resultar interesante constatar cómo una de las novelas ejemplares de Cervantes, ciertamente no la que más bibliografía crítica ha suscitado, sin embargo sí interesó a un público más oidor que lector [Frenk, 1982:101-123] y ello pasados bastantes años después de que la obra original viera la luz (a partir de 1605). Según apunta M^a Cruz García de Enterría, las novelas cervantinas contaron como fuente de inspiración de autores de pliegos dieciochescos al mismo nivel que lo hicieron otros temas que venían arrastrados desde el siglo anterior [1976:39]. Seguramente en la distancia temporal el interés estuviera entonces suscitado más por el desarrollo de la fábula que por su exclusivo carácter de *historia verdadera* que necesita ser reforzada por el recitador -Alonso Pablo Morales- con la advertencia de que su canto versará sobre los «más extraños sucesos» y la «fortuna más adversa» que acompañaron «los trágicos y amorosos acontecimientos de Ricardo e Isabela» sobre los que luego volveremos.

Ambos pliegos -A y B- podrían ser clasificados, siguiendo a Caro Baroja, dentro de las composiciones en verso, modalidad romance novelesco de amores y aventuras -tipología a)4)- [Caro; 1988:87], de origen literario [Marco, 1977:35]. La denominación de novelesco habría que interpretarla en este caso por doble vía: la más inmediata se derivaría de su inmediata vinculación con la obra cervantina de la que procede: una novela ejemplar, y la otra, más compleja y de donde arrancan sus características romanceriles, el deseo de su intérprete, el supradicho Alonso Pablo Morales, de no olvidar lo que en su origen tuvo pretensiones de historia verdadera aunque ahora con muy otras connotaciones, si bien dejándose llevar por el camino de la fábula especialmente en las escasas *amplificatio* que se permite.

Con frecuencia ha sido estudiada la relación entre pliego poético y fuentes orales, históricas o ficcionales y pliego poético y fuentes literarias y dentro de éstas últimas ha sido puesto especial énfasis en la estrecha vinculación con el teatro como fuente recíproca de influencias, evidenciando con ello la fácil permeabilidad existente entre diferentes

formas de transmisión y entre unos géneros u otros, realidad advertida especialmente por Rodríguez- Moñino y profundizada después por otros investigadores, configurando esa «zona intermedia, al margen de la cultura y de la incultura» de la que habla Serrano Poncela [1960:141]. Salvo el cuento y las narraciones caballerescas, más alejadas parecen quedar las otras formas narrativas como textos que fácilmente se incorporen al acervo popular en forma de pliego de cordel y en verso. Sin embargo aquí nos encontramos frente a uno de esos casos que, como hemos apuntado, debió gozar del interés del público mucho después de que se publicara la obra originaria, a lo largo de todo el siglo XVIII y XIX, a juzgar por su inclusión en los Catálogos de importantes editores de la centuria decimonónica: no es sólo el texto B, en verso, que aquí citamos impreso por Rafael García Rodríguez en Córdoba, a la sazón uno de los destacados centros distribuidores de pliegos poéticos; otros repertorios de literatura de cordel en prosa y de fecha posterior a los aquí estudiados, recogidos por Joaquín Marco, la incluyen una y otra vez, si bien con distinto número de pliegos: Dámaso Santarem, Valladolid, publicó *La Española Inglesa* en tres pliegos (antes de 1853) [Marco, 1977:271-272]; Antonio Bosch, Barcelona, sacó a la luz *Ricardo e Isabela* también en tres pliegos (entre 1870 y 1879) [Marco, 1977: 274]; los sucesores de Bosch repitieron título [Marco, 1977: 275] al igual que ocurrió en otras ocasiones.

La eclosión del pliego suelto por estos años la atribuye Joaquín Marco al descrédito en que había caído la novela durante los siglos XVIII y principios del XIX, viendo la redención de los temas que allí se trataban en las dosis moralizadoras que albergaban los versos de los pliegos de cordel, pero quizá no estaría de más pensar también en el aumento del número de lectores en el transcurso de la centuria decimonónica, en la fácil memorización que permitían los versos y en el precio más económico del pliego frente a la obra extensa, así como su facilidad de difusión, factores todos que, unidos al escaso respeto por la propiedad o derecho de impresión, volvían fácil y atractiva para las imprentas el repetir textos que contaban con la acogida del público sin exigir en contraprestación excesivas finuras tipográficas.

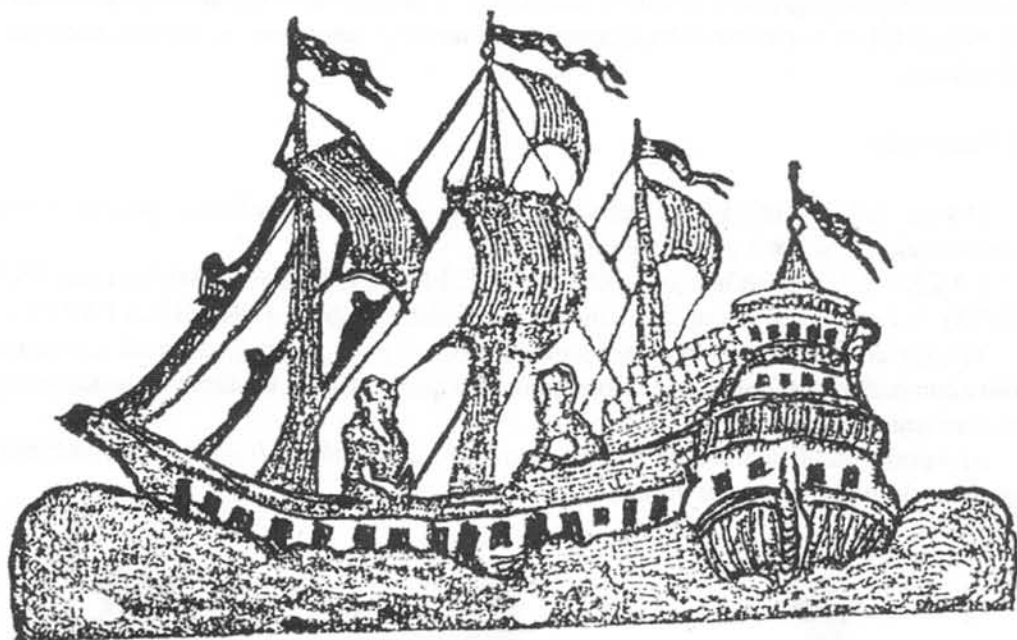
LOS PLIEGOS Y LA NOVELA CERVANTINA

Al contar solamente con unas hojas sueltas del texto A, el cotejo del mismo con los cuadernillos del B y de ambos con *La Española Inglesa* original sólo puede hacerse de forma aproximativa, conjeturando que en las hojas que faltan de A no habrá alteraciones sustanciales respecto a B y de naturaleza diferente a las advertidas en las páginas conservadas y más arriba reproducidas, pudiendo casi asegurar que la diferencia es mayor en los grabados introductorios de cada parte que en lo que hace al resto como iremos viendo.

I) ANÁLISIS DE LOS PLIEGOS

A) Grabados

Por lo conservado de A y los seis cuadernillos de B, parece claro que los impresores de ambas versiones decidieron acogerse al recurso de introducir sus pliegos mediante pequeñas ilustraciones; éstas ocupan aproximadamente un tercio de la página salvo en la Cuarta Parte cordobesa en que se aproxima hasta casi la mitad de la hoja. Como ya advertimos, al menos en la Parte Quinta no coinciden las ilustraciones de A y B. Muy bien pudiera pensarse que responden a lo apuntado por Joan Amades sobre que en el



siglo XVIII los impresores preparaban grabados idóneos para el tema que se tratase en los pliegos, como aquí se observa en la Tercera Parte, donde la deformación expresionista del rostro de la joven protagonista contrasta con la delicadeza en el vestido y el detalle femenino del abanico entreabierto, a la vez que ilustra sobre la agresión sufrida por Isabela a manos de la camarera de la Reina inglesa. En la Cuarta parte, el navío engalanado de gallardetes y velas henchidas deja ver la figura de una dama «con grande acompañamiento», la rival escocesa que viene a suplantar a Isabela en su matrimonio con Ricardo, acompañamiento que se reduce a otra figura femenina y cuya disposición recuerda el esquematismo figurativo a que nos tiene acostumbrada la escenificación del teatro clásico español. La Quinta Parte, junto a dos figuras masculinas, una de ellas vestida a la usanza turca, introduce un motivo paisajístico-escenográfico: la fachada del convento donde Isabela va a entrar monja. Y por fin la Sexta Parte viene introducida por un conjunto de figuras cuyo centro lo constituyen la pareja de enamorados que unen sus manos ante el clérigo que los casa; los tres aparecen flanqueados por otras dos figuras, masculina a la derecha, femenina a la izquierda de la imagen, las mismas que centran la Primera Parte, posiblemente los padres de Isabela. Pero lo curioso de este último grupo, si se observa la base sobre la que se asientan, es que las cinco figuras se diría que han sido trazadas en un mismo plano y talla, a juzgar por la correspondencia de sus proporciones, para ser luego separadas dejando a las figuras o los grupos significativos con autonomía suficiente para que por su polivalencia signíca puedan ser utilizados en diversas ocasiones, como bien se observa en el primero de los cuadernillos de B.

Contrasta el tratamiento dado a la figura humana, vestidos a la moda dieciochesca - casaca, levita, capa según su estado los hombres; amplios y lujosos vestidos con miriñaque las mujeres; pelucas, encajes, tocados diversos ambos- y el elemento paisajístico, más esquemático aunque evocador de un cierto costumbrismo: los dos árboles de la Primera Parte y la ya citada fachada del Convento y el espacio abierto que la precede, en la Quinta.

Si estos grabados no fueron trazados expresamente para este pliego, la correspon-

dencia entre iconografía y discurso narrativo puede admitirse sin demasiado esfuerzo sin necesidad de violentar la imaginación del lector y dentro de las normas habituales del género.

b) Enunciado

Debajo de las figurillas que encabezan el texto de la Primera Parte, aparece el título o enunciado cuyo texto es del siguiente tenor:

LA ESPAÑOLA INGLESA. / ROMANCE, EN QUE SE DECLARAN LOS TRÁGICOS, Y / amorosos acontecimientos de Ricardo, é Isabela. / PRIMERA PARTE./

Trátase de un enunciado relativamente austero pues al título original cervantino sólo acompañan dos líneas de texto explicativo que de forma bastante sintética recoge los elementos siguientes:

a) Apodo identificativo de la protagonista -*La Española Inglesa*-, que volverá a aparecer después ya con su verdadero nombre.



b) Determinación del texto: Romance / *en que se declaran...*

c) Naturaleza del romance: los *trágicos y amorosos acontecimientos*.

d) Nombre de los protagonistas: *Ricardo e Isabela*.

De estas unidades quizá merezca la pena detenerse en la que reza *Romance en que se declara*: no ha merecido que el recopilador haya apelado al adjetivo nuevo ¿quizá porque la paternidad y el género literario del texto romanceado era tan notoria que la posible novedad se quedara exclusivamente en la forma rimada?; sin embargo, en otras ocasiones en que la evidente filiación era incluso más evidente, los nuevos autores no se han mostrado tan escrupulosos. El otro aspecto destacable lo constituye *en que se declara*, válido tanto para la lectura como para la recitación, sin que el relator adopte una actitud defininada hacia una forma u otra de comunicación.

c) Disposición tipográfica

Tanto A como B se presentan como una unidad romancística dividida en seis partes, cada una de ellas introducida por un grabado o viñeta ilustrativa bajo la que aparecen los enunciados respectivos que en B son los siguientes:

- *La Española Inglesa. Romance en que se declaran los trágicos y amorosos acontecimientos de Ricardo e Isabela. Primera Parte.* (Aguilar Piñal: n° 731)

- *La Española Inglesa. Se exponen otros amorosos sucesos de Ricardo e Isabela. Segunda Parte.* (Aguilar Piñal nº 732)

- *La Española Inglesa. Continúan los sucesos de Ricardo e Isabela. Tercera Parte.* (Aguilar Piñal nº 733)

- *La Española Inglesa. Cuarta Parte.* (Aguilar Piñal nº 734)

- *La Española Inglesa. Quinta Parte.* (Aguilar Piñal nº 735)

- *La Española Inglesa. Sexta Parte.* (Aguilar Piñal nº 736)

Puede observarse una disposición progresiva con reducción del texto en lo que respecta a los nombres de los protagonistas.

La disposición del texto es en ambos modelos a dos columnas, letra redonda y el pie de imprenta aparece consignado al final de la Quinta Parte de A y sólo en el último cuaderno de B, lo que nos ha permitido la identificación de ambos modelos. Parece no coincidir la disposición del texto de las columnas de A y B, circunstancia que no altera lo bastante el relato romanceado y que puede estar también en relación con el tamaño de las ilustraciones que encabezan las partes respectivas.



d) Cronología

Como hemos venido advirtiéndolo, ninguno de los pliegos que examinamos lleva expresa indicación de fecha, por lo que escasa concreción podemos ofrecer al respecto. Sabemos que la imprenta malagueña de donde salió el texto A funcionó a finales del siglo XVIII, mientras que el taller cordobés del que procede B lo hizo durante el primer cuarto del siglo XIX. Nos inclinamos por destacar la relativa cercanía en el tiempo de ambos, a juzgar por la actividad profesional de sus respectivos impresores, independientemente de que las variantes gráficas se muestren un punto más conservadoras en A que en B. La renuencia a consignar la fecha de publicación, pese a exigirlo la legislación vigente, la explica J. Marco [1977:174] basándose en el hecho de que la imprecisión cronológica favorece la actualidad del relato y refuerza la indicación de nuevo que acompaña a muchas de estas relaciones. La inclusión de B por Aguilar Piñal en su *Romancero popular* del siglo XVIII la estimamos más en función de adscripción a un género que a la de su fecha de publicación.

II) ANÁLISIS DEL TEXTO

a) Personajes

Tanto A como B guardan gran fidelidad con el original cervantino en cuanto a los personajes se refiere: permanecen los principales y secundarios sin otra modificación que el nombre en algunos casos: Ricaredo pasa a ser Ricardo, y Clisterna, la dama escocesa prometida de éste, se convierte en Cristina, en un claro intento de hacerlos más nacionales, más familiares a los consumidores de los pliegos. A y B prescinden de Tansi, la dama amiga de Isabela en la corte inglesa, tal vez por considerarla innecesaria para la conducción del relato. El autor de B ha unificado la edad de los enamorados cuando entran por primera vez en contacto -cinco años- frente a los consignados por Cervantes -siete años Isabela, doce años Ricaredo-, lo que repercutirá en el momento de declararse su amor primero -doce años en los pliegos- y la fijación de la boda después -quince años en la versión romanceada y catorce/veinte años en el texto cervantino.

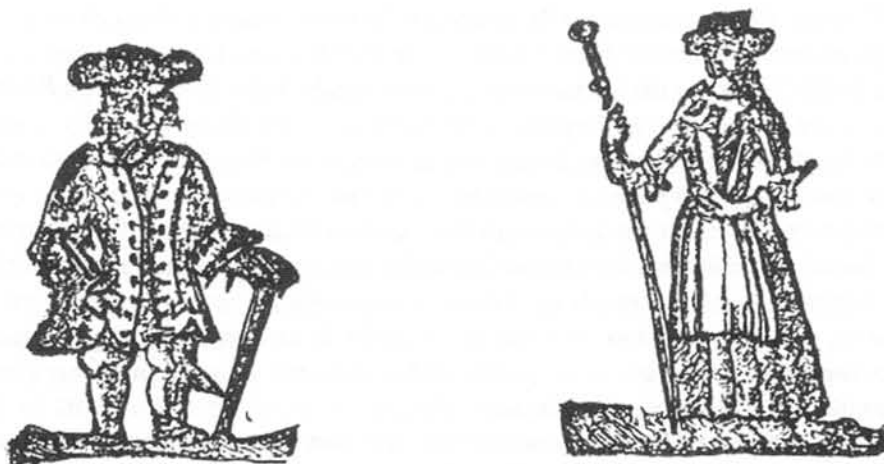


b) Estructura discursiva

La rigidez formal le viene a los pliegos desde doble ángulo: uno, el texto base preexistente del que parte, y otro, la propia fórmula romancística.

Respecto del primero, ya se ha dicho la escasa alteración sufrida en las hojas volanderas, que prácticamente respetan el tema, los personajes, peripecias e incluso el ritmo narrativo. Si acaso se asiste a la trivialización de la novelita original, convertida en un pliego más que cuenta algo a los oídos del vulgo y a los ojos de los lectores interesados en recrearse en este tipo de composiciones. Como en la novela, el punto de partida es un hecho de guerra que lleva aparejado el rapto de una niña que se convertirá en la protagonista, y también como en la novela cervantina el protagonista masculino sufrirá cautiverio en unas islas bajo la autoridad del Gran Turco, pero ni uno ni otro suceso adquieren más relevancia en el pliego que el constituirse en espacios inter-necdóticos que permitirán el desarrollo de la trama. Ni los problemas dinásticos y religiosos de España con Inglaterra, ni los asuntos del «turco» merecen más atención: no existe ningún atisbo de planteamiento socioliterario que impela al oyente a interpretar la realidad pasada; simplemente son puntos de partida y de espera en el camino hacia la meta con final feliz dentro de la narración novelada.

La corte inglesa y la gran ciudad española -Sevilla- son el escenario que soporta principalmente el desarrollo argumental; cortesanos, burgueses, comerciantes, prestamistas, clero y pueblo aparecen esquematizados en su *status*, reservándose la pincelada costumbrista si acaso para la descripción del convento sevillano y la plazuela que le antecede, donde llega a instalarse la familia reencontrada, adonde deberá ir a buscar Ricardo a Isabela y lugar de encuentro final de los enamorados. Sucede lo mismo con determinadas actitudes: pinceladas xenófobas de ingleses para con españoles -miedo de los padres de Ricardo a descubrir que son cristianos en territorio inglés: *y con grande amor le ruegan, / que oculte el que son cristianos, / porque no les sobrevenga / alguna grande desdicha* / (col. 7)-, españoles con turcos y viceversa y españoles con todo aquel con quien se estuviera en guerra en esos momentos; intercambio comercial, resaltado por los comentaristas de la novela cervantina y seguido en los pliegos a muy



grandes rasgos; sólo unos versos para aludir a la fiesta especial tildada de *real* con todo lo que comporta de celebración y espectáculo, reflejo de los gustos y de las actividades de ocio de ese mismo público al que iba dirigido el romance que se permite cierta *amplificatio* de detalles con respecto a la novela cervantina. Pero todo ello lo había creado ya Cervantes, estaba en su novela; el autor del pliego no ha hecho más que reproducirlo privándole de la intencionalidad fuertemente ideologizada que la obra presenta en su fuente.

Respecto del segundo imperativo, es el romance de ciego el que campea en los seis pliegos, fórmula intrínseca que no tiene en gran aprecio ni la originalidad ni la innovación, buscando solamente llegar al público de forma fácil e inmediata, acogida al recurso de rimas pegadizas y echando mano si hacía falta a recursos sensibleros, lacrimógenos e incluso truculentos que consigan suspender el ánimo y espoleen la atención hacia un desenlace no por conocido menos esperado.

c) Retórica

Puede decirse que los autores de pliegos utilizan una retórica propia, siempre acorde con el gusto del público que los solicita. García de Enterría [1973:139] habla de *retórica vulgar* o *semipopular* porque no se atiene a las normas clásicas, no distingue lo sublime de lo humilde ni separa lo culto de lo popular. Conociendo los intereses de su público, ya intenta atraerlo con brillantes construcciones, sublimes metáforas - y *mayormente Ricardo*, / *que ya herido de las flechas / entre vesubios de fuego / su pecho se hacía un Etna* / (col. 4)- o rutilantes hipérboles, ya se adentra por la expresión castiza -*aunque bien puede por esta / decir el comun adagio: / no hay mal que por bien no venga / o materializar la escena a la vista de sus oyentes: ...Ricardo perdio / las esperanzas de verse / á la vista de Isabela / porque si aquellos Infieles / llegaban a conocerlo / son barbaros tan crueles, / que para vengar su agravio, / lo frieran en aceite* /, concesión evidente al realismo expresivo popular; o la frase arcaizante e incluso el más crudo realismo -*toda tan abominable, / asquerosa en tanto extremo, / que nadie podia verla / por su fierisimo aspecto* (col. 21)-, siempre que con ellas pueda mantener despierta la atención del auditorio y mantener intrigado al hipotético lector de la parte presta a

venderse.

Esto es lo que encontramos nada más iniciar la lectura de B, y así, tras el enunciado de la Primera Parte, asistimos a la irrupción de unos versos pletóricos de hipérboles barroquizantes *-ni quantos Historiadores / de Panegiricas Ciencias / han escrito, no han de hallar / historia mas verdadera /; ...Aumentaban con el llanto / los Padres de la Cautiva / del gran Reyno de Neptuno / las corrientes cristalinas /* (col. 9)- y metáforas ya gastadas de sobra conocidas, cuales son el *rubicundo Planeta* o *la lámina del mundo que con pincel de plata peyna la antorcha clara / de esa primer Vidriera*. No ha pasado sin consecuencias la ola pseudogongorina y calderoniana que permitió la cruda sátira de los Paravicino e incluso del mismo Quevedo; pero el vulgo ignaro seguía advirtiéndolo que el registro literario se servía de claves retóricas que no eran las mismas que él solía utilizar en su vida cotidiana. A pesar de la fecha de su aparición, A y B ignoran las modas literarias coetáneas a su publicación: ninguna concesión al neoclasicismo pedagogizante o al prerromanticismo literario asoman en sus versos; la fórmula romancística se desarrolla a la manera tradicional con las salvedades retóricas a las que acabamos de referirnos, pero poco más. Y esta especie de preámbulo versificado que iniciaba la historia, ni que decir tiene que casi dos siglos después seguía surtiendo el mismo efecto a la hora de abrir el mundo mágico que se adivinaba tras las palabras del rapsoda que desvela su nombre al final de la Parte Segunda para repetirlo en el mismo lugar de las Partes restantes.

El exordio barroco de este comienzo va a verse sustituido por fórmulas y significantes orales que marcan el punto de inflexión entre el texto analítico descriptivo de la misma y la narración en tercera persona que puede verse interrumpida por el diálogo en estilo directo cuasi dramatizados, como concesión del recitador al verismo de su texto: *y pues propuse el decirlo (...)* «*daré principio, si atentos / oído grato me prestan*. Esto vuelve a repetirse en muchas otras ocasiones en las que se escucha hablar a diferentes protagonistas, por ejemplo: columna 5, habla Ricardo; también en la 8, 26, 28, 31; cols. 7, 13, 22 y 29, habla la Reina; cols. 24 y 28, habla el padre de Ricardo; col. 12, habla la madre de Isabela; cols. 35 y 36 de la Quinta Parte, en donde intervienen Isabela y la madre de Ricardo; y cols. 43, 44 y 45 de la Sexta Parte, a cargo de un hombre anónimo, Ricardo, Isabela y otra vez Ricardo.

Algo parecido sucede cuando el recitador pretende anticipar noticias: *Y vamos á que Ricardo...* (col. 37).

Permanece vigente el sentido que el autor del romance tiene del carácter marcadamente oral de su relato, que exige que a su palabra respondan unos oídos atentos, juego del «decir/oir» que le permitió a Margit Frenk llegar a unas conclusiones de extraordinario interés sobre la naturaleza de la difusión y recepción de los textos literarios en sus diversas modalidades.

Adelanta también el autor del pliego la naturaleza del tema o al menos la calificación que a él le merece: *historia más verdadera / ni más extraños sucesos, / ni fortuna más adversa / que en rigurosos naufragios / pasó una noble Doncella...*, todo ello en aras de ir preparando la atención del público despertando sus expectativas de un final feliz tras circunstancias complejas.

La Segunda Parte reduce los recursos barrocos y en las cuatro restantes prácticamente los elimina, continuando la narración la peripecia interrumpida en la parte precedente sin otra finalidad que la de tomarse un respiro y seguir manteniendo viva la atención del auditorio, cosa que solicita al final de cada Parte bajo fórmula distinta pero de idéntica intencionalidad.

Salpican el texto las alusiones mitológicas, las imágenes culteranas más o menos

degradadas y la insistencia de dejar sentado el carácter verídico de la narración, que se inclina más por el conflicto y los avatares sentimentales de los enamorados, especialmente en el encuentro de ambos dentro del recinto conventual al que Isabela había llegado para profesar y la reacción de los pretendientes burlados, dejando más de lado otras facetas costumbristas e incluso sociológicas que Cervantes consideró al menos a igual nivel que el feliz desenlace de estos amores.

d) El autor

Las seis partes de que consta el romance conservan las fórmulas conclusivas características de este tipo de composición; en cinco de ellas se identifica el autor o recitador -Alonso Pablo Morales- y en la última, siguiendo la fórmula ritual que encontramos también en otras composiciones populares, suplica previamente la protección de los poderes divinos y terrenales y solicita el premio de un Víctor de parte del *discreto Auditorio* por lo tosco de su verbo.

Su actitud respecto a la obra es la de no citar la fuente que le sirve de modelo, a pesar de ser tan evidente, adoptando una actitud similar a la de tantos otros autores de pliegos que se acogen a marcar un cierto distanciamiento, acentuando su interés por conseguir la aceptación de su verosimilitud a juzgar por la alusión a sucesos históricos -la batalla en Cádiz de ingleses contra españoles-, a personajes pretendidamente históricos -la Reina de Inglaterra (el Rey y secundariamente la Reina en el pliego, suplantación de la autoridad que tiene que ver no sólo con una actitud marcadamente patriarcalista sino con un evidente deseo de establecer un paralelismo jerárquico con la historia española donde en ese momento es el Rey quien detenta la suprema autoridad, quedando relegada la Reina a un espacio interior intrascendente y frívolo, caldo de cultivo de rencillas entre sus damas y discreteos amorosos como suma ocupación)- aunque sin precisar individualidades; a hechos comprobables por su casi cotidianeidad como el rapto de cristianos por los turcos, subsiguiente prisión y rescate por los Padres Mercedarios tras la paga del rescate.

No descuida tampoco su contribución al mantenimiento de una actitud moralizante dentro de los principios católicos tradicionales que han de triunfar sobre cualquiera otros, así primero el General captor se reserva a su cautiva dada la condición común cristiana de ambos: *no fuera que por lo hermosa / la codiciara la Reyna, / y porque siendo Cristiana, / el queria poseerla: / la llevó á su casa, y fué / del agrado, y complacencia / de su muy amada Esposa, / que ambos en unión perfecta / vivian como Dios manda / en nuestra Ley verdadera, / y ocultamente observaban / los preceptos de la Iglesia* / (cols. 3-4); después la Reina de Inglaterra permite la vuelta de Isabela y sus padres a España para que una vez en ella puedan seguir practicando su religión y viviendo conforme a sus preceptos; Ricardo se muestra misericordioso con los turcos a los que libera y respeta a Isabela en sus relaciones amorosas porque así lo manda la ley divina. Tampoco duda en intercalar expresiones de tipo moralizador destinadas a un público sobre el que se pretende ejercer una función didáctica: *que en el amor hay recato / si es su pretension honesta* / (col. 4); *mas estaba para exemplo / de las miserias humanas: / (ocultos juicios del Cielo)* / (col. 21).

Recurre igualmente a invocaciones religiosas tendentes a unificar el mundo ideológico de autor y público: *O Divino Padre Eterno, / que inmensas son tus piedades / para darnos el remedio!* / (cols. 22-23). Pero es al final cuando con más amplitud aprovecha para moralizar tomando como pretexto las peripecias del romance: *Dios por su amor nos defiende / en el mundo de las manos / de todos los enemigos, / y á los*

Principes Cristianos / paz, y concordia, y á todos / los que la Fé profesamos / auxilio y salud cumplida, / gracia y consuelo, y amparo / para que en aquesta vida / solamente á Dios sirvamos, / para conseguir la eterna, / tesoro el mas Soberano. /

Y en cuanto a su identidad, poco o nada sabemos de él. En ambas versiones, A y B, dice llamarse Alonso Pablo Morales. De un tal Alonso de Morales recoge Palau en su *Manual* cuatro romances, dos de ellos salidos de las prensas cordobesas y los otros dos de las madrileñas, si bien no por eso haya que interpretar que ambos sean el mismo: *El frayle fingido*. Córdoba, en la Imprenta de Don Luis de Ramos y Cia. Plazuela de las Cañas (Siglo XVIII) 2 partes, 4^a, 4 hs. (n^o 180616); *Romance que intitula: La Cautiva de Sevilla...* por Alonso de Morales. Cordoba, Imprenta de Rafael García Rodríguez (s.a.) 4^a, 8 pp. con grabados; Biblioteca Nacional de París (n^o 180617); *Las princesas encantadas, y deslealtad de hermanos*. Primera [y segunda] Parte. Madrid, 1846; 4^a 8 pp. (n^o 180618); *Las princesas encantadas, y deslealtad de hermanos*. Primera [segunda y tercera] Parte. Madrid, 1854; 4^a (n^o 180619), los dos últimos en verso y localizados en el British Museum. La identificación del autor/recitador puede resultar ardua dado que existió en todo tiempo una compleja red de ventas que arrastraba la picaresca subsiguiente desde que los pliegos salían de los grandes centros impresores hasta llegar al último de sus compradores: Barcelona, Valladolid, Madrid, Córdoba y Valencia las ciudades que detentan el mayor número de impresiones, pero otros lugares no le fueron a la zaga [Marco, 1977: 106-107]. No hay referencia alguna a la condición o no de ciego del tal Alfonso Pablo Morales ni a si une en su persona el ser autor y recitador o sólo esto último, pues sólo al final de la Parte Sexta declara *contar en breve un traslado / de Ricardo e Isabela*; en todo caso sí parece que su estro poético no añade nada digno de resaltar que lo haga merecedor de otras apreciaciones que el de ser un continuador más en la línea descendente que caracteriza al género hasta casi su desaparición en el siglo XIX y desde luego, documenta una vez más el poco respeto que a los ojos actuales, existía entre los profesionales sobre la obra ajena.

No hace falta que resaltemos desde aquí el interés que la literatura popular y los pliegos de cordel han tenido a lo largo de la historia de la literatura española como especial vehículo de su fijación textual: plumas de mayor autoridad se han encargado y continúan en la tarea de hacerlo. Nuestra contribución sólo aspira a llamar la atención sobre una de las casillas vacantes en la historia de la imprenta cordobesa, el de la trascendencia y significación de sus pliegos de cordel.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Romancero popular del siglo XVII*. Madrid, C.S.I.C., 1972.

ALVAR, Manuel: *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia*. Barcelona, 1970.

———: *Romances en pliegos de cordel (siglo XVIII)*. Ayuntamiento de Málaga, 1974.

———: *Villancicos dieciochescos. La colección malagueña de 1734 a 1790*. Ayuntamiento de Málaga, 1973.

BLECUA, Alberto: *Manual de crítica textual*. Madrid, Castalia, 1983.

CARO BAROJA, Ricardo: *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid, Revista de

Occidente, 1969. (Tb. en Istmo, 1990 y Círculo de Lectores, 1990).

CERVANTES, Miguel de: *Novelas ejemplares*. Ed. Juan B. Avallé Arce. Madrid, Castalia, 1995.

FRENK ALATORRE, Margit: «Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro», en *Actas del VII Congreso Internacional de Hispanistas*. Roma, Bulzoni, 1982; pp. 101-123.

GARCÍA DE ENTERRÍA, M^a Cruz: *El pliego suelto poético en los siglos XVI y XVII de la literatura española*. Madrid, Taurus.

———: *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid, Taurus, 1973.

INFANTES, Víctor: «Los pliegos sueltos poéticos: constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600)», en *Scripta Humanistica*. Potomac, Maryland, 1992; pp. 47-58.

LECOQ PÉREZ, Carolina: *Los pliegos de cordel en las Bibliotecas de París*. Madrid, M^e Asuntos Exteriores, 1988.

LLORDÉN, Andrés: *La imprenta en Málaga*. Málaga, Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1973. 2 vols.

MARCO, Joaquín: *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid, Taurus, 1977-

MONTIS, Ricardo de: «La Calle de la Librería», en *Notas Cordobesas*. Córdoba, Impr. del Diario de Córdoba, 1914.

SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio, Samuel G. Armistead y Suzanne H. Petersen: *Bibliografía del Romancero Oral. 1*. Madrid, Cátedra Seminario «Menéndez Pidal», 1980.

SERRANO PONCELA, Segundo: «El mito, la caballería andante y las novelas populares», en *Papeles de Son Armadans*, XVIII, 1960; n^o LIII, pp. 121-156.

———: «Romances de ciego», en *Papeles de Son Armadans*, XXV, 1962; n^o LXXV, pp. 241-281.

VALDENEBRO, José M^a: *La imprenta en Córdoba*. Madrid, Succ. de Rivadeneyra, 1900.