

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvemento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

LOS AUTORES DE LOS ROMANCES

VICENÇ BELTRAN
Sapienza, Università di Roma

En uno de los trabajos fundacionales para los estudios del romancero abordaba Ramón Menéndez Pidal el problema de la autoría en términos muy concretos, frecuentemente repetidos y a menudo descontextualizados:

toda creación en los productos sociales o colectivos (...) es obra de un individuo que en un momento de la iniciativa se eleva sobre el nivel común de las gentes; pero la creación individual sólo llega a hacerse popular cuando es asimilada por el pueblo; cuando éste la repite reiteradas veces, y al repetirla no permanece pasivo, sino que acomoda la creación primera al común sentir, y la rehace y la refunde vivificándola con nuevas iniciativas individuales, que son creadoras a su vez, por dispersas e imperceptibles que sean. La primera forma y las sucesivas innovaciones son siempre obra individual en la poesía popular, pero ésta no llega a ser anónima por el simple olvido del nombre del autor, sino porque su autor no puede tener nombre; su nombre sería legión.

El alcance de esta frase, frecuentemente citada, ha de precisarse con la siguiente, que la acota en las justas dimensiones que tenía en su concepción:

Acaso puede ser conocido el nombre del primer autor de una poesía popular (...) pero si la obra de ese autor llegó a hacerse tradicional, el texto popular será diferente del que escribió el primer poeta, y en las diferencias se manifiesta la colaboración colectiva refundidora, que produce realmente una obra nueva. Por

lo demás, la personalidad del autor en cualquier poesía popular no actúa en forma tan libre y aislada como en la poesía culta, sino que se siente más coartada por la necesidad de ceñirse al caudal común de ideas, sentimientos, recuerdos y fórmulas, allanándose más al nivel del público; a su vez, en la poesía tradicional cada recitador, al transmitir oralmente la obra, la refunde en más o menos grado, tanto porque la memoria no profesional es muy insegura, como porque carece del sentimiento de la intangibilidad de la obra personal. Así, la creación de la poesía popular tiene mucho de repetición de materia preexistente, y la transmisión tiene parte de innovación creadora¹.

Se me perdonará la longitud desmesurada de esta cita, pero la creo imprescindible para circunscribir a sus justas dimensiones el pensamiento del autor. Los romances carecen de autor por dos razones fundamentales:

1. Son creados de acuerdo con lo que hoy llamaríamos procedimientos de composición tradicional. Su concepción, por tanto, resulta tipológicamente diversa de la poesía de autor.
2. Son resultado de la memorización y ejecución continuada, fruto de innumerables variantes que se van superponiendo hasta metamorfosear su forma original.

En su momento no consiguió anular la teoría individualista, que, por partir de una concepción completamente opuesta de la creación poética popular², nunca se dejó convencer. Este es punto de partida de una de las críticas más eficaces que recibió, pues enlazaba con convicciones muy arraigadas en el espíritu individualista de nuestro tiempo, y de ninguna manera puede ser dejada de lado por

1. Ramón Menéndez Pidal, «Poesía popular y romancero. IX. Poesía popular y poesía tradicional», *Revista de Filología Española*, 3 (1916) pp. 270-276, que cito por la reimpresión en sus *Estudios sobre el romancero, Obras completas de R. Menéndez Pidal. XI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, pp. 198-204, esp. p. 201. Estas ideas fueron retomadas en su *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, en *Obras completas de R. Menéndez Pidal. IX* [1953], Madrid, Espasa-Calpe, 1962, vol. 1, cap. II, donde desarrolla mejor la distinción entre poesía popular y poesía tradicional. Es de ahí de donde suelen partir los desarrollos posteriores, aunque hemos pretendido remontar a su primera formulación donde explicita mejor algunos detalles.
2. Véase el estudio preliminar de Henri Davenson, *Le livre des chansons*, Neuchâtel, La Baconnière, 1944, que cito por la reimpresión de París, Seuil, 1982, pp. 112-125, P. Coirault, «Bele Aeliz et sa posterité folklorique», en *Romance Philology*, II (1948-1949), pp. 299-305 y su *Formation de nos chansons folkloriques*, 4 vol., París, 1953-1963, así como Pierre Bec, «L'accès au lieu érotique: motifs et exorde dans la lyrique popularisante du moyen âge à nos jours», en *Love and Marriage in the Twelfth Century*, eds. W. Van Hoecke, A. Welkenhuysen, Leuven, University Press, 1981, pp. 250-299.

un historiador de la literatura para quien las obras, independientemente de su condición, tienen un origen concreto y una transmisión más o menos fiel, más o menos innovadora:

quoique difficilement identifiable, le poète premier n'en a pas moins été celui qui a mis dans une forme artistique particulière ce qui ne l'était pas avant lui (...) la théorie traditionaliste ne le met pas a sa vraie place³.

Sin embargo el punto de partida de Menéndez Pidal ha sido comúnmente aceptado por la investigación tradicionalista y no sin razones sólidas puesto que la anonimidad, si atendemos a las colecciones publicadas en los ss. XVI y XVII, es la regla general incluso cuando los autores se integran en el elenco de los mejores poetas de nuestra literatura clásica: desde Cervantes, que se aseguraba autor de innumerables romances hoy inidentificables o desconocidos⁴, hasta Lope de Vega, que a veces los incluía en comedias y volúmenes poéticos⁵, parecen haber pasado todos, en revuelto y anónimo montón, al *Romancero general* y las compilaciones que lo precedieron, de ahí la inmensa complejidad de las atribuciones, una auténtica especialidad. La casuística es realmente más compleja pues corrieron romances en pliegos sueltos con atribución explícita a Lope de Vega⁶ y Luis de

3. Jules Horrent, «Comment vit un romance», *Les Lettres Romanes*, LVIII (1957), pp. 379-394, esp. p. 392.
4. Véase Adriana Lewis Galanes, «Cervantes: el poeta en su tiempo», en *Cervantes: su obra y su mundo / actas del Congreso Internacional Sobre Cervantes*, Madrid, Patronato Arcipreste de Hita, 1981, pp. 159-178, esp. pp. 164-172 y Aurelio González, «Cervantes y los temas del romancero nuevo», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid-Barcelona, Ministerio de Asuntos Exteriores-Anthropos, 1993, pp. 609-616. En su edición del *Viaje del Parnaso*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Miguel de Cervantes, 1983, pp. 630-632, Miguel Herrero García levantó un inventario de los romances que considera atribuibles a Cervantes.
5. Para sus romances, véase Antonio Carreño, *El romancero lírico de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1979, y la visión de conjunto de Antonio Sánchez Jiménez en el estudio preliminar a Lope de Vega, *Romances de juventud*, Madrid, Cátedra, 2015.
6. Para los aspectos generales, Pedro Ruiz Pérez, «Los pliegos de Lope», *eHumanista*, XXIV (2013), pp. 165-193; para la precisión de las atribuciones, uso los facsímiles de Antonio Pérez Gómez, Lope de Vega, *Obras sueltas*, Cieza, ... La fonte que mana y corre, 1968-1971, 4 vols.; véanse atribuciones explícitas, por ejemplo, en el vol. II, pp. 9 y 109 y vol. IV, nº 2 y nº 3. Es cierto que se trata de romances de tema religioso, que corrieron atribuidos de forma habitual desde Ambrosio Montesino; no sucede lo mismo con el romance a la boda regia de Valencia, *vid.* Antonio Rodríguez-Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*, edición corregida y actualizada por A. L.-F. Askins, V. Infantes, Madrid, Castalia-Editora Regional de Extremadura, 1997 (con las adiciones de Arthur L.-F. Askins - V. Infantes, *Suple-*

Góngora no dudó en incluir buen número de ellos en el manuscrito Chacón, que contiene una amplia sección dedicada al género⁷; de todos modos no es mi intención llegar tan lejos y me conformaré con examinar las atribuciones de romances y sus implicaciones y posibles interpretaciones en el período que se extienden entre la emergencia del género y la publicación de las partes de la *Silva de varios romances* (1550-1555), que marcó el cenit de la emergencia del romancero tradicional a las fuentes escritas; es el período que puede interesar a un estudioso de la literatura medieval y sus derivaciones renacentistas. Sin embargo, el repaso cuidadoso de los documentos revela actitudes variadas y de diverso significado en la atribución de los romances cuyo análisis puede resultar de interés.

El primer período conocido en la evolución del romance literario, dejando de lado la copia manuscrita esporádica de algunos especímenes en contextos a veces extravagantes⁸, se inicia con los dos romances trovadorescos de Carvajales («Retraída estava la reina» y «Terrible duelo fazía»⁹) y culmina con los contenidos en el *Cancionero general*¹⁰, la mayor aportación al género¹¹, del que bebieron tanto

mento al Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez Moñino, ed. L. Puerto Moro, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014), n° 627 y 627, 5, de los que hay facsímil de la primera página en Lope de Vega Carpio, *Fiestas de Denia*, ed. M. G. Profeti, apostillas históricas de B. J. García García, Florencia, Alinea, 2004, pp. 196 y 199. Para las dificultades de atribución hay una auténtica bibliografía de la que destacaré María Goyri de Menéndez Pidal, «Los romances de Gazul», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VII (1953), pp. 403-416 y Lope de Vega, *Romances de juventud*, ed. cit., pp. 24-36.

7. Madrid, Biblioteca Nacional, Res. 45, vol. II, pp. 75-325, hoy digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica; véase para este manuscrito la edición facsímil, *Obras de Don Luis de Góngora: Manuscrito Chacón*, Madrid, Real Academia Española, 1991, 3 vols. La amplitud de la sección viene compensada por el hecho de haber sido situados al final, seguramente por la aplicación de un criterio jerárquico; sorprende algo sin embargo que las *Soledades* aparezcan por detrás de sonetos, décimas y canciones (tomo I, pp. 193-259) y que las letrillas antecedan a los romances.
8. «Gentil dona, gentil dona», «Sí se estaba en Campoviejo», «Por los montes Pirineos» y «Arzobispo de Zaragoza»; véase el análisis de la transmisión de estos romances en mi *El romancero. De la oralidad al canon*, Kassel, Reichenberger, pp. 5-14. Véase ahora Virginie Dumanoir, «Hacia un inventario de fuentes manuscritas antiguas del Romancero: fuentes y cronología ara los primeros romances», *eHumanista*, XXXII (2016), pp. 269-287.
9. Cito por la edición de E. Scoles, *Carvajal*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, n° 14-15b y n° 35b. Me ocupé de la posición de estos dos romances respecto a la evolución del romancero en mi *El romancero. De la oralidad al canon*, ob. cit., pp. 13-17. Los romances primitivos han sido compilados por Giuseppe Di Stefano, *Romances, I. El primer siglo del romancero en el papel: c. 1421-1520*, Würzburg-Madrid, Clásicos Hispánicos, 2017.
10. Virginie Dumanoir, *Le 'Romancero' courtois. Jeux et enjeux poétiques des vieux «romances» castillans (1421-1547)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, pp. 248-261, ofreció un inventario de los romances trovadorescos en la primera mitad de siglo.
11. Los estudiosos de los romances del *Cancionero general* solían centrarse prioritariamente en los

los pliegos como los romanceros. Incluyo entre los trovadorescos¹² «Más envidia he de vós, el conde» que presenta como obra de Lope de Sosa (f. cxxxjv), «Yo me estaba en pensamiento» y «Reniego de tí, amor» (f. cxxxiiiiv) se atribuyen a Diego de San Pedro, «Durmiendo estaba el cuidado» y «Estábase mi cuidado» a Núñez (f. cxxxiiir), «Triste está el rey Menelao» a Soria (f. cxxxiiiiv), «Con mucha desesperanza» a Alonso de Cardona (f. cxxxiiiiv), «Gritando va el caballero» a Juan Manuel, «Descúbrase el pensamiento» al Comendador Ávila (f. cxxxvr), la versión de «Triste estaba el caballero» está continuada por Alonso de Cardona, «A veinte y siete de marzo» se atribuye a Juan de Leyva (f. cxxxv), a Diego de Zamora, la versión mudada de «Ya desmayan mis servicios» (f. cxxxviiv), «Mudado se ha el pensamiento» a Durango, nuevamente a Núñez «Por un camino muy solo», a Luis de Castelví, «Caminando sin placer» (f. cxxxviiiir), «Alterado el sentimiento», a Pedro de Acuña, la versión de «Triste estaba el caballero» va continuada por Quirós a quien se atribuye «Amara yo una señora» (f. cxxxviiiiv), «Mi desventura cansada», a Quirós, «Valencia, ciudad antigua», a Alonso de Proaza (f. cxxxixr), «Mi libertad en sosiego», a Juan del Encina (f. cxxxixv) y «Digasme tú, el pensamiento», a Cumillas (f. cxxxxr).

Se presentan como anónimos los trovadorescos «Contaros he en qué me vi» (f. cxxiir)¹³, «Maldita seas, ventura» (f. cxxiiv) y la versión mudada de «Rosa

-
- de tipo tradicional, que son los menos: véase Germán Orduna, «La sección de romances del “Cancionero general” (Valencia 1511): recepción cortesana del romancero tradicional», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, eds. A. Deyermond, I. Macpherson, Liverpool, Univ. Press, 1989 (Col. Bulletin of Hispanic Studies, Special Issue), pp. 123-133. Tienen otra orientación los trabajos de Charles V. Aubrun, «Le ‘Cancionero general’ de 1511 et ses trente-huit romances», *Bulletin Hispanique*, LXXXVI (1984), pp. 39-60, Giuseppe di Stefano, «Romances al servicio de amor en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo», *Quaderns de filologia. Estudis literaris, Homenatge a Amelia García-Valdecasas*, I, 2 (1995), pp. 837-846 y Virginie Dumanoir, «Los romances castellanos a partir del *Cancionero General* de Hernando del Castillo: la imprenta y la afirmación del género», en *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): poesía, manuscrito e imprenta*, eds. M. Haro Cortés et al., Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2012, I, pp. 223-245.
12. De ellos se ha ocupado específicamente Patrizia Botta, «Los romances trovadorescos del ‘Cancionero’ de Castillo. Un crisol de Romancero y Cancionero», en *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In Memoriam Alan Deyermond, eds. J. M. Fradejas Rueda et al., Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid-Universidad de Valladolid, 2010, pp. 41-66 y «Los romances del *Cancionero de Castillo* y su puesta en página», en *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, eds. A. Baldissera et al., Como, Ibis, 2011, I, pp. 191-212.
 13. Aunque Orduna («La sección de romances del *Cancionero general*...» art. cit.), y otros tras él, lo consideran tradicionalizado, no veo razón alguna para no juzgarlo trovadoresco ni por su lenguaje ni por su temática.

fresca, rosa fresca» (f. CXXXVJ^v) quizá por andar glosados, pues en este caso lo que se valoraba era la glosa y el texto de base, aunque fuera de autor conocido, quedaba frecuentemente sin atribución. Van también anónimos «Estando desesperado», «Decidme vós pensamiento», «Para el mal de mi tristeza (f. CXXXIIII^r)», «Esperanza me despide» (f. CXXXIIII^v), «Estando en contemplación» (f. CXXXVIII^r) y «Tierra y cielos se quejaban» (f. CXXXIX^v), todos acompañados de un villancico por deshecha. Coherentemente con la concepción tradicionalista, se presentan como anónimos los romances de tipo tradicional o juglaresco, como el trunco «Pésame de vós el conde» (f. CXXXJ^r), «Rosa fresca, rosa fresca» (f. CXXXIJ^r), «Fonte frida, fonte frida» (f. CXXXIIJ^r), «Yo me era mora morayma» (f. CXXXV^v), «Que por mayo era por mayo» (f. CXXXVJ^r) y «Durandarte, Durandarte» (f. CXXXVIJ^r); pero al estar siempre glosados cabe pensar que, de haber conocido su autor, Hernando del Castillo lo habría explicitado, como sucedió con Juan de Leiva.

A esta lista, la que manejan habitualmente los estudiosos, hay que añadir el que dedicó Juan del Encina a la muerte del marqués de Cotrone, «Cabe la isla del Elba», que se le atribuye en el f. CLXVJ^v seguido de un villancico por deshecha. Por último, debe excluirse de la relación de romances «Caminando por mis males», de Garci Sánchez de Badajoz (f. CXXXVII^v) que, aunque lleva esta rúbrica y está en la sección correspondiente, se trata en realidad de un *perqué*, género que no se emanciparía hasta más tarde¹⁴.

Nada tiene de extraño que un romance trovadoresco, de filiación cancioneril y tema amoroso, se atribuya a un poeta conocido; más interés tienen, sin embargo, los dos romances noticieros, el de Juan del Encina y el de Juan de Leiva. El primero, aunque en su primera parte, notablemente narrativa, se aparta algo de los módulos cortesanos, vuelve a ellos en la sección final, donde loa la entereza del Marqués de Cotrón y la fidelidad de su esposa. El de Juan de Leiva tiene carácter completamente distinto hasta el punto de que Ramón Menéndez Pidal lo situaba a entre los «últimos romances viejos noticieros»¹⁵; podríamos sospechar que hubiera sido obra de un juglar o de alguno de los músicos o letristas que entretenían los ocios de los nobles y sin embargo el cancionero lo atribuye a un personaje fácil de identificar, perteneciente a la nobleza riojana, contino del Duque de Nájera (padre del fallecido, Manrique de Lara, a cuya memoria se dedica)

14. Blanca Perinián, *Poeta ludens: disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII. Estudio y textos*, Pisa, Giardini, 1969; en su lista de *perqués*, pp. 109-113, figuran rubricados como romances los núms. 2, 4, 8, 17, 20, 21, 25, 26 y 27.

15. Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, ob. cit., vol. 2, p. 54.

y destacado hombre de armas durante la Guerra de Granada, en que ganó un futuro brillante para su linaje¹⁶.

Por el momento resulta imposible saber si nos hallamos ante un caso aislado o si la composición de romances en estilo tradicional, que R. Menéndez Pidal considera viva hasta mitad del s. XVI, superaba el estricto ámbito de los juglares y ministriles al que solemos relegarla¹⁷ y resultaba tarea habitual para miembros de la nobleza como él. Ante lo atípico de esta situación cabe atribuir la intervención de un autor aristocrático a la importancia del suceso reseñado, la muerte del heredero de la casa de Nájera, cabeza de los Lara. Por lo general, los romances de relación atribuidos a poetas reconocidos son de tipo más cortés, como el citado de Juan del Encina, el que él mismo dedicó a la muerte del príncipe Juan («Triste España sin ventura»¹⁸), el de Ambrosio Montesino a la muerte del príncipe Alfonso de Portugal, del que, sin embargo, existe una versión musical en estilo tradicional¹⁹, o el que dedicó Bartolomé de Torres Naharro a la muerte de Fernando el Católico, («Nueva voz, acentos tristes»²⁰), todos transmitidos fuera de este *Cancionero*. Por otra parte, podemos pensar que Hernando del Castillo reprodujo esta atribución por el carácter autorial de los romances que en lo fundamental publica, los trovadorescos. No será la norma en los tiempos que siguen.

En la pasada relación he incluido los romances mudados que parodiaban uno anterior, por lo general de tipo tradicional, y los acabados o continuados, que partían del comienzo de un romance preexistente, tradicional o no, para derivar después en una composición nueva; cuando la base es de tipo tradicional, pueden

16. Véase también Juan Bautista de Avals-Arce, «On a romance noticiero», *Romance Notes*, IV (1963), pp. 152-155 y nuevamente, con mayor información pero complementario del anterior, en Juan Bautista Avals-Arce, «Sobre un romance noticiero», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL (1992), pp. 117-130; pero remito además a mi «La memoria del linaje y la emergencia del romancero: Los Manrique de Lara», en *Abenámbar*, II (2017-2018), pp. 67-92.
17. De la posible intervención de los ministriles, nombre con que se designaba desde el siglo XV a los antiguos juglares, en la composición o ejecución de los romances me ocupé en «La Segunda parte de la Silva de varios romances», en *Segunda parte de la Silva de varios romances*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2017, pp. 9-162, especialmente pp. 130-141.
18. *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, nº 180, ejemplar conservado en la Hispanic Society of America. Publicado en su *Obra completa*, ed. M. Á. Pérez Priego, Madrid, Fundación José Antonio de Castro-Turner, 1996, nº 45.
19. Remito sólo a la edición de G. Di Stefano, *Romancero*, Madrid, Taurus, 1993, nº 79, acompañado de una anotación que viene a ser un estado de la cuestión y un balance crítico completísimos; la versión trovadoresca, «Hablando estaba la reina», puede verse en el *Cancionero de Fray Ambrosio Montesino*, ed. J. Rodríguez Puértolas, Cuenca, Diputación Provincial, 1987, p. 204.
20. Edición en *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*, ed. J. E. Gillet, Philadelphia, Bryn Mawr, 1943-1961, vol. I, p. 216.

ser estilísticamente híbridos. Nos hallamos por tanto ante un corpus de treinta y ocho romances, veintitrés trovadorescos con atribución explícita y otros nueve del mismo tipo sin atribución, más seis romances tradicionales, todos anónimos. En el *Cancionero general*, por tanto, los romances tradicionales aparecen sin expresión de autoría, sea porque, al ser de origen oral, resultaba desconocida, sea porque se consideraba irrelevante o porque se trataba de obras glosadas donde el anonimato era habitual.

Un problema completamente distinto lo ofrece el *Cancionero musical de Palacio*²¹ donde las únicas atribuciones remiten al músico compositor, nunca, formalmente, a un poeta. El único caso que puede servirnos de ejemplo es el de Juan del Encina, músico y poeta a la vez; las ediciones del cancionero suelen atribuirle el texto de los romances a los que pone música²² y así se hace también en las ediciones literarias²³. En otro lugar, al examinar las dos versiones de la canción *Las tres morillas*, llegué a la conclusión de que una podía proceder de la tradición oral, otra, más ajustada a las convenciones de la poesía cortesana pero de notable torpeza compositiva, podía deberse a la pluma de algún letrista especializado o del mismo músico²⁴ y también Maricarmen Gómez Muntané coincide atribuyendo la letra de un romance a Juan de Anchieta²⁵, autor de la música. Una exploración en el corpus del *Ars nova* italiana llega a la misma conclusión pues algunos madrigales aparecen atribuidos a los compositores (Landini y Nicolò del Preposto) cuando son transcritos en cancioneros literarios²⁶, un fenómeno que no conozco en los cancioneros españoles si no en el caso de Juan del Encina.

Hay que tener también en cuenta que el *Cancionero musical de Palacio*, junto a romances de nueva composición directamente atribuibles a los músicos de la

21. Germán Orduna cifraba los contenidos en este cancionero en «38 romances, más uno perdido y dos romancillos» («Los romances del *Cancionero musical de Palacio*: testimonios y recepción cortesana del romancero, *Scripta Philologica in Honorem Juan M. Lope Blanch*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, pp. 401-409, esp. p. 401).
22. Así lo hace por ejemplo José Romeu Figueras en su anotación a *Cancionero musical de Palacio*, edición musical a cargo de H. Anglès [vol. 1 y 2] y literaria a cargo de J. Romeu Figueras [vol. 3A y 3B], Barcelona, CSIC, 1947-1965, véanse las pp. 210-211. Para un estudio de conjunto de los romances contenidos en el cancionero véanse las pp. 69-75.
23. Véase la *Obra completa*, ed. cit., Ap. I.
24. «Tradición, creación y contexto en la poesía oral antigua. *Las tres morillas* y la maurofilia temprana», *Crítica del Texto*, XII, 1-2 (2009), pp. 175-215.
25. Maricarmen Gómez Muntané, «“En memoria de Alixandre” de Juan de Anchieta en su contexto», *Revista de Musicología*, XXXVII (2014), pp. 89-106, esp. pp. 95-96.
26. Davide Checchi, «I versi della musica: il problema dell'autorialità letteraria nel repertorio dell'*Ars nova* italiana», en *Musica e poesia nel Trecento italiano. Verso una nuova edizione critica de l'Ars nova*, Firenze, Fondazione Ezio Franceschini, 2013, pp. 19-43.

corte (como los trovadorescos y los que refieren a las campañas de Andalucía) contiene otros de tipo tradicional, carolingios, novelescos o sobre temas históricos ya antiguos, siempre carentes de atribución a un autor literario. Para sus compiladores, lo pertinente era la autoría de la música y no la del texto, aunque se tratase de un autor tan reputado en ambos ámbitos como lo fue Juan del Encina. El anonimato, en este caso, se debe a la concepción misma de un cancionero musical y afecta a todas las composiciones. Que este es el proceder general de las copias musicales se pone de manifiesto, por ejemplo, en los *Tres libros de musica en cifras para vihuela* de Alonso Mudarra, Sevilla, Juan de León, 1546; el tercer libro contiene obra poética, inventariada en la tabla que lo abre, y todas las obras son anónimas excepto unas pocas atribuidas a autores que podían actuar como reclamo: Boscán, Garcilaso, Petrarca, Sannazaro, Virgilio y Ovidio. Por supuesto, todos los villancicos y romances van anónimos. Incluso un soneto a la muerte de la princesa María de Portugal, la primera esposa de Felipe II, «Qué llantos son aquestos...» que no parece haber hecho fortuna en los cancioneros poéticos, y otro que estos nos transmiten también anónimo, «Si por el hombre ser amado»²⁷.

Totalmente distinto es el tercer caso que vamos a examinar: las atribuciones de romances en pliegos sueltos²⁸. Son bastante numerosos los que se atribuyen a personajes cuya intervención real en la gestación del texto resulta problemática; aún suprimiendo las noticias referentes a romances de relación, obra de ministriles, músicos cortesanos o poetas más o menos de ocasión y a menudo firmados, suelen estarlo los trovadorescos que a menudo proceden del *Cancionero general*. Ha de observarse sin embargo que algún romance de Torres Naharro fue incluido sin su nombre en un pliego anónimo (nº 712) y otro fue atribuido a Diego de Torres (nº 589). Igualmente un pliego monográfico con romances de Ambrosio Montesino aparece sin mención de autor (nº 657)²⁹ a pesar de que los religiosos son casi siempre de carácter trovadoresco y estos pueden proceder (creo que indirectamente) de su *Cancionero*³⁰; sí se le menciona sin embargo en los pliegos

27. Debo a José J. Labrador y a Ralph DiFranco la noticia de que este aparece sin atribución en dos cancioneros poéticos, Toledo, Biblioteca de Castilla-La Mancha, ms. 56 (publicado por José J. Labrador Herráiz, Ralph A. DiFranco y Juan Montero, *Cancionero sevillano de Toledo. Manuscrito 506 (fondo Borbón-Lorenzana) Biblioteca de Castilla-La Mancha*, Sevilla, Universidad, 2006, nº 275) y Madrid, Biblioteca de Palacio, II-1577.
28. Avancé ya algunas consideraciones sobre el caso en «La *Segunda parte de la Silva de varios romances*», ob. cit., pp. 143-155.
29. Sucede lo mismo con un romance suyo incluido en el pliego nº 855.
30. Véase la edición facsímil, *Cancionero (Toledo, 1508)*, Cieza, ...la fonte que mana y corre..., 1964. Estudié esta transmisión en «La *Primera parte de la Silva de varios romances*», en *Primera parte de la Silva de varios romances*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2016, pp. 9-137, pp. 90-94.

nº 1073 y 1074, aunque no en la rúbrica inicial³¹. A un tal Bachiller Ortega se atribuyen tres romances religiosos en el pliego nº 406.5, aunque de ahí pudo tomarlo la *Tercera parte de la Silva de varios romances* donde resultan anónimos³². Ha de tenerse en cuenta al respecto que los siete romances religiosos de Ambrosio Montesino incluidos en la *Primera parte de la Silva de varios romances*³³ figuran allí sin mención alguna de autor, pero sí están atribuidos los de Torres Naharro. Veamos otros casos.

En 1544 aparece un pliego firmado por Feliciano de Silva que incluye el romance «Veintidós eran por cuento / las batallas que se han dado»³⁴; narra el sueño de Andrómaca y la muerte de Héctor a partir del relato de la *Crónica troyana* publicada en 1490 por Juan de Burgos³⁵; la autoría parece asegurada para la primera de las obras contenidas, el *Sueño*, común al *Belianís de Grecia* que por esta y otras razones se le atribuye³⁶. Sabemos que en 1540 Feliciano de Silva estaba al servicio de los Duques de Medina Sidonia³⁷, que sostenían una de las capillas musicales más importantes de su tiempo y podían ser los promotores de algunos romances que ensalzaban a miembros de su familia³⁸. Dado además su currículum poético, interesante y poco estudiado³⁹, nada tendría de extraño que este romance fuera suyo y tendríamos así un autor que no dudaba en firmar este tipo de composiciones.

31. Son suyos los todos los romances menos el primero, pero solo se le atribuyen a partir del tercero.
32. Véase mi «La *Tercera parte de la Silva de varios romances*», en *Tercera parte de la Silva de varios romances*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2017, pp. 9-204, esp. pp. 24-26.
33. Se trata de «Cante la nación cristiana», «Por las partes de la gloria», «Celebrando el rey la cena», «Andábase San Francisco», «Ya son vivos nuestros tiempos», «Quien es este que en reguarda» y «Llaga santa, llaga santa», todos en la sección de romances religiosos que abre la colección.
34. Nº 550 del *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, ob. cit.; fue publicado por H. Thomas, *Dos romances anónimos del siglo XVI. El Sueño de Feliciano de Silva y La muerte de Héctor*, Madrid, CEH, 1917, pp. 51-55.
35. La relación de un grupo de estos romances con la *Crónica* ha sido estudiada por Jimena Gamba Corradine, «El corpus de romances troyanos (siglo XVI) y la *Crónica troyana* de 1490», *Troia-nalexandrina. Anuario sobre Literatura Medieval de Materia Clásica*, XV (2015), pp. 51-98.
36. Es el tema central del estudio introductorio de Thomas, *Dos romances*, ob. cit.
37. Pedro Barrantes Maldonado afirma que en este año salvó a la duquesa de morir ahogada, véase sus *Ilustraciones de la Casa de Niebla*, ed. P. Devís Márquez, Cádiz, Universidad de Cádiz-Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda, 1998 (que reimprime la edición de P. de Gayangos, *Memorial Histórico Español*, 9 y 10, Madrid Real Academia de la Historia, 1857), p. 537.
38. «La *Segunda parte de la Silva de varios romances*», ob. cit., pp. 69-80.
39. Alberto Bleuca estudió recientemente un cancionero suyo recién aparecido, «Sobre un cancionero inédito de Feliciano de Silva», *Salina. Revista de Lletres*, XX (2006), pp. 55-74, ajeno a las innovaciones de Garcilaso pero centrado, sin embargo, en la aclimatación de las formas italianas.

Al lado de esta noticia hay otras que no sabría valorar. Por ejemplo, «Ya cabalga Calaiños» fue *compuesto por Martín Palomero* según el pliego 421, de impresión seguramente tardía⁴⁰; pero este romance aparece en pliegos más tempranos: el 1028 es de 1511-1515⁴¹, el 1029 de 1520⁴², el 1030 de 1530-1535⁴³, y el 1031 ha de ser anterior a la muerte de Hernando Colón (1539), pues le perteneció como han puesto de manifiesto Mercedes Fernández Valladares y Francisco Mendoza Díaz-Maroto⁴⁴. Se trata de un romance caballeresco⁴⁵ de cuya autoría y origen inmediato nada sabemos; la atribución a Martín Palomero, sobre todo por tardía, puede interpretarse por tanto en clave distinta de la autoría.

De modo similar, el romance del conde Alarcos, «Retraída está la infanta», fue *hecho por Pedro de Riaño* según los pliegos 483 y 486 (c. 1520⁴⁶), 484 (después de 1550⁴⁷ y 485 (no datado), pero lo encontramos sin atribución en los pliegos tempranos 1015 y 1016 (c. 1511-1515 y c. 1516-1517⁴⁸) así como el 735 (seguramente tardío por estar en la colección De Bure). Por otra parte, los pliegos 486 y 1015 son casi coetáneos y salieron de la imprenta de Cromberger⁴⁹, el 1016 tiene la misma datación y es también sevillano, aunque del impresor Juan Varela de Salamanca.

No quiero extenderme indefinidamente; recordaré ahora que «Ya que estaba don Reinaldos» fue *Hecho por Francisco de Mederos, natural de Benaunte* según el pliego 348, pero es anónimo en el pliego nº 1032, el conocidísimo *Romance del*

40. Suelen serlo todos los impresos en el Molí de la Rovella de Valencia y los contenidos en la colección que lo conserva, véase Víctor Infantes, «Un volumen viajero de pliegos impresos españoles del siglo xvi: los pliegos góticos de J. J. de Bure», *Studi Ispanici*, VI (1981), pp. 9-21.
41. Julián Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001, nº 1365; todas las noticias cronológicas que cito fueron ya sintetizadas cómodamente en el *Suplemento al Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, ob. cit.
42. Martín Abad, *Post-incunables*, ob. cit., nº 1366.
43. Mercedes Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2005, nº 291.
44. Mercedes Fernández Valladares - Francisco Mendoza Díaz-Maroto, «Los impresos burgaleses de don Hernando Colón: algunas concordancias y rastros de pliegos sueltos colombinos (con la noticia de una nueva edición del cuentecillo del “Rústico labrador”», en *Geb hin und lerne. Homenaje al profesor Klaus Wagner*, eds. P. Bolaños Donoso et al., Sevilla, Universidad, 2007, I, pp. 193-228, nº 30.
45. Beatriz Mariscal Hay, *El romancero y la Chanson des Saxons*, México, El Colegio de México, 2006, pp. 53-57.
46. Martín Abad, *Post-incunables*, ob. cit., núms. 1361 y 1362.
47. Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, ob. cit., nº 402.
48. Martín Abad, *Post-incunables*, ob. cit., nº 1359 y 1360.
49. Clive Griffin, *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo xvi en Sevilla y México*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, nº 114 (pliegos nº 222 y 1015 respectivamente).

conde Claros de Montalbán «Medianoche era por filo» figura como *nueuamente sacado a luz de su hystoria por Diego de Reynoso*⁵⁰ vezino de la Ciudad de Toledo en el pliego nº 477 que es, a todas luces, muy tardío, pero este dato es ignorado en los pliegos 1017 y 1018⁵¹, recordemos también que el romance «Turbado está el infante» viene acompañado por la rúbrica *Romance del Infante Turian y de la Infanta floreta fecho por Fernando de villarreal* en el pliego nº 637 (que poseyó Hernando Colón), pero no en los nº 638, 639 y 1045⁵², y que el *Romance de don Roldan de como el Emperador Carlo lo desterró...*, «Día era de San Jorge», aparece atribuido a Jerónimo Bernal en el pliego nº 55 pero no en los nº 323, 324.5 y 852⁵³.

En 1593, el impresor López de Zárate publicó en Jerez el pliego 271 con «Romances nueuamente compuestos por Andres Lopez»⁵⁴ que eran, si los íncipit no engañan (pues el pliego resulta inencontrable y el texto concreto es por tanto desconocido) el *Romance de Melisenda* «Todas las gentes dormían» y *Romance del Infante*, o sea, «Helo helo por do viene / el Ynfante vengador»⁵⁵; ahora bien, el

50. El *Nuevo diccionario bibliográfico*, ob. cit., lo atribuye a Diego de Reinosa por ser la forma del nombre en la transcripción de un catálogo antiguo, el de la biblioteca de Henry Huth; el mismo pliego perteneció luego al librero De Bure y acabó por fin en la Chapin Library, donde los estudió Víctor Infantes que transcribió «Reynoso» («Un volumen viajero ...», art. cit., nº VII); es así como se lee en pliego, por lo que el «Reynosa» de la descripción del *Nuevo diccionario bibliográfico* resulta ser una errata en la impresión de este valiosísimo instrumento.
51. El editor del último, Juan Bautista Varesio, trabajó en la imprenta de Juan de Junta entre 1580 y 1618, pero siguió activo en Burgos con casa y sello propio hasta 1629 (Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco Libros, 1996, pp. 693-695; el grupo de pliegos antiguamente poseídos por el librero De Bure, entre los que está el primero, son también tardíos.
52. Diego Catalán, «Los pliegos sueltos “perdidos” del Duque de T’serclaes», *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, Madrid, Gredos, 1987, III, pp. 361-376, esp. p. 376, dejó su descripción «para otra ocasión»; uso reproducción fotográfica del Archivo Menéndez Pidal, cuya comunicación debo a M. Fernández Valladares. Existe también el estudio de Nieves Baranda, «Historia caballeresca y trama romanceril: la “Historia del Rey Canamor” y el “Romance del Infante Turián”», *Studi Ispanici*, X (1985), pp. 9-31, que elabora una interesante conjetura sobre la función publicitaria de este romance y su génesis (pp. 22-23); agradezco a la autora la comunicación de este texto, que me resultaba inasequible.
53. Dejo de lado los romances que aparecen en un solo pliego y cuya atribución por tanto no puede ser contrastada, como el *Romance de Melisenda*, «Por dar lugar al dolor», de Francisco de Lora según el pliego 318, «Oh princesa linda dama» y «En el tiempo que triunfaba» de Bartolomé de Santiago en el nº 534 y «Canten las aves mi mal», atribuido en el nº 34: *Francisco de Armentia. Glosa en coplas sobre el romance de Yanguas que comienza Canten las aves mi mal*.
54. La descripción más cuidada procede de Antonio Rodríguez-Moñino, *La imprenta en Jerez de la Frontera durante los siglos XVI y XVII (1564-1699)*, s. l., s. e., 1928.
55. Para este romance tenemos una interesantísima propuesta de autoría de Cleofé Tato, *De amor y guerra: la poesía de Pedro de la Caltraviesa*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013, p. 40 y nota.

primero venía siendo publicado a lo largo del siglo sin esta atribución: entre 1515 y 1519 por Fadrique de Basilea (pliego 653)⁵⁶, por Carles Amorós (pliego 936)⁵⁷ hacia 1525, en el segundo cuarto del s. XVI por Juan de Junta (pliegos 312 y 314)⁵⁸ y en fecha indeterminada con una glosa atribuida a Francisco de Lora (pliego 315); la atribución a Andrés López, por tardía, difícilmente puede resultar creíble si la entendemos relativa al autor o al menos un recreador del texto. Pero hay otro caso más sugestivo. El romance que comienza «Durmiendo está el conde Claros / la siesta por descansar», de 151 versos, lo encontramos *nuevamente trobado por otra manera, fecho por Juan de burgos*, en Sevilla, por Jacobo Cromberger, 1515⁵⁹ pero una edición de fecha no precisada (aunque quizá no muy distante) lo presenta como *fecho por Anton Pansac Andaluz*⁶⁰. Ambos pliegos contienen el mismo texto, aunque con numerosas variantes de detalle, fueron tirados a plana y renglón (excepto la última página) y han perdido un mismo verso entre los nº 141 y 142. Reproducen por tanto (directa o indirectamente) el mismo modelo. ¿Qué podemos pensar pues de la atribución? Y sin embargo, dado que el romancero de Claros de Montalbán debe ser un eco del ciclo novelesco sobre Reinaldos de Montalbán, podemos pensar que nos hallamos ante un grupo de romances juglarescos de invención reciente⁶¹.

Se trata de un auténtico aluvión de romances atribuidos en algunos pliegos, pero no en otros, a personajes que no podemos identificar y, desde luego, no

56. La datación más precisa es por supuesto la de Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, ob. cit., *Anexo III* (retomada en el *Suplemento al nuevo diccionario*, ob. cit.).
57. Remito a A. Rodríguez-Moñino, *Los pliegos poéticos de la colección del marqués de Morbecq*, Madrid, Estudios Bibliográficos, 1962, p. 49 y Mario Garvin, «El Libro de los cincuenta romances. Historia editorial de un impreso perdido», *Zeitschrift für romanische Philologie*, CXXXI (2015), pp. 1-21.
58. Véanse las dataciones de Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, ob. cit., nº 96.
59. Rodríguez-Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico*, ob. cit., nº 76. Fue publicado en *Pliegos... de la British Library*, nº 7. Para la datación, Clive Griffin, *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y México*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, nº 116.
60. Rodríguez-Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico*, ob. cit., nº 423, publicado en *Nueva colección de pliegos sueltos*, recogidos y anotados por V. Castañeda y A. Huarte, Madrid, Tipografía de Archivos, 1933, p. 37 y en *Pliegos (...) de la Biblioteca Nacional*, nº 126. Fue publicado a partir del segundo pliego en A. Durán, *Romancero general*, nº 363. Antón Pansac es autor de otro pliego, el número 422.5, con un romance de relación datado en 1518.
61. Ha de notarse que la primera noticia conocida de una edición, hoy perdida, es de 1511 (Martín Abad, *Post-incunables*, ob. cit., nº 1312), si bien el ciclo remonta a mediados de la década anterior como puse de manifiesto en mi «El romancero en la encrucijada: “Medianoche era por filo” y el Conde Claros de Montalbán» en *Literatura medieval (Hispanica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*, eds. G. Lalomia, D. Santonocito, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2018, pp. 59-86.

estamos hoy mismo en condiciones de valorar hasta qué punto o en qué sentido pueden haber intervenido en su composición, si es que lo han hecho en alguna manera como pone de manifiesto el caso de Claros de Montalbán. Pertenecen por otra parte a la tipología que solemos identificar como juglarescos y es ahí precisamente donde, por no derivar de gestas antiguas, cabe pensar en la autoría de algún juglar o ministril cuya identificación, a pesar de su extrema dificultad, habría alguna posibilidad de alcanzar. Se planteó el problema Giuseppe Di Stefano, para quien «tali indicazioni hanno valore assai relativo, spesso sono errate in buona o in cattiva fede e spesso più che di un autore ci danno semplicemente il nome di chi ha raccolto i testi o ha organizzato il quaderno»⁶²; en su anotación al romance del Conde Alarcos planteó también el problema Julián Martín Abad que apostillaba: «la autoría declarada a favor de Pedro de Riaño no aparece en ediciones anteriores. Hay que considerar a dicho personaje realmente como si de un editor literario se tratase»⁶³. Como ya señalé en otro lugar, tenemos documentados casos en que los cantores de romances y otras piezas transmitidas en pliegos sueltos los imprimían y vendían como un medio de incrementar sus ingresos; es posible también que fueran ellos mismos quienes llevaban su repertorio a los impresores de pliegos, estableciendo así una comunicación ágil y rápida entre imprenta y ejecución oral⁶⁴. En tal caso, el mejor medio para personalizar su producto era poner el nombre al frente y el concepto de autoría coincidiría con el de «editor literario» que señalaba J. Martín Abad; la obra en cuestión podía ser original, arreglo de alguna otra preexistente o simple reimpresión: el nombre remitía al ministril o ciego que la cantaba como propietario del repertorio, de ahí la frecuente desaparición del nombre de los autores aunque fueran tan conocidos como Torres Naharro y Ambrosio Montesino y hubieran podido aportar, por tanto, una nota de notable prestigio al producto.

Tratando de ilustrar el tema con mayor precisión, observaré que el pliego 439 incluye dos romances *Hechos agora de nuevo por Gines de Ita vezino de la ciudad de Murcia en este año presente*⁶⁵; el pliego no está fechado, por lo que no sabemos qué

62. Giuseppe Di Stefano, «Il “Pliego suelto” cinquecentesco e il “Romancero”», en *Studi di Filologia Romanza offerti a Silvio Pellegrini*, Padova, Liviana, 1971, p. 132, que estudia los pliegos de romances que compilan la producción (en general glosadora) de un autor.
63. Martín Abad, *Post-incunables*, ob. cit., núms. 1361 y 1362, pliegos 483 y 486.
64. Retomo y sintetizo análisis realizados en «La Segunda parte de la Silva de varios romances», ob. cit., pp. 143-155 que deben completarse con el análisis más pormenorizado de los pliegos que aquí expongo.
65. En el pliego 1054 el primer romance aparece acompañado de una canción pastoril y atribuido a «vn gentil-hombre».

año sería⁶⁶; quizá del último ventenio del siglo, en que se presenta en los documentos como vecino de esta ciudad⁶⁷. El primero, «Quando aquel claro luzero», sobre Reinaldos de Montalbán, pudiera ser de su hechura, pero otro pliego, el 1054, dice que fue *hecho por vn gentilhombre*, condición que no puede atribuirse al vate murciano. Por otra parte, la versión atribuida a Pérez de Hita actualiza los numerosos arcaísmos en la rima que el otro pliego conserva⁶⁸. El problema se complica cuando tenemos en cuenta que el pliego 439 contiene el romance «Atal anda don Garcia / por vna sala adelante», de carácter evidentemente tradicional, que va rodando por pliegos y romanceros como mínimo desde mediados del s. xvi⁶⁹.

Afortunadamente, hoy tenemos magnífica información documental sobre las actividades de Ginés. El 26 de junio de 1568 el concejo de Lorca emitía una orden de pago para que fueran entregados ocho ducados a Ginés Pérez de Hita y otros tantos al maestro de capilla de San Patricio porque «hizieron las ynbencciones principales» de las fiestas del Corpus Christi, «suponiéndose que Pérez escriba algunos autillos o letras religiosas, sacramentales, y el maestro ponga la música»⁷⁰; los mismos conceptos se repiten en relación con las fiestas del corpus de 1573⁷¹, en 1572 con ocasión de las fiestas por el nacimiento del príncipe don

66. Este poema fue incorporado en la *Tercera parte de la Silva de varios romances*, f. cvijr, de donde pasó a la *Silva de varios romances (Barcelona 1561) por primera vez reimpresa del único ejemplar conocido*, con un estudio preliminar de A. Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1953, p. 103. El autor olvidó esta y sucesivas reediciones en el índice de primeros versos de *La Silva de romances de Barcelona, 1561*, pero las consignó en su *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el siglo xvi*, coord. A. L. -F. Askins, Madrid, Castalia, 1973. Fue reimpreso también por Damián López de Tortajada, *Floresta de varios romances (Valencia 1652)*, ed. A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1970, p. 187, que tampoco aparece en este instrumento.
67. Según Manuel Muñoz Barberán y Juan Guirao García, *De la vida murciana de Ginés Pérez de Hita*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1987, a Ginés se le documenta como vecino de Murcia el 5 de diciembre de 1579 (pp. 55 y 112) pero el 27 de mayo de 1581 se llama ya vecino de Cartagena (pp. 58 y 113) aunque volvía a Murcia todos los años para organizar fiestas hasta al menos 1590 (p. 61); en estos años aparece a veces identificado como vecino de esta ciudad (p. 62). Desde 1591 se llama de nuevo vecino de Murcia (p. 63) y allí siguió hasta que se pierde su rastro documental en 1602 (p. 88 y 125).
68. Los analicé en «La *Tercera parte de la Silva de varios romances*», ob. cit., pp. 139-140; he de advertir que una confusión en la identificación de los testimonios me hizo formular conclusiones equivocadas: es Pérez de Hita quien moderniza o actualiza los arcaísmos reformulando los versos correspondientes.
69. Pliegos 21 (c. 1540-1550), 851, 1166, 1174 (c. 1550) y *Cancionero de romances sin año* (seguramente de 1547) además del manuscrito Ottoboniano 3.324, f. [73v.] que por la letra parece haber copiado este texto en torno a mediados del siglo xvi.
70. Muñoz Barberán-Guirao García, *De la vida murciana*, ob. cit., p. 101 (regesta documental) y p. 42 (comentario).
71. *Ibid.*, pp. 53 y 109.

Fernando⁷² y en 1577 por ciertas fiestas celebradas el 17 de agosto⁷³. Lo mismo sucede en Cartagena con ocasión del Corpus de 1580⁷⁴. En otras ocasiones, la documentación habla de su intervención en la preparación de danzas para esta fiesta, pero no de la composición de letras⁷⁵. No creo ocioso recordar que desde el s. XIII tenemos noticias de pagos a juglares por la composición de obras literarias y musicales para las fiestas de la corte, pero también como organizadores de espectáculos y actividades lúdicas en general por actividades que hoy juzgaríamos propias de un empresario⁷⁶, exactamente igual que hace Pérez de Hita: hay por tanto una notable continuidad en la intervención y actividades de los servidores de cortes y entidades que se ocupaban en general de la composición de textos y de la organización de los actos para los que estos habían sido concebidos. Nada tiene de extraño que Ginés u otros personajes se hubieran ocupado de festividades o actividades que implicaran la ejecución de romances y que para ello hubiesen compuesto, arreglado o simplemente aprovechado materiales de este tipo que venían rodando desde quizá mucho tiempo antes en tradiciones de tipo folklórico o simplemente en su ámbito de actuación profesional, quizá las capillas señoriales o los grupos de ministriles que se contrataban para las celebraciones⁷⁷, cuyo contenido hoy nos resulta imposible reconstruir.

Sabemos por otra parte que el concepto canónico de autor tal como se usa en la tradición literaria europea no es aplicable a todos los ámbitos. Sin salirnos del s. XVI, conviene recordar el saqueo continuo que se hacía de polianteas y repertorios, firmados sin cortapisas por cada nuevo compilador⁷⁸, o los numerosos casos de reaprovechamiento de obras ajenas que medio confesaba Luis Hurtado de Toledo y que ha puesto en evidencia Jimena Gamba Corradine⁷⁹. En un ámbito

72. *Ibid.*, pp. 51, 54 y 105.

73. *Ibid.*, pp. 55 y 112.

74. *Ibid.*, pp. 57-58 y 113.

75. Durante la década de 1590 se registra su intervención en la organización de las fiestas del Corpus en Murcia, pero la documentación que se extracta habla de danzas y vestuario de los danzantes, no de letras, aunque estas son inseparables de su desarrollo y su existencia está atestiguada pero no su autoría (*Ibid.*, p. 80).

76. Véase A. Henry, *Les oeuvres d'Adenet le Roi. I. Biographie d'Adenet. La tradition manuscrite*, Brugge, De Tempel, 1951, especialmente pp. 22 y ss., 32-33, 50 y 52-53; algunos de estos aspectos fueron extractados por el mismo autor en *Adenet le roi, Berte as grans piés*, T. L. F., núm. 305, Genève, Droz, 1982, p. 23, más fácil de localizar.

77. «La Segunda parte de la Silva de varios romances», ob. cit., pp. 132-142 y «La Tercera parte de la Silva de varios romances», ob. cit., pp. 198-201.

78. Véase Paolo Cherchi, *Polimatia di riuoso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1968, esp. pp. 13-124.

79. Jimena Gamba Corradine, «Robando la fruta de ajenos huertos»: representación autorial y hur-

más cercano, quizá haya que tomar en consideración el hecho de que lo mismo sucede con los villancicos cantados en las iglesias durante algunas festividades, aunque los datos que tengo son muy posteriores: los mismos textos se atribuyen a autores diversos en los distintos pliegos, cada uno de los cuales imprime el repertorio de una festividad en un templo determinado reutilizando obras usadas en otros templos y otras celebraciones, y unos y otros no sentían empacho alguno en apropiarse de letras ajenas e imprimirlas como propias⁸⁰. Quizá convenga recordar que el diccionario académico, además de la acepción obvia en nuestro campo «Hacer o producir una obra científica, literaria o artística», da para *componer* otras acepciones que permiten pensar en lo que hoy consideramos competencia del compilador o del editor; algo de este tipo trasluce en algunas colecciones romancísticas tardías, como la intervención de Juan Escobar en el romancero del Cid cuando se vio obligado a organizarlo en orden cronológico y sin graves saltos narrativos: como ha puesto de relieve Alejandro Higashi, combinó romances viejos o nuevos que retocó según el contexto en que debían insertarse, alternados a veces con otros de probable nueva creación para rellenar huecos en la secuencia histórica⁸¹; reedición, refundición y creación son tres categorías autoriales muy apropiadas para el material a que se aplicaba y para el tipo de producto que deseaba ofrecer al público. Un rápido repaso de algunos títulos publicados desde mediados del s. XVI permite observar que el romancero de Lucas Rodríguez fue «hecho y recopilado»⁸², el volumen de la *Primavera y flor de romances* de Francisco de Segura fue «recopilado»⁸³ y los romances de la *Floresta* de Damián López de Tortajada resulta «nuevamente corregidos»⁸⁴.

tos literarios en Luis Hurtado de Toledo», *Studia Iberica et Americana*, III (2016), pp. 369-392.

80. Miguel Ángel Marín, «A propósito de la reutilización de textos de villancicos: dos colecciones desconocidas de pliegos impresos en la British Library (ss. XVII-XVIII)», *Revista de Musicología*, XXIII (2000), pp. 103-130, esp. pp. 114-115: villancicos dados a luz por primera vez por León Marchante en Madrid en 1670 sale de nuevo al año siguiente en un pliego zaragozano atribuido a Vicente Sánchez y pasan luego a las ediciones autorizadas de la obra de ambos autores.
81. Véase su introducción a la edición facsímil de la *Romancero e historia del muy valeroso caballero, el cid Ruy Diaz de Bivar. En lenguaje antiguo*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2017, pp. 33-55; en realidad organizar romances preexistentes, reescribir lo que hiciera falta o crearlo de nuevo parece remontar a Lorenzo de Sepúlveda, según los ejemplos que va desgranando.
82. Lucas Rodríguez, *Romancero historiado (Alcalá, 1582)*, edición, estudio, bibliografía e índices por A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967, frontispicio de la edición de 1582 en p. 25.
83. Francisco de Segura, *Primavera y flor de romances. Segunda parte (Zaragoza, 1629)*, edición, estudio, bibliografía e índices por A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1972, frontispicio de la primera edición en p. 27.
84. Cito por el frontispicio de la edición hasta hoy más antigua, descubierta por Teresa Araújo, edición facsímil en prensa en el Frente de Afirmación Hispanista, Valencia, Francisco Mestre,

Si distinto es el trato que reciben los autores, o distinto el concepto de autor, en el *Cancionero general*, los cancioneros musicales y los pliegos, otro fue el que recibieron en los romanceros desde mediados de siglo. El fundador de este género editorial⁸⁵, el *Cancionero de romances* de Martín Nucio sin año, tomó la sección correspondiente del *Cancionero general* que reprodujo completa, con las mismas atribuciones (ff. 230v-252v)⁸⁶; por su parte, al reeditar el contenido de este volumen en su *Primera parte de la Silva de varios romances*, Esteban de Nájera reprodujo el mismo contenido retomando también sus atribuciones (ff. 154r-175v)⁸⁷. Para ambos editores no fue impedimento la anonimidad casi general del resto de las composiciones de su colección; pero hacia 1550 algo había cambiado desde los tiempos del *Cancionero general*.

Por una parte, el romance trovadoresco, de rigurosa concepción autorial en el sentido en que nosotros usamos esta palabra, había perdido predicamento⁸⁸; por otra, tras décadas de uso del romance histórico por la propaganda oficial⁸⁹, la intelectualidad del período había iniciado la compilación del romancero cronístico como instrumento para la divulgación de la historia patria⁹⁰. El mejor testimonio de este fenómeno nos lo da el prólogo a los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas dela cronica de España* que sus dos primeros editores, Juan Steelsio

1688. El estado de la cuestión hasta el momento es *Floresta de varios romances (Valencia 1652)*, ed. A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1970.

85. El concepto de género editorial, creado por Víctor Infantes, «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial», *Journal of Hispanic Philology*, XIII (1989), pp. 115-124 ha sido acertadamente aplicado al romancero por Alejandro Higashi, «El género editorial y el Romancero», *Lemir*, xvii (2013), pp. 37-84 y en «El *Cancionero de romances* como paradigma editorial para el romancero impreso del siglo XVI análisis de microvariantes», *Boletín de la Real Academia Española*, 95 (2015), pp. 85-117.
86. La deuda fue ya reconocida por Ramón Menéndez Pidal en el estudio que acompañó el facsímil de este volumen, *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año. Edición facsímil con una introducción por (...)*, que cito por la nueva edición, Madrid, CSIC, 1945, pp. xii-xiii y xlv y ha sido remachada por el análisis de Mario Garvin, *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 210-212. Kathleen Kish, «Los romances trovadorescos del *Cancionero sin año*», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, eds. A. M. Gordon, E. Rugg, Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 427-430, hizo un análisis de esta sección pero incluyó los que tienen atribuido un autor al margen de la edición e hizo caso omiso de su origen, aparte de algún otro error de bulto.
87. Véase también Garvin, *Scripta manent*, ob. cit., pp. 238-245.
88. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que continúan apareciendo nuevos romances de esta tipología en las *Rosas de romances* de Joan Timoneda, en 1573.
89. Remito a mi *El romancero. De la oralidad al canon*, ob. cit., pp. 101-115.
90. Habrá que volver en algún momento sobre este fenómeno, que ahora no puedo desarrollar.

y Martín Nucio, atribuyeron explícitamente a Lorenzo de Sepúlveda, «vezino de Seuilla» según el frontispicio del segundo⁹¹; el autor justificaba su trabajo basándolo (lo que no era del todo cierto) en la versificación de ciertos pasajes de la *Crónica de Ocampo*⁹² por el provecho que se obtenía de «la lection de las historias antiguas (...) así para tenerla como por espejo delante de los ojos, en que se vean los altos y heroycos hechos de los antepassados, para recreacion a nuestro entendimiento como para imitarlos en los auisos dulces exemplos y excelentes dichos que de su lectura resultan»⁹³. No hizo lo mismo su coetáneo y paisano el «magnifico cauallero» Alonso de Fuentes al presentar sus *Quarenta cantos de diuersas y peregrinas historias, declarados y moralizados*⁹⁴; no sabemos quién fuera el autor de los romances, pues los atribuye a «vn señor a quien yo tenia gran obligacion para seruir» el cual le habría mandado «que se los declarasse por ser de diuersas y peregrinas historias y carecer dela noticia de algunas dellas» (f. ✚ ii^r). Alonso de Fuentes sería por tanto el autor de los extensos dobles comentarios (histórico y moral) que acompañan a cada romance, la parte más voluminosa del libro y la única que al parecer justificaba la anteposición del nombre del autor; los romances, todos del tipo cronístico y quién sabe si compuestos para la ocasión, no merecían estos honores.

Esta es la valoración que subyace a un grupo de romances añadidos por Martín Nucio al romancero de Sepúlveda: «hize añadir otros muchos así de cosas de la sagrada escritura como de historias de España, los cuales van señalados en la tabla con esta señal *[:] el nombre del autor de los añadidos se calla porque se guarda para cosas mayores que conformen con su persona y habito»⁹⁵. Como en el caso de Alonso de Fuentes, se considera que los romances no alcanzan un mérito condigno con el que se atribuye a su autor y por tanto se omite su nombre. Creo

91. Las portadas de las dos ediciones fueron reproducidas en facsímil en *Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*, ed. A. Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia, 1967, pp. 42 y 52. Ambos han sido editados en facsímil, con sendos estudios preliminares de Alejandro Higashi y Mario Garvin, con posterioridad a la redacción de este trabajo (México, Frente de Afirmación Hispanista, 2018).
92. *Las quatro partes enteras dela Cronica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el Sabio* editada por Florian de Ocampo, Zamora, Agustín de Paz y Juan Picardo, 1541.
93. Prólogo a la edición de Juan Steelsio, Amberes, 1551, transcrito en *Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*, ed. cit., p. 43.
94. Sevilla, Domenico de Robertis, 1550, *princeps* al parecer de esta obra; el calificativo se lo aplica el mismo autor en el frontispicio. El ejemplar de la Bibliothèque National de France fue digitalizado en el repositorio *Gallica*.
95. Cito según la transcripción de A. Rodríguez-Moñino, *Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*, ed. cit., p. 53.

que es posible determinar la identidad del tal «caballero cesáreo», que Marcelino Menéndez Pelayo proponía, entre interrogantes, identificar con Pero Mexía⁹⁶; tenemos un candidato más apropiado en la persona de Gonzalo Pérez, secretario del Emperador y luego de Felipe II a cuyo servicio pasó en su época de infante: Carlos V le había concedido el privilegio de «caballero dorado» en Bolonia, el 26 de febrero de 1533⁹⁷, y aunque parece que nunca llegó a ordenarse, acumuló prebendas eclesiásticas (de ahí lo del «hábito»)⁹⁸ y demostró sus dotes de poeta y su nivel como erudito en la traducción de la *Odisea* en endecasílabos blancos⁹⁹. No solo reunía las condiciones necesarias para componer (a veces, preparar una nueva versión)¹⁰⁰ de unos romances de tema histórico, que tanto interesaban a la corte, sino que había estado en los Países Bajos en el séquito de Felipe II al tiempo de la edición de la primera parte de su versión (1550) y de nuevo cuando apareció la segunda (1556)¹⁰¹. Al incluir estos romances en su impresión de Sepúlveda, Nucio pudo sacarse la espina de que hubiera sido su rival, Steelsio, el editor de la *Ulixæa*. Por otra parte, su vecindad zaragozana y sus relaciones en la ciudad explican que algunos de ellos fueran conocidos y publicados por Esteban

96. *Tratado de los romances viejos. Parte segunda*, en *Antología de poetas líricos castellanos*, VII, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944, cap. xxxvi, p. 111. Hay una larga digresión sobre las preocupaciones de R. Menéndez Pidal en torno a los romances del «Caballero cesáreo» en el blog «La Cuesta del zarzal», 5. El romancero tradicional cuestionado, nota 104. Enlace: <https://cuestadelzarzal.blogia.com/2010/102201-5.-el-romancero-tradicional-cuestionado-1959-1962.php> [fecha consulta: 10/07/2018].
97. Ángel González Palencia, *Gonzalo Pérez, secretario de Felipe Segundo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Jerónimo Zurita, 1946, vol. I, pp. 15-18.
98. *Ibid.*, pp. 37-38, 45-47, 79-80; parece que aspiró al cardenalato en 1561 (p. 323).
99. Hoy se trata de una traducción ya bien estudiada después de los trabajos de Luis Arturo Guichard, «La *Ulyxæa* de Gonzalo Pérez y las traducciones latinas de Homero», en *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia, II: Translations and Adaptations*, eds. B. Taylor, A. Coroleu, Manchester, University of Manchester, 2006, pp. 49-72 y, sobre todo, su «Un autógrafo de la traducción de Homero de Gonzalo Pérez (*Ulyxæa* XIV-XXIV) anotado por Juan Páez de Castro y el Cardenal Mendoza y Bovadilla», *International Journal of the Classical Tradition*, 15 (2008), pp. 525-557; véase también el análisis traductológico de Andrea Baldissera, «Homero en España. La *Ulixæa* de Gonzalo Pérez», *Corpus Eve. Homère en Europe à la Renaissance. Traductions et réécritures* (2016). La versión ha sido publicada en *La Ulixæa de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, edición, introducción y notas de J. R. Muñoz Sánchez, Málaga, Universidad de Málaga, 2015.
100. Hice un somero análisis de estas versiones en mi «La Tercera parte de la *Silva* de varios romances», ob. cit., pp. 85 y 106.
101. Sinteticé estos datos en mi *El romancero. De la oralidad al canon*, ob. cit., pp. 125-129. Felipe II había permanecido en los Países Bajos entre marzo de 1549 y junio de 1550 y desde octubre de 1555 hasta agosto de 1559 (excepto durante los meses de marzo a junio de 1557, en que hizo un viaje a Inglaterra).

de Nájera en versiones que parecen subyacer a la nueva forma que este «Caballero» les había dado.

Los romances de tipo erudito, puestos de moda a mediados de siglo por estas ediciones y por su presencia en la *Segunda y Tercera parte dela Silua de varios romances*, al limitarse al tema histórico y hacerlo en un estilo muy sencillo, apto, según las preceptivas medievales y renacentistas, para la didáctica, quedaban muy lejos de los requisitos que se exigían a la gran poesía en estos años, ya publicadas las obras de Boscán y Garcilaso y rápidamente divulgadas unas concepciones poéticas y culturales que Gonzalo Pérez había hecho suyas en la versión de la *Ulixea*; no puede extrañarnos por tanto que sus autores tendieran a ocultar su nombre, que luego seguramente divulgarían con discreción entre sus conocidos: el producto no alcanzaba los requisitos que se exigían a la producción poética de un caballero, independientemente del hecho de que estos, como regla general, tampoco llevaban sus versos a la imprenta. Una cosa era traducir una obra del abolengo de la *Odisea* en bellos endecasílabos y otra versificar algunos pasajes de crónicas castellanas, entreverados a veces con versiones tradicionales de romances preexistentes; la primera podía figurar entre los ocios de un cortesano, la segunda solo entre las bagatelas de un entretenimiento banal o de la divulgación histórica para lectores incapaces de llegar a las grandes crónicas, como propone Lorenzo de Sepúlveda. Una inflexión que nos ayuda por tanto a entender por qué se abandonó el hábito de firmar los romances trovadorescos y por qué los producidos por las plumas más encumbradas un cuarto de siglo más tarde siguieron siendo anónimos: el anonimato se habría de convertir en una de las marcas genéricas del romancero nuevo.

Tengamos también en cuenta que durante el segundo cuarto del s. XVI la poesía cortés se reduce al ámbito del entretenimiento cortesano, estrictamente ligada al arte de motejar, y pierde la ambición letrada o literaria que la había animado desde el *Cancionero de Baena* hasta Juan del Encina¹⁰². En este contexto nada tiene de extraño que su última e inferior aportación, el romance, cayera en desuso en las compilaciones poéticas; en tal caso, y dada la boga indudable del romance en la práctica festiva y musical de este período, el género se identificaría cada vez más con los productos literariamente sencillos y poco valorados con

102. Me ocupé de este problema en «Un cancionerillo jocoso o *casi burlesco* (MP2/TP2): la poesía castellana en el albor del siglo XVI», en *Poesía, poéticas y cultura literaria*, eds. A. Zinato, P. Bellomi, Como-Pavia, Ibis, 2018, pp. 449-479, y la que hice ante el congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas en Münster (julio de 2016), «Desequilibrio genérico y ampliación del repertorio. La poesía española entre Edad Media y Renacimiento», en prensa.

que los músicos amenizaban las veladas de sus clientes. Tampoco es fácil que Lope, por ejemplo, que publicó con su nombre pliegos de romances, se sintiera cómodo con la pléyade de pseudo-autores que en su tiempo firmaban este tipo de producciones. En estas condiciones no puede extrañar tanto que se abandonara el hábito de firmarlos, propio de los antiguos romances trovadorescos, y resulta comprensible que los producidos en la última parte por las plumas más encumbradas siguieran siendo anónimos: ¿podían sentirse cómodos Cervantes o Góngora al lado de Mateo de Brizuela? Durante las décadas pasadas, los diversos modos de entender la autoría se identificaban con cada una de las variedades de producción y transmisión: el canto, el cancionero y el pliego; al desaparecer las dos primeras, ante el escaso prestigio literario de los pliegos y del género mismo, el anonimato se convirtió en una de las marcas genéricas del romancero vivo, al tiempo que se perdían las técnicas más complejas del romance trovadoresco en beneficio de las más simples del romancero tradicional y erudito; la evolución hacia la asonancia¹⁰³ se entiende también mejor en este contexto, que habría creado las condiciones en que se desarrolló el romancero nuevo.

La investigación en torno a los hipotéticos autores de los romances ofrece otras posibilidades que no podemos ignorar. Se llegue a identificarlos con un personaje concreto, quede en un nombre sin significado real o simplemente no estemos en condiciones de asignárselo, localizar el lugar, el entorno cultural, social, institucional o ideológico que puede haber potenciado su nacimiento o su difusión nos ilustra sobre muchos aspectos que un historiador de la literatura no puede ignorar: el engarce que se establece entre los romances fronterizos y los desafíos que afrontaba la Casa de Austria en la lucha contra turcos y protestantes¹⁰⁴, la exaltación de la casa real aragonesa y de las instituciones del reino o la propaganda o denigración de ciertos linajes¹⁰⁵ resultan piezas imprescindibles para la reconstrucción histórica de qué fue y qué representó el romancero. Lo mismo cabe decir de la maraña de las versiones y refundiciones; ciertamente hubo multiplicidad de variaciones menores en la trasmisión oral (las que «cada recitador, al transmitir oralmente la obra», introducía como formulaba R. Menéndez Pidal), poco relevantes en sí mismas e imposibles de reconstruir si proceden de

103. Damien Saunal, «Une conquête définitive du 'Romancero nuevo': le romance assonancé», *Ábaco*, II (1969), pp. 93-126.

104. Es uno de los ejes interpretativos de mi libro *El romancero. De la oralidad al canon*, ob. cit.

105. En el estudio de la *Segunda* y la *Tercera parte de la Silva de varios romances*, ob. cit., pude identificar ciclos romancísticos vinculados con casas aristocráticas o con las instituciones y el sistema ideológico de Aragón en el siglo XVI que ayudaron en gran medida a fijar una tipología interesantísima para la historia de la literatura.

la tradición oral, pero no cuando proceden de la transmisión escrita o impresa; en tal caso, quizá la suma no alteraba sustancialmente la composición original, pero a su lado encontramos reelaboraciones conscientes, pensadas desde objetivos concretos e intereses a veces determinables; la autoría de estas versiones o, dicho de otra manera, la individualización de sus condiciones, objetivos y materiales de origen, forma parte de la historia de la literatura y en tal contexto debe y puede ser investigada. El tradicionalismo adoptó una perspectiva diacrónica, donde los romances antiguos eran interpretados en relación con los orígenes del género y con sus resultados en la tradición moderna; el esfuerzo no fue en absoluto baldío: les debemos cuanto sabemos y sin su esfuerzo el romancero oral se habría extinguido sin dejar rastro. Sin embargo, se ha hecho mucho menos para insertar el romancero viejo y no tan viejo y sus derivaciones en la historia de la poesía castellana del Renacimiento y de las épocas sucesivas; esta es la tarea que propongo en estas líneas y las que he descrito son posibles vías de investigación hoy poco frecuentadas.

