

Literatura medieval hispánica

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26
miscelánea 13

Director de la colección: Carlos Alvar



CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente

El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza

El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual

El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar

Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)

Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela

Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE

Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín

Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)

Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco

Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.

Literatura medieval hispánica
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21_17R)
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB B 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicos: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente (<i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. ^a ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	1125
CARINA ZUBILLAGA	

VERSIONES EN EL *CANCIONERO DE ROMANCES*¹

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México
Academia Mexicana de la Lengua

Resumen: En este artículo, analizo la relación editorial entre versiones que a primera vista parecen distintas del *Cancionero de romances* sin año (pero ahora datado por J. L. Martos en 1546) y la segunda edición de 1550. Lo reducido de este corpus permite identificar un patrón de mejoramiento que sigue el de las versiones editoriales y muestra la intención de recopilar versiones más extensas (incluso cuando no se trata de verdaderas versiones) hasta el trabajo de distintos refundidores.

Palabras clave: Romancero, reescritura, impresos, siglo XVI, Martín Nucio.

Abstract: In this article, I analyze the editorial relationship between versions that at first glance seem different from the *Cancionero de romances s. a.* (but now dated by J. L. Martos in 1546) and the second edition of 1550. The small size of this corpus allows us to identify a pattern of improvement that follows the one of the publishing versions and shows the intention of compiling more extensive versions (even when it was not true versions) until the work of different rewrites.

Keywords: Romancero, Rewriting, Print, 16th Century, Martín Nucio.

En otro trabajo (en prensa), tuve la oportunidad de analizar una buena parte de los romances que, entre la edición que llamamos sin año del *Cancionero de romances* (pero con evidencia de haberse publicado hacia 1546; véase J. L. Martos,

1. Este trabajo se enmarca en el proyecto Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

2017) y su revisión de 1550, fueron *añadidos* por Martín Nucio. Como notó ya Giuseppe Di Stefano hace varios años (1968: 163-166), el impresor no dudó, con el propósito de mejorarlos, en extender los romances que había publicado en su primera edición con distintos tipos de ampliaciones para ofrecer al público lector narraciones más completas y detalladas de originales cuya brevedad se explicaba en el contexto del gusto por los romances glosados. Como pude concluir en dicho trabajo, se trataba de un proceso más o menos natural: cuando Nucio despojó estos romances de sus glosas, subrayó sin querer el estilo conciso, sugere y fragmentario que parece haber sido un requisito indispensable para los glosadores. El fragmentismo asociado a su brevedad, sus comienzos *in medias res*, sus finales truncos, en parte debidos a los requisitos de oscuridad impuestos por la glosa, resaltaron más en esta nueva etapa. Este efecto no deseado fue calificado por el propio Nucio de *imperfección* al final del romance «Miraua de campo viejo» («Este romance esta imperfecto»; 1546: f. 260r) y pudo revertirse con las reescrituras de 1550. Esta ampliación de la materia narrativa y el gusto por los detalles se enmarcó, por supuesto, en otro impulso editorial solidario: el romancero historiado (mal llamado *erudito*) que pondrían de moda Lorenzo de Sepúlveda, Alonso de Fuentes y Esteban de Nájera durante el quinquenio de 1546-1551, caracterizado por su complejidad anecdótica, la digresión y los detalles (fenómeno bien estudiado en Beltran, 2017b: 165-169 y Higashi, 2018: 15-47 y 75-113).

La mayor parte de los textos ampliados por Nucio en 1550 se apegó a la lógica editorial del *añadido*, según la cual se sumó o arregló materia narrativa de procedencia variada (se aumentaron marcos narrativos y turnos de diálogo, se completaron finales que parecían truncos, se aclararon versos oscuros, se reordenaron secuencias de versos para hacer más lógica la narración y, en algún caso, se articularon dos romances de tema complementario). La identificación de estos patrones, en paralelo con la tendencia a conservar los textos primitivos de 1546 sin apenas cambio, me permitió hablar en aquella ocasión de *versiones editoriales*, aquellas que parecen haberse preparado en la imprenta como parte del proceso natural de edición (en paralelo con la sustracción de las glosas o la regularización ortotipográfica). Estos resultados deben, por supuesto, confrontarse con las versiones de Esteban de Nájera en las tres partes de la *Silva de varios romances*, filiadas para Vicenç Beltran a la escena musical y probablemente ampliadas o recortadas a las necesidades de las capillas musicales (2017b: 185-203). En mi opinión, es probable que ambas hipótesis puedan convivir sin contradicción; ello, especialmente si tenemos en cuenta que la aparente cercanía de Esteban de Nájera con la corte zaragozana quizá sea un punto de inflexión con la situación de Nucio, rodeado del público español más heterogéneo y circunstancial que transitaba por Flandes (véase con provecho Martos, 2010 y Díaz-Mas, 2017: 19-22) y

donde las visitas esporádicas de la corte parecen haber reducido la influencia de la escena musical (al menos, en el plano editorial).

¿Qué hacer con el puñado de textos que escapan al patrón de las versiones editoriales, como la versión de 34 vv. de «Cada día que amenece» convertida en «Día era delos Reyes» de 78 vv.; o las versiones de «Tan claro haze la luna» y «A tan alta va la luna», tituladas igual, pero que corresponden a dos romances distintos, uno de Valdovinos de 24 vv. y otro del conde de Alemania de 38 vv.; las dobles versiones de «Esperança me despide», incluidas una detrás de la otra en 1550; las versiones también simultáneas de los cinco maravedíes, de 84 y 188 vv.; y «La triste reyna de Napoles» de 26 vv. y «Emperatriz y reinas» de 54vv.? Este reducido conjunto de textos confirma, en principio, la voluntad de Nucio de mejorar los romances de 1546 a través de distintas estrategias de ampliación. Aquí, sin embargo, no extiende la anécdota con añadidos o remiendos, sino que los textos primitivos se sustituyen total o parcialmente, como veremos, por versiones más extensas; esto, cuando no nada más se suman versiones.

Lo primero que se aprecia en estas sustituciones es que Nucio y los impresores del periodo (pues el fenómeno se repite con algunas diferencias en Esteban de Nájera) contaban con un repertorio de versiones, algunas de ellas desconocidas por los pliegos sueltos, al que podían recurrir con relativa facilidad. Al menos, hacia 1550, porque es cierto que cuando Nucio terminaba el último cuadernillo de su edición pionera de 1546 agrega un perqué a falta de más romances («Porque en este pliego quedauan algunas paginas blâcas y no hallamos Romances para ellas pusimos lo que se sigue»; 1546: f. 272v). Terminada esta edición en 1546, debió darse a la tarea de incrementar su fondo de romances con versiones que no fueron las que circulaban normalmente en pliegos sueltos (este interés lo conduciría, por supuesto, a editar la obra de Sepúlveda en una o dos ocasiones; véase Garvin, 2018: 85-199).

Estos cinco casos confirman, por otra parte, la idea de Ramón Menéndez Pidal de que el romance es «poesía que vive en variantes» (1953: 40) y que el límite de variación de los textos estaba fijado «por el sentido general de la ficción propia de cada romance y por tendencias y gustos colectivos» (1953: 43); pero cuando la vida «en variantes» del romancero desemboca en el cauce de la imprenta, las «tendencias y gustos colectivos» toman la orientación particular que les da el impresor o el músico, quien decide recortar el texto para musicalizarlo, ampliarlo para satisfacer las ansias del público de saber más a través de glosas o versiones más extensas y con más detalles (las del llamado romancero erudito) o, sencillamente, la mejor versión (a menudo la más extensa) de entre las disponibles. Si bien la variación no desaparece con la imprenta, lo cierto es que los principios que promueven la *variatio* son por fuerza distintos.

Por ejemplo, en «Esperança me despide» (1546: ff. 250r-250v; 1550: ff. [264r]-264v y 264v), Nucio recogió dos versiones distintas y las dispuso una detrás de otra en su edición de 1550, por lo que no puede hablarse, en rigor, de una sustitución. Mientras la versión coincidente entre 1546 y 1550 se copia sin cambio (apenas puede identificarse una microvariante, *damor/d'amor*), la nueva versión se reduce de 24 a 17 versos por la supresión de las típicas repeticiones de la lírica cancioneril. Al mismo tiempo, resulta más explícita en su connotación amorosa por el agregado de una coda. Con la reducción, el estilo sumario obliga a fluctuar entre un lenguaje más directo (en vez de «cuydado no me fallece», se prefiere «tristeza no me fallece») y uno más acuciante donde no se duda en recurrir a la hipérbole («la muerte que anda conmigo / cada hora se me ofresce» es sustituida por «la muerte triste raiosa / dos mil vezes se me ofresce»). Sobre la intención amorosa del romance, nada más sugerida en la primera versión, en la segunda se explicita en los seis últimos octosílabos:

OTRO ROMANCE

Esperança me despide
 el galardón no parece
 plazer no sabe de mi
 cuydado no me fallece.
 5 quando mas pienso alegrarme
 mayor passion me recrece
 el día que ha de ser triste
 para mi solo amanece
 la clara lumbre del sol
 10 a mis ojos se escurece
 congoxas d'amor me velan
 el remedio se adormece
 por no recordar la gloria
 que mi sufrir la merece
 15 la muerte que anda conmigo
 cada hora se me ofresce/
 si le digo que me mate
 luego me desaparece
 por no dar fin a los males
 20 que el triste de mi padece
 el sentido de pesar
 se desmaya y amortece

OTRO ROMANCE

Esperança me despide
 tristeza no me fallece
 el día que ha de ser triste
 para mi solo amanece
 5 la noche triste y oscura
 ?????????????????? é-e
 la muerte triste raiosa
 dos mil vezes se me ofresce
 si le digo que me mate
 luego se me desaparece
 10 por no remediar los males
 qu'el triste de mi padece

mas no desmaya firmeza
que mi fe la favorece.

Fin.

vna cosa me consuela
que esto me favorece
que la que me da esta pena
15 mucho mas que esto meresce
muero por una señora
que ante mis ojos floresce.
Fin.

La versión compartida en 1546 y 1550 apareció en prácticamente todas las ediciones del *Cancionero general* de Hernando del Castillo (2004: núm. 436), de modo que podemos considerarla como el *textus receptus*, consolidado en la imprenta desde 1511 y procedente de una tradición que adaptaba el romance a las reglas del estilo cancioneril (una *repetitio* insistente y conceptuosa, paralelismos constantes, paradojas abundantes). La nueva versión de 1550, sin tradición impresa previa conocida, quizá resultara más prestigiosa en su ámbito de circulación por razones extratextuales como su autor (si bien innominado) o por el tratamiento más sintético y explícito del tema. En cierto modo, la llaneza de la nueva versión (patente en el recorte de varias de las paradojas iniciales y en su desenlace explícitamente amoroso) sugiere cierto hartazgo hacia 1550 de la estética cancioneril, práctica que se solidariza con la poda de las glosas.

Aunque no puede descartarse que el origen de esta versión se encuentre en una capilla musical, llama la atención que ante un romance bien conocido por el *Cancionero general* se hayan recortado versos que nada tendrían que ver con los patrones de recorte o amplificación de un ejecutante. En la primera cuarteta, por ejemplo, se suprimen los versos 2 y 3 del *textus receptus*, porción que no corresponde ni al dístico de la métrica (el doble octosílabo formado por un verso sin rima y otro con rima) ni a la cuarteta del fraseo musical (característicos en las versiones estudiadas por Beltran en ejemplos distintos; 2017b: 200-201); también parece difícil pensar en una versión procedente de la ejecución musical con un octosílabo faltante, precisamente el de la rima (después del v. 5 de 1550).

La inclusión de dos versiones del mismo romance en la edición de 1550 continúa en la imprenta los juegos de repetición y renovación que habían estado en boga en las cortes durante los años previos, bien estudiados ayer por Virginie Dumanoir (1998) y ahora por Isabella Tomassetti (2017); más que aspirante a folclorista que reúne exhaustivamente versiones distintas, desde su primera edición de 1546 Nucio apiñó en el mismo volumen varios *contrafacta* con una orientación semejante o distinta (moral o amorosa) a sus modelos, simplemente

para incrementar la *variatio* de la compilación (véase Dumanoir, 2014) y continuar con el juego de relaciones intertextuales (Tomassetti, 2017). La simpatía que despertaban las reescrituras a menudo se expresa desde sus mismos títulos: «Otro romance contrahaciendo este del conde» (1546: 91r-91v); «Romance de Diego de san pedro contrahaziendo el viejo que dize yo me estaua en baruadillo» (1546: ff. 231r-231v); «Otro del mesmo trocado por el que dize reniego de ti mahoma» (1546: f. 231v); «Romance mudado por Diego de çamora por otro q dize: ya desmayan los franceses» (1546: f. 238r); «Otro romance hecho por cumillas contrahaziendo al de digas me tu el hermitaño» (1546: f. 248r); «Otro romance contrahecho» (1546: 268r-269r).

En varios casos, como sucede con «Esperança me despide», Nucio recoge el romance modelo y su contrahechura: «Otro romance contrahaciendo este del conde» (1546: 91r-91v) repite con algunas ampliaciones las palabras del paje en un romance previo, «Media noche era por filo / lo gallos querian cantar» (1546: f. 87v, vv. 283-295); al «Romance que dizen por la matança va el viejo» siguió «Otro romance contrahaziendo el de arriba mudado en otro proposito y fundado sobre la yda de vn cauallero a curarse con el palo delas Indias» (1546: ff. 188r-189v); al «Romance del rey Ramiro» se le agregó su *contrafactum*, «Otro romance contrafaziendo el de arriba» (1546: ff. 232r-232v) y «Sin dicha vi vna morada» (titulado «Otro romance contra hecho», 1546: ff. 268r-269r) es una contrahechura amorosa y muy amplificada de «Miraua de campo viejo» (1546: f. 260r).

En 1550 se repitieron estos *contrafacta* (1550: ff. 198r-200r, 245v-247r, 252r-252v, 262r-262v, 283r-284r) y se sumaron algunos, como «Esperança me despide» y «En Burgos esta el buen rey» (1550: ff. 295v-298v); el último, versión con un centenar de octosílabos más de «En essa ciudad de burgos» (1546: ff. 177v-179r y 1550: 185v-186v). En uno y otro caso, las motivaciones parecen distintas: el que las versiones de «Esperança me despide» terminen juntas en 1550, una detrás de la otra, sugiere que para Nucio y su público se trataba de versiones que convenía mantener unidas para refrendar el compromiso con la *variatio* romanceril. La nueva versión del romance de los cinco maravedíes se coloca, por el contrario, como relleno al final del último cuadernillo. Esta inclusión circunstancial se confirma por la presencia de un pliego suelto de la Biblioteca Universitaria de Praga, lamentablemente no fechado, en el que coinciden «En Burgos esta el buen rey», «Llanto haze el rey Daud» y «Con rauia esta el rey Daud» (Rodríguez Moñino 1997: 656), romances con los que cierra el cuadernillo —Bb— de Nucio, lo que permite inferir que copió estos romances de un pliego similar, preocupado por no dejar folios en blanco. Aunque el pliego de Praga debe ser ligeramente posterior a 1550, no puede descartarse que tuviera un modelo previo (véase Garvin, 2007: 222).

A pesar de su inclusión algo accidental, estamos frente a dos versiones genuinas: en la primera de ellas, apenas se esboza ágilmente la situación, el lugar,

los actores, y después todo se confía a la potencia evocadora de sus silencios poéticos; en la segunda, se advierte de inmediato una obsesión por los detalles. La comparación sirve para convencernos de que no hay relación entre una y otra, pero también para comprobar la orientación que parecen tomar los gustos de la época en la dirección del romancero historiado (también llamado erudito). Para la presentación del rey en la primera versión no hacen falta sino unas pinceladas rápidas que lo ubican *in medias res* en las cortes de Burgos, de forma oblicua («el rey que vencio las Nauas»), entre sus hidalgos:

En esa ciudad de Burgos
 en cortes se auian juntado
 el rey que vencio las Nauas
 con todos los hijos dalgo (1546: 178r y 1550: 185v).

Don Diego, el noble que lo apoya hasta sacrificarse, se presenta como noble y buen consejero, por lo que no extraña que sea el destinatario de una solicitud del rey en discurso directo donde se presenta el origen de los aprietos económicos y el propósito que lo mueve a buscar recursos:

hablo con don Diego el rey
 con el se auia conseyado
 que era señor de Bizcaya
 de todos el mas priuado
 conseyedes me don Diego
 que estoy muy necessitado
 que con las guerras qu'e hecho
 gran dinero me ha faltado /
 querria llegar me a Cuenca
 no tengo lo necessario (1546: 178r y 1550: 185v).

En la nueva versión de 1550, más cercana a los gustos del romancero historiado, el rey se presenta por su nombre, su sobrenombre por línea de su padre (Sancho III el Deseado) y número sucesorio (VIII), así como fundador piadoso del monasterio de las Huelgas, triste y meditabundo por la herencia de su padre dispensada en la guerra santa (¡con una digresión histórica sobre el origen de la invasión en tiempos del rey Rodrigo!):

En Burgos esta el buen rey
 don Alonso el desseado
 el octauo que en Castilla
 de tal nombre fue llamado

mirando andaua las huelgas
 aquel monesterio honrrado
 mira lo de parte a parte
 porqu'el mismo lo ha fundado
 triste andaua y muy pensoso
 por verse tan alcançado
 que ha gastado los thesoros
 que su padre le auia dexado
 haziendo guerra a los Moros
 que en su reyno auian quedado
 despues que fue destruyda
 por desdicha y gran pecado
 de aquel buen rey don Rodrigo
 de los Godos tan nombrado (1550: 295v-296r).

En medio de esta tribulación, ruega a Dios, quien parece inspirarle la idea de aumentar el pecho, para lo cual convoca a cortes; don Diego aparece, de nuevo con sus credenciales de noble y buen consejero, para confirmar el deseo del rey:

entre si mismo dezia
 y triste se andaua pensando
 de donde auria dineros
 para auer de guerreallos
 rogando anda a dios del cielo
 que le vudiesse ayudado
 pues lo haze con tal zelo
 de su fe auer ensalçado
 piensa de fauorecerse
 delos hombres hijos dalgo
 que le ayuden con vn pecho
 muy pequeño y moderado
 cinco marauedis tan solos
 a cada vno ha demandado
 y para esto dezirles
 a cortes los ha llamado
 donde estaua esse don Diego
 de su casa mas priuado
 señor era de Bizcaya
 en Castilla el mas honrado
 con el qual tomo consejo

para auer de començarlo
 don Diego por le agradar
 luego se lo auia dado (1550: 295v-296r).

La nueva versión, lejos de tener un sabor tradicional, manifiesta los nacientes gustos de la época por la digresión y los detalles históricos, sin menoscabo de la narración, que serían el eje de un romancero historiado prestigioso por su verosimilitud, por la intervención de autores cultos (si bien, en ocasiones, anónimos) que se basan en fuentes documentales y reclaman un sitio de honor para el romance al lado de la épica clásica.

Las versiones de Valdovinos entre 1546 y 1550 ilustran bien cierto automatismo en la búsqueda y sustitución de versiones. Desde Menéndez Pidal, se conocen cuatro núcleos narrativos procedente de la *Chanson de Saisnes* a través de una hipotética *Canción de Sansueña* no conservada (Menéndez Pidal, 1956 y Mariscal Hay, 2006): *El suspiro de Valdovinos*, *Nuño Vero*, *Valdovinos sorprendido en la caza* y *Belardo y Valdovinos*, todos ellos con un fuerte arraigo en la tradición oral posterior (Jesús Antonio Cid, 1982 y Mariscal Hay, 2006). En la primera edición, Nucio incorporó una versión del *Suspiro de Valdovinos* que llamó en el título y en la cornisa del f. 195r «Romance de Valdouinos». Esta versión de 24 vv. sería sustituida por la de otro romance totalmente distinto, pero más extenso (de 38 vv.). Parece evidente que ante la semejanza de los *incipit* (*Tan claro haze la luna / A tan alta va la luna*), quien realizó la sustitución (el mismo Nucio o cualquiera de sus operarios) no leyó el romance y solo se fijó en su extensión algo mayor, de modo que el Romance del conde alemán se presentó bajo el título (repetido en la cornisa del f. 206r) de «Romance de Baldouinos», conservando la ubicación original entre los romances de «Cata Francia Montesinos / cata Paris la ciudad» y «Por una linda espessura / de arboleda muy florida». Este error pasó inadvertido en las ediciones de 1555 y 1568.

El nutrido elenco de variantes entre «Cada día que amenece» (1546: 155r-155v) y «Día era delos Reyes» (1550: 162r-163r), una de 34 vv. y otra de 78 vv., nos hace pensar de inmediato en dos versiones. Visto el problema con más cuidado, advertiremos que si las coincidencias al principio son escasas², Nucio ha

- | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>2. con vn falcon enla mano
 que trae para caçare
 [...] mata me mis palomillas
 que estan en mi palomare
 [...] rey que no faze justicia</p> | <p>otra vez con vn halcon
 que trae para caçar
 [...] ceualo en mi palomar
 con sangre de mis palomas
 ensangrento mi brial
 [...] Rey que no haze justicia</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

procedido como en las versiones editoriales, solo que ahora suma conjuntos de versos en distintas zonas en vez de esperar al final: 10 versos al principio de la de 1546, otros diez más entre los vv. 8-9 de la versión primitiva, 2 vv. entre 10-11, 2 vv. entre 11-12, 2 vv. entre 14-15, 18 vv. entre 16-17.

Al final, sin embargo, las versiones vuelven a coincidir en sus mínimos detalles (con excepción de alguna errata como *que ad vos/quedauos* o la mayúscula inicial de *Maria*), por lo que bien puede considerarse como una versión editorial algo atípica:

mandar le quiero vna carta
 mandar le quiero llamare
 las palabras no son dichas
 la carta camino vae
 mansajero que la lleua
 dado la auia a su padre
 malas mañas aueys conde
 no vos las puedo quitare
 que cartas que el rey vos manda
 no me las quereys mostrare
 no era nada my hijo
 sino que vades allae
 que ad vos aqui hijo
 yo yre en vuestro lugare
 nunca dios a tal quisiesse
 ni santa maria lo mande
 sino que adonde vos fueredes
 que vaya yo adelante.
 (1546: 155r-155v).

mandar le quiero vna carta
 mandar le quiero llamare
 las palabras no son dichas
 la carta camino vae
 mansajero que la lleua
 dado la auia a su padre
 malas mañas aueys conde
 no vos las puedo quitare
 que cartas que el rey vos manda
 no me las quereys mostrare
 no era nada my hijo
 sino que vades allae
 quedauos aqui hijo
 yo yre en vuestro lugare
 nunca dios a tal quisiesse
 ni santa Maria lo mande
 sino que adonde vos fueredes
 que vaya yo adelante.
 (1550: 163r).

En «La triste reyna de Napoles» (1546: 262v-263r), Nucio substituyó una versión corta de 26 vv. por otra más amplia de 54 vv., «Emperatriz y reinas» (1550: 277v-278v). Desde 1546, Nucio notó al final que este romance «no esta acabado» (f. 263r), en paralelo con «Este romance esta imperfecto» (f. 260r) al cierre de «Miraua de campo viejo...». Ya entonces debió conocer versiones más extensas que la publicada, apenas esbozada en su presentación y nudo genealógico, pero también en el ataque del rey de Francia y la defensa de los reyes de Castilla. Las dos versiones recogidas poco después en 1550, una por el mismo Nucio y otra

non deuia de reynar
 (1546: 155r).

no deuia de reynar
 (1550: 162r-162v).

por Esteban de Nájera en la *Segunda parte de la silua de varios romances*, revelan la vitalidad de las imprentas de la época y la facilidad con la que los impresores podían hacerse de una versión distinta de un texto con una fuerte impronta cortesana. En la presentación no hay grandes cambios: podemos sospechar recortes en 1546 o ampliificaciones en 1550, pero no fue este el núcleo que más preocupaba a quienes reescribieron el romance:

ROMANCE DELA reyna de Napoles.	ROMANCE DELA reyna de Napoles.	Romance dela reyna de Napoles.
	EMperatrizes y reynas quantas enel mundo auia las que buscays la tristeza y huys del alegria	EMperatrizes y reynas que huys del alegria
LA triste reyna de Napoles sola vaa sin compañía va llorando y gritos dando do su mal contar podia (1546: 262v).	la triste reyna de Napoles busca vuestra compañía va llorando y gritos dando do su mal contar podia (1550: 277v).	la triste reyna de Napoles busca vuestra compañía va diziendo y gritos dando de mi mal contar podria (Esteban de Nájera 1550: LXXVIIv).

Las variaciones, sin embargo, se intensifican en el apartado genealógico, donde las supresiones de 1546 y las ampliificaciones de 1550 son más notorias. Si en 1546 se presentan apenas dos muertes, en la de 1550 de Nuncio se mencionan las de Fernando I de Nápoles y Alfonso II, la de Beatriz de Nápoles y se remata con las de los príncipes. Lejos del romance noticioso, directo y compendioso, podemos ver en estas ampliificaciones un juego de alusiones más o menos sutiles cuyos referentes precisos deberían ser identificados por el público cortesano:

yo llore el rey mi marido las cosas que yo mas queria llore el principe don pedro que era la flor de Castilla vinome lloro tras lloro sin auer consuelo vn dia (1546: 262v-263r).	vino me lloro tras lloro sin auer consuelo vn dia yo llore el rey mi marido que d'este mundo partia yo llore al rey Alfonso porque su reyno perdia llore al rey don Fernando las cosas que mas queria yo llore vna su hermana que era reyna de Hungria	vino me lloro tras lloro sin auer consuelo vn dia yo llore al rey Alfonso por la muerte que moria yo llore a su hermano que otro hijo no auia
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

llore al principe don Juan que era la flor de Castilla llore al principe mi hijo porque frayle se metia lloran me duques y condes y otras gentes de valia lloran me las cien donzellas que en mi palacio tenia (1550: 277v-278v).	llore al principe don Juan quando frayle se metia (Esteban de Nájera 1550: LXXVIv-LXXVIIIr).
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------

Vicenç Beltran ha estudiado este pasaje al hilo de su magnífica edición de las *Partes de la silva de romances* de Esteban de Nájera con importantes conclusiones: de la de 1546 piensa que es un arreglo para cantar con un texto reducido y maltratado (2017a: 64). La versión que aparece en la edición de Nucio de 1550 sería, por su parte, producto de un «refundidor» que «introduce nuevos personajes» (Beltran, 2017a: 62) como «resultado de la estancia de Fernando el Católico en Nápoles, entre el verano de 1506 y 1507» o «algo posterior a su vuelta», y juega con pistas que permitieran reconstruir el círculo familiar alrededor de la reina:

El rey Fernando puede ser Fernando I, esposo de la protagonista del romance Juana de Aragón (muerto en 1494) o Fernando II, hijo y sucesor de Alfonso II (pero no hijo de Juana) que murió en 1496. Lo de «su hermana / que era reyna de Hungría» ha de referirse a Beatriz, que era hermana de Alfonso II y no de Fernando II como la disposición del texto parece indicar; tampoco queda muy claro lo de haberla llorado: había casado sucesivamente con dos reyes de Hungría, Matías Corvino (muerto en 1490) y Vladislao I, cuyo enlace fue disuelto en 1500; murió en 1508, nueve años antes que Juana (1517). Si lo tomamos al pie de la letra, esta versión sería posterior por tanto a 1508 pero el llanto por Beatriz puede atribuirse también a su viudedad o a la anulación de su segundo matrimonio. El príncipe don Juan (el hijo y heredero de los Reyes Católicos) había muerto en 1497 y en principio no debería figurar entre las desdichas de la casa real de Nápoles, aunque fuera sobrino de Juana de Aragón; en cuanto al «principe mi hijo», el clérigo Juan de Nápoles, pudo haberlo llamado así por ser su hijastro (2017a: 62-63).

Desmenuzar el texto de 1550 en sus referencias nobiliarias nos previene de considerarlo como un romance moldeado por una tradición popular: con razón se refiere Beltran a un «refundidor». Sus conclusiones, en todo caso, nos permiten ubicar el contexto de transmisión de nuestro romance: solidario con otros tres de la *Silva de varios romances* vinculados al reino de Aragón («En el tiempo en que reinaba», «Don Ramiro de Aragón» y «Miraba de campo viejo»), el de 1550

parece un arreglo para celebrar el paso de Fernando, el Católico, por Nápoles, mientras que la versión primitiva de Nucio y la arreglada de Esteban de Nájera pudieron «haber sido extractadas de glosas» (2017a: 65). «En el tiempo en que reinaba» y «Don Ramiro de Aragón» «se asocian al tipo de romances eruditos que en aquel momento publicaban Fuentes o Sepúlveda» (2017a: 65).

En conclusión, estamos delante de uno de esos romances de tema genealógico que habrían gustado tanto en las cortes y que se habría compuesto con un propósito concreto como parte de «la campaña publicitaria de Fernando el Católico con ocasión de la conquista de Nápoles» (Beltran, 2017a: 56); esto último quizá explique su animada conservación en los pliegos sueltos (recogido en al menos 9 pliegos sueltos; véase Beltran, 2017a: 56-57). ¿Se habría popularizado tanto que sus versiones orales hayan influido al conjunto de los impresos en el quinquenio de 1546-1551? O, como parece más viable, ¿lo impresores, contagiados por la forma en la que glosadores y capillas musicales recortaban los textos para encajarlos al tamaño de las glosas y los tiempos de ejecución, simplemente imitaron en las prensas lo que era común en las cortes? O, como ha propuesto recientemente Vicenç Beltran (2017a: 130-142), ¿estos impresores se alimentarían no solo de los pliegos sueltos que ya circulaban, sino también de los cuadernos de los ejecutantes de las cortes? Creo que estas posibilidades no son excluyentes entre sí.

La variación ayer no fue patrimonio exclusivo de la oralidad, folclórica o cortesana, como no lo es hoy. Muy a menudo, se trata de fenómenos que se dan en todos los niveles de la transmisión del discurso, por lo que intentar contenerlos en uno u otro plano no hace sino adelgazar la fuerza de los argumentos. En la imprenta, no solo el romancero que circuló en las calles o en la cortes ofrece ejemplos asombrosos de variación, también aquel que menos posibilidades tuvo de llegar a los repertorios folclóricos. «Mira Neró de Tarpella», uno de los romances más cultos de la compilación de Nucio, también es uno de los que ofrecen más variantes. Basta compararlo con el *Cancionero manuscrito* de Pedro del Pozo, terminado hacia 1547 y coetáneo de la empresa de Nucio en 1546, para darnos una idea de las enormes posibilidades de variación que brindaba la cultura escrita en sus cauces manuscrito o impreso. Además de numerosos cambios, adiciones y omisiones, entre el romance compilado por Nucio en 1546 y el de Pedro del Pozo se han reacomodado casi todas las secciones. Si numeramos los versos de Del Pozo conforme a la secuencia de 1546, queda la siguiente sucesión: a los vv. 1-10 (con dos octosílabos agregados entre 9-10) siguen los vv. 47-48, 19-20, 15-16, 31-38, 43-44, 21-30, 49-51, 65-66, 71-72, 69-70, 75-76 (con otros dos versos agregados entre ellos), 77-78, 83-84 y 87-88. «Mira Neró de Tarpeya» quizá sea el romance menos popular de la colección, lo que no estorba que sea uno de los que ofrece más variantes en relación con los pliegos sueltos y el manuscrito de Pedro del Pozo, de factura coetánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRAN, Vicenç (ed.) (2017a), *Segunda parte de la Silva de varios romances [...] 1550*, José J. Labrador Herraiz (coord.), Frente de Afirmación Hispanista, Madrid.
- BELTRAN, Vicenç (ed.) (2017b), *Tercera parte de la Silva de varios romances [...] 1551*, José J. Labrador Herraiz (coord.), Frente de Afirmación Hispanista, Madrid.
- CANCIONERO DE ROMANCES (1546), *Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora sean compuesto*, En casa de Martin Nucio, En Enveres [ejemplar de la Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l' Arsenal, RESERVE 8-BL-16099].
- CANCIONERO DE ROMANCES (1550), *Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora se an compuesto, Nuevamente corregido, emendado, y añadido en muchas partes*, En casa de Martin Nucio, En Envers [ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek, Munich. Rar. 925]. Hay edición facsímil en Paloma Díaz-Mas, 2017.
- CID, Jesús Antonio (1982), «Semiótica y diacronía del “discurso” en el Romancero tradicional: “Belardos y Valdovinos”, “El Cid pide parias al moro”», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 37, pp. 57-92.
- DÍAZ-MAS, Paloma (2017), «Introducción», en José J. Labrador Herraiz (coord.) (pról.), Paloma Díaz-Mas (introducción), *Cancionero de romances, edición facsímil*, Frente de Afirmación Hispanista, Madrid, pp. 13-56.
- DI STEFANO, Giuseppe (1968), «Marginalia sul romanzero», en *Miscellanea di studi ispanici*, Instituto di Lingua e Letteratura Spagnola dell'Università di Pisa, Pisa, pp. 139-178.
- DUMANOIR, Virginie (1998), «De lo épico a lo lírico: los romances mudados, contrahechos, trocados y las prácticas de reescritura en el Romancero viejo», *Criticón*, 74, pp. 45-64.
- DUMANOIR, Virginie (2014), «De un impreso a otro: *variatio* y *errata* romanceriles», en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Universitat d'Alacant, Alacant, pp. 267-290.
- GARVIN, Mario (2007), *Scripta Manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (Siglo XVI)*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main.
- GARVIN, Mario (2018), «Prólogo», en José J. Labrador Herraiz (coord.), *Romances nuevamente sacados de hystorias antiguas dela cronica de España por Lorenço de Sepulueda vezino de Seuilla, en Anuers, en casa de Martin Nucio*, edición facsímil, Frente de Afirmación Hispanista, Madrid, pp. 11-208.
- HERNANDO DEL CASTILLO (2004), *Cancionero general*, Joaquín González Cuenca (ed.), 5 ts., Castalia, Madrid.

- HIGASHI, Alejandro (2018), «Introducción», en José. J. Labrador Herraiz (coord.), *Romances nuevamente sacados de historias antiguas dela cronica de España compuestos por Lorenço de Sepulueda, en Anuers, en casa de Iuan Steelsio*, edición facsímil, Frente de Afirmación Hispanista, Madrid, 15-176.
- HIGASHI, Alejandro (en prensa), «Los romances “añadidos” del *Cancionero de romances*: una hipótesis sobre el fragmentismo del romancero viejo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*.
- MARISCAL HAY, Beatriz (2006), *El romancero y la Chanson des saxons*, El Colegio de México, México.
- MARTOS, Josep Lluís (2010), «El público de Martín Nucio, del *Cancionero de romances* al *Cancionero general* de 1557», en Vicente Beltrán y Juan Paredes (eds.), *Convivio: cancioneros peninsulares*, Universidad de Granada, Granada, pp. 111-123.
- MARTOS, Josep Lluís (2017), «La fecha del *Cancionero de romances* sin año», *Edad de Oro*, 36, pp. 137-157.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1953), *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, Espasa-Calpe, Madrid, t. I.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1956), «La *Chanson des Saisnes* en España», en *Los godos y la epopeya española: chansons de geste y baladas nórdicas*, Espasa-Calpe, Madrid, pp. 177-209.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1997), *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos, siglo XVI*, edición corregida y aumentada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Castalia, Madrid.
- QUARENTA CANTOS 1550. *QUARENTA CĀTOS DE DIUERSAS Y PEREGRINAS HISTORIAS, declarados y moralizados por el magnifico cauallero Alonso de Fuentes*, en casa de Dominico de Robertis, difuncto, Seuilla [ejemplar de la Bibliothèque Nationale de France, Tolbiac, Rez-de-jardin-magasin, RES-YG-78].
- TOMASSETTI, Isabella (2017), *Cantaré según veredes. Intertextualidad y construcción poética en el siglo XV*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main.