

**Para citar este artículo / To cite this article:**

LASKARIS, Paola (2021), «Los romances de Judit: un curioso caso de autoedición», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 10, pp. 327-367. <https://doi.org/10.14198/rcim.2021.10.06>

# LOS ROMANCES DE JUDIT: UN CURIOSO CASO DE AUTOEDICIÓN

## THE ROMANCES OF JUDITH: A CURIOUS CASE OF SELF-EDITING

Paola Laskaris

Università di Bari, Italia

[paola.laskaris@uniba.it](mailto:paola.laskaris@uniba.it)

<https://orcid.org/0000-0003-2221-3536>

### RESUMEN

En el presente trabajo se propone un estudio de un pliego suelto conservado en la Biblioteca Nacional de España que contiene siete romances, los primeros seis relacionados con la historia bíblica de Judit y Holofernes. El pliego, compuesto y recopilado por el impresor Juan Bautista (el único dato tipográfico explicitado en la portada) atrajo la atención de eruditos y estudiosos por su aspecto y su contenido. Tras aclarar definitivamente la procedencia y autoría del pliego, se analizan algunos pasajes en relación con la circulación (textual e iconográfica) del motivo bíblico en el Siglo de Oro.

**PALABRAS CLAVE:** pliego; siglo XVI; romances; Judit; Biblia; devoción

### ABSTRACT

This work presents a study of a broadsheet in the National Library of Madrid, which contains seven Spanish ballads, six of which are related to the biblical story of Judith and Holofernes. The broadsheet, composed and printed by Juan Baptista (the only typographical data mentioned in the frontispiece) drew the attention of scholars due to its appearance and content. After defining the provenance and identifying the editor



of the broadsheet, I analyze two parts of the poetic narration, related to the specific textual and iconographical distribution of the biblical episode in the sixteenth century.

**KEYWORDS:** broadsheet; sixteenth century; Spanish ballads; Judith; the Bible; devotion

Vedi qui ben fra quante spade e lance  
Amor, e 'l sonno, ed una vedovetta  
con bel parlar, con sue polite guance  
vince Oloferne; e lei tornar soletta  
con una ancilla e con l'orribil teschio,  
Dio ringraziando, a mezza notte, in fretta.  
(Petrarca, *Triumphus cupidinis*, III)

En la colección Varios Especiales de la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un pliego singular por factura tipográfica y contenido, ambos fruto de la misma mano: *Comiènçase la hi-/storia de Judith, diuidida en seys ro-/mances, con otro romance al cabo de la-/ pasión, Compuestos y recopilados por-/ Juan Baptista impremidor de libros*.<sup>1</sup>

En el siglo XIX don Agustín Durán incluyó los primeros seis poemas ahí contenidos en la sección de romances referentes a la historia sagrada del Antiguo Testamento en su magno *Romancero General* (1877, I: nº 442-447), descartando el último. Dicho folleto con pie de imprenta lagunoso, atrajo también la atención de Salvá (II, nº 3453), que lo mencionó «por su rareza» en relación con otro (más tardío) —análogamente dedicado a la *Historia verdadera, y sagrada de la gloria de Betulia Judith*.<sup>2</sup>

---

1 BNE, signatura: VE-53/78. S.l., s.a., en 4º, 8 hojas, letra gótica, texto a dos columnas. El pliego, catalogado por Rodríguez-Moñino en su *Diccionario* (1997: 165-166, nº 49), puede leerse en facsímil en la colección de *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid* (vol. V, n. 174). En la transcripción de los títulos y de los textos del siglo XVI hemos optado por conservar su grafía, interviniendo en la unión y separación de palabras, resolviendo las abreviaturas e insertando acentuación y puntuación según las normas actuales.

2 Se trata de un pliego del siglo XVIII en prosa: HISTORIA / VERDADERA, Y SAGRADA / DE LA GLORIA DE BETHULIA / JUDITH / CONTRA HOLOFERNES / SACADA DE LA SAGRADA ESCRITURA, / *Baronio, Causino, y otros.* / SU AUTOR D. MANUEL JOSEF MARTIN. / Con licencia: En Córdoba en la Oficina de Don Juan / Rodríguez de la Torre, Calle de la Librería. [S. a.], 4º, 32 pp. (Pliegos 4). El autor, Manuel Josef Martín, firma también otro pliego suelto sin fechar, relativo a la Virgen de Montserrat y aludido por Caro Baroja como ejemplo de literatura devota popular (1990: 395-396, n. 10): «[...] hay que reconocer que la literatura devota para el público popular, literatura que ha de ofrecerse a precios módicos, presenta un carácter específico y distinto a la de cordel propiamente dicha, aunque en ocasiones ésta toma elementos de aquélla. Puede ocurrir, así, que corran por toda España historias de aparición de imágenes, como la de la Virgen de Monserrat, de don Manuel Josef Martín».

A comienzos del siglo pasado Fitz-Gerald (1931: 195) rescató nuevamente la memoria de estos romances, manifestando la intención (nunca finalmente realizada) de volver a editar los textos del pliego en una versión más acorde con el original, respecto a la divulgada por Durán:

Algún día volveremos a imprimirlos, pero al pie de la letra, no interviniendo nosotros más que para poner debidamente las letras mayúsculas y la puntuación, y resolver las abreviaturas. Algunas veces había erratas en el original. Las corregiremos, pero en todos estos casos daremos la lección errónea del original al pie de la página.<sup>3</sup>

Tal como he indicado al comienzo, el pliego conservado en la Biblioteca Nacional no explicita la fecha ni el lugar de la impresión. Durán, en la nota al pie del primero de los romances del pliego por él recopilados (nº 444), sostenía una posible datación: «Parece edición hecha en los años de la tercera a la cuarta década del siglo XVI» (1877: 292).

A la habitual ausencia de datos tipográficos en esta categoría de impresos, se añade, sin embargo, la inusual autoría de los textos, que recaería sobre el semianónimo editor: «Compuestos y recopilados por Juan Baptista impremidor de libros».<sup>4</sup> Objetivo del presente estudio es aclarar definitivamente la procedencia y paternidad del pliego, que atrajo la atención de eruditos y estudiosos por su aspecto y contenido.

---

3 En el Apéndice señalamos los puntos en los que el texto editado por Durán difiere del pliego original.

4 Como sabemos, el verbo componer, además de la acepción de ‘juntar y ordenar’ materiales diversos (actividad indicada también con el verbo recopilar), significaba también ‘crear o escribir’ textos poéticos (o más en general libros). Y este es el significado que se le atribuye en las portadas de los más célebres romanceros y cancioneros de la época (pensemos, por ejemplo, en el *Cancionero de romances* conocido como «sin año», en la *Silva de romances* o en el *Romancero* de Lorenzo de Sepúlveda), donde el verbo componer indica claramente la labor creativa del poeta, diferenciándose del término recopilar, con el que se subraya el esfuerzo de recolección de textos de varia procedencia, llevado a cabo por el impresor. En el caso que nos ocupa, si consideramos la propia tipología de los textos recogidos (un ciclo a tema único y estilo uniforme al que se le añade un romance para completar el pliego) y el hecho de que en otros cuadernillos análogos —según veremos— los textos poéticos anónimos resultan únicamente «impresos» a nombre de Juan Bautista, nos atrevemos a leer los datos tipográficos explicitados en nuestro pliego como la declaración verídica de autoría de un impresor/poeta.

Ramírez Arellano, a comienzos del siglo xx, recogía en su catálogo biográfico de los escritores cordobeses —bajo la letra B de Baptista— el nombre del autor/editor de nuestro pliego, definiéndolo un «romancista del siglo xvi» y añadiendo la siguiente hipótesis de atribución: «A juzgar por la época y por decir el autor que era impresor, es de suponer que éste es Juan Bautista Escudero, uno de los más antiguos impresores de Córdoba» (1922, II: nº 2237).

Mayores noticias sobre dicho impresor y su actividad son las que Valdenebro y Cisneros consigna en su monumental estudio dedicado a la imprenta en Córdoba, en el que Juan Baptista Escudero figura como el pionero de la actividad editorial en la ciudad:

El arte maravilloso de la Imprenta no comenzó a ser ejercido en Córdoba hasta el año de 1556, en que se estableció allí Juan Bautista Escudero, impresor de pocos recursos. [...] Es probable que aun hubiese tardado algunos años en aparecer la Imprenta en Córdoba si no hubiera establecido allí la Compañía de Jesús unas escuelas donde enseñaban Gramática, Retórica, casos de conciencia y lengua griega [...]. Abriéronse estas escuelas el 13 de Diciembre de 1553, y, desde luego, la venta de libros aumentaría considerablemente en Córdoba, tanto, que bien pronto se haría notar la necesidad de que algunos textos para los estudiantes de ellas se imprimieran allí mismo. Entonces, Alejo Cárdenas, el librero cordobés más antiguo de que se tiene noticia por los libros impresos, llamaría á Córdoba á Juan Bautista Escudero, bien por su propia cuenta, ó ayudado por los jesuítas, lo que no tendría nada de extraño, porque estos incomparables maestros de la juventud siempre mostraron afición á propagar la Imprenta. Establecida ya de una manera definitiva la Imprenta en Córdoba, pasa más de un siglo sin que puedan competir los impresores cordobeses con los de Zaragoza, Salamanca y Sevilla, que llevaron el arte de imprimir á una perfección nunca superada. En cambio, no creo que haya habido imprenta más fecunda que la de Córdoba en romances sueltos. Apenas tienen número, empezando á contar desde el *famoso que trata de la gran tempestad y Terremoto que vuo en Cordoua a los veynte y uno de Septiembre Año de mil y quinientos y ochenta y nueve* (Valdenebro y Cisneros 1900: XI-XII).

En la ficha descriptiva del «patriarca de los tipógrafos cordobeses» se especifica, además, lo siguiente:

Su imprenta era, como de impresor ambulante, escasa de material y éste no bueno, compuesto de una fundición gótica muy gastada y con mezcla de otros tipos, y otra redonda algo mejor y más nueva. Con la primera hizo los trabajos de menos importancia, y con la segunda algunos libros. Diez años después adquirió, tal vez en Sevilla, algunas cajas de letra gótica

muy hermosa y de letra cursiva, con las que imprimió lindísimos cuadernitos. [...] En 1566 imprimía *dentro del Monasterio y Colegio de sant Pablo*, y en 1569 *en el palacio obispal*, lo que demuestra la poca importancia de la imprenta, que era llevada de una á otra parte, según fuese el obispo ó el convento quien costeaba las impresiones. De 1577 es la fecha del último libro que se encuentra con su nombre, y debió ausentarse temporalmente de Córdoba [...] Pero en el período de veintiún años que median entre 1556 y 1577, hay largas temporadas en que no se encuentra rastro de este impresor, quizá porque durante esos años trabajara fuera de Córdoba (Valdenebro y Cisneros 1900: XV).

Otro dato importante que se desprende de este catálogo es que Juan Bautista Escudero «firmaba comúnmente las impresiones con su nombre propio, seguido alguna vez del apellido», y que solía emplear dos escudos tipográficos (Valdenebro y Cisneros 1900: XV-XVI).<sup>5</sup>

La producción editorial de Escudero resulta estar prevalentemente relacionada con la actividad del obispo de Córdoba Cristóbal de Rojas Sandoval, y concentrada entre 1566 y 1583.<sup>6</sup> Junto a las publicaciones religiosas de carácter oficial, figuran los «lindísimos cuadernitos» antes referidos. A esta producción más popular y económica —además del pliego del que aquí nos ocupamos— hay que adscribir otros dos pliegos sueltos:

*Aquí se contienen cuatro nuevos acontecimientos. El primero, la pérdida y fin de un muy valeroso turco con setenta navíos de remo en Malta la Vieja. El segundo la venida y conversión de Cide muza, alcaide de Alarache y Alcaçarquivir. Los otros dos espirituales y exemplares todos nuevamente acontecidos, y contadas sus hystorias en llano verso por Gaspar de la Cintera; privado de la vista natural de Úbeda y vezino de Granada. Y un christiano villancico por el qual el auctor avisa a los fieles que se guarden porque andan so piel de corderos sembrados en España Luteranos, Córdoba, Juan Bautista Escudero, 1572.<sup>7</sup>*

---

5 Incluso en los dos escudos tipográficos que solía utilizar como marca editorial solo aparecen las letras mayúsculas de su nombre: I-BA con una cruz en medio. Véase Valdenebro y Cisneros 1900: XVI.

6 Véase Valdenebro y Cisneros 1900: nº 1, 2, 7, 19, 20, 21; Porro Herrera 1992: 370-379. Para un listado de las obras publicadas por Escudero, véanse también los catálogos en línea: Universal Short Title Catalogue y el Catálogo bibliográfico del patrimonio español.

7 Gallardo 1863-1889, II: 456-457, nº 1822; Porro Herrera 1992: 379; Rodríguez-Moñino 1997: 226, nº 143. En el repertorio de Wilkinson (2010: 127) se registran diversas obras de Gaspar de Cintera (nº 3324-3335), entre las cuales este pliego (nº 3328) —del que erróneamente se indica Cuenca en vez de Córdoba como lugar de impresión— y en Toledo por Miguel Ferrer en 1572 (nº 3329); de ambas

*Verdadera relación sobre vn mar-/tirio que dieron los Turcos enemigos de nuestra sancta fee ca-/ thólica en Constantinopla a vn deuoto frayle de la orden de sant / Francisco llamado fray Gonçalo Lobo. Con vn milagro que / nuestra señora de Monserate hizo con vn clérigo de missa, na-/ tural de Caçalla que es en Andaluzía. El qual yendo a Orán / a rescatar a vn hermano suyo que estaua captiuo en Buzia, fue / captiuo y vendido a vn renegado, llamado Alycaysi. Impresso / con licencia en Córdoua por Juan Baptista Año de M.D.LXXVII.*<sup>8</sup>

Gracias a la labor bibliográfica tanto de Valdenebro y Cisneros como de Ramírez Arellano, podemos entonces afirmar, sin titubeo alguno, que el pliego con el ciclo romanceril dedicado a Judit y Holofernes salió a luz en Córdoba en la segunda mitad del siglo XVI, de los tórculos de la imprenta de Juan Bautista Escudero.

Aclarada su procedencia, este pliego se nos presenta como una pequeña joya bibliográfica. Acostumbrados al carácter generalmente sencillo y sin grandes pretensiones estéticas de este género de publicaciones, no podemos dejar de apreciar la cautivadora finura del grabado que adorna el frontispicio. No se trata, en efecto, de los clásicos tacos de madera con figuritas estilizadas e intercambiables, que solían emplearse en las imprentas y reciclarse en diversas ocasiones,<sup>9</sup> sino de un grabado realizado intencionada y exclusivamente para encabezar los romances protagonizados por la hermosa heroína bíblica.

En la mitad superior de la portada campea el rostro de Judit, alumbrado por un halo de triunfante serenidad y engalanado por un corona o guirnalda de hojas,

---

impresiones se desconocen ejemplares en la actualidad, razón por la cual no señalamos los saltos de línea tipográficos.

8 Pliego de 8 hojas, en 4º. Actualmente se conserva un ejemplar en la BNE: R/9479. Véanse Gallardo 1863-1889, I: 906, nº 841; Valdenebros y Cisneros 1900: 13-18; Porro Herrera 1992: 379; Rodríguez-Moñino 1997: 822-823, nº 1103. El pliego, que contiene una composición en quintillas octosilábicas (ABAAB) seguida por un romance donde los versos pares presentan casi sistemáticamente rima consonante en *-ado*, manifiesta un estilo más áspero respecto al de los romances del pliego de Judit.

9 Como es el caso, por ejemplo, de los «cuatro grabaditos en madera» (Valdenebro y Cisneros 1900: 12, n. 20) que aparecen en la portada del pliego con la *Verdadera relación sobre vn martirio que dieron los Turcos [...]* arriba citado. Véase Apéndice.

frutas y flores, anudada arriba y abajo por dos lazos.<sup>10</sup> El elegante medallón se halla a su vez enmarcado en una más sencilla orla decorativa con motivo vegetal, realizada disponiendo en secuencia unos tipos móviles.<sup>11</sup> La factura tipográfica —más gruesa y estilizada—, tanto de la orla como del texto de los romances en letra gótica, difiere visiblemente del trato más fino y nítido de la efigie central.

El carácter gráfico del frontispicio induce a pensar en una realización del pliego en dos tiempos —praxis generalmente poco frecuente en este tipo de publicaciones de rápida realización y distribución—: posiblemente se imprimieran antes el texto y la orla cuadrada, dejando libre el espacio donde iba a insertarse, en un segundo momento, la xilografía con el retrato de Judit. Si comparamos la calidad del grabado con la de otros productos editoriales de Escudero, notamos cierta afinidad con sus primeros impresos de carácter oficial, vinculados al obispado de Córdoba.<sup>12</sup> El evidente esmero tipográfico del folleto y de su contenido podría explicarse entonces con la voluntad de

---

10 En la ficha del catálogo de la BNE se lee «Grabado xilográfico precediendo al título que representa a Judith dentro de una corona de laurel». En realidad parece más bien una guirnalda de cítricos (por la presencia de hojas, frutos y flores), símbolo de fidelidad y relacionado con la Virgen María, que, como veremos, se asocia a la figura de Judit. El tema de la corona (de olivo), que figura en la versión griega del libro de Judit, desapareciendo en la *Vulgata*, reverbera en la tradición lírica de la Francia del siglo XVI: «Le texte grec décrit une cérémonie élaborée, caractérisée par la présence de “toutes les femmes d’Israël” accourues pour voir Judith et pour la bénir. Judith et ses compagnes portent des couronnes d’olivier, suivies par les hommes qui arborent eux aussi des couronnes» (Nassichuk 2008: 2-3).

11 Por un error del cajista el último a la derecha de la franja baja está puesto al revés.

12 Unos grabados análogos y posiblemente de la misma mano, son los que adornan las resoluciones oficiales del Obispo de Córdoba a raíz del sínodo celebrado en 1566: SYNODO DIOCESA-/na, que el Illustrísimo y reuerendí / simo señor don Christobal de Rojas y Sandoual, o-/ bispo de Córdo-/ua del / Consejo de su Majestad, celebró en su / yglesia cathedral, el Año de. 1566. / [grabado con el escudo arzobispal] / Impreso en la muy insigne, y muy leal ciudad de Córdoua, / en casa de luã Baptista Escudero Impressor. Año de 1566; ADVERTEN / cias que el Illustrísimo / señor don Chrstonal [sic] de / Rojas y Sandoual, obis-/ po de Córdoua, dio a los / Vicarios, Rectores, y clé-/ rigos de su obispado en / el sínodo que cele-/ bró este Año de. / 1566. Años. En el colofón, tras la marca tipográfica de Escudero se lee: IMPRESSO EN LA / muy insigne y leal ciudad de Córdoua, / por luan Baptista Escudero. A / veynte y dos días del mes / de Octubre. / Año de mil & quinientos y sesenta y seys. [Ambas ediciones son disponibles digitalizadas en la página web de la Biblioteca de la Universidad de Granada: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/18443> y <https://digibug.ugr.es/handle/10481/18442>].

realzar su finalidad didáctica, ofreciéndose como lectura deleitable y provechosa a un público no necesariamente solo popular, sino más bien de devotos cultos (clérigos y seglares).

El rostro de mujer —a pesar de no ceñirse al modelo canónico de Judit empuñando la espada con una mano y la cabeza de Holofernes con la otra, como puede verse en muchos grabados y en otros pliegos sueltos—<sup>13</sup> es inmediatamente identificable con el de la noble viuda de Betulia. Los atributos y adornos, apenas sugeridos, respetan la clásica iconografía que el relato bíblico había contribuido a transmitir y divulgar a través de los siglos, llegando a su máxima explotación sobre todo en época renacentista.<sup>14</sup>

A la finura de la efigie hace un contrapunto ideal la calidad artística de los propios romances que, lejos de ser un sucinto compendio del conocido episodio del Antiguo Testamento, manifiestan —según veremos— una atención especial al dictado narrativo y a su ‘puesta en escena’, en estrecho diálogo con la praxis pictórica del siglo XVI, por un lado, y con la perspectiva devocional postridentina, por otro.

El pliego editado por Juan Bautista Escudero se compone, como ya he indicado, por siete romances. Los primeros seis son relativos a la historia de Judit y Holofernes:

---

13 El grabado que campea, por ejemplo, en la portada del citado pliego dieciochesco con la *Verdadera y sagrada historia de Judith* (tanto en la edición cordobesa sin fechar, como en las impresas en Murcia (por Francisco Benedito en 1772 y atribuida a don Hilario Santos Alonso) y en Madrid (por D. Manuel Martín en 1779) nos muestra la imagen triunfal y estandarizada de Judit rigiendo la cabeza de Holofernes. A esta portada —u otras análogas— alude el propio Unamuno en un pasaje de *Paz en la guerra*: «El muchacho vizcaíno no entendía bien, a veces, la prosa o el verso castellano del pliego de cordel. El verso se le hacía más cuesta arriba... pero además del texto existía el grabado que lo ilustraba: «Pocas de aquellas legendarias figuras se le pintaban con líneas fijas: a lo más la de Judit levantando por el cabello la cabeza de Holofernes [...]» (Caro Baroja 1990: 16-17).

14 La triunfal e impávida hermosura de la Judit bíblica reverbera en época medieval y renacentista en una serie importante de miniaturas, pinturas, esculturas y grabados. Un repertorio consistente y exhaustivo (aunque no definitivo) de tales representaciones artísticas es accesible y consultable en línea en la base de datos *Progetto Giuditta*. Sobre el tema de la iconografía de Judit y Holofernes, además del texto canónico de Louis Réau (1956: 329-335), véanse también Setti 1948-1954: 716-719; Tognoli Bardin 1995; Walker Vadillo 2012; y los siguientes estudios generales sobre las mujeres del Antiguo Testamento en el arte barroco y moderno: Bornay 1998; Seijas 2015.

1. «Maldita seas serpiente / soberuia, cruel pecado» (162 vv.)
2. «Gran priessa se da Holofernes / por ver el fin desseado» (164 vv.)
3. «Muy triste estaua Israhel /por lo qual haze gran llanto» (152 vv.)
4. «Ya se partía Judith / De su muy rico palacio» (206 vv.)
5. «Passados eran tres días / y llegado se auía el quarto» (108 vv.)
6. «Ya Judith llega a Betulia / Y grandes voces va dando» (126 vv.)

El *éxPLICIT* del pliego está constituido por el romance: «Tú me digas hermitaño / que hazes la sancta vida».<sup>15</sup> El poema de 46 versos —excluido de la recopilación de Durán que menciona tan solo el *incipit* (Durán 1877: LXX)—, aunque en apariencia falto de una relación directa con el ciclo de Judit, constituye en realidad el cierre paradigmático del conjunto poético narrativo: en él se da testimonio del extremo sacrificio de Cristo en la cruz como única vía de redención del pecado original, mencionado, según veremos, al comienzo del primer romance.

Juan Bautista Escudero sigue el texto veterotestamentario con cierta libertad, amplificando deliberadamente algunas descripciones y reduciendo las partes más líricas, como las oraciones de Judit (*Libro de Judit*, 9, 2-14; 13, 4 y 16, 1-17), los cantos de alabanza de Ozías (13, 18-20) y Achior (14, 7) y la acción de gracias del sumo

---

15 Curiosamente, en este *dístico* inicial el autor/editor parece refundir en clave «divina» un motivo de la poesía lírica y variamente aprovechado por los poetas de cancionero. Véase el *Cancionero del siglo xv* de Dutton: [ID0764 Y 3711] LB1-72(ff. 26<sup>v</sup>-27<sup>r</sup>); [ID0764] 96JE-107 (f. 87<sup>r</sup>), [ID0764 V 0764] MP4e-329 (f. 66<sup>r</sup>) (107, 81); [ID6637] 11CG-875 (ff. 183<sup>r</sup>-185<sup>r</sup>); [ID3710 V 3711] MP4a-61 (ff. 66<sup>v</sup>-67<sup>r</sup>) (109, 83). Le agradezco a Virginie Dumanoir esta puntualización. Se trata de los versos centrales de un romance —conocido también en una de sus múltiples versiones como el romance de Lanzarote— en el que un caballero se queja de sus penas de amor, según el modelo de los caballeros andantes y penitentes, y le pide a un ermitaño encontrado por el camino que le diga si «el que por amores muere / si tiene el alma perdida / o por las penas que pasa / si tiene gloria conplida» y concluye con una *invektiva* contra la actitud engañosa de las mujeres: «mas reniego de los onbres / que de las mujeres fian / falsas son y engañosas / hechas son a la su gisa / vno tienen en los braços / y por el otro sospyran» (ID0764 Y 3711). Es posible que Escudero, al retomar este motivo tradicional de la lírica profana, quisiera implícitamente aludir a la actitud de la propia Judit que, empleando las armas de la seducción, consigue vencer y abatir al tirano Holofernes, prefigurando la victoria de Cristo sobre el pecado.

sacerdote Eliachím y de los ancianos de Jerusalén (15, 9). En el esquema siguiente podemos ver a qué capítulos del relato bíblico corresponden los seis romances:

Pliego suelto	<i>Libro de Judit</i>
1	I, II, III, IV
2	V, VI, VII
3	VII, VIII, IX, X
4	X, XI, XII
5	XII, XIII
6	XIII, XIV, XV, XVI

Al abordar el estudio de los textos literarios de tema bíblico, el discurso de las posibles fuentes de referencia se hace complejo, ya que se trata, en su mayoría, de episodios canonizados tanto a través de la propia *Vulgata* como de los varios comentarios y lecturas que circulaban. Como advierte Toro Pascua (2008: 126), analizando el impacto de la Biblia en la poesía de cancionero:

en muchas ocasiones resulta prácticamente imposible saber si los autores que, de una manera u otra, se hacen eco de la Biblia, lo hacen acudiendo directamente a su texto (aunque lo citen expresamente) o si, más bien, están utilizando citas o pasajes que en su época se han convertido en simple material de acarreo, en lugares comunes conocidos por todos.

En el caso específico del *Libro de Judit*, hay que considerar también el aún más amplio y articulado ámbito de su representación figurativa y el impacto que esta tuvo en el imaginario de los literatos, a la hora de introducir pormenores y fijar ciertos detalles iconográficos.

El *Libro de Judit* figura en el ciclo de narraciones breves que completan y concluyen el Antiguo Testamento.<sup>16</sup> El texto griego derivaría de un original hebreo

---

16 «La importancia de la narrativa bíblica como forma de confesión religiosa se percibe en las creaciones del que denominaríamos *ciclo parahistórico o midrásico*, que la completa. Una vez agotada la propia historia, se continúa escribiendo “historias”, lo que hoy llamaríamos *short stories* o relatos breves, como vehículo sobre todo de comportamiento según la Ley. Se las podría considerar en ese sentido como breves “novelas ejemplares” (*Rut, Ester, Jonás*, más *Judit y Tobías* transmitidos por la

perdido del segundo siglo antes de Cristo, y se compone de xvi capítulos. La narración no pretende reflejar una realidad histórica —como parecen demostrar ciertos deslices y contradicciones cronológicas y topográficas— sino más bien exaltar la omnipotencia divina ante toda manifestación e imposición tiránica del poder del mal (encarnada en este caso por la pareja Nabucodonosor/Holofernes), a través de la intervención providencial de una figura marginal y aparentemente débil (una mujer viuda) capaz de triunfar sobre el pecado.<sup>17</sup>

La asidua reflexión de las autoridades patrísticas contribuyó a convertir la figura de Judit en símbolo de castidad y perseverancia —según advierte el propio íncipit del *Liber Iudith* en la *Vulgata*—<sup>18</sup> ofreciendo luego a escritores, artistas y comentaristas del siglo xvi el paradigma literario, moral y figurativo sobre el cual fundar la ejemplaridad ‘mística’ de la heroína bíblica.<sup>19</sup> A partir del núcleo narrativo veterotestamentario

---

Biblia griega) [...] Estamos ahora ante pura literatura, al margen de toda preocupación por la objetividad histórica del relato. No es el acontecimiento lo que importa, sino el paradigma de comportamiento que se configura» (Gregorio del Olmo Lete 2008: 20).

17 La singularidad de una mujer capaz de imponerse con varonil firmeza y derribar al enemigo se halla sintetizada y representada en el emblema III, 49 de Sebastián de Covarubias, acompañado por el lema virgiliano *Dux foemina facti* (Hernández Miñano 2015: 570-572; Bernat Vistarini & Cull 1999: nº 907). El protagonismo femenino se reitera análogamente en los relatos de otras heroínas veterotestamentarias: Ester, Débora y Jael.

18 «Accipite Iudith viduam, castitatis exemplum, et triumphali laude perpetuis eam praeconiis declarate. Hanc enim non solum feminis, sed et viris, imitabilem dedit, qui, castitatis eius remunerator, virtutem talem tribuit ut invictum omnibus hominibus vinceret, insuperabilem superaret» (*Biblia Sacra* 1950: 214). El tema de la castidad de la viuda de Betulia está reiterado con fuerza en el propio texto de la *General Historia* de Alfonso X, donde se retoma e ilustra el *Libro de Judit*: «Onde tomad a Judit bibda. & aucta por enxiemplo de castidad. & alabadla siempre porque uencio. ca esta dio exiemplo de castidad. & non a las mugieres solas. mas aun a los uarones. & dios que a ella galardono la su castidad. yl dio tal uertud que uencio al qui non uenciera ninguno de los omnes fastal so tiempo. & sobrasse; al qui non sobrara otrossi ninguno. de a nos que sobremos a todos los uicios. & sigamos las uertudes & las ayamos en nos por las obras & desi el galardon dello [fol. 110v]» [texto sacado de: edición de textos alfonsíes en REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [7 de marzo 2006].

19 Véase Borsetto & Cosentino 2004: 183. Entre los comentaristas bíblicos de mayor alcance en el Siglo de Oro cabe mencionar a Petrus Comestor autor de la *Historia Scholastica* publicada en 1543 y, en el siglo sucesivo, al jesuita Diego de Celada autor de un imponente comentario en latín sobre el libro de

se hace camino en la exégesis cristiana, la identificación de la heroína bíblica con la Virgen María.<sup>20</sup> La imagen de la casta y prudente viuda de Betulia se convierte en retrato ejemplar de la perfecta mujer cristiana en la preceptística renacentista de corte didáctico.<sup>21</sup>

En el Siglo de Oro la propia actitud revisionista de la reforma protestante que ponía en tela de juicio la autenticidad del *Libro de Judit* considerándolo —a la par de los exegetas hebreos— una ficción patriótica apócrifa sin valor histórico,<sup>22</sup> pudo

---

Judit (*Ivdith illvstris perpetvo commentario literali & morali; cvm tractatv appendice de Iudith figurata; id est de Virginis Deiparae laudibus*), que vio la luz en Lugo en 1637 y en Venecia en 1638.

20 Según aclara Réau (1956: 327): «La tradition hébraïque nous a légué des récits patriotiques célébrant la gloire des héroïnes nationales Jaël, Judith et Esther (*Die drei guten Jüdinnen*), qui sont devenues dans la symbolique chrétienne des préfigures de la Vierge». Desde la Edad Media la joven viuda judía (que, según San Bonaventura, había degollado al demonio del que Holofernes era la encarnación) se convierte en *miles Christi* y símbolo de castidad (como lo declara Prudencio en su *Psychomaquia*): «*Sanctimonia, c'est à dire à la fois de la Chasteté et de l'Humilité, qui triomphent de la Luxure et de l'Orgueil, incarnés par Holofernes [...]* Á la Renaissance, le point de vue change. Les Italiens admirent dans cette “*praeclara virago*” la *tyrannoctone* qui a donné aux républiques libres l'exemples du meurtre des tyrans» (Réau 1956: 330; también en Borsetto & Cosentino 2004: 184). Sobre la recepción y representación iconográfica de Judit en la sociedad patriarcal renacentista, véase Ciletti 1991.

21 El propio Petrarca en sus *Triumphs* alude a la «ludit ebrea, saggia casta e forte» (*Triumphus pudicitie*, I), mencionando a la 'viudita' en otras dos ocasiones: la «[...] vedovetta / con bel parlar, con sue polite guance» (*Triumphus cupidinis*, III); «[...] ludit, la vedovetta ardita / che fe' il folle amator del capo scemo» (*Triumphus fame*, II). Véase también la rápida alusión al episodio bíblico en el *Libro II del De institutione foeminae christianae* de Juan Luis Vives, publicado en 1523 (Borsetto & Cosentino 2004: 191). El carácter moralizante del episodio de Judit y de su fe incondicionada hacia Dios, es sistemáticamente relevado también por el teólogo dominico Fray Luis de Granada que en sus obras didácticas en prosa recorre en varias ocasiones a la ejemplaridad de «la casta Judit» que «libertó el pueblo de Israel de tan miserable captiverio» (Fray Luis de Granada 1848, II: 182, *De la oración y consideración*, Parte III, 7; véanse también los siguientes pasajes: *De la oración y consideración*, Parte I, III, 5; Parte II, 2, 123; *Memorial de la vida Christiana*, Tratado V, 6, p. 301; *Adiciones al Memorial*, pp. 506, 573).

22 Como aclara Dubarle: «Le livre de Judith est un deutéro-canonique, c'est-à-dire que son appartenance au canon a été contesté par certains». No solo en ámbito judío sino también en la época de la reforma luterana, según aclara Réau «Le Livre de Judith, exclu du canon hébraïque et rejeté comme apocryphe par les Protestants» (Réau 1956: 329). No es un caso que entre los varios testimonios patrísticos antiguos que mencionan a Judith figuren también los documentos oficiales del concilio de Hipona (393), de Florencia (1441) y las «définitions solennels des conciles de Trente (1546)» (Dubarle 1966: 173). El mismo San Jerónimo en el prólogo a su traducción latina, aún señalando las

quizás determinar la recuperación de este legendario mito femenino en la España de la Contrarreforma —empeñada en fortalecer su hegemonía religiosa y política en el bullicioso panorama europeo.<sup>23</sup>

Los repertorios poéticos españoles de mediados del siglo xvi —cuando se canoniza el pasaje de la oralidad a la escritura (y reescritura) del género romanceril, que se convierte a todos los efectos en un producto editorial y comercial (Beltran 2016)— no dejan de divulgar el triunfo de la ilustre viuda judía. Entre los antecedentes de nuestro pliego, y más antiguo ejemplo del interés del romancero por este tema bíblico, figura el breve romance sobre la *Historia de Judit* titulado «En la ciudad de Betulia», que se halla en el *Libro de música de vihuela intitulado Silva de las sirenas*, recopilado por Enríquez de Valderrábanos y publicado en Valladolid en 1547 por Francisco Fernández de Córdoba<sup>24</sup>.

Otro romance encabezado por el mismo íncipit «En la ciudad de Bethulia» figura en el *Libro de los Quarenta Cantos* (Parte I, canto octavo), recogidos y comentados por Alonso de Fuentes y cuya *princeps* vio la luz en Sevilla en 1550.<sup>25</sup> A pesar de cierta

---

reservas de los judíos acerca de la autoridad doctrinal del libro, se apoya en una decisión del concilio de Nicea que «in numero Sanctarum Scripturarum legitur computasse» (Dubarle 1966: 177).

23 Si Judit encarna el triunfo de la fortaleza y la perseverancia de la fe contra la pareja Nabucodonosor/Holofernes, estos asumen en el siglo xvi una connotación político-religiosa, encarnando tanto el poder del imperio otomano (según relatan los poemas épicos eslavos de comienzos de siglo) como cualquier forma de prevaricación ideológico-doctrinal, tema este variamente aprovechado tanto desde el punto de vista reformista protestante como católico contrarreformista, especialmente en el entorno jesuítico. Véase Borsetto & Cosentino 2004: 184-185; Borsetto 2011: 76-77. En la Florencia médica de la segunda mitad del siglo xv, el episodio adquiere matices políticos específicos que quedan forjados en la célebre escultura de Donatello y en el propio díptico de Botticelli, así como en la *Historia di Judith* (un cantar manuscrito de Lucrezia Tornabuoni, madre de Lorenzo el Magnífico). Véase Borsetto 2002; Borsetto & Cosentino 2004: 186-187; Piña 2011.

24 *Segundo Libro en que ay motetes de famosos auctores y historias de la sagrada escriptura asonada de romances vieios y villancicos, y otras cosas* [ff. XX<sup>v</sup>-XXI<sup>r</sup>]. La *editio princeps* de este cancionero musical está disponible en línea: [https://www.dolcesfogato.com/Music/Vihuela/Silva\\_de\\_sirenas.pdf](https://www.dolcesfogato.com/Music/Vihuela/Silva_de_sirenas.pdf)

25 Sobre este romancero *prosimétrico* véase lo que apunta Rodríguez-Moñino en su edición del *Cancionero de romances* de Lorenzo de Sepúlveda —cuya tradición textual entronca parcialmente con la de los *Quarenta cantos* (Sepúlveda 1967: 21-25)—; consideraciones retomadas y ampliadas en su estudio bibliográfico sobre la *Silva* de Barcelona de 1561 (Rodríguez-Moñino 1969: 99-114, nº 554).

afectada reticencia inicial en comentar el poema (de cien versos) —dada la gran notoriedad del asunto que apenas requería explicaciones supletivas («Este notable hecho de Judith, creo que es tan notorio a todos, que no ay quien lo ignore: por lo qual me pudiera con poco trabajo despedir del» [f. xxvii<sup>r</sup>])—<sup>26</sup> Alonso de Fuentes emprende una larga declaración en prosa de carácter historiográfico, encaminada a resaltar la veracidad de los acontecimientos y seguida por una explicación moral que hace hincapié en el precepto de San Pablo de «caminar en el espíritu» abandonando las tentaciones de la carne (*Gálatas*, 5). El carácter de este comentario y su inclusión en dicho romancero apuntan hacia una función textual didáctico-informativa.<sup>27</sup>

De los mismos años es también el largo romance «El gran Nabucodonosor» que Lorenzo de Sepúlveda incluye en su exitoso *Cancionero de romances*.<sup>28</sup> El texto — compuesto por 160 versos asonantados en a-o— es del mismo tenor que el romance comentado por Fuentes,<sup>29</sup> con escasas concesiones a las digresiones lírico descriptivas del relato bíblico.

---

Actualmente aún no disponemos de una edición moderna de los *Quarenta Cantos*; sin embargo, está en preparación una edición facsímil de la *príncipe* con prólogo al cuidado de Vicenç Beltran en la serie de cancioneros y romanceros del Siglo de Oro, publicada por el Frente de Afirmación Hispanista. Para un estudio de los preliminares de las diversas ediciones, véase Dumanoir 2020.

26 Citamos a partir de la edición de 1564 impresa en Zaragoza por Juan Millán, conservada en la BNE [Usoz 1106] y disponible en formato digital [ff. XXVI<sup>r</sup>-XXXI<sup>r</sup>].

27 En la licencia firmada en 1587 por fray Alonso de Villalba, en ocasión de la edición corregida y enmendada de la obra, impresa aquel mismo año en Alcalá por Juan Gracián, se insiste en la utilidad de la obra: «[...] me parece que de la impresión nueva que se pretende resultará de vtilidad y provecho para los ignorantes, y gusto y contento para todos los que con breuedad dessean saber hystorias, assí de la escriptura como de gentes bárbaras» (f. 1<sup>v</sup>).

28 El romance se halla incluido en las cuatro ediciones antuerpienses (sin año, 1551, 1566 y 1580) y en las de Medina del Campo (1576) y Sevilla (1584) de dicho cancionero (Sepúlveda 1967: 133). El romance puede leerse, además que en el propio *Romancero General* de Agustín Dúran (1877: nº 441) y en la arriba citada edición de Rodríguez-Moñino, también en los facsímiles de las dos ediciones antuerpienses recientemente publicadas por el Frente de Afirmación Hispanista al cuidado de Higashi y Garvin.

29 También Lorenzo de Sepúlveda aclara en su prólogo la índole divulgativa de su repertorio y la veracidad de los episodios históricos sacados de la crónica alfonsí y romanceados. Y quizás no sea un caso que en unas cuantas ediciones peninsulares de los años sesenta, al romancero de Sepúlveda se

A propósito de la incidencia de los temas bíblicos en el romancero, Eva Castro (2008: 180) considera que:

La temática veterotestamentaria del romancero presenta un notable interés, puesto que se toman episodios y personajes como motivos de recreación puramente literaria sin fines doctrinales ni devocionales, cosa que sí sucede en los romances religiosos neotestamentarios. Llama la atención que los romances bíblicos siguen fielmente la narración escriturística, puesto que incluso determinados excursus líricos y descriptivos están inspirados en el texto sagrado, como sucede con los romances sobre la historia de Judit de Juan Bautista.

En realidad, tanto en los romances de historia sagrada antes citados como en los del pliego compuesto y editado por Escudero, la narración del célebre episodio bíblico de la degollación de Holofernes a mano de la hermosa Judit responde a la precisa voluntad de entretener y adoctrinar al público de lectores, en coherencia con el *usus* del deleitar aprovechando.<sup>30</sup> El de Juan Bautista es, además, un ejemplo perfecto de producto artístico y devocional donde el relato deuterocanónico enlaza con el de la Pasión de Cristo, proponiendo una perspectiva en la que Antiguo y Nuevo Testamento se armonizan, reforzando el ideal fideístico cristiano.

Concretamente, el pliego del primer editor cordobés —lejos de ofrecer una simple reproposición sinóptica e informativa del episodio bíblico (como sucede con los romances de Sepúlveda y Alonso de Fuentes)— se emancipa del propio dictado narrativo escritural para brindar al exigente lector de mediados del siglo XVI una versión aún más vívida y real del episodio, donde lo poético y lo doctrinal concurren para *mover* al lector, permitiéndole visualizar los más mínimos detalles de la historia, en línea con los preceptos de la *devotio moderna* y de la verosimilitud artística. En pleno contexto confesional postridentino, el microciclo romanceril de Escudero presenta, respecto a los ejemplos romanceriles coevos, un mayor grado de dramatización del tema, en evidente sintonía con la producción pictórica contemporánea.

---

integre una parte de los *Quarenta cantos*. Para la fortuna editorial de este célebre cancionero, véanse Sepúlveda 1965 y Laskaris 2019a y 2019b.

30 Retomando las consideraciones de Caro Baroja (1990: 396): «Lo que la historia tiene de dramático la ha hecho siempre popular, más popular que otras piadosas».

El ciclo se abre con una maldición a la «serpiente soberbia», la del jardín edénico, que insinúa el pecado original en el corazón del hombre («Maldita seas serpiente / soberuía, crüel pecado», vv. 1-2),<sup>31</sup> que tiene su epílogo ideal, como se ha dicho antes, en el último romance sobre la Pasión de Cristo. En el número de pecadores, que incluye los representantes del poder temporal y espiritual («no quedaua rey ni reyna / que de ti no esté llagado / obispos y arçobispos / los Papas y santo estado / el que de ti más confía /esse queda más burlado» vv. 11-16), figura el rey y tirano asirio Nabucodonosor, recordado como el «más desdichado» (v. 20) y «desaventurado» (v. 48) entre los pecadores:

rey de reyes coronado,  
que por su soberuía quiso  
ser señor muy estimado.  
Desde que tuvo muchos reynos  
subiectos a tu mandado,  
mandó que de todo el mundo  
como dios fuesse adorado  
y mandó en señal de aquesto,  
tributo le fuesse dado (vv. 22-30).

El tema de la soberbia, que vincula la pareja ancestral al rey asirio, resulta amplificado en el texto romanceril respecto a la sucinta constatación de la *Vulgata*:

---

31 La misma referencia a la «maldita serpiente» contra la cual se hirguió Judit preludivo triunfo de la Virgen María sobre el pecado, se halla en las *Adiciones al memorial de la vida christiana* del ya citado Fray Luis de Granada: «Cuenta la Escripura divina, que después que aquella sancta Judit acabó aquella hazaña tan memorable de cortar la cabeza a Holofernes, y desbaratar con esto todo el poder de los asirios, y libertar su patria, que vino el summo sacerdote de Hierusalem con todos los ancianos de la ciudad a visitar a Judit; y él con todos a una voz le dijeron estas palabras: Tú, gloria de Hierusalem, tú, alegría de Israel, tú, honra de nuestro pueblo; pues tuviste tan esforzado corazón, y hiciste una obra tan varonil. Por lo qual serás eternamente bendicta. A lo qual todo el pueblo respondió: *Amen, amen*. Pues si estas alabanzas meresce la que cortó la cabeza a Holofernes, ¿qué merescerá aquella famosa mujer, de quien al principio del mundo pronunció Dios que quebrantaría la cabeza de la serpiente maldita; porque de sus entrañas saldría quien destruyese la tirannía y potencia del demonio? Y si aquellos con tanto fervor vinieron de Hierusalem a Betulia por ver una mujer que tal hazaña había obrado, ¿con qué alegría vendrían los sanctos patriarcas y profetas a ver aquella estrella de Jacob, y aquella vara de Jesé, de quien tantas cosas estaban profetizadas?» (Fray Luis de Granada 1848, II: 573).

«tunc exaltatum est regnum Nabuchodonosor et cor eius elatum est» (I, 7). Con este exordio Escudero descubre de entrada el mensaje del propio pliego suelto, cuyo objetivo es despertar en el lector su conciencia de pecador.

A lo largo de los seis romances del pliego el autor/editor sigue el *Liber Iudith* con evidente libertad, haciendo hincapié sobre todo en determinados detalles plásticos. Los pasajes de la historia de Judit en los que Escudero se detiene de forma especial son dos: el de la vestidura de la protagonista, que depone sus hábitos de humilde viuda, para adornarse y presentarse al campamento de Holofernes en toda su noble y seductora hermosura; y el de la descripción del suntuoso aposento de Holofernes, teatro de su trágica degollación.

Por lo que se refiere a la primera de las dos escenas, el propio relato bíblico presenta una descripción pormenorizada de la heroína que se prepara para su misión, desvistiendo el cilicio<sup>32</sup> y vistiendo las armas de su riqueza y belleza. Leamos el texto que nos brinda la versión de la *Vulgata* (X, 2-4)<sup>33</sup> junto al de su primera traducción al castellano en la llamada *Biblia del oso* (X, 3, p. 1032):<sup>34</sup>

---

32 La alusión a la penitencia como rasgo característico del sacrificio por la fe es retomado por fray Luis de Granada quien, una vez más asocia la figura de Judit a la de la Virgen, *ancilla Domini*, máximo ejemplo de mujer orante, penitente, casta y devota: «Mas en este paso, cuando el Ángel la saludó, debemos contemplar a la Virgen en su oratorio retraída. Porque aunque la casa fuese pobre, no faltaría en ella lugar de oración; donde es cosa verisímil que tendría sus libros devotos, sus salmos, sus profetas y sus oraciones; y por ventura (como la sancta Judit) su cilicio y sus disciplinas, para castigar aquel sacratísimo cuerpo que no se lo merecía; y señaladamente es de creer que en este paso estaría su espíritu elevado en alguna altísima contemplación (como dicen los sanctos) cuando el Ángel la visitó» (Fray Luis de Granada 1848, II: 506).

33 *Biblia Sacra* 1950: 256-257.

34 Citamos el texto de la edición facsímil de la primera *Biblia* traducida íntegramente en lengua española por Casiodoro de Reina y publicada en Basilea, por Thomas Guarin en 1569, comúnmente llamada *Biblia del oso* por el emblema de la portada (pp. 1014-1046). Sobre el significado del emblema que campea en la portada y que le da el nombre a esta versión que circuló en ámbito protestante, véase Alonso Rey 2012.

2 [...] et descendens in domum suam,  
abstulit a se cilicium  
et exuit se vestimentis viduitatis suae  
3 et lauit corpus suum et unxit se myrro  
optimo  
et discriminavit crinem capitis sui et  
imposuit mitram super caput suum  
et induit se vestimentis iucunditatis  
suae induitque sandalia pedibus suis  
adsumpsitque dextraliola et lilia, et  
inaures et anulos  
et omnibus ornamentis suis ornavit se  
4 cui etiam Dominus contulit  
splendorem  
quoniam omnis ista conpositio non ex  
libidine  
sed ex virtute pendebat  
et ideo Dominus hanc in illam  
pulchritudinem ampliavit  
ut incomparabili decore omnium oculis  
appareret

3 Quitose el cilicio, y desnudose las ropas de su biudez, y lauó fu cuerpo, y vntose con vn muy buen vngüento, y compuso sus cabellos, y púsose vna tyara sobre su cabeza, y vistiose sus ropas de alegría de que se solía atauiar, quando su marido Manasse era biuo. Y puso pantufos en sus pies, y tomó manillas y braçales y anillos, y çarcillos, y pusose todo su atauío.

4 A la qual el Señor también dio hermosura: porque toda esta compostura no nacía de luxuria, mas de virtud: y por tanto el Señor augmentó aquella su hermosura, para que pareciesse incomparablemente hermosa a los ojos de todos.

En los vv. 92-137 del tercer romance del ciclo «Muy triste estaba Israel» (Durán 1877: nº 444) Escudero dilata y amplifica esta descripción con deliberada insistencia en los pormenores de la indumentaria femenina, cuyo intento es crear un efecto de verosimilitud, en línea con el canon aristocrático del Siglo de Oro<sup>35</sup> y con el propio código de representación de Judit en la pintura del siglo XVI:

95 Estas palabras diziendo  
su petición ha acabado.  
Y leuantose de presto  
de su penitente estrado  
y llamó a vna siruienta  
de quien siempre se ha fiado  
y mandole prestamente

---

35 Sobre los detalles de la indumentaria de la época, véanse Puiggarí i Llobet 1886 y Sousa Congosto 1998.

10 que le aparejasse vn baño  
en el qual lauó su cuerpo  
muy hermoso y delicado  
y vngiose, después de limpio,  
con vn unguento myrrado.<sup>36</sup>  
Vístese delgados lienços,  
105 vna ropa de brocado,  
calçose ricas sandalias,  
que era muy galán calçado,  
cíñese cordón de oro  
de ruelas eslabonado.  
110 Vístese mangas trançadas,<sup>37</sup>  
sacadicos sus bocados,<sup>38</sup>  
ponse axorcas, manillas<sup>39</sup>

---

36 La alusión a la mirra, presente en la *Vulgata* («unxit se myrro optimo»), omitida en la *Biblia del oso* (que traduce con «muy buen vngüento»), nos induce a creer que el autor del romance tenía presente el texto latino más que el castellano.

37 Respecto a las mangas enteras, las mangas *tranzadas* dejaban descubierta una parte del brazo, como se entiende del verso sucesivo. En un texto sobre la historia de la diócesis de Badajoz, se alude en los siguientes términos al decoro de la indumentaria en el contexto eclesiástico del siglo xvi: «se boluió á mandar en cabildo que no fuesen á la yglesia con vestidos desonestos, que son mangas tranzadas de sayo é zamarras, é saio escotado con coletos ni sin el [...]» (Solano de Figueroa & Solano Rubio 1933, 2/1: 155).

38 Este verso parece aludir, no sin cierta malicia —subrayada también por el uso del diminutivo con sufijo *-ico* en el participio con función adjetival, típico del habla popular («sacadicos»)— al traje de Judit que propicia el saborear de su belleza con la mirada, descubriendo partes de su cuerpo («bocados»). La insistencia sobre la desnudez de Judit (v. 111) remite a un tópico renacentista, cuando se difunde en Italia y Alemania una iconografía según la cual los artistas representan a la heroína bíblica total o parcialmente desnuda «en dépit du récit du Livre de Judith qui spécifie que, pour séduire Holopherne, elle avait revêtu ses plus beaux atours et des commentateurs qui exaltent sa chasteté et sa vertu farouche de veuve inconsolable qui faisait taire la médisance» (Réau 1956: 330). Véase la ya citada base de datos digital *Progetto Giuditta*.

39 En el *Tesoro* de Covarrubias se lee: «Manillas, las axorcas, que las mugeres traen en los braços, las armillae, a manu, por traerse en las muñecas; y por auer diferentes formas de manillas, tienen diferentes nombres como axorcas, braçaletes, etc.»; «Axorcas, las que por otro nombre llamamos manillas, que son los cercos de oro, o plata que se traen en las muñecas, y junturas del braço y la mano. Latine brachialia et armillae ay alguna diferencia porque las manillas suelen ser redondas y retorcidas las axorcas son anchas y quadradas y suelen estar adornadas con esmaltes labores y pedrería y assí el padre Gaudix dize que axorca trae su etimología de xarqui que vale Oriente porque están engastadas en ellas piedras preciosas que por la mayor parte vienen de Oriente o Indias Orientales, [...]». La hipometría del verso podría sanarse insertando la conjunción entre los dos sustantivos (como hace Durán que, sin

115 en sus cristalinos brazos  
sus dedos llenos de anillos  
y en el pecho vn relicario  
y vn follete de antepecho  
de perlas muy salteado  
con vn gorjal muy precioso  
de rico esmalte esmaltado;  
120 la gargantica<sup>40</sup> del cuello  
no tiene precio estimado.  
Ponse mitra<sup>41</sup> en cabeça  
que era vn virginal tocado  
enrançado a sus cabellos  
125 con trença de oro hilado,  
madexas parescen de oro,  
según están relumbrando,  
y como su hermoso cuerpo  
era bien proporcionado  
130 la su linda compostura  
mucho más lo ha adornado.  
Su rostro sin apostura  
paresce deificado<sup>42</sup>  
porque aunque era hermosa  
135 el Señor la ha apostado  
y en suprema hermosura  
la dotó en supremo grado.

Como puede apreciarse, la *amplificatio* insiste en la exaltación de la belleza de Judit, cuyo atuendo (indumentaria, joyas, etc.) es comparable al de las nobles del siglo XVI en un afán de actualización realística.

---

embargo, retoca también el verbo inicial incurriendo en una hipermetría, según puede verse en el apéndice final), que son sinónimos.

40 Otro ejemplo de diminutivo en -ico. Sobre su incidencia en la lengua castellana, véanse González Ollé 1962, Náñez Fernández 1973 y Gómez Ortín 2014.

41 También en este caso la referencia a la mitra parece indicar que el autor siguió en todo caso la lección de la *Vulgata* más que la de la versión castellana de 1569, que traduce como *tiara*.

42 Creemos que por razones prosódicas y métricas el diptongo *ei* presenta aquí una diéresis. Sobre el concepto de diéresis y la variedad de casos posibles en la poesía española, véase Domínguez Caparrós 2004.

En la propia versión bíblica el anónimo autor se hacía eco de las palabras del profeta Isaías, quien estigmatizaba y castigaba la soberbia y vanidad de las hijas de Sión: «Pour se faire belle, Judith [...] rivalise avec les élégantes stigmatisées par Isaïe (3, 20). [...] Dans le prophète le verset fait partie d'une longue énumération d'objets de toilette féminine» (Dubarle 1966: 14). Veamos el texto de Isaías (III, 16-26), según la *Vulgata* y la *Biblia del oso*:

Texto de la *Vulgata*:

16 Et dixit Dominus: pro eo quod elevae sunt filiae Sion, et ambulaverunt extento collo, et nutibus oculorum ibant, et plaudebant, ambulabant pedibus suis, et composito gradu incedebant;  
17 decalvabit Dominus verticem filiarum Sion, et Dominus crinem earum nudabit.  
18 In die illa auferet Dominus ornamentum calceamentum,  
19 et lunulas, et torques, et monilia, et armillas, et mitras,  
20 et discriminalia, et periscelidas, et murenulas, et olfactoriola, et inaures,  
21 et annulos, et gemmas in fronte pendentes,  
22 et muratoria, et palliola, et linteamina, et acus,  
23 et specula, et sindones, et vittas, et theristra.  
24 Et erit pro suavi odore foetor, et pro zona funiculus, et pro crispanti crine calvitium, et pro fascia pectorali cilicium.  
25 Pulcherrimi quoque viri tui gladio cadent, et fortes tui in paelio.  
26 Et moerebunt atque lugebunt portae ejus, et desolata in terra sedebit.

Texto de la *Biblia del oso* (*Libro de las profecías de Isayías propheta*, III, 16-26, pp. 5-6):

16 Dize tambien lehouá; Porque las hijas de Sión se ensoueruecen, andan el cuello leuantado, y los ojos descompuestos; y quando andan, van como dançando, y haziendo son con los pies:  
17 Portanto pelará el Señor la mollera de las hijas de Sión, y lehouá descubrirá sus vergüenças.  
18 Aquel día quitará el Señor el atauío de los calçados, y las redezillas, y las lunetas.  
19 Las bruxetas, las axorcas, y las diademas.  
20 Las tyaras, los atauíos de las piernas, las vendas, las ampollas, y los çarcillos.  
21 Los anillos y los joyeles de las narizes.  
22 Las ropas de remuda, los mantehuelos, las escofias y los alfileles.  
23 Los espejos, los pañizuelos, las tocas y los tocados.  
24 Y será que en lugar de los perfumes aromáticos vendrá podrizión, y rompimiento en lugar de la cinta: y en lugar de la compostura, peladura: y en lugar de la faxa, ceñimiento de sacco: y quemadura en lugar de la hermosura.  
25 Tus varones caerán a cuchillo; y tu fuerza, en guerra.  
26 Su puertas se entristecerán y se enlutarán: y ella desamparada se assentará en tierra.

La atención descriptiva de Juan Bautista Escudero responde, como se ha dicho, a un proceso de actualización del episodio: tanto en el retrato de la heroína de Betulia como en la detallada descripción de la tienda de Holofernes se ofrece al lector de la época una perspectiva modernizada, divulgada por la propia iconografía renacentista y, por eso mismo, mayormente al alcance del imaginario del público. Los pormenores del hábito de Judit (delgados lienzos, brocado, mangas tranzadas, un follete de antepecho de perlas, un gorjal esmaltado) y de las joyas que lleva (cordón de oro de ruelas eslabonado, axorcas, manillas, anillos, relicario, gargantilla y mitra) no solo reflejan exactamente los usos del siglo XVI,<sup>43</sup> sino que parecen remitir a un modelo pictórico ya canonizado, en un esfuerzo de representación verbal de una imagen estandarizada.

El afán de retratar la viuda de Betulia según la moda contemporánea es apreciable en una larga serie de cuadros: desde Botticelli hasta Caravaggio (por mantenernos en el cauce cronológico de los siglos XV y XVI), pasando por la serie de retratos realizada en los años '30 y en ámbito protestante por Lucas Cranach el Viejo y su taller, donde la heroína bíblica se muestra vestida y adornada como una joven aristocrática de Sajonia;<sup>44</sup> los cuadros de tema veterotestamentario realizados por Tintoretto a mediados del siglo XVI (y actualmente conservados en el Museo del Prado);<sup>45</sup> y las Judit de Lorenzo Lotto y Paolo Veronese (por citar solo algunos pocos ejemplos).<sup>46</sup>

---

43 Véase lo referido a la indumentaria femenina de la época de Carlos V en Sousa Congosto 2007: 120-125. Sobre la joyería, véase Arbereta 1998.

44 Véanse las reproducciones de las obras del pintor y de su taller en el Archivo digital de Lucas Cranach El viejo: <http://lucascranach.org/>

45 Se trata de un conjunto de seis lienzos de tema bíblico e incierta datación: *Susana y los viejos, Esther ante Asuero, Judith y Holofernes, La reina de Saba ante Salomón, José y la mujer de Putifar y Moisés salvado de las aguas*. Según afirma Falomir: «Es evidente que estas obras estaban destinadas a un ambiente profano. Los temas bíblicos han perdido su carga dramática, apenas son un pretexto para mostrar trajes exóticos, ceremonial cortesano y carnes desnudas» (Falomir 2007: 177 y 258-265; véanse las fichas en la página web del Museo). Especialmente interesante, por la dovicia de detalles plásticos, es también el cuadro realizado por el taller de Jacopo Robusti (Tintoretto) alrededor de 1577 y conservado en el propio Museo del Prado.

46 En el siglo XVII, en pleno barroco, Zurbarán operaría la misma adaptación a la contemporaneidad en sus retratos de santas y mártires cristianas.

La insistencia en los adornos juega un papel importante en el tratamiento del episodio de Judit, siendo el instrumento de seducción que la casta viuda de Betulia aprovecha deliberadamente con el fin de someter al soberbio tirano Holofernes, obcecado por su libido y fácil víctima de su concupiscencia.<sup>47</sup> La simbología a la que se acogen los artistas a la hora de ‘retratar’ la historia y transmitir su contenido moral, integra dos perspectivas aparentemente en contradicción: por un lado la exaltación de la sensual y artificiosa hermosura de la mujer, por otro, la censura de los deseos mundanos de la carne, por aquella propiciados, y causa principal de la perdición de Holofernes y Nabucodonosor.

En esta perspectiva puede leerse otro pasaje notablemente extendido en la versión romanceril respecto a la narración bíblica, donde se describe la tienda de Holofernes, sucesivo teatro del drama. En este caso el texto de la *Vulgata* se limita a unos pocos detalles:

Texto de la *Vulgata* (X, 19-20, pp. 259-260):

19 videns itaque Holofernem Iudith sedentem  
in conopeo  
quod erat ex purpura et auro et smaragdo et  
lapidibus pretiosis intextum  
20 et cum in faciem eius intendisset adoravit  
eum prosternens se super terram  
et levaverunt illum servi Holofernitis iubente  
domino suo.

Texto de la *Biblia del oso* (X, 19, p. 1034):

Entonces Holofernes estaua en su cama en su  
pauellón texido de púrpura, de oro, esmeraldas,  
y piedras preciosas: y como recibió la nueva de  
ella, salió al recibimiento de su tienda, yendo  
delante del blandones de plata, y en viéndola  
luego fue preso de su vista.

Escudero, reiterando el proceso de *amplificatio* ya lucido en ocasión del retrato de Judit, enriquece de pormenores la escueta anotación bíblica, dedicando unos treinta versos a la descripción del lujoso alojamiento del adalid del ejército asirio:

---

47 En el clásico manual de *Iconología* de Cesare Ripa, como ejemplo sacado de la historia sagrada en referencia a las delicias mundanas («delizie mondane») y al hombre «delizioso» que se deja dominar por estas, se cita expresamente el episodio de Judit y Holofernes.

Ellos desque aqueste<sup>48</sup> oyeron  
a Holofernes la han lleuado.  
El qual, como es de mañana  
en su tienda está acostado;  
205 la qual era la más rica  
que podría ser contado:  
cada estaqua<sup>49</sup> era de plata  
donde el cordel está atado;  
210 las barras eran de oro  
que descenden de lo alto;  
el couertor de la tienda  
de vn carmesí rubricado,  
con franjas de frocaduras  
muy ricamente franjado;  
215 ricas alhombros y paños  
por ornamento y estrado.  
Pero el lecho en que durmía  
no puede ser apreciado:  
220 los bancos eran de cedro  
y de plata son los clauos,  
y con oro de martillo  
cada mastel tachonado;  
y las cintas que los ciñen  
son de texido dorado;  
225 los colchones son de olanda,  
las cuerdas de oro hilado,  
las sáuanas son preciosas  
por ser de bisso delgado;  
el cobertor de la cama  
230 vn brocado de tres altos;  
almohadas y aziruelos  
ricamente están labradas.  
El pauellón que lo cubre  
es de rico deshilado  
235 de boscajes transparentes  
con oro y seda tramado.

---

48 Errata por *aquesto*.

49 Por *estaca*. Durán lee *estatua* (véase Apéndice). El autor hace claramente referencia a las estacas y cordeles que sirven para sujetar el pabellón.

También en este pasaje el objetivo de Escudero es el de permitir la visualización del espacio de acción, un espacio concreto y real, reconocido como contemporáneo por el lector de mediados del siglo xvi.<sup>50</sup> Este evidente proceso de actualización del relato veterotestamentario está encaminado a despertar una renovada percepción de su significado moral intrínseco, en línea con la pintura renacentista donde, paralelamente a la hermosura de Judit, se insiste en la riqueza del aposento de Holofernes; ambos elementos hacen de contrapunto a la crueldad del cuerpo decapitado del tirano, concurriendo a revelar el carácter inútil e infausto de los bienes materiales, frente al destino ineluctable de todo ser humano.

Si comparamos los dos pasajes comentados con la versión transmitida por los romances recopilados por Sepúlveda y Fuentes, notamos enseguida la gran distancia que media entre el pliego suelto y los dos repertorios. La exaltación de la opulenta hermosura de Judit (elemento connotativo del personaje) apenas tiene cabida en ambas versiones, reduciéndose a pocos versos; y por lo que se refiere a la riqueza de la tienda de Holofernes, ni se hace mención de ella:

Lorenzo de Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados...*, vv. 119-122.

Presentose ante Holofernes  
hermosa en extremo grado  
y más galana que nunca  
ante él se había mostrado.

Alonso de Fuentes, *Cuarenta Cantos*, Primera Parte, Canto octavo, vv. 64-66.

Iudith se ha adereçado  
de las mas hermosas ropas  
y puesto el mejor tocado  
[...]

Frente al mero carácter didáctico-informativo de estos dos romances, la lección de Escudero tiene como valor adjunto la escenificación del episodio bíblico, con un objetivo más bien devocional: a Escudero le interesa despertar la atención del

---

50 En su descripción del aposento de Holofernes Escudero remite a la moda contemporánea de su época. Véase a este propósito el interesante estudio de Ágreda Pino 2017. Si cotejamos el texto romanceril con los cuadros antes mencionados de Tintoretto o Veronese, no podemos dejar de notar evidentes afinidades a la hora de representar el drama bíblico y recrear su contexto.

público alrededor de un episodio archiconocido y ultra representado. Lo que en el romance «En la ciudad de Betulia» recopilado en los *Quarenta cantos* se delega al comentario histórico-religioso de Alonso de Fuentes, está aquí subrayado por estas digresiones descriptivas y por la referencia al pecado de soberbia y lascivia de los paganos Nabuchodonosor y Holofernes, vencidos ambos por la devoción y la casta determinación de una humilde viuda judía.

En cierta medida, en esta *amplificatio* de motivos aparentemente secundarios, Escudero coincide con la actitud que Dubarle atribuye al mismo autor del texto original de la historia de Judit, cuyo género literario se manifiesta con toda evidencia «comme une broderie d'épisodes á couleur biblique sur un canevas de faits traditionnels beaucoup plus sobre», cuyo objetivo prioritario era «d'inculquer des leçons» en el que «l'écrivain biblique peut librement orner une donnée narrative qu'il ne considère pas comme purement imaginaire» (Dubarle 1966: 163-165).

Ahora bien, el proceso de actualización y el concepto de verosimilitud en las prácticas devocionales del Siglo de Oro causaban también cierto recelo por parte de las autoridades eclesiásticas que en varias ocasiones expresan el riesgo de la moderna iconolatría hispánica. El texto del *Synodo diocesana* de Córdoba de 1566, impreso por el propio Escudero, estigmatiza el carácter indecoroso y hasta pecaminoso de ciertas imágenes religiosas presentes en las iglesias (refiriéndose sobre todo a las estatuas), fruto más de superstición pagana que de auténtica devoción espiritual:

Somos informado [*sic*] que en las yglesias, ermitas, y oratorios deste nuestro o bispado hay muchas ymágenes vestidas deshonestamente, al modo de las mugeres prophanas, y otras pintadas por pintores que saben poco pintar: mandamos a los Vicarios y Rectores, no consientan en sus yglesias, oratorios, y ermitas pintar ymagen alguna sin nuestra licencia, o de nuestro Prouisor, & Visitadores: y las ymágenes vestidas den orden como estén decentemente adornadas sin cabellos, lechuguillas, sino a modo de personas muy honestas, que provoquen mas a deuoción, y reformation que a laciuia y deshonestidad. Y de aquí adelante mandamos no se hagan ymágenes sino de pinzel o de bulto, que no tengan necesidad de vestidos: si lo contrario consintieren hazer serán castigados con todo rigor (f. A6<sup>r-v</sup>).

En el caso de Judit, se trata efectivamente de una figura *profana* en la que el componente de atracción y seducción es aprovechado —o autorizado— por el propio Dios para aniquilar al soberbio y lascivo tirano. El pliego de Escudero, en toda coherencia con los preceptos contrarreformistas, pregona la superioridad del espíritu sobre la carne, promoviendo una idea de devoción basada en la manifestación y escenificación del poder incondicionado de la virtud y de la fe, capaces de derrotar al más temible enemigo. En esta perspectiva la viuda de Betulia no es solo una prefiguración de la Virgen María, sino del propio Cristo Salvador, como evidencia el último romance del pliego, dedicado a la Crucifixión. Escudero no solo establece un enlace ideal entre la belleza de Judit y la de la madre de Dios a los pies de la cruz («vna donzella hermosa / su muerte mucho sentía / y otras muchas la acompañan / puestas en gran agonía. [...] la donzella más hermosa / su madre es Sancta María / [...]», vv. 23-26, 43-44), sino que actúa una comparación implícita entre la heroína deuterocanónica y Jesús que vence la muerte y libera al hombre de la tiranía del pecado (como ya insinuaba Erasmo en su *Christiani matrimoni institutio*) (Piantoni 2010: 367-368, n. 60).

En el pliego de Escudero, el fin artístico y el fin didáctico se alían para mover al lector, recreando un espacio real, concreto y actualizado, que suscite la admiración y provoque un renovado *élan* devocional. Este proceso es evidente en el propio tratamiento iconográfico del *Liber Iudith*, que ya a partir de Botticelli y Mantegna ilustra claramente la voluntad de los artistas de atribuir al episodio un halo de verosimilitud acercándolo al gusto contemporáneo.<sup>51</sup> La centralidad del diálogo con el público, que el teatro áureo llevaría a su máxima ejemplificación, subyace, a nuestro aviso, a la

---

51 En esta línea de actualización del episodio, irrumpe con singular fuerza a finales del siglo xvi la revolucionaria perspectiva de Caravaggio, que universaliza aún más la figura de Judit degollando a Holofernes, desvistiéndola de sus habituales atributos nobiliarios y artificiosos y de su expresión neutral e indiferente, para representarla —bajo una nueva luz— como una mujer común, que se yergue con consciente determinación ante la oscura tiranía del pecado, iluminada por la sola fuerza de la fe. La lección de Caravaggio será retomada en parte por Artemisia Gentileschi, mientras buena parte de la pintura barroca europea volverá a insistir en el carácter sensual y seductor de la viuda de Betulia (como la Judit de Rubens). Véanse los ejemplos pictóricos en la ya citada base de datos: <https://www.progettogiuditta.it/>.

propia intención editorial de Escudero. En su pliego el autor/editor, aprovechando la agilidad del romance y su propósito narrativo, ilustra y dramatiza el célebre episodio bíblico, atribuyendo especial importancia a su ‘puesta en escena’.

Al estar la labor editorial de Escudero tan estrechamente vinculada al contexto arzobispal y diocesano, no nos parece descabellado pensar que también el pliego sobre Judit y Holofernes pudiera circular en tiempos de contrarreforma en los mismos ambientes y círculos más sensibles a los aspectos devocionales. Entre los destinatarios del pliego habría que incluir, a nuestro aviso, las clases medio altas del tejido social cordobés de la segunda mitad del siglo XVI —tanto laicas como clericales—<sup>52</sup> capaces de apreciar todos los matices del texto.<sup>53</sup>

Si ampliamos la perspectiva al ámbito literario europeo, no deja de llamar la atención que el *Liber Iudith* fuese objeto de relecturas y actualizaciones cultas (pensemos en la difusión del tema en los antes aludidos poemas épicos renacentistas) pensadas para una fruición en ambientes cortesanos y con una precisa orientación político-religiosa:

Una simile icona nondimeno persiste nel tempo — e nel periodo oggetto di indagine nella fattispecie — solo a prezzo del suo attualizzante riuso. Nel polimorfismo della sostanziale opposizione al male cui venne tra Quattro e Seicento costantemente riferito, il caso di Giuditta finisce infatti per tematizzare in Italia sia il trionfo dello Stato repubblicano in lotta contro il tiranno (così nell'*Ystoria di Iudit*, il breve cantare della madre del Magnifico degli anni Set-

---

52 Pensemos en los colegios de jesuitas que tuvieron una importancia precipua en la propia difusión de la imprenta en Córdoba, y que eran especialmente sensibles a la dramatización de los motivos clásicos y bíblicos en clave moderna, con el doble fin recreativo y moralizante.

53 Ciertamente: «La reciente invención de la imprenta prestó alas a un ambiente de polémica y debate: desde abstrusas cuestiones teológicas hasta novedosos descubrimientos físicos, y desde nuevas propuestas de ordenación política hasta la recuperación de antiguas escuelas filosóficas, Europa bullía en una caldera de mensajes cruzados en forma de libros, folletos, cartas, invectivas, pasquines, hojas volanderas, epístolas y poemas. [...] Entonces, las armas de papel, fabricadas en las imprentas, enriquecen sus formatos, los tipos de discursos, y adoptan las lenguas nacionales para llegar a todo tipo de destinatarios» (Ocasar Ariza & Baranda Leturio 2019: 7-8). Véase también Gamba Corradine 2019: 17-43. Sin embargo, no debemos olvidar que el consumo *popular* de los pliegos interesaba, en todo caso, a una minoría alfabetizada y que buena parte de la circulación de los textos seguía realizándose en forma manuscrita u oral.

tanta del Quattrocento e nell'anonima *Rappresentazione di Iudith hebraea* di un decennio più tarda), sia le vittorie della Chiesa di Roma nelle lotte contro l'eretico o il Turco (così nei poemati post-tassiani del Seicento), nell'un caso come nell'altro, in modi sia pure diversi, l'eroína facendosi insegna della sapienza e dell'eloquenza militante nel sincretistico intreccio di *virtus* e *voluptas* in lei configurato; insegna al contempo dell'inflessibilità nelle giuste imprese per giusta causa condotte, del tacitismo e della «ragion di stato» a queste preposti (Borsetto 2011: 8).

El propio pliego de Escudero, aun aprovechando un espacio tipográfico tradicionalmente considerado como más popular por su coste reducido, se nos presenta en realidad (por su propia factura y el carácter artificioso de sus romances) como una *plaque* artística pensada y dirigida a unos lectores no incultos, que podían ver en la ostentación de la pompa en la que estaban sumidos los personajes bíblicos una alusión a su propio mundo social y a los vicios y pecados en él anidados, siendo el objetivo de esta operación (que el pliego comparte con las pinturas coevas) el de exaltar la fuerza de la fe y de la virtud contra toda seducción del pecado.

Tal motivación sería retomada en el hermoso soneto que el Fénix dedicó al Triunfo de Judit en sus *Rimas humanas*, cuya redacción se fijaría en Sevilla alrededor de 1600 (Carreño 1998: 244-245, 980-981). Según Spitzer:

Whereas many of the Renaissance and baroque painters, troubled by the apparently dual nature of the heroine, had tended to represent her either as herself stimulated by erotic tension or else as a dehumanized instrument of God's will, Lope is suggesting that she could be attractive but, because of her chastity, not attracted. This religious *trionfo* then is a revelation of the victory of good over evil: *casta hebraea* in our poem is opposed to *feroz tirano* (Spitzer 1954: 4-5).<sup>54</sup>

Luego, aclarando el impacto icónico del soneto lopiano y su personal *dramatización* del episodio bíblico, afirma su independencia del contexto pictórico contemporáneo:

---

54 Concepto rebatido por Case (1975: 84): «Virtue has triumphed over evil, order over disorder, chastity over lechery, temperance over debauchery, God's people over their enemies. The supreme artistic success of the sonnet is the impact of the whole story told with its multiplicity of historical, aesthetic and moral meanings in one compact process».

he still has not copied any already existing painting, but has rather given his own pictorial rendering of the «spectacle» of God's wrath (and triumph), as it actually happened: it is a picture, not of a picture, but of an event. This antithetic «picture» of lechery and chastity, ugliness and beauty, heathendom and monotheism, tyranny and freedom, a representation which satisfies equally the corporeal and the moral eye and releases dramatically the tension that exists between the two sets of principles, represents ultimately no encroachment of *pictura* upon *poesis* (Spitzer 1954: 9-10).

Ahora bien, si Spitzer declara la extrañeza de la lectura del Fénix respecto al contexto pictórico coevo, no podemos expresarnos con la misma certidumbre respecto al pliego de Escudero. En los textos y en la propia portada se vislumbra una atención a los pormenores del vestido de Judit y de la tienda de Holofernes, demasiado precisa y circunstanciada, que difícilmente hubiera podido prescindir de la circulación de imágenes y reproducciones de cuadros famosos (en forma de dibujos o grabados) que circulaban en la Europa de la época, máxime entre tipógrafos y grabadores.<sup>55</sup> Si bien no es posible individuar un modelo único de referencia en las descripciones antes analizadas, Escudero participó de una común y capilarizada representación del episodio, a la vez que los propios pintores no podían dejar de ser influenciados por las obras literarias que compartían el mismo entorno (pensemos en el caso antes aludido de la Florencia del Cuatrocientos donde pintores, escultores y poetas, concurren a perorar con la triunfal representación de Judit la causa política de los Medici).

Escudero y los pintores de mediados del siglo XVI compartieron, sin lugar a duda, una misma interpretación y representación del *Liber Iudith*, siendo su trato común y más distintivo el concentrarse en los elementos decorativos de la escena

---

55 Como sabemos los modelos pictóricos renacentistas eran a menudo objeto de reproducciones en dibujos y grabados que permitían una más amplia difusión y circulación de los motivos iconográficos de mayor interés (sobre todo en el ámbito del arte sacro). Entre los grabados de los siglos XV-XVI que pudieron quizás influenciar al autor de la efigie que campea en el frontispicio del pliego de Escudero podemos mencionar las Judit de los alemanes Albrecht Altdorfer (<https://www.progettogiuditta.it/database?sobi2Task=sobi2Details&catid=0&sobi2Id=610>) y Aldegrever Heinrich (<http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/D0080-00573/>) o la de los artistas italianos Girolamo Mocetto y Zoan Andrea, ambos activos en el ambiente de Mantegna. Véase <https://books.openedition.org/editionsbnf/1350>.

clímax del episodio: o sea el poder seductor de la bella heroína judía y el suntuoso tálamo (premonitorio catafalco), donde yace, rendido por la ebriedad del vino y vencido por la mano firme de Judit, el cruel tirano asirio.

El propio aire a la vez serio y sereno («con sue polite guance» según subrayaba Petrarca) que en su regreso a Betulia luce la Judit de Botticelli,<sup>56</sup> parece reverberar en el medallón que campea en la portada del pliego suelto publicado en Córdoba: en la estilizada y hermosa efigie xilográfica, podemos leer en filigrana el firme rostro de la *vedovetta* inmortalizada por el pintor florentino, con su tiara, sus joyas, sus rizos y su consciente y triunfal mirada. *Ut pictura poesis*.

---

56 Y que ya brillaba en la hermosa determinación de la alegoría de la Fortaleza, primera obra documentada de Botticelli.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ÁGREDA PINO, Ana María (2017), «Vestir el lecho. Una introducción al ajuar textil de la cama en la España de los siglos xv y xvi», *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, 6/7, pp. 20-41.
- ALONSO REY, María Dolores (2012), «Los emblemas de las Biblias del Oso y del Cántaro. Hipótesis interpretativa», *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 4, pp. 55-61.
- ARBERETA, Leticia (ed.) (1998), *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales*, Madrid, Nerea.
- ARCHIVO DIGITAL DE LUCAS CRANACH EL VIEJO. <http://lucascranach.org/> [consulta: 21/09/2020].
- BERNAT VISTARINI, Antonio, & John T. CULL (1999), *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal.
- BIBLIOTECA ITALIANA. <http://www.bibliotecaitaliana.it/> [consulta: 27/10/2020].
- CARO BAROJA, Julio (1990), *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, Madrid, Istmo.
- CASE, Thomas E. (1975), «Further considerations on *Al Triunfo de Judith*», *Romanische Forschungen*, 87, pp. 82-89.
- CCPB = CATÁLOGO COLECTIVO DEL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO. [HTTP://CATALOGOS.MECD.ES/CCPB/CGI-CCPB/ABNETOPAC/O12107/ID939D5E86?ACC=101](http://CATALOGOS.MECD.ES/CCPB/CGI-CCPB/ABNETOPAC/O12107/ID939D5E86?ACC=101) [consulta: 27/10/2020].
- CILETTI, Elena (1991), «Patriarchal Ideology in the Renaissance Iconography of Judith», en *Refiguring Woman: Perspectives on Gender and the Italian Renaissance*, ed. Marilyn Migiel and Juliana Schiesari, Ithaca & London, Cornell University Press, pp. 35-70.
- BELTRAN, Vicenç (2016), *El romancero: de la oralidad al canon*, Kassel, Edition Reichenberger.
- BIBLIA DEL OSO (1970), *Biblia española / Biblia del oso*, edición facsímil en el IV Centenario de la Biblia española, Sociedades Bíblicas Unidas, s. l., Talleres de Mateu-Cromo.
- BORNAY, Erika (1998), *Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco: imágenes de la ambigüedad*, Madrid, Cátedra.
- BORSETTO, Luciana (2002), «“Storie di Giuditta” in Europa tra Quattro e Cinquecento: il *Cantare* di Lucrezia Tornabuoni; il poema di Marko Marulić (*exordium* e *narratio*: prime ricognizioni)», en *Riscrivere gli Antichi, riscrivere i Moderni*

*e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Cinquecento*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, pp. 83-120.

- BORSETTO, Luciana (ed.) (2011), «Giuditta e altre eroine bibliche tra Rinascimento e Barocco. Orizzonti di senso e di genere, variazioni, riscritture», en *Atti del seminario di Studio (Padova, 10-11 dicembre 2007)*, Padova, Padova University Press.
- BORSETTO, Luciana, & Paola COSENTINO (2004) «Il tema di Giuditta nella letteratura europea del Rinascimento. Linee per un progetto di ricerca», en *Letteratura italiana, letterature europee. Atti del Congresso Nazionale dell'ADI (Padova - Venezia, 18-21 settembre 2002)*, al cuidado de G. Baldassarri y S. Tamiozzo, Roma, Bulzoni, pp. 183-194.
- CARREÑO, Antonio (ed.) (1998), Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, Barcelona, Crítica.
- CASTRO, Eva (2008), «La Biblia en el romancero», en *La Biblia en la literatura española, 1. Edad Media*, ed. María Isabel Toro Pascua, Madrid, Editorial Trotta - Fundación San Millán de la Cogolla, pp. 173-190.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1995), *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado y Manuel Camarero, Madrid, Castalia.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2004), «Para el estudio de la diéresis métrica», *Rhythmica*, 2/2, pp. 35-66.
- DUBARLE, André Marie (1966), *Judith: formes et sens des diverses traditions, 1. Études*, Roma, Pontificio Istituto Biblico («Analecta Biblica», nº 24).
- DUMANOIR, Virginie (2020), «Antes de leer los *Quarenta cantos* de Alonso de Fuentes: portadas, dedicatorias y licencias en ediciones del siglo XVI», *Revista de Poética Medieval*, 34, pp. 63-81.
- DURÁN, Agustín (1877), *Romancero General o Colección de romances csatellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por Don Agustín Durán*, 1, Madrid, Rivadeneyra.
- FALOMIR, Miguel (2007), *Tintoretto*, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- FITZ-GERALD, John D. (1931), «La historia de Judit y Holofernes en la literatura española. Materiales para su estudio», *Hispania*, 14/3, pp. 193-196.
- FRAY LUIS DE GRANADA (1848), *Obras del V.P.M. Fray Luis de Granada*, 3, con un prólogo y vida del autor por José Joaquín de Mora, Madrid, Rivadeneyra.

- GALLARDO, Bartolomé José (1863-1889), *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra-Imprenta y Fundación de Manuel Tello, 4 vols.
- GAMBA CORRADINE, Jimena (2019), «“Lucifer transfigurado en agustino”: el pliego suelto anti-luterano *Despertador de pecadores*», en *Duelos textuales en tiempos de reforma*, ed. José Luis Ocasar Ariza y Consolación Baranda Leturio, *Anejos de Criticón*, 23, pp. 17-43.
- General Estoria. Cuarta parte. Edición de textos alfonsíes*, ed. Pedro Sánchez-Prieto Borja, Rocío Díaz Moreno, Elena Trujillo Belso, en Real Academia Española, CORDE. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [consulta: 07/03/2006].
- GÓMEZ ORTÍN, Francisco (2014), «Vigencia diacrónica y actual del sufijo -ico», *Revista de Estudios Filológicos*, 26, sección *Corpora*. <https://www.um.es/tonosdigital/znum26/corpora.htm> [consulta: 21/09/2020].
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando (1962), *Los sufijos diminutivos en castellano medieval. Origen e historia de los sufijos diminutivos*, Madrid, CSIC.
- HERNÁNDEZ MIÑANO, Juan de Dios (2015), *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la contrarreforma*, Murcia, Editum - Ediciones de la Universidad de Murcia.
- LASKARIS, Paola (2019a), «Los Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España de Lorenzo de Sepúlveda: varia lectio de un éxito editorial del Siglo de Oro», en *Cancioneros del Siglo de Oro Forma y formas / Canzonieri del secolì d'oro Forma e forme*, ed. Andrea Baldissera, Como-Pavia, Ibis, pp. 103-127.
- LASKARIS, Paola (2019b), «El Cancionero de romances de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras», en *Literatura medieval hispánica. «Libros, lecturas y reescrituras»*, ed. María Jesús Lacarra, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 653-666.
- MUSEO DEL PRADO. [HTTPS://WWW.MUSEODELPRADO.ES/](https://www.museodelprado.es/) [consulta: 21/09/2020].
- NÁÑEZ FERNÁNDEZ, Emilio (1973), *El diminutivo. Historia y funciones en el español clásico y moderno*, Madrid, Gredos.
- NASSICHUK, John (2008), «Le couronnement de Judith, représentation littéraire au XVIe siècle d'une héroïne deutérocanonique», *Camenaë*, 4, pp. 1-10.

- OCASAR ARIZA, José Luis, & Consolación BARANDA LETURIO (eds.) (2019), «Duelos textuales en tiempos de Reforma», en *Anejos de «Criticón»*, 23.
- OLMO LETE, Gregorio del (2008), «Introducción general: Biblia y literatura», en *La Biblia en la literatura española*, 1. *Edad Media*, ed. M<sup>a</sup> Isabel Toro Pascua, Madrid, Editorial Trotta / Fundación San Millán de la Cogolla, pp. 11-21.
- PETRARCA, Francesco (1988), *Triumph*, ed. Marco Ariani, Milano, Mursia. <http://www.bibliotecaitaliana.it/scheda/bibit001318> [consulta: 30/10/2020].
- PIANTONI, Luca (2010), «“Trionfo altero e santo” ‘Giuditte’ a confronto nella prosa narrativa seicentesca», en *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, 46/2, pp. 353-357.
- PIÑA, Liza (2011), «Aproximaciones iconográficas en torno al díptico *Historias de Judit* de Sandro Botticelli en relación con las stanzas sobre Judit de Lucrezia Tornabuoni di Medici», *Aisthesis*, 50, pp. 127-156.
- Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid (1957-1961)*, intr. José Antonio García Noblejas, Madrid, 6 vols. («Colección Joyas Bibliográficas» - Serie conmemorativa).
- PORRO HERRERA, María José (1992), «La imprenta en Córdoba, de José M<sup>a</sup> Valdenebro a la luz de la tipobibliografía española (siglo XVI)», en *El libro antiguo español. Actas del Segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, ed. María Luisa López-Vidriero y Pedro Cátedra, Ediciones de la Universidad de Salamanca – Biblioteca Nacional de Madrid – Sociedad Española del Libro, pp. 367-398.
- PROGETTO GIUDITTA, *Giuditta nell'arte. Progetto UNICA 2010*. <https://www.progettogiuditta.it/> [consulta: 21/09/2020].
- PUIGGARÍ I LLOBET, José (1886), *Monografía histórica e iconográfica del traje*, Barcelona, Librería de Juan y Antonio Bastinos.
- RAMÍREZ ARELLANO, Rafael (1922), *Ensayo de un catálogo bibliográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba con descripción de sus obras*, Madrid, Tipografía de la *Revista de archivos, Bibliotecas y museos*, 2 vols.
- RÉAU, Louis (1956), *Iconographie de l'art chrétien*, París, Presses Universitaires de France.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1969), *La Silva de Romances de Barcelona 1561. Contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1997), *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, edición corregida y actualizada por Arthur Lee-Francis Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia.

- SALVÁ Y MALLEN, Pedro (1872), *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, Ferrer de Orga.
- SEIJAS, Guadalupe (ed.) (2015), *Mujeres del Antiguo Testamento: de los relatos a las imágenes*, Estella, Editorial Verbo Divino.
- SEPÚLVEDA, Lorenzo de (1967), *Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia.
- SETTI, Serena Madonna (1948-1954), «Giuditta», en *Enciclopedia Cattolica*, 6, Città del Vaticano / Firenze, Ente per l'Enciclopedia Cattolica e per il libro cattolico - Sansoni, pp. 716-719.
- SOLANO DE FIGUEROA, Juan, & Tirso SOLANO RUBIO (1993), *Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz, 2/1*, Badajoz, Centro de Estudios Extremeños.
- SOUSA CONGOSTO, Francisco de (2007), *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid, Istmo.
- SPITZER, Leo (1954), «Lope de Vega's "Al triunfo de Judit" (Rimas humanas LXXVIII)», *Modern Language Notes*, 69/ 1, pp. 1-11.
- TOGNOLI BARDIN, Luisa (1995), «La Giuditta bíblica nelle arti figurative: una ricerca», *Arte cristiana*, 84/766, pp. 219-226.
- TORO PASCUA, María Isabel (2008), «La Biblia en la poesía de cancionero», *La Biblia en la literatura española, 1. Edad Media*, ed. María Isabel Toro Pascua, Madrid, Editorial Trotta - Fundación San Millán de la Cogolla, pp. 125-172.
- USTC = *Universal Short Title Catalogue*. <https://ustc.ac.uk> [consulta: 27/10/2020].
- VALLADARES REGUERO, Aurelio (1984), *La Biblia en la épica medieval española*, Madrid, Reprografía Nacional Politécnica.
- VALDENEBRO Y CISNEROS, José María de (1900), *La imprenta en Córdoba. Ensayo bibliográfico*, Madrid, Establecimiento tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra».
- VULGATA (1950), *Biblia Sacra iuxta latinam vulgatam versionem ad codicum fidem, Libri Ezrae Tobiae Iudith ex interpretatione Sancti Hieronymi cum praefationibus et variis capitolorum seriebus*, Roma, Typis Poliglottis Vaticanis, pp. 211-280.
- WALKER VADILLO, Mónica Ann (2012), «El ciclo de Judith», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 4/8, pp. 1-10.
- WILKINSON, Alexander Samuel (2010), *Iberian Books. Books Published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601 / Libros ibéricos. Libros publicados en Español o portugués o en la Península Ibérica antes de 1601*, Brill, Leiden - Boston.

## APÉNDICE

### COTEJO DEL PLIEGO CON LA VERSIÓN DE DURÁN

Según señalaba Fitz-Gerald, el texto publicado por Durán mostraba ciertas discrepancias con el original, motivo por el cual se proponía volver a editar el texto, con mayor cuidado filológico. Más allá de haber normalizado la grafía del pliego (reconduciéndolo a las normas ortográficas modernas), el texto de Durán corrige las erratas tipográficas y métricas, introduciendo alguna variante (como la forma Orias por Ozías, en el nombre del sacerdote judío de Betulia).

#### *Romance 1 / (Durán, nº 442)*

v. 109, si no fuera Israhel: Si no fuera que Israel

v. 122: serí : sería

#### *Romance 2 / (Durán, nº 443)*

v. 10: apercebido y armado: y apercibido y armado

v. 13, junta de capitanes muchos: junta capitanes muchos

v. 59, mando castigar Achior: mandó castigar a Achior

v. 107, hazenle fiesta solenne: hécenle fiesta solemne

v. 115, ciento y veinte mill de pie: ciento veinte mil de pié

v. 125, mas presto se le ayan dado: mas presto se lo hayan dado

v. 152, no desmayes caualleros: no desmayéis caballeros

#### *Romance 3 / (Durán, nº 444)*

v. 40, y enesto lo han conortado: y en esto lo han concertado

v. 47, pues para que vos librase: pues para que os librase

v. 52, Abraham y su engendrado: A Abraham y su engendrado

v. 81, entra gemiendo y llorando: entra gimiendo y llorando

v. 112, ponse axorcas manillas: pónese ajorcas y manillas

#### *Romance 4 / (Durán, nº 445)*

v. 15, Y ansi prostrados por tierra: y así prostrados en tierra

v. 21, ya van fuera de los muros: van ya fuera de los muros

v. 36, dizeles ques escapado: díceles que escapando

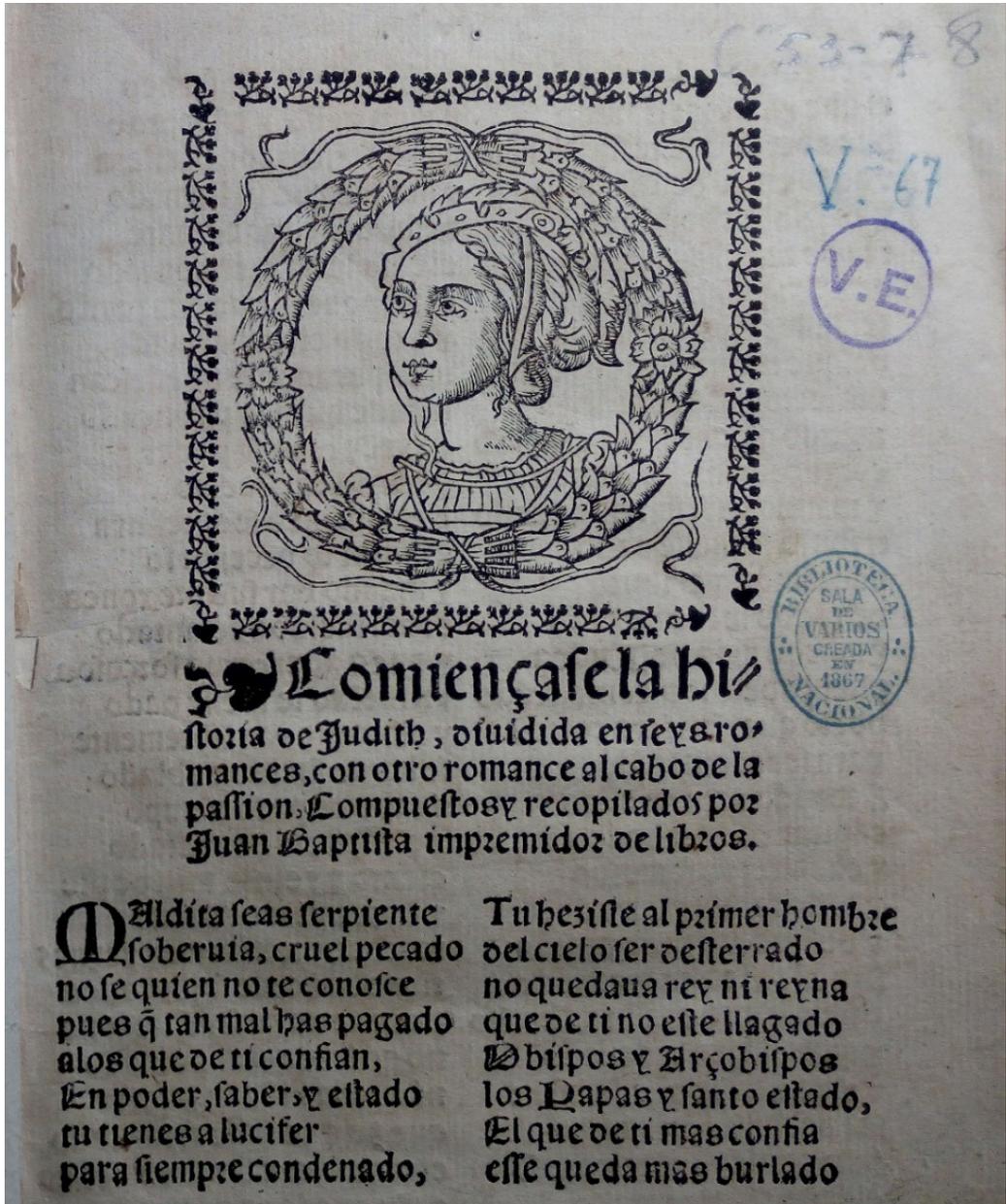
- v. 51, ellos desque aqueste oyeron: ellos desque aquesto oyeron
- v. 57, cada estaqua era de plata: cada estatua era de plata
- v. 82, ricamente estan labradas: ricamente están labrados
- v. 103, manda que le den entrada: manda que la den entrada
- v. 199, y despues que comiera: y después que comería

*romance 5 / (Durán, nº 446)*

- v. 56, de nada se ha escusado: en nada se ha excusado
- v. 62, aquel su precioso estrado: a aquel su precioso estrado
- v. 96, segun lo han acocumbrado: según lo han acostumbrado

*romance 6 / (Durán, nº 447)*

- v. 94, que le auian dexado: que les habían dejado
- v. 109 hazen muy solennes fiestas: hace muy solemnes fiestas



Biblioteca Nacional de España (VE-53/78), portada

# Verdadera relación sobre vn mar

trazo que dieron los Turcos enemigos de nuestra sancta fe catbolica en Constantinopla a vn deuoto fratre de la orden de sant Francisco llamado fray Gonzalo Lobo. Con vn milagro que nuestra señora de Bonserrote hizo con vn clerigo de nuesta natural de Caçalla que es en el Andaluzia. El qual pendo a su nro rescatar a vn hermano suyo que estava capitulo en Regia, fue captiuo y vendido a vn renegado, llamado Alcarfi. Impreso có licencia en Cordona por Jus Baptista Año de M.D. LXXVI



¶ Si Dios es manso cordero  
y el hombre la ouca ha nombre  
y en los bombros lo primero  
fue llenar hasta el madero  
esta ouca que es el hombre  
Pues si Dios con ser criado  
libro al hombre desta piaga  
este amor con otro amor  
aunque de seruo al señor  
en el tria forma se paga.

¶ Y la forma a boca llena,  
es mostr segun se escribe  
por quien me libro de pena:  
q̄ aquello murrie es la berna  
que por Christo se recibe.  
Que las muertes que tenemos  
de sangre, fuegos, y affrētos,  
son por peccos los estremos  
q̄ aunque mil muertes pasemos  
nos alcanza Dios de cuenta.