

SYMBOLAE
LVDOVICO MITXELENA
SEPTVAGENARIO
OBLATAE

QVAS
EDIDIT

JOSÉ L. MELENA

SEPARATA

MCMLXXXV
A. D.
VICTORIACO VASCONVM

SOBRE LA FORTUNA DEL ROMANCE «MIRA NERO DE TARPEYA»

Cuando, en el primer auto de la (*Tragi*) *Comedia de Calisto y Melibea*, el joven enamorado se encierra en su casa a llorar los desdenes de Melibea, recurre al tópico de ponerse a cantar para atemperar su dolor. Pronto el criado Sempronio toma a su vez el laúd a petición de su amo:

SEM.—Destemplado está esse laúd.

CAL.—¿Cómo templará el destemplado? ¿Cómo sentirá el armonía aquel que consigo está tan discorde, aquel a quien la voluntad a la razón no obedece, quien tiene dentro del pecho agujijones, paz, guerra, tregua, amor, enemistad, injurias, pecados, sospechas, todo a una causa? Pero tañe, y canta la más triste canción que sepas.

SEM.—*Mira Nero de Tarpeya
a Roma como se ardía;
gritos dan niños y viejos
y él de nada se dolía*¹.

Más de medio siglo después (en 1555) volvemos a encontrar la misma «triste canción», esta vez para entonar al son de la vihuela; en la *Declaración de instrumentos musicales* de fray Juan Bermudo se incluyen, en efecto, los versos:

*Mira Nero de Tarpeya a Roma como se ardía, como se ardía;
gritos dan niños y viejos, y él de nada se dolía*².

Idéntico comienzo tiene un largo romance que aparece en el acápito cancionero gótico de Velázquez de Ávila, bajo el epígrafe «Fin al romance que dize»³. El texto, con asonancia en *-ía*, describe la progresiva destrucción de Roma por el fuego y las infructuosas súplicas de distintos personajes para que el cruel Nerón ponga fin a la catástrofe que él mismo ha provocado⁴.

El lenguaje artificioso y el asunto clásico-erudito nos harían pensar en un romance compuesto ya entrado el siglo XVI⁵, de no ser por la temprana noticia que de él nos proporciona *La Celestina...* A menos que entendamos el epígrafe «Fin al romance...» como indicio de que el autor del cancionerillo hubiera prolongado en un nuevo y largo romance unas coplillas octosilábicas preexistentes, que comenzarían con los versos cantados por Sempronio.

¹ Cito por la edición de H. López Morales (con introducción de J. Alcina), Barcelona, Planeta, 1980, p. 24.

² Cf. R. Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2 vols., Madrid, Espasa Calpe, 1953, II, pp. 83 y 93.

³ Véase la edición de A. Rodríguez Moñino, Valencia, Castalia, 1951, pp. 99-102.

⁴ Otras versiones fácilmente accesibles son las de A. Durán, *Romancero General o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, 2 vols., Madrid 1926-30 (=BAE X y XVI): núm. 571 (para su fuente, cf. nuestra nota 10); G. Di Stefano, *El Romancero*, Madrid,

Narcea, 1973 (= *Bitácora* 33): núm. 123, que reproduce la del *Espejo de enamorados* citada *infra*; y la del *Cancionero de Romances*, s.a., en la edición facsímil de nuestra nota 7.

⁵ Recuérdese que Rodríguez Moñino (en pp. 14-15 de la ed. citada en nota 3) fecha el cancionero de Velázquez de Ávila ha. 1535-40; en todo caso ha de ser posterior a 1527, ya que incluye una glosa de «Triste estaba el padre santo», sobre el Saco de Roma. Al editar nuestro romance, Durán hace notar que «por su lenguaje y formas, no parece que este romance pueda ser anterior a los fines del siglo XV o principios del XVI, y aun quizá sea algo posterior» (I, p. 394).

Sea como fuere, el texto que aparece en Velázquez de Ávila gozó de gran fortuna a lo largo del Siglo de Oro.

Nos consta que se difundió en pliegos de cordel, de los cuales ha llegado hasta nosotros al menos uno gótico, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Praga y tiene el siguiente encabezamiento:

Siguese vna Glosa nueuamente | hecha al romãce q̄ dize. Triste estaua el padre sancto y el ro| mance de mira Nero de Tarpeya, a Roma como se ardia. Y | vn romance del rey don Alonso que gano a Toledo ⁶.

En él se basa la versión incluida en el *Cancionero de Romances*, s.a., editado en Amberes por Martín Nucio ⁷. Nuestro texto estuvo presente en otras muchas colecciones romancísticas impresas de las que proliferaron en los siglos XVI y XVII ⁸: no sólo aparece en esa primera edición del *Cancionero de Romances* y en las sucesivas (la de Guillermo de Miles de 1550; las de Amberes de 1550, 1555 y 1568; la de Lisboa de 1581), sino que se incluye en el gótico y no datado *Espejo de enamorados*; en la *Primera parte de la Silva de varios romances* de Zaragoza (1550) y en las dos ediciones de la *Silva de varios Romances* de Barcelona (1550 y 1552); en la *Recopilación de Romances viejos sacados de las Corónicas Españolas Romanas y Troyanas* dada a la imprenta en Alcalá (1563) por Lorenzo de Sepúlveda y en sus sucesivos descendientes bibliográficos que, con el título de *Cancionero de romances sacados de las C(o)rónicas antiguas* aparecieron en Granada (1563), Medina del Campo (1570), Alcalá (1571) y Valladolid (1577); Juan de Timoneda lo incluyó en su *Rosa gentil* (1573); y está también en las múltiples ediciones de la *Silva de varios romances recopilados*, aparecidas en Barcelona (1578, 1582, 1587, 1602, 1611, 1612, 1622, 1635, 1636, 1645, 1666, cuatro de 1675, 1684 y 1696) y Zaragoza (1617, 1657, 1658 y 1673) ⁹.

Como suele suceder con los romances que alcanzaron gran difusión, el nuestro sirvió de base a contrafacta, imitaciones y parodias ¹⁰. Por ejemplo, conocemos una versión *a lo divino* (¿o tal vez debiéramos decir *a lo diabólico*?) incluida en el monumental y edificante *Vergel de flores divinas* de Juan López de Úbeda (Alcalá, 1582 y 1588):

Mira el lymbo Lucifer do los sanctos residian. Primero romance, contrahecho al q̄ dize Mira Nero de Tarpeya.

No es imposible que a imitación de «Mira Nero» y debido a su gran éxito editorial se compusiera otro romance sobre el mismo asunto, pero esta vez con asonancia en *-e(i)o*: el que comienza «Miraua desde Tarpeya | aquel romano soberuio», que no aparece por primera vez hasta la *Flor*

⁶ Cf. A. Rodríguez Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970, núm. 1077. El pliego ha de ser también posterior a 1527, por la misma razón aducida en nota 5.

⁷ Así lo señala R. Menéndez Pidal en su edición facsímil, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1914, p. XXXII; el texto está en fols. 213v-214v.

⁸ Cf. A. Rodríguez Moñino, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, 4 vols., Madrid, Castalia, 1973-78, referencias en II, p. 592.

⁹ Hay también noticia de otras ediciones no encontradas de esta *Silva*, de Barcelona (1671 y 1674), Huesca (1623) y Zaragoza (1604 y 1675) que, de no ser meros fantasmas bibliográficos, presumiblemente contendrían nuestro texto. A partir de la de Barcelona y 1578 se aplica con frecuencia al romance el calificativo de «nue-

uo», pese a su ya considerable antigüedad; otras ediciones, a partir de la de Barcelona y 1612, atribuyen su autoría al Condestable de Castilla don Álvaro de Luna.

¹⁰ De una indicación de Durán se desprendería que también fue glosado, ya que señala que el texto que edita está «entresacado de una glosa que de él existe en un cuaderno en 4.^a, gótico, cuyo título se ignora por faltarle la portada, y al cual he intitulado *Cancionero de Velázquez de Ávila*, por inferirse, de algunas de sus composiciones, que tal podría ser el nombre del autor» (I, p. 394). Sin embargo, parece seguro que la edición que manejó Durán es la misma que luego publicó Rodríguez Moñino (cf. nuestra nota 3), donde el romance no está glosado: ¿se confunde Durán con su núm. 1155, «Triste estaba el padre santo», que sí que está entresacado de una glosa de Velázquez?

de varios romances nuevos, docena parte publicada en Zaragoza (1602) y Valladolid (1604); y que no falta en las ediciones del *Romancero General* de 1604 y 1614¹¹.

Seguramente Cervantes tuvo presente la situación inicial de alguno de estos romances («Mira Nero», «Miraua desde Tarpeya» o ambos) cuando escribió el capítulo 44 de la Segunda Parte del *Quijote*; en él, el ingenioso hidalgo, huésped de los Duques, escucha desde la ventana de su alcoba el dolorido y burlón canto de Altisidora, dama que dice estar de él enamorada; al igual que Calisto, Altisidora desahoga sus penas de amor entonando una canción, esta vez al son del arpa. Es un largo y ridículo romance que comienza:

*¡Oh tú, que estás en tu lecho,
Entre sábanas de holandá,
Durmiendo a pierna tendida
De la noche a la mañana!*

Y en el que se increpa la cruel indiferencia del amado con palabras que evocan el comienzo de uno y otro texto:

*No mires de tu Tarpeya
Este incendio que me abrasa,
Nerón manchego del mundo,
Ni le avives con tu saña*¹².

La vida de «Mira Nero» no se limitó, por otra parte, al ámbito de la letra impresa, sino que se aprendió de memoria y se transmitió de boca en boca.

Que el romance (o parte de él) se memorizaba para cantarlo queda suficientemente demostrado con su aparición en *La Celestina*, en el libro de música de Bermudo e incluso en la paródica canción de Altisidora¹³. Pero además algunas de sus formulaciones se utilizaron como frases proverbiales, aplicables a determinadas circunstancias de la vida real¹⁴. Bien significativa es al respecto la anécdota narrada por Bernal Díaz del Castillo en su *Historia de la conquista de la Nueva España*, donde cuenta cómo Hernán Cortés, mirando la ciudad de México desde Tacuba

suspiró con una gran tristeza, muy mayor que la que antes tenía por los hombres que le mataron antes que en el alto subiese...; acuérdome que entonces le dijo un soldado que se decía el bachiller Alonso Pérez, que después de ganada la Nueva España fue fiscal y vecino en Méjico: «Señor capitán, no esté vuestra merced tan triste, que en las guerras estas cosas suelen acaecer, y no se dirá por vuestra merced:

*Mira Nero de Tarpeya
a Roma cómo se ardía*¹⁵.

Y todavía en otra obra cervantina encontramos el verso inicial, citado no ya como alusión a un texto de todos conocido, sino como auténtica expresión acuñada para indicar la extrema crueldad de alguien. Entre las pintorescas escenas de las que Rinconete y Cortadillo son testigos en el

¹¹ Cf. Rodríguez Moñino, *Manual...*, referencias en IV, p. 170. La versión del *Romancero General* puede verse en la edición que de éste hizo A. González Palencia, Madrid, CSIC, 1947, núm. 897; también está en Durán, núm. 572.

¹² Cito por la clásica edición de F. Rodríguez Marín, Madrid, La Lectura, 1911, I (= *Clásicos Castellanos* IV); quien, por cierto, nada dice de la posible fuente de inspiración de los versos. Agradezco a José Luis Aragón el haberme hecho notar la probable relación entre nuestros romances y ese fragmento del cantar de Altisidora.

¹³ Sobre la adición tardía del estribillo (indudablemente para cantar) «¡Qué tiranía!», veáanse las observaciones de J. F. Montesinos, *Ensayos y estudios de Literatura Española* (ed. de J. H. Silverman), Madrid, Revista de Occidente, 1970, p. 135, nota 15.

¹⁴ Otros casos similares de uso de versos romancísticos como elementos fraseológicos recoge R. Menéndez Pidal en su *Romancero Hispánico* II, pp. 184-189.

¹⁵ Cf. R. Menéndez Pidal, *Estudios sobre el Romancero*, Madrid, Espasa Calpe, 1973 (= *Obras Completas* XI), pp. 62-63.

patio de Monipodio está el altercado de la prostituta Cariharta con su rufián, Repolido; Repolido acude al patio dispuesto a reconciliarse con su protegida y la Cariharta prorrumpe en exclamaciones:

—No le abra vuesa merced, señor Monipodio; no le abra a ese marinero de Tarpeya, a ese tigre de Ocaña.

Ya hizo notar Rodríguez Marín¹⁶ que ese «*marinero* de Tarpeya» que la Cariharta equipara a un desalmado *tigre de Ocaña* ('...de Hircania') no es sino el primer verso «corrompido» del conocido romance «*Mira Nero* de Tarpeya». «Corrupción» que de paso documenta cómo el romance vivió en la tradición oral del Siglo de Oro, aunque no haya pervivido en la tradición oral moderna; pues Cervantes cita aquí sin duda una variante que realmente oyó y que resulta muy característica de la transmisión oral: la expresión *Mira Nero* debió ser mal entendida por un transmisor popular, que la reinterpreto sustituyéndola por otra casi homófona (*marinero*) que le resultaba más familiar, y todo ello manteniendo la idea de que se estaba aludiendo a un personaje de paradigmática crueldad. Es así como el emperador romano, sin perder el rasgo más propio de su carácter, se transformó en un innominado *Marinero*... y el verso inicial de un romance dio origen a una expresión proverbial, ya desvinculada de la historia clásica y aplicable a cualquier situación cotidiana.

Así pues, nuestro romance fue impreso en pliegos y colecciones romancísticas; vuelto a lo divino, imitado y parodiado por autores cultos; cantado en ambientes burgueses, cortesanos y populares; puesto en boca de criados castellanos, bachilleres soldados en las Indias o prostitutas sevillanas; citado por escritores y por gentes de la calle; convertido incluso alguno de sus versos en frase proverbial. En los avatares de «*Mira Nero de Tarpeya*» se ejemplifica perfectamente cuál fue el itinerario de muchos romances en una época (el llamado Siglo de Oro) en la que el Romance estaba en la base de la cultura literaria del país y era tal vez el género de mayor vitalidad. Sirvan estas someras observaciones sobre ello como modesta aportación al homenaje ofrecido a don Koldo Michelena, emérito profesor de nuestra Universidad.

UPV/EHU

PALOMA DÍAZ-MAS

¹⁶ En su edición de las *Novelas ejemplares*, Madrid, La Lectura, 1914 (= *Clásicos Castellanos* XXVII), I, p. 204, nota 17.