

# ACTAS DEL XIII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

IN MEMORIAM  
ALAN DEYERMOND

## I

Editadas por  
José Manuel Fradejas Rueda  
Déborah Dietrick Smithbauer  
Demetrio Martín Sanz  
M<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas



VALLADOLID  
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

*Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright*

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por  
Valladolid Artes Gráficas

## LOS ROMANCES TROVADORES DEL *CANCIONERO DE CASTILLO*. UN CRISOL DE ROMANCERO Y CANCIONERO

PATRIZIA BOTTA

*Università di Roma "La Sapienza"*

I. A) Para esta entrega elegí un tema, los Romances recogidos por Hernando del Castillo, que vengo estudiando desde hace mucho, y sobre el que tengo varios trabajos publicados, en prensa, o en marcha<sup>1</sup> a la par que varias tesis encargadas a discípulos de Roma y de Pescara<sup>2</sup>. Investigué y mandé

---

<sup>1</sup> Cfr. mis trabajos "Una tomba emblematica per una morta incoronata. Lettura del romance *Gritando va el caballero*", *Cultura Neolatina*, XLV, 1985, págs. 201-295; "Las fiestas de Zaragoza y las relaciones entre *LBI* y *I6RE*", con un Apéndice de Juan Carlos Conde, "*LBI*: Hacia la historia del códice", *Incipit*, XXII, 2002, págs. 3-51; "Entre Cancionero, Romancero, *Celestina* y Valencia", *Late Medieval Spanish Studies in Honour of Dorothy Sherman Severin*, número especial del *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, UP, 2009, págs. 104-113; "El léxico de los romances del *Cancionero General*", "*Siempre soy quien ser solía*". *Estudios de Literatura Española Medieval en homenaje a Carmen Parrilla*, Coruña, Universidad, 2009, págs. 43-55; "Los romances del *Cancionero* de Castillo y su puesta en página", *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, Como-Pavia, Ibis, 2009, págs. 169-190 (en prensa).

<sup>2</sup> Cfr. las tesis inéditas de Gabriella Medici, *I Romances del "Cancionero General"*. Edizione interpretativa e Glossario, Univ. Roma 1983; M. Rita Casellato, *Il genere della "desecha" nella lirica iberica del sec. XV*, Univ. Roma 1984 (y el artículo de la misma autora "Desechas en apéndice a romances", *Canzonieri iberici*, Noia, Editorial Toxosoutos, Univ. Padova, Univ. Coruña, 2001, II, págs. 35-44); Luciana Collu, *Analisi degli accorgimenti retorici in un corpus di romances tradizionali e d'autore*, Univ. Roma 1987; Luigi Giuliani, *Edizione critica delle poesie di Juan de Tapia*, Univ. Roma 1988 (luego publicada en Salamanca, Ediciones Universidad, 2004); Filomena Compagno, *Glossario di alcuni settori del "Cancionero General" di Hernando del Castillo (Canciones, Glosas de motes, Villancicos)*, 3 vols., Univ. Roma 1988 (luego publicada en la página web cit. infra en la nota 7); Barbara Ferraris, *Le liriche di Soria trasmesse dal "Cancionero General"*, Univ. Roma 1988; Manuela Penna, *Le liriche di Quirós tradite dal "Cancionero General"*, Univ. Roma 1988; Paola Parri, *La tradizione del "Testamento" e della "Sepultura de Amor" nella lirica cortese castigliana*, Univ. Roma 1992; Alessandra Conti, *Il lessico di Jorge Manrique*, 2 vols., Univ. Roma 1992; Silvia Carli, *Le poesie di Diego de San Pedro*, Univ. Roma 1994; Francesca Roncaglia, *Doctrinales de gentileza*, Univ. Roma 1995; Monica Ciarcelluti, *Il canzoniere di Diego de Valera*, Univ. Chieti-Pescara, 2003.

estudiar sea los aspectos generales de toda la Sección de los Romances (distribución de textos, rúbricas, puesta en página, métrica, glosario, léxico, retórica, desechas en apéndice, sendos autores), sea los aspectos más específicos que atañen a un texto solo (*Gritando va el caballero* de Juan Manuel, y el romance a Valencia de Proaza). Lo que diré, por tanto, en parte resume pesquisas anteriores y en parte presenta comentarios nuevos traídos expresamente para esta ocasión.

Nos centramos, pues, en una de las secciones del *Cancionero* de 1511, la que Castillo reserva al género de los Romances, y que, en los albores de la transmisión escrita del Romancero, representa un verdadero hito por reunir un *corpus* que es el primero en brindar un cierto número de textos impresos, 38, que por ello mismo fueron bastante estudiados por los críticos.

En efecto, en la bibliografía contamos con varios trabajos de conjunto, como, entre otros, los de Griswold Morley, Ramón Menéndez Pidal, Charles Aubrun, Brian Dutton, Germán Orduna, Giuseppe Di Stefano, Gloria Chicote, y Virginie Dumanoir<sup>3</sup>. Amén de los de corte general, también contamos con estudios específicos sobre sendos romances o sendos poetas, como los de Patrick Gallagher sobre Sánchez de Badajoz, Walter Mettmann sobre Juan de Leiva,

---

<sup>3</sup> Cfr. Sylvanus Griswold Morley, "Chronological list of Early Spanish Ballads", *Hispanic Review*, XIII, 1945, págs. 273-287; Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico. Teoría e Historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, 2 vols.; Charles V. Aubrun, "Le *Cancionero General* de 1511 et ses trente-huit romances", *Bulletin Hispanique*, LXXXVI, 1984, págs. 39-60; Brian Dutton, "El desarrollo del *Cancionero General* de 1511", *Actas del Congreso Romancero-Cancionero* (UCLA 1984), Madrid, Turanzas, 1990, I, págs. 81-96; Germán Orduna, "La sección de romances en el *Cancionero general* (Valencia 1511): recepción cortesana del romancero tradicional", *The Age of the Catholic Monarchs, 1475-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, número especial del *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, UP, 1989, págs. 113-122; Id., "Los romances del *Cancionero Musical de Palacio*: testimonios y recepción cortesana del Romancero", *Scripta Philologica. In honorem Juan M. Lope Blanch*, México, Univ. Autónoma, 1992, III, págs. 401-409; Giuseppe Di Stefano, "Romances al servicio de amor en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo", *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, número de Homenatge a Amelia García-Valdecasas, 1, 1995, págs. 837-846; Id., "Romances en el *Cancionero* de la British Library, Ms. Add. 10431", *Nunca fue pena mayor (Estudios en homenaje a Brian Dutton)*, Cuenca, Univ. Castilla-La Mancha, 1996, págs. 239-253; Gloria B. Chicote, "El romancero en la Edad Media: discurso tradicional y literatura culta", *Medievalia*, 20, 1995, págs. 7-13; Id., "Estructuras sintácticas recurrentes en la selección de romances quinientista", *Studia in Honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares, Universidad, 2001, págs. 195-205; Id., "Campos semánticos recurrentes en la selección de romances quinientista", *Canzonieri Iberici*, op.cit., II, págs. 87-98; Virginie Dumanoir, "De lo épico a lo lírico: los romances "mudados, contrahechos, trocados" y las prácticas de reescritura en el Romancero viejo", *Criticón*, 74, 1998, págs. 45-64. Cfr. además Jane Whetnall, "El *Cancionero General* de 1511: textos únicos y textos omitidos", *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la AHLM* (Granada 1993), Granada, Universidad, 1995, IV, págs. 505-515.

Francisco Rico sobre *Fontefrida*, Alan Deyermond sobre Núñez, Miguel Angel Pérez Priego sobre el *Prisionero* o sobre Rodríguez del Padrón, Juan Bautista Avalle Arce sobre Pedro de Acuña y Juan de Leyva, Manuel Moreno sobre Núñez, Massimiliano Andreoli sobre Quirós<sup>4</sup>, los míos ya citados sobre Juan Manuel y Proaza, y varios más, como los trabajos sobre la biografía de los poetas de Oscar Perea Rodríguez, o el de Kathleen Kish sobre los Trovadorescos del *Cancionero sin año* ya recogidos en 1511, o el de Diego Catalán sobre algunos romances de autor que se vuelven tradicionales<sup>5</sup>.

Otros aspectos estudiados, si bien al margen de otros temas, fueron las relaciones entre el *Cancionero* de Castillo (*IICG*) y el *Cancionero de Londres* o de Rennert (*LBI*), incluyendo los romances comunes, como en los trabajos de Carlos Alvar, Manuel Moreno y míos, y asimismo se estudiaron las Desechas<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Cfr. Patrick Gallagher, *The life and works of Garci Sanchez de Badajoz*, London, Tamesis 1968; Walter Mettmann, "Juan de Leyva, "Romanze über den Tod des Herrn Manrique von Lara""", *Romania cantat. Festschrift für G. Rohlf*s, Tübingen 1980, II, págs. 235-238; Francisco Rico, "Sobre los orígenes de *Fontefrida* y el primer romancero trovadoresco", *Estudos portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, Difel, 1991, págs. 159-184; Alan Deyermond, "The poetry of Nicolás Núñez", *The Age of the Catholic Monarchs, 1475-1516*, op. cit., págs. 25-36; Miguel Angel Pérez Priego, "El romance de *El Prisionero*", *Voz y Letra*, II.2, 1991, págs. 3-20 (reed. en Id., *Estudios sobre la poesía del siglo XV*, Madrid, UNED Ediciones, 2004, págs. 265-280); Id., "Los romances atribuidos a Juan Rodríguez del Padrón", *Medioevo y Literatura, Actas del V Congreso de la AHLM* (Granada 1993), Granada, Universidad, 1995, IV, págs. 35-49 (reed. en Id., *Estudios sobre la poesía del siglo XV*, op. cit., págs. 251-264); Juan Bautista Avalle-Arce, "Don Pedro de Acuña, poeta del *Cancionero General*", *Hispanic Medieval Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992, págs. 51-61; Id., "Sobre un romance noticiario", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL (1992), págs. 117-130; Manuel Moreno, "La autoría como problema en la edición de la obra poética de Nicolás Núñez, poeta del *Cancionero General* (Valencia, 1511)", *Edición y anotación de textos: Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, A Coruña, Universidad, 1998, II, págs. 463-478; Massimiliano Andreoli, ed. crítica de Quirós, *Poesie*, Napoli, Liguori Editore, 2005; Id., "Quirós nei pliegos sueltos: studio delle varianti macrotestuali", *Filologia dei testi a stampa (area iberica)*, Modena, Mucchi Editore, 2005, págs. 423-428.

<sup>5</sup> Cfr. Oscar Perea Rodríguez, "Valencia en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo: los poetas y los poemas", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 21, 2003, págs. 227-251; Id., *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero General*, Madrid, CSIC, 2007 (Anejos RFE, 98); Kathleen Kish, "Los romances trovadorescos del *Cancionero sin año*", *Actas VI Congreso AIH* (Toronto, 22-26 agosto de 1977), Toronto Dept. of Spanish and Portuguese, Univ. Toronto, 1980, [http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_110.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih_06_1_110.pdf); Diego Catalán, "Romances trovadorescos incorporados al romancero tradicional moderno", *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal – Siglo Veintiuno de España Editores, 1997, cap. XII, págs. 291-324.

<sup>6</sup> Sobre *LBI* cfr. Carlos Alvar, "*LBI* y otros Cancioneros castellanos", *Lyrique romane médiévale: la tradition des Chansonniers* (Actes du Colloque de Liège 1989), Liège, Université, 1991, págs. 469-500, con reseña de Dominique Billy *Revue de Linguistique Romane*, 57, 1993,

Sin olvidar que promoví un Glosario completo de los romances reunidos por Castillo, palabra por palabra, que llevaron a cabo Gabriella Medici y Filomena Compagno y que está colgado en la red<sup>7</sup>.

Por tanto, un buen manantial bibliográfico sobre esta Sección de los Romances, con nombres de envergadura que se dedican tanto al campo del Romancero Viejo, anónimo y tradicional (Morley, Menéndez Pidal, Orduna, Di Stefano, Chicote) cuanto al campo del Cancionero Cortesano (Aubrun, Dutton, Deyermond, Pérez Priego, Alvar, Avallé Arce, y todos los demás). Porque de hecho con este manojo de 38 textos, impreso como un conjunto –o como un *Romancerillo*– por primera vez, Castillo nos brinda un *corpus* a medio camino entre Cancionero y Romancero, entre tradicional y cortesano, entre anonimato y autoría expresa, entre canto oral y puesta en página, y todo ello con razón ha llamado la atención de estudiosos de campos tan opuestos como lo son los tradicionalistas y los escrituralistas.

I. B) En este *corpus* reunido por Castillo, como veremos, los romances no son todos de un mismo tenor sino que pertenecen a distintas clases, y, entre todas, para esta entrega elegí una sola: los romances Trovadorescos, que son aquellos textos, generalmente de autor conocido, que, si bien acuden al cauce formal del romance tradicional, despliegan sin embargo temas motivos lengua y estilemas gratos al ambiente cortés y al mundo cancioneril. Antes de entrar en lo vivo del asunto, esbozaré un panorama general de toda la Sección de los Romances que ocupa 10 de los folios del grueso *Cancionero* (del 131<sup>r</sup> al 140<sup>r</sup>), para ver cómo vienen ordenados y acogidos los textos que vamos a comentar. Paso por tanto a la descripción del *corpus*, que procede de un trabajo que tengo en prensa en el ya citado *Homenaje a Giovanni Caravaggi*.

---

págs. 171-181; Manuel Moreno, “Sobre la relación de *LBI* con *IICG* y *I4CG*”, *Actas del VI Congreso AHLM* (Alcalá, septiembre de 1995), Alcalá de Henares, Universidad, 1997, II, págs. 1069-1083; Id., “Transmisión y estructura en *LBI*. Pliegos sueltos y *unica*”, *Canzonieri Iberici*, op. cit., II, págs. 287-307; y mi art. sobre *LBI* cit. *supra* en la nota 1. Sobre las Desechas cfr. los trabajos de María Rita Casellato (cit. *supra* en la nota 2) y de John Gornall, “Two Authors or one? Romances and their *Desfechas* in the *Cancionero General* of 1511”, *The medieval mind. Hispanic studies in honour of Alan Deyermond*, London, Tamesis, 1997, pp. 153-164.

<sup>7</sup> El Glosario llevado a cabo por Medici y Compagno (cit. *supra* en la nota 2) de algunas secciones del *Cancionero* de Castillo, entre ellas la de los Romances, fue acogido en la página web que yo coordino, *Glossari di ispanistica*, en el portal del C.I.S.A.D.U. de la Facoltà di Lettere e Filosofia de la Università di Roma “La Sapienza” (<http://cisadu2.let.uniroma1.it/glosarios/>), noviembre 2004.

*AQUÍ COMIENÇAN LOS ROMANCES CON GLOSAS Y SIN ELLAS Y ESTE PRIMERO es el del Conde Claros con la glosa de Francisco de León*

<b>1trad</b>	[-]
	<p>“Pésame de vos, el Conde, / porque assí os quier[e]n matar” [26 vv., -ár]  <b>1g:trad</b> ¶ <i>Glosa de Francisco de León, y habla su tío del Conde y dize</i> [citando 2 vv.]          “La desastrada caída / de vuestra suerte y ventura” [10(10 vv.)]          ¶ <i>Responde el Conde</i>          “Señor, dexemos las ramas / y al tronco d’ellas vengamos” ¶ <i>Cabo</i> [3(10 vv.)]</p>
<b>2c</b>	<i>Otro romance de Lope de Sosa contrahaziendo éste del Conde</i>
	<p>“Más embidia he de vos, Conde, / que manzilla ni pesar” [24 vv., -ár]  <b>2d:c</b> <i>Villancico por dessecha</i>          “Alça la boz pregonero / porque a quien su muerte duele” [1(3 vv.) + 2(4+3 vv.)]  <b>2g:c</b> ¶ <i>Glosa de Soria a este romance</i> [citando 2 vv., salvo los últimos 4]          “Los casos quando acaescen / por ventura o por amor” ¶ <i>Cabo</i> [10(10 vv.)]</p>
<b>3trad</b>	¶ <i>Otro romance</i>
	<p>“Rosa fresca, rosa fresca, / tan garrida y con amor” [22 vv., -ó]  <b>3g:trad</b> ¶ <i>La glosa de Pinar</i> [citando 2 vv.]          “Quando yo’s quise, querida, / si supiera conoceros [3(10 vv.)]  <i>Respuesta de la Dama</i>          “Si supiérades amores / como sopistes engaños” [5(10 vv.)]          ¶ <i>Dize el Cavallero</i>          “Bien diré yo desamado / que por malos bolvedores” ¶ <i>Cabo</i> [3(10 vv.)]</p>
<b>4trad</b>	¶ <i>Otro romance</i>
	<p>“Fonte frida, Fonte frida, / Fonte frida y con amor” [26 vv., -ó]  <b>4g:trad</b> ¶ <i>Glosa de Tapia</i> [citando 2 vv.]          “Andando con triste vida / yo hallé por mi dolor” [13(4 vv.)]</p>
<b>5trad</b>	¶ <i>Otro romance</i>
	<p>“Contaros he en qué me vi / quando era enamorado” [6 vv., -á...o]  <b>5g:trad</b> ¶ <i>Glosa de don Luis de Bivero</i> [citando 2 vv.]          “Si desdichas consolassen / cuánto consuelo ternía” [3(11 vv.)]</p>
<b>6trad</b>	¶ <i>Otro romance</i>
	<p>“Maldita seas ventura / que assí me hazes andar” [12 vv., -á]  <b>6g:trad</b> ¶ <i>Glosa de Nicolás Núñez</i> [citando 2 vv.]          “Partido de mi bevir / do agora muerdo biviendo” ¶ <i>Fin</i> [6(10 vv.)]</p>
<b>7c</b>	¶ <i>Otro romance de Diego de San Pedro contrahaziendo el viejo que dize “Yo m’estava en Barvadillo / en essa mi heredad”</i>
	“Yo m’estava en pensamiento, / en essa mi heredad” [14 vv., -á]
<b>8c</b>	<i>Otro del mismo San Pedro trocado por el que dize “Reniego de ti Mahomad”</i>
	“Reniego de tí, Amor, / y de quanto te servi” [14 vv., -í]
<b>9trov</b>	<i>Otro romance</i>
→	<p>“Estando desesperado / por mayor dolor sentir” [10 vv., -ír]  <b>9d:trov</b> ¶ <i>Villancico</i>          “Todos duermen, corazón, / todos duermen y vos non” [1(2 vv.) + 1(4 vv.)]</p>
<b>10trov</b>	<i>Otro romance de Núñez</i>
→	<p>“Durmiendo estava el cuidado / qu’el pesar lo adormescía” [14 vv., ía]  <b>10d:trov</b> ¶ <i>Villancico</i>          “No puede sanar ventura / mi dolor” [1(3 vv.)]</p>
<b>11c</b>	¶ <i>Otro romance de Núñez sobre el que dizen “Estávase el rey Remiro”</i>

	<p>“Estávase mi cuidado / allí do suele morar” [24 vv., -ár]  <b>11d:c</b> ¶ <i>Dessecha</i>  “Quando no queda esperar / si es perdida” [1(3) + 1(5+2)]</p>
<b>12trov</b>	<p>¶ <i>Otro romance que dize</i></p>
→	<p>“Dezime vos, pensamiento, / dónde mis males están” [28 vv., -án]  <b>12d:trov</b> ¶ <i>Villancico</i>  “El día dell alegría / al qu'es triste” [1(3) + 1(5+2)]</p>
<b>13trov</b>	<p>¶ <i>Otro romance</i></p>
→	<p>“Para el mal de mi tristeza / el consuelo es lo peor” [12 vv., -ór]  <b>13d:trov</b> ¶ <i>Vil[l]ancico</i>  “Muere quien bive muriendo / pues amor” [1(3) + 1(4+3)]</p>
<b>14trov</b>	<p><i>Otro romance de Soria</i></p>
→	<p>“Triste está el rey Menelao, / triste con mucho cuidado” [30 vv., -ado]  <b>14d:trov</b> <i>Dessecha</i>  “Lo que la ventura quiere / no querello” [1(2) + 2(4+3)]</p>
<b>15trov</b>	<p>¶ <i>Otro romance</i></p>
→	<p>“Esperança me despide, / el galardón no parece” [24 vv., -esce]</p>
<b>16trov</b>	<p>¶ <i>Otro romance de don Alonso de Cardona</i></p>
→	<p>“Con mucha desesperança / qu'es mi cierta compañía” [30 vv., -ía]  <b>16d:trov</b> <i>Dessecha</i>  “No me dexa mi dolor / dezir más en lo que siento” [1(3) + 1(5+2)]</p>
<b>17trov</b>	<p><i>Otro romance de don Juan Manuel</i></p>
→	<p>“Gritando va el cavallero / publicando su gran mal” [82 vv., -á]</p>
<b>18trov</b>	<p><i>Otro romance del Comendador Ávila</i></p>
→	<p>“Descúbrase el pensamiento / de mi secreto cuidado” [52 vv., -ado]  <b>18d:trov</b> <i>Dessecha</i>  “Consolaos males esquivos / con mi mal” [1(4) + 1(4+4)]</p>
<b>19trov</b>	<p><i>Romance de Juan de Leiva a la muerte de don Manrique de Lara</i></p>
→	<p>“A veinte y siete de março / la medianoche sería” [44 vv., -ía]  <b>19d:trov</b> <i>Dessecha</i>  “El triste que se partió / d'este mundo mallogrado” [1(3) + 1(5+2)]</p>
<b>20a</b>	<p>¶ <i>Otro romance viejo acabado por don Alonso de Cardona desde donde dize “Con lágrimas y suspiros”</i></p>
	<p>“Triste estava el cavallero, / triste está sin alegría, / <u>con lágrimas y suspiros</u> / a grandes bozes dezía” [20 vv., -ía]</p>
<b>21trad</b>	<p><i>Otro romance</i></p>
	<p>“Yo m'era mora Moraima, / morilla d'un bel catar” [22 vv., -á]  <b>21g:trad</b> ¶ <i>Glosa de Pinar a este romance</i> [citando 2 vv.]  “Quando más embevescida / en la seta de mi fe” ¶ <i>Fin</i> [11(10)]</p>
<b>22 trad</b>	<p>¶ <i>Otro romance</i></p>
	<p>“Que por mayo era, por mayo, / quando los grandes calores” [12 vv., -ó...e + -ó]  <b>22g:trad</b> ¶ <i>Glosa de Nicolás Núñez</i> [citando 2 vv.]  “En mi desdicha se cobra / nuevo dolor que m'esmalta” [6(10)]</p>
<b>23c</b>	<p><i>Romance mudado por otro viejo</i></p>
	<p>“Rosa fresca, rosa fresca, / por vos se puede dezir” [12 vv., -ír]  <b>23g:c</b> <i>Glosa de Quirós</i> [citando 2 vv.]  “Si ay amor que muerte sea / si ay pasión qu'es bien sufrilla” ¶ <i>Cabo</i> [6(10)]</p>
<b>24trad</b>	<p>¶ <i>Otro romance</i></p>
	<p>“Durandarte, Durandarte, / buen cavallero provado” [22 vv., -ado]  <b>24g:trad</b> ¶ <i>Glosa de Soria</i> [citando 2 vv.]  “Dolor del tiempo perdido, / memoria del bien pasado” [6(10)]</p>

	¶ <i>Respuesta d'él</i> “Sin la culpa qualquier pena / soy contento de sufrilla” [5(10)] ¶ <i>Habla el Auctor dando fin</i> “Estos dos enamorados / cuyo mal mis ojos ciega” [1(10)]
25c	¶ <i>Romançe mudado por Diego de Çamora por otro que dize “Ya desmayan los frances&lt;o&gt;e[s]”</i> “Ya desmayan mis servicios / que no pueden más servir” [14 vv., -ír]
26trov	¶ <i>Romançe de Garcí Sánchez de Badajoz</i> → “Caminando por mis males / alongado d'esperança” [70 vv., pareados] 26d:trov [-] “Cantá todas avezillas / las que hazéis triste son” [1(3) + 1(6+2)]
27trov	<i>Romançe de Durango</i> → “Mudado s'a el pensamiento, / trocado la voluntad” [14 vv., -ád]
28trov	<i>Otro de Núñez</i> → “Por un camino muy solo / un cavallero venía” [22 vv., -ía] 28d:trov [-] “El menor mal muestra'l gesto / qu'el mayor” [1(3) + 1(5+2)]
29trov	¶ <i>Otro romance del Comendador don Luís de Castelví</i> → “Caminando sin plazer / un día casi nublado” [38 vv., -ado]
30trov	¶ <i>Otro romance</i> → “Estando en contemplación / mi sentido desvelado” [32 vv., -ado] 30d:trov <i>Dessecha</i> “Coraçón, procura vida / por penar” [1(3)]
31trov	<i>Otro de don Pedro d'Acuña</i> → “Alterado el sentimiento / d'exercicio enamorado” [28 vv., -ado]
32a	¶ <i>Otro romance añadido por Quirós desde donde dize “Qu'es de ti señora mía”</i> “Triste estava el cavallero, / triste y sin alegría / pensando en su coraçón / las cosas que más quería; / llorava de los sus ojos / de la su boca dezía: / “¿Qu'es de ti todo mi bien? / ¿Qu'es de ti señora mía?”” [26 vv., -ía] 32d:a <i>Dessecha</i> “Cuidado, no me congoxes / pues no dura” [1(3) + 1(4+3)]
33a	<i>Otro romance acabado por Quirós desde donde dize “Mi vida quiero hazer”</i> “Amara yo una señora / y améla por más valer, / quiso mi desventura / que la oviesse de perder; /irme quiero a las montañas / y nunca más parescer / y en la más alta de aquéllas / <u>mi vida quiero hazer</u> ” [26 vv., -ér] 33d:a ¶ <i>Villancico</i> “Qué vida terná sin vos, / señora, si más biviere” [1(3) + 1(4+3)]
34trov	¶ <i>Romançe hecho por Quirós sobre los amores del Marqués de Zenete con la señora Fonseca</i> → “Mi desventura cansada / de los males que hazía” [70 vv., -ía]
35trov	¶ <i>Romançe hecho por el Bachiller Alonso de Proaza en loor de la cibdad de Valencia</i> → “Valencia, ciudad antigua, / Roma primero nombrada” [80 vv., -ada] 35d:trov ¶ <i>Villancico suyo en oración</i> “Pues que Dios te hizo tal, / noble cibdad de Valencia” [1(3) + 2(6+2)]
36trov	<i>Romançe de Juan del Enzina</i> → “Mi libertad en sossiego, / mi coraçón descuidado” [30 vv., -ado] 36d:trov <i>Villancico</i> “Si amor pone las escalas / al muro del coraçón” [1(3) + 1(5+2)]
37trov	¶ <i>Romançe de la Passión</i> → “Tierra y cielos se quexavan, / el sol triste s'escondía” [20 vv., -ía] 7d:trov <i>Villancico</i> “Pues es muerto el rey del cielo / que parí” ¶ <i>Fin</i> [1(4) + 3(4+4)]

<b>38c</b>	¶ <i>Romance hecho por Cumillas contrahaziendo al de "Digas tú el hermitaño"</i> "Dígame tú, el pensamiento, / que sostienes triste vida" [22 vv., -ida] <b>38d:c</b> <i>La dessecha</i> "Dolores le van detrás / a matalla" [1(3) + 1(5+2)]
------------	---

Aclaro en seguida que la edición de referencia fue el facsímil de Rodríguez Moñino de 1958<sup>8</sup> y que mis intervenciones en la transcripción fueron muy pocas: solución de compendios, unión o separación de palabras, normalizaciones (de acentos, mayúsculas y alternancias gráficas *s/ʃ*, *u/v*, *i/y*), e introducción de comillas (para *incipit* y citas) y de la barra (/) para separar los versos. Puntuo muy poco, siendo tan breves los textos trasladados (no más que rúbricas y primeros versos). Indico el calderón que encabeza rúbricas y en cursiva marco la propia rúbrica (si omisa, como en el núm.1, lo indico con un guión), mientras que entre comillas pongo los primeros versos. Las pocas correcciones de erratas van entre corchetes o paréntesis angulares. También entre corchetes, al final de cada *incipit*, añado notas de tipo métrico (número de versos, de estrofas, y asonante del romance).

La numeración de los poemas es mía y viene marcada en negrita. Cada número adopta un sistema mixto que mezcla una cifra árabe y una sigla de clasificación, por tratarse de romances de distintas clases: los hay Viejos o Tradicionales anónimos (como el núm.1, sigla **trad**), luego Trovadorescos, generalmente de autor conocido (sigla **trov**, marcado con una flecha), después los Contrahechos que mudan la letra de un romance muy famoso (como el núm.2, con sigla **c**), y por último los Acabados o terminados por otro autor a partir de cierto verso (como el núm.20, sigla **a**). Por tanto, cuatro tipos principales, cada uno con su sigla: Tradicionales (**trad**), Trovadorescos (**trov**), Contrahechos (**c**), y Acabados (**a**).

Amén de los romances propiamente dichos, en la sección reunida por Castillo también constan varios poemas que los acompañan, sea para comentarlos a manera de amplificación, sea para clausurarlos a manera de remate: es el caso de las Glosas (sigla **g**: seguida por cuál clase de romance se amplifica, por ejemplo, dentro del núm.1, **1g:trad** = glosa al romance tradicional núm.1), y es el caso también de varios villancicos por Desecha, o síntesis lírica en apéndice al poema narrativo (sigla **d**: seguida por cuál tipo de texto se clausura, por ejemplo, dentro del núm.10, **10d:trov** = villancico por desecha al romance trovadoresco núm.10).

Los poemas en el listado se subsiguen en orden progresivo, y vienen agrupados alrededor de los 38 romances, según los coloca el propio Castillo en

<sup>8</sup> Cfr. Antonio Rodríguez Moñino (ed.), Hernando del Castillo, *Cancionero General*, Madrid, R.A.E., 1958.

la Sección, o sea reunidas todas las Glosas y Desechas a un mismo texto. Por eso mismo preferí no mudar el número, aun a costa de comprimir núcleos muy nutridos, como en el núm.2 donde tenemos un romance contrahecho de Lope de Sosa (2c), una desecha anónima que clausura el contrahecho (2d:c) y una glosa de Soria al mismo contrahecho (2g:c), todos bajo el núm.2, porque todos ellos son ejercicios en torno a un eje solo (el romance de Lope de Sosa), como constituyendo una pequeña serie o ciclo (y por eso mismo no quise mudar el número serial). Omíto pues, en los comentarios que siguen, la mención expresa de la consabida numeración o identificación de Dutton y prosigo con mi propia numeración que tiene en cuenta más bien estos pequeños ciclos, las series, los micro-cancionerillos que el copilador valenciano con suma finura crítica va montando en torno a los romances, formando para casi todos ellos núcleos poéticos homogéneos. También advierto que en lo que sigue, no entro en la cuestión ni de la distinta paternidad de los textos en otras fuentes, ni en la del éxito editorial que hayan tenido (que sería tema de otra entrega), sino que los comento tal y como vienen en la Sección, dando por buenas las atribuciones y no atendiendo a la fortuna posterior, analizándolos como conjunto en sí y sin mirar en lo que ocurre afuera.

Como lo vemos por el listado, los textos de toda la Sección, con estos números polivalentes y repetidos, no son 38 sino muchos más, 67. En efecto, 38 sólo son los Romances propiamente dichos, pero los acompañan 19 Desechas y 10 Glosas, y, entre todos, montan a 67. Y en cuanto a proporciones, si bien dominan los Romances (38), también abunda todo lo que los rodea: los apéndices líricos (19 Desechas) y las ampliaciones (10 Glosas), o sea variación del tema y ejercicio literario, lo que se casa perfectamente con la manera misma de ir recopilados los primeros romances en su Historia Escrita: ni sueltos ni exentos (sólo ocurrirá cuando el género fuere autónomo, a mediados del XVI con el *Cancionero de Romances*) sino enforrados en el adorno o atuendo cancioneril (o peso cancioneril, según los puntos de vista).

Lo que también se percibe, mirando este listado, es que Castillo alterna grupos de romances afines entre sí. Ya lo notó Di Stefano en 1995 que el copilador para que resulte más amena la lectura va disponiendo, por zonas homogéneas, parejas alternancias de Romances Viejos (anónimos y Tradicionales) con Romances Trovadorescos de autor conocido. Los Viejos vienen en dos grupos (del 1 al 8, y del 20 al 25). Los Trovadorescos también vienen en dos series de 10 romances cada una (del 9 al 19 y del 26 al 37), si bien salpicadas de recuerdos tradicionales porque en ambas zonas también hallan cabida Contrahechos y Acabados que son eco y variación de romances Viejos y por tanto los llevan embebidos (como en 11c, 32a, 33a, y 38c).

Con esta *dispositio*, que es la que dio Castillo, nos encontramos prácticamente ya reunidos en dos grandes grupos todos los Trovadorescos que nos interesan, y ello se nota mejor si miramos el facsímil<sup>9</sup>. El primer grupo de 10 textos se corresponde con los fols. 134<sup>r</sup> y 135<sup>v</sup>, o sea que abarca dos folios enteros, recto y vuelto. El segundo grupo, también de 10 textos, ocupa una vez más folios seguidos dentro del *Cancionero* (del 137<sup>v</sup> al 139<sup>v</sup>), en este caso también dos hojas enteras, recto y vuelto, a las que se suma un vuelto más del folio anterior (por tener esta segunda serie una extensión mayor). En su conjunto, pues, los Trovadorescos montan a un total de 4 folios y medio dentro de los 10 que ocupa la Sección, y ello nos da la pauta del peso, y del espacio, que le otorga Castillo a la materia Trovadoresca: 20 romances (más de la mitad de los 38), repartidos en dos grupos perfectamente simétricos de 10 romances cada uno, y colocados ambos en folios consecutivos que alternan, los dos, con grupos seguidos de Tradicionales. Curiosa partición de los materiales y gran esmero en la *ordinatio* y *dispositio* de los romances (Viejos, y de los coetáneos).

I. C) Las mismas proporciones se vuelven a apreciar en el Índice de los Primeros versos (donde sólo puse los de los Romances):

#### ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

	Tradic.	Contrahechos	Acabados	Trovadorescos
Alterado el sentimiento /				31trov (P. Acuña)
Amara yo una señora /			33a (Quirós)	
A veinte y siete de março /				19trov (J. Leiva)
Caminando por mis males /				26trov (G. S. Badajoz)
Caminando sin plazer /				29trov (L. Castelví)
Con mucha desesperança /				16trov (A. Cardona)
Contaros he en qué me vi /	5trad			
Descúbrasse el pensamiento /				18trov (C. Ávila)
Dezime vos, pensamiento, /				12trov (-)
Dígame tú, el pensamiento, /		38c (Cumillas)		
Durandarte, Durandarte, /	24trad			
Durmiendo estava el cuidado /				10trov (Núñez)
Esperança me despide, /				15trov (-)
Estando desesperado /				9trov (-)

<sup>9</sup> Legible en la página web <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03696152100381617429079/index.htm>.

Estando en contemplación /				30trov (-)
Estávase mi cuidado /		11c (Núñez)		
Fonte frida, Fonte frida, /	4trad			
Gritando va el cavallero /				17trov (J. Manuel)
Maldita seas ventura /	6trad			
Más embidia he de vos, Conde, /		2c (L. Sosa)		
Mi desventura cansada /				34trov (Quirós)
Mi libertad en sossiego, /				36trov (J. Encina)
Mudado s'a el pensamiento, /				27trov (Durango)
Para el mal de mi tristeza /				13trov (-)
Pésame de vos, el Conde, /	1trad			
Por un camino muy solo /				28trov (Núñez)
Que por mayo era, por mayo, /	22 trad			
Reniego de tí, Amor, /		8c (San Pedro)		
Rosa fresca, rosa fresca, / por vos		23c(-)		
Rosa fresca, rosa fresca, / tan ga- rrida	3trad			
Tierra y cielos se quexavan, /				37trov (-)
Triste está el rey Menelao, /				14trov (Soria)
Triste estava el cavallero, / triste está			20a (A. Cardona)	
Triste estava el cavallero, / triste y			32a (Quirós)	
Valencia, ciudad antigua, /				35trov (A. Proaza)
Ya desmayan mis servicios /		25c (D. Zamora)		
Yo m'era mora Moraima, /	21trad			
Yo m'estava en pensamiento, /		7c (San Pedro)		

Este Índice es a la vez una Tabla que, amén de remitir al número y a la atribución, clasifica los poemas según los datos que nos dan las rúbricas o la lectura misma de los textos, como vemos en las columnas: la primera para los Tradicionales, la segunda para los Contrahechos, la tercera para los Acabados, y la última para los Trovadorescos. Mirando esta Tabla comprobamos una vez más que la columna más nutrida es precisamente la de los Trovadorescos, que como dije son 20, al frente de tres grupos, cada uno de por sí menos nutrido: los Tradicionales en sentido estricto son 8, todos anónimos, pero al agregárseles los ejercicios cortesanos, o sea Contrahechos (7) y Acabados (3) que los retoman, los varían, los recuerdan y los citan (y por eso los conllevan), suben a más, siquiera por mentados (llegan a 18). Un frente a frente, pues, 18 contra 20, en cuanto a naturaleza de lo antologado y a contenido y forma de lo que se trae a la

imprensa: a medio camino entre lo Trovadoresco a secas y lo Trovadoresco que rescata lo Tradicional y de él despega para nuevos poemas cortesanos, aunque sean anónimos.

Entre los Tradicionales, tenemos un desfile de los más famosos: *Conde Claros*, 1trad (Durán<sup>10</sup> 362), *Rosa fresca*, 3trad, y contrahechura 23c (Durán 1444), *Fonte frida*, 4trad (Durán 1446), *Mora Moraima*, 21trad (Durán 3), *Prisionero*, 22trad (Durán 1453) y *Durandarte*, 24trad (Durán 385). A éstos se agregan otros romances Viejos que vienen embebidos en los Contrahechos, como “Yo m’estava en pensamiento” (7c) que retoma *Yo m’estaba en Barbadillo* (fragmento de *A Calatrava la vieja* del ciclo épico de los Infantes de Lara sobre las quejas de Doña Lambra –Durán 665–); o como “Dígame tú el pensamiento” (38c) que es contrahechura de *Dígame tú el ermitaño* (fragmento de *Tres hijuelos había el rey* sobre Lanzarote y el ciervo del pie blanco, de origen bretón –Durán 351–); o bien “Estábase mi cuidado” (11c) evocador de *Estábase el rey Ramiro* de la historia de Aragón (Durán 1232); o como los dos derivados de Roncesvalles: “Ya desmayan mis servicios” (25c) que retoma *Ya desmayan los franceses*, y “Reniego de ti Amor” (8c) que alude a *Reniego de ti Mahoma* o fuga del rey Marsín. Por otra parte también los tres Acabados, que le dan un final a un principio trunco, o sea el de *Amara yo una señora*, 33a (Durán 1414) y los dos de *Triste estaba el caballero*, 20a, 32a (Durán 303-304), rematan Tradicionales de cepa novelesca. En otras palabras, entre los Viejos exhumados por Castillo (en su conjunto de Viejos propiamente dichos, y de Contrahechos y Acabados que los citan y conllevan), los hay de todas clases: épicos, históricos, fronterizos, carolingios, caballerescos y novelescos.

Por otra parte entre los Viejos hay romances que reciben más de una atención: ante todo el carolingio *Conde Claros* y *Claraniña* (*Media noche era por filo* –Durán 362–), cuyo fragmento muy famoso “Pésame de vos el Conde” (1trad) tiene primero una glosa de Francisco de León (1g:trad), segundo una contrahechura de Lope de Sosa (2c), tercero una desecha (2d:c) y cuarto una glosa esta vez de Soria (2g:c). En segundo lugar, el novelesco de *Rosa Fresca*, 3trad (Durán 1444) merece primero una glosa de Pinar (3g:trad), segundo una contrahechura anónima (23c), y tercero una glosa de Quirós (23g:c). En tercer lugar, el inicio trunco de *Triste estaba el caballero* (Durán 303-304) es acabado por dos autores distintos (primero Cardona, 20a, y luego Quirós, 32a, con su desecha 32d:a). En cuarto lugar, el épico de Roncesvalles *Domingo era de*

---

<sup>10</sup> Agustín Durán (ed.), *Romancero General o Colección de Romances Castellanos anteriores al siglo XVIII* [1849-1850], reed. Madrid 1945 (BAE, 10, 16).

*Ramos* (Durán 394), según ya apuntaba Orduna en 1989, se fragmenta en dos trozos y episodios: *Ya desmayan los franceses*, contrahecho por Diego de Zamora (25c), y *Reniego de ti Mahoma*, contrahecho por Diego de San Pedro (8c). Estos cuatro romances Viejos, más afortunados que otros, ocupan espacios dobles y hasta triples en los folios del *Cancionero*, por contrahacerse o acabarse reiteradas veces y por autores cada vez distintos, lo que nos da la pauta del gran índice de popularidad que tenían entre los coetáneos.

I. D) Si miramos ahora los poemas no narrativos que rodean los romances en toda la Sección, o sea Glosas y Desechas, se da otro hecho muy curioso, que en parte ya notaba Orduna en 1989.

Las Glosas siempre comentan textos Tradicionales (8 casos, uno por cada Tradicional, lo que significa que no hay Tradicional sin Glosa: 1g:trad, 3g:trad, 4g:trad, 5g:trad, 6g:trad, 21g:trad, 22g:trad, 24g:trad), y a veces también los Contrahechos (2 casos: 2g:c, 23g:c), pero nunca los Acabados ni mucho menos los Trovadorescos. En cambio las Desechas clausuran los Trovadorescos (aunque no todos, ya que algunos vienen solos), y hay veces que rematan Contrahechos (2d:c, 11d:c, 38d:c) y Acabados (32d:a, 33d:a), pero nunca Tradicionales. Se desume, pues, una primera tendencia muy marcada: una neta separación en cuanto a la función de lo que rodea y comenta los romances: las Glosas para los Tradicionales y las Desechas para los Trovadorescos, o, en otras palabras, los Tradicionales siempre vienen dotados de Glosas y los Trovadorescos de Desechas (las más veces). Glosas y Desechas también pueden comentar unos pocos Acabados y Contrahechos pero no hay ni una Glosa de Trovadoresco, ni por el contrario una Desecha de Tradicional. Exclusividad, por tanto, de Glosas y Desechas, porque están cada una en su lugar.

Por otra parte, las Glosas son todas firmadas por un autor y tienen gran extensión. En cambio las Desechas suelen ser anónimas y tienen la brevedad del canto lírico. Se desume, por tanto, una segunda tendencia muy marcada en estos materiales de contorno: autoría expresa y extensión del comentario para rodear los Viejos (que son breves y anónimos), y anonimato y concisión para cerrar los Trovadorescos (que son largos y de autor), en plena compensación sea de las longitudes (breve/largo, largo/breve), sea de las autorías (romance anónimo / glosador conocido, trovador conocido/desechador anónimo) y ello, desde luego, también es simetría, buen tino, y fina distribución de los poemas por parte de Hernando del Castillo.

I. E) Ya que estamos en tema de extensión, hablemos rápidamente de número de versos. Los romances van todos en octosílabos y son de distinta medida: los hay largos de más de 80 versos (uno de 82 de Juan Manuel, 17trov, y otro de 80 de Proaza, 35trov), luego un par de 70 (26trov, 34trov), y algunos

de medida media (de 52, 44, y 38 versos). Del otro extremo, el de los romances cortísimos, o breves fragmentos, escasean los ejemplos: uno solo de 10 versos (9trov) y uno de 6 (5trad). La gran mayoría (28 textos) se coloca en una extensión predilecta que oscila entre los 30 y los 12 versos. Por otra parte, las distintas clases de romances tienen su propia preferencia en cuanto a la medida de la composición: largos los Trovadorescos que son amplias alegorías (con tendencia a los 30 versos), y cortos (o cortados) los 8 Tradicionales que se amoldan entre 26, 22 y 12 versos, mientras que los 3 Acabados optan por 26, y los 7 Contrahechos se colocan entre 24 y 14. A cuentas hechas, mayor extensión de los Trovadorescos que tienden a la longitud y a la prolijidad.

En cuanto a rima, merman los asonantes que constan apenas en 10 romances, todos Tradicionales o Contrahechos (que guardan la rima original), siendo los más frecuentes los en *-á* y en *-ó*, seguidos por *-í*, por *-á...o*, y por *-ó...e*. En cambio dominan (en 28 romances) las rimas consonantes que ofrecen mayor variedad (*-ía*, *-ádo*, *-ár*, *-ír*, *-ád*, *-áda*, *-án*, *-ér*, *-ésce*, *-ída* y *-ór*) y prevalecen en los Trovadorescos, pero no faltan en Acabados y Contrahechos, y hasta en los Tradicionales.

Por otra parte, se comprueba un marcado movimiento cuaternario<sup>11</sup>, tan de moda en estos romances de autor cuatrocentistas que son preludeo del Romanero Nuevo, comenzando por 11 poemas que tienen un número de versos divisible por cuatro (11c, 12trov, 15trov, 18trov, 19trov, 20a, 22trad, 23c, 30trov, 31trov, 35trov) y siguiendo por otros 8 que, aun sin número divisible, organizan su andadura de cuatro en cuatro versos (salvo los seis últimos), y éstos son todos de autor: 8c (San Pedro), 10trov (Núñez), 16trov (Cardona), 25c (Zamora), 27trov (Durango), 28trov (Núñez), 33c (Quirós), 36trov (Encina). Una marcada tendencia, pues, hacia el estrofismo de la cuarteta, siquiera conceptual, que consta en la mitad de los romances. También cabe señalar un caso aislado en versos pareados, el Trovadoresco de Garcí Sánchez de Badajoz (26trov) que además lleva la Desecha incorporada como cantarillo dentro del poema, y no al final.

I. F) Un último comentario sobre la parte general de la Sección atañe a las atribuciones que nos da Castillo, que se pueden apreciar en el Índice de los Autores (que comprende todo el *corpus* incluyendo Glosas y Desechas, y destaca en negrita los Trovadorescos).

<sup>11</sup> Al respecto cfr. Sylvanus Griswold Morley, "Are the spanish Romances written in Quatrain? and other questions", *The Romanic Review*, VII, 1916, pp. 42-82.

### ÍNDICE DE AUTORES

Anónimo (romances): 1trad, 3trad, 4trad, 5trad, 6trad, **9trov**, **12trov**, **13trov**, **15trov**,  
 21trad, 22trad, 23c, 24trad, **30trov**, **37trov**  
 Anónimo (desechas): 2d:c, **9d:trov**, **10d:trov**, 11d:c, **12d:trov**, **13d:trov**, **14d:trov**,  
**16d:trov**, **18d:trov**, **19d:trov**, **30d:trov**, 32d:a, 33d:a, **36d:trov**, **37d:trov**, 38d:c  
 Pedro de Acuña: **31trov**  
 Comendador de Ávila: **18trov**  
 Alonso de Cardona: **16trov**, 20a  
 Luis de Castelví: **29trov**  
 Cumillas: 38c  
 Durango: **27trov**  
 Juan del Encina: **36trov**  
 Juan de Leiva: **19trov**  
 Francisco de León: 1g:trad  
 Juan Manuel: **17trov**  
 Núñez: **10trov**, 11c, **28trov**, **28d:trov?**  
 Nicolás Núñez: 6g:trad, 22g:trad  
 Pinar: 3g:trad, 21g:trad  
 Alonso de Proaza: **35trov**, **35d:trov**  
 Quirós: 23g:c, 32a, 33a, **34trov**  
 Diego de San Pedro: 7c, 8c  
 Garcí Sánchez de Badajoz: **26trov**, **26d:trov?**  
 Soria: 2g:c, **14trov**, 24g:trad  
 Lope de Sosa: 2c  
 Tapia: 4g:trad  
 Luis de Vivero: 5g:trad  
 Diego de Zamora: 25c

Como se ve, son cuantiosas las omisas: son 15 los romances anónimos, no sólo entre Tradicionales (8) sino también entre Contrahechos (1) y Trovadorescos (6). Otra zona de anonimia es la de las Desechas, donde, entre 19, la mayoría no indica paternidad y sólo un caso lleva atribución expresa (la de Proaza, 35d:trov) y dos dudosa (la de Garcí Sánchez de Badajoz, 26d:trov? y la de Núñez, 28d:trov?, ambas colocadas dentro del romance como cantar incorporado, lo que supone que la Desecha sea del mismo autor).

Si la Desecha suele ir anónima, la Glosa siempre va firmada por un autor: unas pocas veces los glosadores también son autores de romances (Quirós, Soria) y otras, las más, sólo constan como glosadores (Francisco de León, Nicolás Núñez, Pinar, Tapia, Luis de Vivero), e incluso como autores de dos Glosas (Soria, Nicolás Núñez y Pinar).

Los 23 romances restantes van todos atribuidos, y el caso más frecuente es el del poeta que es autor de un texto solo: así, firman cada uno su romance Pedro de Acuña, el Comendador de Ávila, Luis de Castelví, Cumillas, Durango, Juan del Encina, Juan de Leiva, Juan Manuel, Lope de Sosa, y Diego de

Zamora, lo que enriquece la galería de nombres. Por el contrario, son pocos los autores que nos dejan más de un texto, si bien de distinto tipo (Trovadoresco o Contrahecho o Acabado) y son Núñez, Quirós, Alonso de Cardona, y Diego de San Pedro. Por otra parte hay quienes sólo escriben Contrahechos (como San Pedro), quienes prediligen los Acabados (como Quirós), y quienes (como Núñez) abordan a la vez el Trovadoresco, el Contrahecho y la Desecha, luciendo mayor maestría y versatilidad. En resumidas cuentas, entre 67 textos (entre romances, glosas, desechas), son 34 los poemas atribuidos y son 22 los autores de nombre conocido.

El abanico de nombres, según ya dijeron varios críticos (y últimamente sobre todo Perea Rodríguez<sup>12</sup>), apunta a una generación de poetas de fines del XV y principios del XVI próximos a la corte de los Reyes Católicos y a la de nobles magnates y mecenas, y también a una generación más reciente de coetáneos y coterráneos de Hernando del Castillo que actuaban en Valencia mientras éste montaba el tomo en las prensas de Cristóbal Kofmann, y que nos muestran una ciudad de gran fervor intelectual, universitaria y culta, y atenta al Romancero.

\* \* \*

II. A) Terminados los comentarios generales sobre toda la Sección de los Romances, en esta segunda parte paso a ocuparme de los Trovadorescos, de los que sin embargo ya fuimos adelantando varias cosas. Ya sabemos que son más largos y prefieren la extensión (de hasta 80 versos), que lucen rimas consonantes y octosílabos regulares, que tienden a la cuarteta métrica o conceptual, que vienen acompañados nunca jamás de Glosas pero sí de Desechas o villancicos, que están repartidos en dos grupos simétricos de 10 y alternan con dos series de Tradicionales, y que son, en su mayoría, de autor conocido, si bien hay 6 que son anónimos. Por tanto, la firma o la autoría expresa del romance (frente al anonimato del romance Viejo) no es razón suficiente para encasillarlo como Trovadoresco, porque hay Trovadorescos sin autor, como acabamos de decir. Qué es, entonces, 'Trovadoresco' en ese manojito de 38 textos?

Toda clasificación es tediosa, porque siempre acaban surgiendo casos que no se encasillan en ninguna parte o que, antes bien, caben en dos o más casillas. Al mismo tiempo, toda clasificación es subjetiva y puede ser cuestionada por otra subjetividad. Sin embargo, el criterio que adopté al dar etiquetas y siglas a los romances de toda la Sección fue uno que me pareció objetivo: el de ceñirme a la evaluación antigua, la del propio copilador Hernando del Castillo que, con

---

<sup>12</sup> En los trabajos cit. *supra* en la nota 5.

sus rúbricas de presentación y con su repartición estratégica de los textos, nos va dando varias pautas de clasificación o de cómo él percibía los distintos tipos de romances. O sea, el criterio de la recepción de los coetáneos y de cómo van reconociendo, presentando y colocando a los poemas, en un primer esbozo de crítica literaria, o siquiera de conciencia literaria. Sabido es que Hernando del Castillo, si bien con muchas inconstancias, ordena sus materiales o por autor, o por temas (obras de Devoción, obras de Burlas), o por género (Canciones, Glosas de Motes, Villancicos, Romances, Invenciones), con gran afán de encasillamiento y de reunión de textos afines. Y dentro de la Sección de los Romances, con tantas simetrías en la disposición (que ya comentamos) y con meticulosas rúbricas distintas caso por caso, Castillo una vez más trata de definir qué clase de romances son. Pues bien, su manera de rubricar los textos y su manera de agruparlos fueron mi Norte para etiquetarlos, amoldándome a su nomenclatura que es por otra parte la que suelen adoptar los estudiosos.

Así, sucesivamente, los Tradicionales, aunque la rúbrica sea lacónica, siempre vienen seguidos de una Glosa. Para los Contrahechos, en la rúbrica acude a palabras clave: *contrahecho*, *trocado*, o *mudado* por otro romance Viejo, del que aclara el título o el primer verso<sup>13</sup>. Y para los Acabados, al presentarlos elige una vez más palabras clave: *acabado*, o *añadido* a partir de cierto verso<sup>14</sup>.

Si los Tradicionales son fácilmente distinguibles de todos los demás, incluso por su andadura, los Contrahechos y Acabados que conllevan romances Viejos, a pesar de sus etiquetas tan claras en la mente de Castillo, se apartan de los Viejos porque, por contenidos, pueden desbordar en la casuística cortés. Por tanto, a nivel temático, son textos híbridos que toman un romance Viejo de la Tradición como simple punto de partida para arribar más bien a otras playas, en pleno clima de transposición o de vuelta a lo cortés. No es, pues, por los temas que se oponen o se distinguen de los Trovadorescos, antes bien con éstos comparten una larga serie de situaciones (narradas o descritas), de alegorías, y de estilemas, y podrían muy bien formar todo uno con los Trovadorescos. Pero de hecho Castillo los distingue con etiquetas propias, y por su parte los textos

<sup>13</sup> Como por ejemplo en 7c: *Otro romance de Diego de San Pedro contrahaziendo el viejo que dize "Yo m'estava en Barvadillo / en essa mi heredad"*, por tanto, con una calificación de los poemas que no levanta dudas: uno de Diego de San Pedro, que es Contrahechura, y otro que es Viejo anónimo, y objeto de contrahechura.

<sup>14</sup> Como por ejemplo en 33a: *Otro romance acabado por Quirós desde donde dize "Mi vida quiero hazer"*, donde leemos el tecnicismo *acabado* (de donde lo saqué) y la indicación meticulosa de qué verso separa un autor del otro (al igual que en *La Celestina*, obra también 'acabada' por otro autor, cuando nos dice las palabras exactas donde empieza la Continuación).

tienen un claro arranque en los romances Viejos, y por esta razón los dejo de lado de momento (sería tema de otra entrega), y paso a los Trovadorescos.

Llamo así a todos los romances que Castillo o bien no dota de Glosas (a diferencia de los Tradicionales) o bien, en la rúbrica, no denomina de forma especial ninguna (a diferencia de los Contrahechos y Acabados), y por ende en primer lugar tienden a la no definición. Sin embargo, son perfectamente identificables *de ex contrariis*: no son Tradicionales, no son Contrahechos, no son Acabados, porque ni tienen la rúbrica que lo diga, ni tienen los rasgos distintivos de estos tres, ni vienen acompañados como vienen estos tres. Llamo Trovadorescos, por tanto, todos los demás romances de la Sección, que acogen gran galería de temas (y soy consciente de la amplitud de la etiqueta) pero tienen a la vez cierta unidad. Son 20, como dijimos reiteradas veces: 14 de autor y 6 anónimos. Veamos las clases principales.

II. B) El núcleo más nutrido está constituido por romances de tema amoroso-cortés y de armazón alegórico. Son por lo menos 14 (o sea la mayoría) los textos que versan sobre el amor no correspondido que es causa de sufrimiento (en plena simbiosis con millares de versos cancioneriles), y de éstos son 11 los que optan, además, por la vía alegórica que, a través de todo un sistema de personificaciones y de metáforas continuas, monta toda una serie de visiones, sueños, viajes a tierras extrañas, cercos o acechos de castillos y fortalezas que acaban por expugnarse, y guerras al corazón que queda preso. Marcada predilección, por tanto, por la narración amplia y dilatada que necesariamente le sirve de cauce y le brinda espacio al despliegue de toda una alegoría que construir.

Entre estos romances alegóricos destacan, por su número, los que hablan de viajes y retiros lejos del mundanal ruido: en efecto, muchos de los protagonistas (todos masculinos) para llorar sus males y para buscar consuelo con la muerte dejan el poblado y van a tierras extrañas, valles oscuros y solitarios, ásperas montañas, yermos despoblados donde no ver a nadie, y donde sin embargo encuentran a otros enamorados igual de desesperados y de esquivos con los que dialogar e intercambiar las quejas. Desarrollan este tema del viaje alegórico los textos *Con mucha desesperanza* de Alonso de Cardona (16trov), *Caminando por mis males* de Garcí Sánchez de Badajoz (26trov), *Por un camino muy solo* de Núñez (28trov), y *Caminando sin placer* de Luis de Castelví (29trov), donde son de notar dos casos de comienzo con gerundio (“Caminando”), que es un estilema típico del Romancero Trovadoresco, y el uso frecuente de palabras como *caminar* y *camino*, portadoras precisamente de la idea del viaje.

Las demás alegorías no son de movimientos ni recorridos sino más bien estáticas, y se desarrollan en un solo lugar, el interior del corazón o de la mente del enamorado, y tienden a la abstracción y al plasticismo de una serie de entidades personificadas, como por ejemplo *Mi libertad en sosiego* de Juan del Encina (36trov), donde vemos desfilar sucesivamente Razón, Seso, Cordura, Fe, Suspiros, Pasión, Cuidado, todas animadas en la defensa de los Muros y Fortalezas del Corazón, cercado por Amores a escala vista, con nomenclatura bélica.

En estos romances amorios la lengua suele ser académica y de escuela: pocas palabras y muchas veces repetidas, con obsesiva reiteración de voces negativas indicadoras del mal de amor y del sufrimiento: palabras como *mal, morir, muerte, dolor, pena, triste, sentir, sufrir, cuidado, matar, penar, llorar, pesar, tormento, tristura, queja, suspiro, lágrima, duelo, angustia, compasión, congoja, lástima, padecer, fallecer, retraer, enajenar*, etc., tienen en común el ser abstractas, pasivas, y sombrías.

Al mismo tiempo la retórica de estos Trovadorescos amorios no se aleja de los recursos, o “colores”, o “galas del trobar” más recomendados en las Poéticas coetáneas y más practicados por los cortesanos: a saber, las distintas formas de la repetición o *figurae elocutionis* (geminación, leixapren, ciclo, anáfora, políptoto, figura etimológica, sinonimia, paralelismos, enumeraciones), las figuras de la dilatación semántica o *figurae sententiae* (antítesis, paradojas, quiasmos, comparaciones), luego los tropos (metáforas, alegorías, personificaciones, hipérbolos, perífrasis, litotes), y las figuras de la *compositio* (aliteraciones).

Por el contrario son muy escasos, en estos Trovadorescos sobre el amor cortés, los recuerdos y estilemas tradicionales que sólo brillan en unos pocos casos: por ejemplo, en 12trov (Anónimo), la alusión a la fiesta de San Juan:

mas venido es un tal día  
 que llaman señor San Juan,  
 quando los que están contentos  
 con placer comen su pan,  
 quando los desconsolados  
 mayores dolores dan

con evidente guiño a los romances del *Prisionero* y de Guarinos, o como por ejemplo, en 26trov (Garcí Sánchez de Badajoz), los versos finales que hablan del canto de amor de lasavecillas, que recuerdan los de *Fontefrida*:

díxeles esta razón  
 rogándoles que cantasen  
 porqu'ellas no sospechasen  
 que quería más de oyllas:

“Cantá todas avezillas  
 Las que hazeys triste son  
 Discansará mi passión”

II. C) Cuestión a parte son los 6 romances restantes que representan otros rumbos que puede tomar el Romancero Trovadoresco. Son todos de autor conocido salvo uno que es anónimo. Se trata de los textos *Triste está el rey Menelao* de Soria (14trov), *Gritando va el caballero* de Juan Manuel (17trov), *A veinte y siete de marzo* de Juan de Leiva (19trov), *Mi desventura cansada* de Quirós (34trov), *Valencia ciudad antigua* de Alonso de Proaza (35trov), y *Tierra y cielos se quejaban*, que es el único anónimo (37trov). Sus autores pues son Soria, Juan Manuel, Juan de Leiva, Quirós y Alonso de Proaza (el propio revisor de *La Celestina* toledana y valenciana), o sea que son poetas de cierto renombre y que se dedican también a otro género de composiciones o de actividades, y no de casualidad sus romances destacan totalmente de los demás.

Los temas, en efecto son distintos: el primero es homérico, y versa sobre personajes de la *Iliada* (Menelao y su entorno). Dos, de tema histórico, son plantos por personajes muertos malogrados (*Gritando va el caballero* y *A veinte y siete de marzo*). Otro, también histórico (*Mi desventura cansada*), es de circunstancia por la boda del Marqués de Cenete con María de Fonseca. Otro en cambio es un panegírico de la ciudad de Valencia (*Valencia ciudad antigua*), y el último, que es el único anónimo (*Tierra y cielos se quejaban*), es de tema religioso y versa sobre la Pasión. Por tanto, Historia, Literaturas Clásicas, Religión, Elegía funeraria, y Elogios de ciudades: muy otra cosa con respecto a los amatorios y alegóricos.

Paso a comentarlos. Como ya estudié dos de estos romances (*Gritando va el caballero* de Juan Manuel, 17trov, y *Valencia ciudad antigua* de Proaza, 35trov) no voy a repetir aquí lo que ya dije, salvo resumir brevemente que son dos textos, los más largos de toda la Sección –de 82 y 80vv–, que destacan ante todo por su tema.

El primero llora la muerte de una mujer muy joven, llamada Casta, que tras morir recibe en la cabeza una corona real, o sea, que es reina después de morir. No es difícil reconocer los ecos de la leyenda de Inés de Castro, avalados también por el nombre *Casta*, que viene a ser un fino juego etimológico (al ser traducción del griego *Agné*, generador de *Inés*), justo en una época en que se empieza a estudiar el griego en las Universidades, como en Salamanca.

El segundo, el de Proaza en loor de Valencia (que empalma con la salida del tomo valenciano de Castillo), es él también todo un alarde de erudición y de cultura humanista ya que traza la historia de la ciudad, sucesión de reyes, de dominadores, y pasa luego a referencias a los coetáneos, a menciones

geográficas, a detalles locales, y a los tres santos protectores de la ciudad (San Jorge, San Vicente y San Vicente Ferrer).

Estos dos romances destacan no sólo por su tema sino también por su retórica (Proaza era Maestro de Retórica) y sobre todo se distinguen por su lengua (repleta de palabras exclusivas, léxico concreto, cultismos, voces griegas, referencias históricas y geográficas, y todo lo demás que apunta a la cultura de sus dos autores).

II. D) Paso, ahora, a comentar los 4 restantes textos. El primero, *Tierra y cielo se quexaban* (37trov), que es anónimo, constituye un caso aislado por ser el único de tema religioso sobre la muerte de Jesús y el planto de María su madre. Comienza con tonos sombríos y con fórmulas tradicionales para aludir a la alteración de la naturaleza cuando muere Jesucristo:

Tierra y cielos se quexaban  
el sol triste s'escondía  
la mar sañosa bramando  
sus ondas turbias volvía  
quando el Redemptor del mundo  
en la cruz puesto moría.

Y acaba, en los últimos 4 versos, desplazando la atención sobre la Madre:

O Madre excelente suya,  
sagrada Virgen María,  
vos sola desconsolada  
cantaréys sin alegría.

Y terminaría así de trunco este romance, en plena aplicación del fragmentismo (que tanto le gustaba a Menéndez Pidal), si no tuviera su propia continuación, con osado encabalgamiento, en el texto que sigue que viene con su propia rúbrica ("Villancico"), o sea, la Desecha, el canto lírico que entona la voz femenina de María, en primera persona gramatical, a manera de canción de mujer:

Villancico  
Pues es muerto el Dios del cielo  
que parí  
será la muerte el consuelo  
para mí

continuando en las estrofas que siguen con la primera persona gramatical (*yo, mi, y los verbos fui, tengo, perdí, etc.*). Nos las habemos, pues, con un diálogo entre un texto y el otro (un romance y su Desecha), con un diseño conjunto y previo que sin duda pertenece al mismo autor (anónimo), y con técnicas teatrales que vienen quizás de las representaciones de la Pasión, cuando un Villancico cierra de pronto el Auto por Desfecha.

El romance sobre Menelao (14trov), de tema épico antiguo (homérico), muestra la gran difusión y vitalidad de la materia troyana. También es un caso aislado por ser el único romance que versa sobre la antigüedad clásica. La narración de los hechos de Troya es muy sintética y apenas esbozada (en 30 versos), pero el autor, Soria, trata sin embargo de mentar uno a uno todos los personajes más famosos. Así, tras *Menelao* del *incipit*, nombra acto seguido *Paris*, *Elena*, más adelante los gentilicios *griegos* y *troyanos*, luego a seguir *Ulixes*, *Archiles*, *Ector*. Lo curioso es que va dotando estos nombres clásicos de fórmulas y epítetos con aire de epopeya, pero de epítetos familiares a oídos castellanos: “Archiles buen caballero estimado”, y “Ector el esforzado”, mientras que otros epítetos tienen un aire más bien cancioneril (“Paris el enamorado”, “la linda Elena”), como también cancioneril es la lengua a la que va confiada la narración:

yo cuento con los perdidos  
al que va mejor librado  
enemiga es la ventura  
al más bienaventurado  
al forçador por la fuerza  
por la pérdida al forzado.

II. E) Quedan por comentar los dos romances que son de tema histórico. El primero es el planto por la muerte de Manrique de Lara, de Juan de Leiva (*A Veinte y siete de marzo*, 19trov), y se refiere a la muerte imprevista de un joven de la mayor alcurnia: la casa de los Manriques y de los Lara. Los estudiosos (Mettmann, Avalle Arce, González Cuenca<sup>15</sup>) nos aclararon que Manrique de Lara era el sobrino de Jorge Manrique y el hijo mayor del primer Duque de Nájera, Pedro Manrique, y de Guiomar de Castro, y que mereció ser incluido en el *Infierno de Amor* de Sánchez de Badajoz (copla 21, vv.221-231) y ser mencionado en las *Batallas y Quincuagenas* de Fernández de Oviedo<sup>16</sup>, quien, por demás, nos da los detalles de su muerte:

murió en la flor de su edad, que podría ser de treinta años o menos. E salió desta vida en Barcelona a XXVII días de março de 1493 años, de achaque de aver pocos días antes bevido un jarro de agua fría estando sudando y jugando a la piedra gruesa en una calle con otros cavalleros mançebos, e rresfrióse, e aquese fue el principio de su mal.

Por tanto, murió de congestión, a los 30 años, mientras jugaba con los compañeros, en Barcelona el 27 de marzo de 1493. Dice además Oviedo que fue “un norte e espejo de toda gentileza” y que por eso mismo,

<sup>15</sup> Para los trabajos de Mettmann y Avalle Arce cfr. *supra* nota 4. Cfr. Joaquín González Cuenca (ed.), Hernando del Castillo, *Cancionero general*, Madrid, Castalia, 2005, 5 vols.

<sup>16</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Batallas y Quincuagenas*, ed. Juan Bautista Avalle Arce, Salamanca, Ediciones de la Diputación, 1989, p. 346.

dexadas a parte las personas de los Reyes Católicos y de sus hijos, no pudiera ombre morir en España tan llorado como fue don Manrique de Lara

Efectivamente, el planto de Juan de Leiva recoge toda la solemnidad del duelo colectivo, ya que el difunto es llorado por reyes, arzobispos, duques, caballeros, damas, galanes, toda la corte y toda la clerecía:

A veinte y siete de marzo,  
la medianoche sería,  
Barçalona la grande  
muy grandes llantos hazía:  
los gritos llegan al cielo,  
la gente s'amortescía  
por don Manrique de Lara  
que d'este mundo partía.  
(...)  
Con él salen arzobispos  
con toda la clerezía,  
cavalleros traen sus andas  
duques son su compañía,  
llóralo el rey y la reina  
como aquel que les dolía,  
llóralo toda la corte  
cada qual quien más podía;  
quedaron todas las damas  
sin consuelo ni alegría,  
cada uno de los galanes  
con sus lágrimas dezía

y sobre todo es llorado por su padre, el Duque, a quien sin embargo le queda el consuelo de la memoria (al igual que la del padre de Manrique). Tan llorado fue por todo el mundo que, en los últimos dos versos, se lee “parescióme Barcelona / a Troya quando se ardía”, o sea un dístico que por primera vez introduce la primera persona gramatical (el yo lírico de Juan de Leiva, mientras todo el romance es narración en tercera), y que tiene marcados recuerdos tradicionales (evoca “a Roma cuando se ardía”, del romance de Nerón *Mira Nero de Tarpeya*). Pero en el romance hay otras reminiscencias de la tradición, por ejemplo epítetos (v.3 “Barcelona la grande”) y sobre todo fórmulas (v.2 “la medianoche sería”, v.5, “los gritos llegan al cielo”, y más adelante, “caballeros traen sus andas / duques son su compañía”), fórmulas todas que son típicas del planto funerario y del carácter ritual de la lamentación<sup>17</sup>. En este romance, por

<sup>17</sup> Tan ritual o tan formulaica que casi los mismos versos que Juan de Leiva dedica a la muerte de Manrique de Lara, en otro romance, se hallan aplicados a la muerte de Juan Borja, Duque de Gandía, ocurrida en Roma pocos años después (1497): “A veinte y siete de julio / un lunes en fuerte día / allá en Roma la sancta / gran llanto se hacía: / lloran duques, lloran condes, / llora la caballería, / lloran obispos, arzobispos, / con toda la clerecía, / llora la corte Romana: /

otra parte, abunda el dato histórico que empieza ya en el principio con la fecha (“27 de marzo”) y la ciudad (“Barcelona”), luego prosigue con el nombre propio (“Manrique de Lara”), y con la nómina de su alto linaje (“Manriques”, “Castros”, “Infantes de Lara”). Los muchos nombres propios, en este caso, sirven a destacar la grandeza y la alcurnia del difunto, muerto malogrado y en la flor de la edad. Más que un romance “noticiero” (según lo define Avalle Arce) me parece a mí un “romance-endecha” o planto funerario como muchos que hay en el Romancero. Un comentario más atañe a la Desecha, en íntima conexión con el romance ya que en ella vuelve a aparecer el nombre de Manrique de Lara, lo que lleva a pensar que también la Desecha se escribió para su muerte, quizás para clausurar este romance (y es posible que sea del mismo autor, Juan de Leiva, aunque la rúbrica la deje como anónima). Si aceptamos el principio de la contemporaneidad histórica al hecho narrado, la composición de ambos textos, Romance y Desecha, es fechable al año de 1493.

También fechable a un año concreto, esta vez de principios del XVI, es el último romance que queda por comentar, el de Quirós (*Mi desventura cansada*, 34trov) escrito a raíz del casamiento entre el Marqués de Cenete y María de Fonseca, como lo aclara en la rúbrica Castillo: “Romance hecho por Quirós sobre los amores del Marqués de Zenete con la Señora Fonseca”. Y es la rúbrica el único momento en que se habla del dato histórico, ya que el resto del romance (sin Desecha) se encamina más bien hacia la alegoría y la transposición cortés. Las noticias históricas sobre los Cenete ya fueron estudiadas por varios críticos (Nader, Gómez Lorente, Perea Rodríguez<sup>18</sup>, y varios genealogistas), y resumo aquí lo que dijeron. El Marqués de Cenete se llamaba Rodrigo de Mendoza (1466-1523), y fue hijo natural primogénito del Gran Cardenal Mendoza y nieto del Marqués de Santillana. También se le conoce con el nombre altisonante de “Rodrigo de Vivar y Mendoza” y ello se debe a la pretensión del Cardenal de que los Mendoza emparentaban con El Cid Campeador. Su padre le consiguió el Condado del Cid, con su castillo en Jadraque (cerca de Guadalajara). Se casó primero con Leonor de La Cerda y al quedarse viudo, en 1497, pasó a Italia hasta 1500. A su regreso, Rodrigo acabaría perdidamente enamorado (y correspondido) de María de Fonseca y

---

todos en común decían”. Dicho texto consta en *Comienza un razonamiento por coplas... fechas por Rodrigo de Reinos* (BNM, R-9449) y fue aprovechado por Rita Benmayor en su capítulo sobre el romance a la muerte del Duque de Gandía conservado entre los sefardíes (*Romances judeo-españoles de Oriente. Nueva recolección*, Madrid, CSMP, Gredos, 1979, p. 34).

<sup>18</sup> Cfr. Helen Nader, *The Mendoza family in the Spanish Renaissance 1350 to 1550*, New Brunswick [New Jersey], Rutgers University Press [1979]; Manuel Gómez Lorente, *El marquesado del Cenete (1490-1523)*. Granada, Universidad, 1990. Para Perea Rodríguez, cfr. *supra* nota 5.

Toledo, de 15 años de edad, a quien en 1504 desposó sin permiso en el castillo de Coca de propiedad de los Fonseca. María fue retenida en un convento a la par que la reina Isabel encarcelaba al Marqués y trataba de casar a María con otro. Muerta Isabel, Felipe el Hermoso libertaría al Marqués; éste, una vez libre, raptó a María del convento, y en 1506 se casarían canónicamente, yendo a vivir en Jadraque y luego en Granada. Después Rodrigo se trasladó a Valencia cuando su hermano fue nombrado allí Virrey, y era gobernador de la ciudad durante la revuelta de las Germanías en la que tuvo destacado protagonismo. Algunos versos suyos hallaron cabida en el *Cancionero General*: una invención de tema musical (fol.142<sup>v</sup>, “Nula segunda”) y un par de motes glosados por Quirós (fol.145<sup>v</sup>, “Quien no te precia t’aprecia”, y “Vi mi mal por mayor gloria”), amén del romance que comentamos sobre sus amores que, como vimos, fueron entre Historia y Novela Rosa y le dieron gran renombre al Marqués en la primera década del XVI. En cuanto a fecha de la composición, no sabemos si colocarla en 1504, año del primer casamiento secreto, o en 1506, año de la segunda boda oficial, ya que la rúbrica sólo dice “sobre los amores”, pero está claro que el texto se escribe a raíz de estos enlaces. Y sin embargo Quirós despliega el romance por la vía alegórica (primero una visión, luego un viaje al desierto, y después un sueño) sin la menor alusión al hecho histórico, salvo una, que me parece a mí muy clara: la doble mención de una “fuente seca” que niega y retira el agua a quien se acerca a beberla (como en el suplicio de Tántalo de la mitología):

enderescé mi camino  
 a un poblado qu’ende avía  
 do hallé una fuente seca,  
 porqu’el agua que tenía  
 a quien más la deseava  
 se le desaparecía  
 (...)  
 y después que fui despierto  
 mayores males sentía,  
 que hallé la fuente seca  
 más seca que no solía

Queda patente que esta “fuente seca” es un juego verbal con “Fonseca”, apellido de la amada del Marqués, al estilo de otros enigmas con nombres propios femeninos de que andan repletos los Cancioneros (acrósticos, anagramas, charadas, etc.). Un dato histórico por debajo de un recurso formal de escuela.

II. F) Pasando a la conclusión, estos romances Trovadorescos reunidos por Castillo tienen en común el ser ejercicios literarios que imitan un género tradicional y toman a préstamo el cauce formal del romance, con su octosílabo y

su andadura monorríma, amoldándolo a menudo a la cuarteta conceptual. El dominar las formas Trovadorescas y de autor, con muy pocas muestras de Viejos anónimos auténticos, levanta un problema de cronología dentro del Romancero, ya que tenemos documentada, por escrito, y en fecha primeriza, la que debería de ser la imitación derivada del modelo, o sea una segunda fase, y no la primera o el modelo a solas, para el que habrá que esperar hasta mediados del siglo XVI. Una *arbor inversa* en la documentación y en la historia del Romancero escrito, y sin embargo un testimonio importante del cambio del gusto cortesano que empieza a prestar atención al género tradicional. La Sección de Romances reunida por Castillo es pues un ‘crisol’ de Cancionero y Romancero, o una alquimia que mezcla, funde, y refunde dos poéticas paralelas, borrando sus confines: los romances Viejos son contrahechos y acabados a la manera cortés, y los Trovadorescos se acercan a la Historia y asimilan aquel “hilo de decir que va continuado y llano”<sup>19</sup>, y allanan la sintaxis y la lengua.

---

<sup>19</sup> J. Valdés, *Diálogo de la lengua*, ed. J.M. Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1985, p. 164.