

## DE LA CORTE A LA CALLE: POETAS Y TRADICIONALIZACIÓN EN EL ROMANCERO DEL SIGLO XVI

Vicenç Beltran

*Accademia Nazionale dei Lincei-Institut d'Estudis Catalans*

Aunque bien conocidas por todos los hispanistas, resulta necesario recordar las hipótesis de don Ramón Menéndez Pidal, cuyo centenario y cincuentenario se celebra en estos días, sobre la relación entre poesía tradicional y poesía culta: desarrollada en su madurez, la mantuvo durante toda su vida; su exposición más elaborada se había producido en 1910 al dar base teórica al estudio de su vida, el del romancero. Las concepciones románticas de poesía popular estaban para él en plena vigencia, por lo que no necesitó sino adaptarlas a su objetivo:

la poesía heroica se hizo la poesía de todos, grandes y pequeños, esto es, poesía verdaderamente nacional y popular; solo entonces pudo llegar á vivir en la memoria del pueblo [...] esos breves fragmentos, desgajados de un antiguo Cantar de Gesta y hechos así famosos y populares, son, ni más ni menos, los romances más viejos que existieron. Algunos, aunque pocos, se conservan aún, transmitidos de generación en generación hasta la época de la imprenta que los salvó del olvido (Menéndez Pidal 1910: 10-11).

Poco después estableció una distinción entre poesía popular y poesía tradicional (Menéndez Pidal 1916: 275-276) que habría de puntualizar en un largo trabajo de 1960, al distinguir entre poesía tradicional y poesía popularizada (Menéndez Pidal 1960, ed. 2001: 557).

Personalmente, y no soy el único, nunca he dudado de que el proceso de transmisión tradicional funciona como Menéndez Pidal lo describió: “en ce qui concerne l'épopée la plus ancienne et sans doute les formes initiales de la poésie lyrique, force nous est d'adopter en pratique, même si on préfère les récuser en théorie, les positions du ‘néo-traditionalisme’ de R. Menéndez Pidal” (Zumthor 1972: 68); lo que suscita dudas son sus hipótesis sobre la relación entre la tradición oral y los productos paralelos o asimilables en la tradición literaria o, por usar su terminología, culta (o, si se quiere, entre la ‘pequeña tradición’ y la ‘gran tradición’<sup>1</sup>). Tanto en sus estudios del romancero como de la lírica tradicional, R. Menéndez Pidal y su escuela, a los que debemos cuanto sabemos del tema, presuponen la preexistencia de formas “tradicionales” salidas directamente de la creatividad popular que los poetas cultos reproducen, imitan o adaptan:

Nuestros romances fronterizos demuestran bien la mejor cualidad del pueblo, que desamparado, sin apoyo de organización oficial, supo entonces proseguir el plan de la reconquista, como tres siglos después, vendido por sus gobernantes, supo resistir a la invasión francesa. Ese pueblo, abandonado también de todo concurso de poetas cortesanos, acertó a crear en los romances fronterizos la poesía propia de una empresa desorganizada, pero noble, persistente y fecunda, en la realización de la cual esperaba que viniese un monarca digno de regirle y le llevase a las empresas gloriosas de Italia y América (Menéndez Pidal 1910: 36 y 1973: 30).

En coherencia con estos postulados es lógico que atribuya el nacimiento y transmisión de los romances tradicionales a “la memoria de gentes no dedicadas profesionalmente a la poesía” (Menéndez Pidal 1910: 19 y 1973: 20). Sin embargo, la existencia de elementos ideológicos y retóricos de tipo cortesano<sup>2</sup> en la poesía tradicional, lírica o narrativa, el desarrollo de los estudios

---

<sup>1</sup>La distinción remonta a Redfield 1956: 41, luego divulgado por Burke 1983: 24.

<sup>2</sup>Me resisto a aceptar el término “culto”, tan equívoco como “popular”. La poesía cortesana trecentista o

folklóricos durante el siglo XX (en gran parte paralelo o posterior a la obra del mismo Pidal<sup>3</sup>) y, más aún, el ejemplo de las formas poéticas orales estudiadas por los antropólogos en los pueblos del tercer mundo, especialmente África y Oceanía, invitan a plantear de un modo muy diverso y mucho más complejo (Beltran 2001) el problema del origen último de los productos que hoy conocemos como “folklóricos” o identificamos como tales, entre los que se sitúan la poesía popular y el romancero oral modernos; y, sobre todo, invitan a plantear de otra manera la relación entre las dos tradiciones.

En este sentido, resulta necesario constatar que en los estudios de Pidal, junto a estos planteamientos iniciales, existen claras enmiendas operativas que le acercan a teorías posteriores; así, a pesar de críticas que se le hicieron<sup>4</sup>, en cierto momento acepta la intervención de autores concretos al afirmar que

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 creadora (Menéndez Pidal 1916: 273 y 1973: 201).

En algunos momentos se acerca notablemente a las concepciones de las escuelas opuestas:

si [...] lográsemos reconstruir el texto tal como lo emitió el primer autor de una canción popular [...] reconstruiríamos una canción juglaresca, trovadoresca o literaria de cualquier clase, muy distinta de la forma tradicional (Menéndez Pidal 1968: 1, 44).

Desde este punto de vista, podríamos decir que cuando le resulta necesario para justificar sus propuestas, sea en sus formulaciones teóricas, sea en los casos concretos objetos de estudio, la hipótesis pidaliana conjuga sintéticamente las aportaciones de las teorías en pugna en un marco que las vuelve compatibles. Ha de observarse sin embargo que, a pesar de estas y otras rectificaciones que se van sucediendo en los diversos análisis de romances que realizó a lo largo de su dilatada vida, en el momento de poner negro sobre blanco sus hipótesis no modificó un ápice sus planteamientos iniciales<sup>5</sup>, introduciendo un desfase entre los componentes teóricos y empíricos de su investigación (incluso en la misma obra, como se observa en *Romancero hispánico*) que nunca intentó o quiso resolver.

Durante los últimos años he desarrollado un análisis de la transmisión de unos trescientos romances en fuentes del siglo XVI (pliegos, romanceros y cancioneros impresos o manuscritos, musicales o literarios, Beltran 2016, 2017, 2018 y 2019) para los que he tenido también en cuenta su pervivencia en la tradición oral moderna. Trataré de aplicar aquí esta experiencia basándome en unos

---

cuatrocentista y la poesía en arte menor o italianizante del quinientos o del seiscientos son ‘cultas’ en distintos sentidos (pues distintos son sus referentes culturales) como distinto es, por ejemplo, el sentido en que es ‘cultas’ la poesía humanística en latín. Sin embargo, el medio de producción y de transmisión de estas tipologías poéticas es siempre la corte en sentido amplio: son cortesanos los círculos literarios vinculados a la realeza o a la nobleza que la promovían y lo son también las características de la producción que de allí emanaba; una corte que, por otro lado, desde principios del siglo XV estaba impregnada de cultura clásica. Es a este complejo cultural al que remito cuando juzgo ‘cortés’ o ‘cortesana’ la poesía tradicional pues de la corte proceden todos sus testimonios y a ella remiten ideológica y estéticamente.

<sup>3</sup>Algo anteriores son los trabajos que llevaron a la creación de la *Rezeptionstheorie* por Meier (1906). Para su aplicación al campo del folclore francés, donde se ha impuesto, véase Davenson (1944); podemos analizar el funcionamiento de un caso muy significativo en Bec (1981).

<sup>4</sup>Apostillaba muy justamente Horrent (1957: 392) que “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 à sa vraie place”.

<sup>5</sup>A pesar de la comprensión que demuestra P. Zumthor por su reconstrucción del proceso de transmisión oral, R. Menéndez Pidal 1965-1966 negó explícita y rotundamente la posibilidad de un compromiso con los oralistas.

pocos casos que considero a la vez significativos y representativos del estado de nuestros conocimientos, pariendo en mi argumentación los materiales recogidos por Menéndez Pidal y su escuela. Unos materiales que permiten llegar a conclusiones muy distintas pero, a la vez, muy enriquecedoras para nuestra comprensión de este fenómeno y para la propia teoría.

En la práctica esta vía ha sido ya recorrida esporádicamente por el mismo Ramón Menéndez Pidal<sup>6</sup> y por Diego Catalán, que estudiaron la tradicionalización de diversos romances trovadorescos; a pesar de que este género ha sido el menos apreciado por los estudiosos modernos (y muy injustamente, como he tratado a veces de poner de relieve) tiene sin embargo notables aciertos expresivos, poco frecuentes en la poesía cortés, que le dan una personalidad muy peculiar<sup>7</sup>. En fecha ya temprana publicó un estudio sobre las derivaciones folklóricas de dos romances cancioneriles, “Yo me estaba reposando” de Juan del Encina y “Por unos puertos arriba” (Catalán 1970), muy divulgado en los cancioneros de principios del siglo XVI (Beltran 2009: 309-313). Posteriormente analizó las derivaciones de “Si se está en mi corazón”<sup>8</sup>, del que procede la fórmula, repetidísima en el folklore, “No me entierren en sagrado...”, la popularización del romance pastoril de Timoneda “Por la ribera del Turia”<sup>9</sup> y, por fin, “Gritando va el caballero” sobre el mito de Inés de Castro que se había divulgado en la corte de los Reyes Católicos (Botta 1985 y 1999). Para este proceso de tradicionalización, subraya el autor, no fue “obstáculo [...] el carácter para-narrativo de esas creaciones y su inicial lejanía, a causa del simbolismo y el recurso a abstracciones, respecto al mundo concreto en que se mueven los personajes del romancero tradicional” (Catalán 1997: 324).

He citado estos ejemplos por varias razones, la principal de ellas, el escaso aprecio de la crítica reciente por estos textos y, sobre todo, su supuesta lejanía del romancero tradicional que, sin embargo, no ha impedido su tradicionalización. Tampoco el romancero del siglo XVI, igualmente rico y mucho más variado en sus temas, formas expresivas y recursos retóricos, vio cerrársele por ello el paso a la oralidad como queda de manifiesto en ejemplos aún más significativos: la tradicionalización del ciclo de los siete infantes de Lara, cuya investigación se erigió en una de las obras maestras de Ramón Menéndez Pidal<sup>10</sup>.

Según su estado de la cuestión, los romances tradicionales emergidos a la imprenta durante el siglo XVI fueron las tres versiones de *Las bodas de doña Lambra*: “Ya se salen de Castilla”, “A Calatrava la Vieja” y “Ay Dios, qué buen caballero” (Menéndez Pidal 1963: n.º 1a, 1b y 1c). Nuestro autor recogió ecos ya cuajados en paremias entre los refranes recogidos por Covarrubias y en el *Guzmán de Alfarache*, fórmulas suyas en varios romances del siglo XVI y citas en ensaladas e historiadores del mismo período (Menéndez Pidal 1963: 120-121 y 131-132); solo dejó huella indirecta en un relato folklórico que citaba dos de sus versos (Menéndez Pidal 1963: 121-122), vinculados a su vez con leyendas sobre los partos múltiples muy divulgadas en todos los tiempos (Pedrosa 2014). *Las quejas de doña Lambra*, “Yo me estaba en Barbadillo”, solo dejó posteridad

---

<sup>6</sup>Para explicar la tradicionalización en poquísimos años del romance de Ambrosio Montesino a la muerte del príncipe Alfonso de Portugal (1491), interpretó que “cualquier músico anónimo [...] pudo [...] acortar para el canto los 70 octosílabos de Montesino” (Menéndez Pidal 1968: 42). Nos hallaríamos por tanto ante la creación de un romance tradicional por un músico adaptando de una vez (no mediante modificaciones progresivas durante su ejecución) un romance trovadoresco. Ya en su primera aproximación teórica afirmaba que entre los romances viejos “los hay que revelan su origen aparte de los poemas extensos [o sea, los cantares de gesta] y por obra de poetas profesionales” (Menéndez Pidal 1910: 19 y 1971: 20) pero esta parte de su teoría fue en general dejada de lado por el mismo autor y por su escuela, que basaban su *modus operandi* en su experiencia como folkloristas.

<sup>7</sup>He tratado de reconstruir la historia del romancero erudito como el primero de los sucesivos intentos de aclimatación que el género sufrió a lo largo de su historia en Beltran 2016b: 49-78.

<sup>8</sup>Para la repercusión del romance en el folklore moderno, véase Catalán 1997: 306, que dio también un amplio y completo panorama de su transmisión antigua. Para la historia textual del romance en el siglo XVI, véase también Beltran 2018: 123-126.

<sup>9</sup>Catalán 1997: 306-311; para la fortuna antigua del poema remito de nuevo a Beltran 2018: 116-121.

<sup>10</sup>R. Menéndez Pidal 1971: 81-117 y 473-473 de las adiciones de 1934; en las adiciones de 1968 remite a R. Menéndez Pidal 1963, donde actualiza y sintetiza los datos. Un estado de la cuestión sobre la gestación de la leyenda y sus versiones nos la dio Catalán 2000: 29-34, 317-326 y 353-358 y, para la relación de los romances con la hipotética gesta y las crónicas que la prosificaron, pp. 565-580.

tradicional a través del modismo “por vergonzoso lugar”, repetidísimo desde antes de que el romance hubiera merecido el honor de la imprenta (Menéndez Pidal 1963: 127-129). Del *Llanto de Gonzalo Gustos*, “Pártese el moro Alicante” y de *El encuentro de Mudarra con don Rodrigo*, “A caza va don Rodrigo” solo el segundo mereció una referencia en el *Quijote* y una imitación directa “que lo suplantó en la literatura dramática de los siglos XVI y XVII” (Menéndez Pidal 1963: 159). Con materiales procedentes de estos romances y “múltiples elementos de la tradición romancística” debió componerse en el siglo XVI “Saliendo de Canicosa”, catalogado como viejo (Menéndez Pidal 1963: 161-163), que no parece haber dejado tampoco herencia en la tradición oral. Los datos recogidos por el que hemos de considerar el estudioso por antonomasia acreditan que las fórmulas procedentes de este ciclo romancístico penetraron en la vida corriente del siglo XVI y, con ella, en todas las formas literarias; pero basta leer incluso de pasada una colección de romances para darse cuenta de hasta qué punto acostumbran penetrar las fórmulas en la literatura y en los modismos del habla, donde son recordadas una y otra vez. Estos romances, impresos tardíamente y en escaso número, debieron tener una larga vida oral, seguramente a través de adaptaciones musicales, de la que no sabemos casi nada.

Fruto del éxito de estas versiones orales, las conservadas y las que sin duda convivieron con ellas, debieron ser los numerosos romances eruditos basados en el mito de los infantes, que las suplantaron en el gusto de las gentes. La colección de Lorenzo de Sepúlveda, en la edición sacada por Juan Steelsio en Amberes (*Romances nvevamente sacados de las hystorias antiguas dela cronica de España*<sup>11</sup>) incluía doce sobre los Infantes de Salas<sup>12</sup>. En la edición que de ella hizo Martín Nucio se añadió otro más atribuido al Caballero Cesáreo (“A Córdoba está Almanzor”)<sup>13</sup>. Joan Timoneda refundió las versiones de Sepúlveda reduciéndolas a siete romances que incluyó en su *Rosa española*<sup>14</sup>; un nuevo romance de tipo cronístico (“En fuerte punto salieron”) fue incluido en los pliegos n.º 1060 y 1071<sup>15</sup> y Pedro de Padilla compuso otro en su *Romancero*<sup>16</sup>, “Por los campos de Almenara”. Es posible que tenga origen musical el breve romance “Lloraba Gonzalo Bustos” pues el manuscrito de la Hispanic Society que lo ha conservado contiene muchas versiones con este carácter, algunas con su partitura<sup>17</sup>.

Como señala R. Menéndez Pidal, “el romancero nuevo de los Infantes nace en íntimo contacto con el teatro, y ambos viven a la par alimentándose mutuamente. Pocos son los romances nuevos de los Infantes que no tienen relación alguna con la escena, y a su vez las obras dramáticas beben en las fuentes romancísticas abundantemente”<sup>18</sup>; podemos dar por seguro que el interés de numerosas casas aristocráticas por hacerse descendientes de los infantes de Lara, entre las que se cuentan los Manrique de Lara y los Velasco, condestables de Castilla, hubieron de influir poderosamente en su difusión<sup>19</sup>,

---

<sup>11</sup>Véase el estudio bibliográfico y transcripción de Rodríguez-Moñino 1967 y los índices de las sucesivas ediciones también en Rodríguez-Moñino 1973.

<sup>12</sup>Publicados en Menéndez Pidal 1963: 164-183 y el facsímil del original en L. de Sepúlveda 2018a: ff. 4<sup>r</sup>-23<sup>r</sup>. Véase el análisis del ciclo en el estudio preliminar de A. Higashi, pp. 115-133.

<sup>13</sup>L. de Sepúlveda 2018b, ff. 23<sup>r</sup>-24<sup>v</sup>, transcrito en Menéndez Pidal 1963: 183-185.

<sup>14</sup>Beltrán ed. 2019, ff. xij<sup>r</sup>-xxj<sup>r</sup>; pueden verse también en la transcripción de Rodríguez-Moñino 1963, con la misma foliación del original, y en la de Menéndez Pidal 1963: 185-192.

<sup>15</sup>Uso el repertorio de Rodríguez-Moñino 1997: §970, cuyas noticias actualizaré siempre según Askins e Infantes 2014; ninguno de los dos ha sido publicado, aunque el primero se puede consultar en los fondos de la Chapin Library, Williams College, Williamstown (Massachusetts), el segundo, en la Biblioteca del monasterio de El Escorial. Este fue transcrito en Menéndez Pidal 1963: 194.

<sup>16</sup>Ed. de Padilla 1583: n.º 52, transcrito también en Menéndez Pidal 1963: 195-198.

<sup>17</sup>Lo transcribió Menéndez Pidal 1963: 198; hoy puede verse en la edición de Ontañón de Lope 1961: 181 y definitivamente en Frenk, Labrador Herraiz y DiFranco 1996: n.º 530.

<sup>18</sup>Menéndez Pidal 1963: p. 199; las adaptaciones teatrales las había estudiado en Menéndez Pidal 1971: 119-160, con adiciones en las pp. 475-480, y 563-565. Véase un estudio de conjunto actualizado en Cuenca Cabeza 2014, pp. 191-214. Por ser relativamente reciente y por tanto útil en cuanto a la incorporación de información, cito además el estudio preliminar de Pietro Taravacci a Cáncer y Velasco 1999.

<sup>19</sup>Véase Beltrán 2017-2018; las manifestaciones linajísticas de esta historia fueron ya debidamente recogidas en Menéndez Pidal 1971: 432-346, con adiciones en las pp. 494 y 574. La apropiación linajística del mito, sobre todo desde el punto de vista ideológico, ha sido estudiada repetidamente: citaré solo Gómez Redondo 2013 y Martín 2013.

sin que quepa desestimar, por supuesto, ni el interés de los castellanos por la historia mítica de su tierra ni sus aspectos escabrosos y melodramáticos, desde la lujuria de doña Lambra y los amores sarracenos de Gonzalo Gustioz hasta el episodio truculento de las cabezas cortadas.

R. Menéndez Pidal (1963: 199-252) dio cuenta de otros diecisiete romances de este período (clasificados como artificiosos) en cuyo análisis, por economía de espacio, me limitaré a los más significativos. Efectivamente, “Sacóme de la prisión” fue muy divulgado desde fines del siglo XVI, pues se conservan cinco versiones, una de ellas en la *Gran tragedia de los siete infantes de Lara* de Alfonso Hurtado de Velarde; de él se han recogido entre los judíos sefarditas hasta dieciséis versiones orales modernas<sup>20</sup>, una de las cuales (“En los campos de Ancolores”, Menéndez Pidal 1963: 208, versión 4f) pudo haber sido parafraseada en un himnario sefardí durante los siglos XV y XVI<sup>21</sup>.

Entre los romances artificiosos está también “En un monte junto a Burgos” del que se conservan cuatro versiones antiguas, una impresa y tres manuscritas (Menéndez Pidal 1963: 241-245) de las que una se encuentra en un cancionero musical (Pintacuda 2005: n° 65). Según el estudio de R. Menéndez Pidal, procedía de otra obra dramática y anónima, *Famosos hechos de Mudarra*<sup>22</sup> que, a su vez, se habría inspirado en el romance quinientista “A cazar va don Rodrigo”. Lo interesante del caso es que este nuevo romance, basado en una versión oral que no ha dejado rastro en la tradición moderna, fue intensamente aprovechado en *El bastardo Mudarra* de Lope de Vega y en *El rayo de Andalucía y genizaro de España* de Álvaro Cubillo de Aragón.

El caso nos interesa en cuanto tenemos pruebas fehacientes de que estos dos romances, a pesar de su carácter artificioso, se cantaron abundantemente durante el siglo XVII hasta el punto de haber dejado abundantes testimonios directos e indirectos; esta vida oral, cuyos detalles conocemos cada día mejor<sup>23</sup>, habría permitido tanto la proliferación de las versiones antiguas como la penetración del primero en el folklore sefardí.

El conjunto de estos datos permite plantear de otro modo el mecanismo de tradicionalización. No me cabe la menor duda de que la recuperación de numerosos romances antiguos por los impresores del siglo XVI hubo de ser fruto de su transmisión oral, aunque quizá no hayamos de atribuirlo exclusivamente a un fenómeno de folklorización sino a la tradición juglaresca de la primera mitad de siglo o, más precisamente, a la acción de los ministriles y a sus intereses comerciales (Beltrán 2016a: 130-131 y 143-146). Estos habrían sido el instrumento de su popularidad y, por ello, de su paso a la tradición folklórica; por otra parte, tenemos indicios de que fueron ellos quienes facilitaron sus originales a los impresores de pliegos que luego, seguramente, vendían durante sus interpretaciones.

Efectivamente, aunque raramente nos han llegado con música, los romances se cantaban profusamente, incluso los más largos como “Medianoche era por filo” cuya melodía nos ha sido transmitida por Francisco Salinas<sup>24</sup> y que, según él, se usaba para cantar muchos de ellos<sup>25</sup>. Un curioso ejemplo nos lo da el *Romance que trata de como el Emperador hizo retirar al Turco de sobre Viena, año. 1532*, “En el templo estaua el turco”, larguísima relación de 486 versos que conoció varias

---

<sup>20</sup>Todas ellas, las antiguas y las orales, han sido publicadas en Menéndez Pidal 1963: 206-213.

<sup>21</sup>Véase Armistead y Silverman 1981: 474 aunque, como señalan con buen tino los autores, pudiera referir también al incipit de “En los campos de Albentosa / mataron a don Beltrán”.

<sup>22</sup>Menéndez Pidal 1971: 353-380, publicó larguísimos extractos de esta comedia, con un breve análisis en las pp. 126-127; el estudio definitivo de su filiación romancística se da en Menéndez Pidal 1963: 246-248 que, en las anotaciones de 1971: 564, atribuye a Diego Catalán.

<sup>23</sup>A lo largo de los estudios que he dedicado a la vida del romancero en el siglo XVI he estudiado numerosísimos casos de transmisión musical, a veces probada por su presencia en cancioneros musicales, a veces por la índole de las variantes; los más elocuentes los he analizado en mi “Romances y músicos”, en prensa.

<sup>24</sup>Salinas 1577: 342; para esta melodía véase Pope 1953. No hay dudas de que se trata de esta versión y no de otra, pues cita explícitamente el segundo dístico: “Conde Claros con amores no podía reposar”.

<sup>25</sup>Además de Pope 1953, véase Schwartz 2001: 68-69, donde recoge la noticia de unas coplas “que pueden cantarse al tono del Conde Claros” identificables con el pliego 817.

ediciones<sup>26</sup>; en su estudio de las versiones, Rosario Consuelo Gonzalo García (2007: 304) ha observado que la del pliego 1056<sup>27</sup> nos aporta una curiosa anotación en el frontispicio: “Ha se de cantar al tono de .Que tocan alarma Juana. Juana que tocan alarma”; el dato tiene mucho interés pues carecemos de información sobre cómo se cantaban y a veces somos renuentes a aceptar que este tipo de romances se ejecutaran musicalmente. Respecto a este problema no es banal una propuesta incidental de Juan Díaz Rengifo: “aunque todos esten compuestos en Verso de redondilla mayor o menor, no conuienen a todos unas mismas sonadas” (Díaz Rengifo 1644: 38).

Como el análisis de R. Menéndez Pidal para estos dos romances pone de manifiesto, son muchas las evidencias de una transmisión musical muy intensa y profunda que dejó su marca en la diversificación de las versiones. Este hecho permite explicar también la tradicionalización (o popularización, pues el tema es discutido) de romances tan artificiosos como “Sale la estrella de Venus” de Lope de Vega, documentada asimismo entre los sefardíes<sup>28</sup>.

La exploración que hoy presento no puede ser sino parcial; sin embargo, sea cual sea la acción de un nivel de oralidad profunda, “folklórica” para entendernos, no cabe duda de que la ejecución musical de los romances durante los siglos XVI y XVII permitió la tradicionalización no solo de romances más o menos cortesanos, más o menos eruditos, sino también la de romances de ciego y romances de relación (Catalán 1997: §13), a veces ya muy tardíos y alejados de la tradición cortesana y letrada de que hoy me ocupo<sup>29</sup>. La tradición oral moderna no se explicaría ni sería sin lugar a dudas tan intensa si la divulgación musical de este período no hubiese transmitido a la memoria colectiva composiciones que habían nacido en el seno de la alta literatura, como los romances trovadorescos o los romances artificiosos; y nos queda por resolver el gran problema: ¿pertenecían los romances viejos, tradicionales y, sobre todo, los juglarescos, a la tradición folklórica, o vivían prioritariamente en la tradición oral cortesana, la que sostenían los profesionales del entretenimiento social durante los últimos siglos de la Edad Media y primeros de la Moderna? Partir de este supuesto permitiría explicar a su vez la profunda influencia que ejerció la poesía culta de los siglos XV-XVII en el folklore moderno, de que tanta información recogieron Eduardo M. Torner en el viejo mundo y Juan Alfonso Carrizo en el nuevo (Torner 1966 y Carrizo 1945).

## Bibliografía

ALVAR, Manuel (1951): “Romances de Lope de Vega vivos en la tradición oral marroquí”, en *Romanische Forschungen*, 63, pp. 282-305, luego en Alvar (2003): *El judeo español I. Estudios sefardíes*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 259-280.

— (1970): “El romancero morisco”, en *El romancero. Tradicionalidad y pervivencia*. Barcelona: Planeta.

ARMISTEAD, Samuel G. y SILVERMAN, Joseph H. (1981): “El antiguo romancero sefardí: citas de romances en himnarios hebreos (siglos XVI-XIX)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 30, pp. 453-512.

ASKINS, Arthur L.-F. e INFANTES, Victor (2014): *Suplemento al nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*, edición de Laura Puerto Moro.

---

<sup>26</sup>Véase Beltran 2019 (ed.), ff. xiiij<sup>v</sup>-xxiiij<sup>r</sup>.

<sup>27</sup>Biblioteca de los herederos del Duque de T'Serclaes, A, Inventario “Lote B”, n. 303 B. Agradezco a los herederos del Duque la autorización para el estudio de este pliego y a la prof. R. C. Gonzalo García su gentil colaboración y la reproducción fotográfica. El pliego, además de en Rodríguez-Moñino 1997, aparece descrito en Gonzalo García 2018.

<sup>28</sup>Bénichou 1968: 319-324 y Alvar 1951 y la versión revisada y actualizada en Alvar 1970: 93-142.

<sup>29</sup>Véase por ejemplo el caso del romance *La difunta pleiteada*, estudiado por Salazar 1992 y González 1994.

Vigo: Academia del Hispanismo, Publicaciones Académicas. Biblioteca Giambattista Vico, 34.

BEC, Pierre (1981): “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*. Leuven: Leuven University Press, pp. 250-299.

BELTRAN, Vicenç (1998): “Poesía tradicional: Ecdótica e historia literaria”, en P. Piñero (ed.) *Lírica popular / lírica tradicional. Lecciones en homenaje a don Emilio García Gómez*. Sevilla: Universidad de Sevilla-Fundación Antonio Machado, pp. 113-135, que cito por Beltran 2009, pp. 304-328.

— (2001): “Poesía popular antigua, ¿cultura cortés?”, en *Romance Philology*, 55, pp. 21-68, reimpresso en V. Beltran 2009, pp. 13-67.

— (2009): *La poesía tradicional medieval y renacentista. Poética y antropología de la lírica oral*. Kassel: Reichenberger.

— (2016a): “La Primera parte de la Silva de varios romances”, en *Primera parte dela Silua de varios romances* [...]. México: Frente de Afirmación Hispanista, pp. 9-162.

— (2016b): *El romancero. De la oralidad al canon*. Kassel: Reichenberger.

— (2017): “La Tercera parte de la Silva de varios romances”, en *Tercera parte dela Silua de varios romances*. México: Frente de Afirmación Hispanista, pp. 9-204.

— (2017-2018): “La memoria del linaje y la emergencia del romancero: los Manrique de Lara”, en *Abenámar*, 2, pp. 67-92.

— (2018): “Timoneda y sus Rosas de romances”, en Joan Timoneda, *Rosas de romances. I. Rosa de amores. Rosa gentil*. México: Frente de Afirmación Hispanista, pp. 1-323.

— (2019): Estudio preliminar a Joan Timoneda, *Rosas de romances. II. Rosa española. Rosa real*. México: Frente de Afirmación Hispanista, pp. 11-308.

BÉNICHOU, Paul (1968): *Romancero judeoespañol de Marruecos*. Madrid: Castalia.

BOTTA, Patrizia (1985): “Una tomba emblematica per una morta incoronata. Lettura del romance Gritando va el caballero”, en *Cultura Neolatina*, 45, pp. 201-295.

BOTTA, Patrizia ed. (1999): *Inés de Castro. Studi. Estudos. Estudios*. Ravenna: Longo Editore/Facoltà di Lettere dell'Università di Roma “La Sapienza”-Instituto Camões (Lisboa).

BURKE, Peter (1982): *Popular Culture in Early Modern Europe*. New York/Hagerstown/San Francisco/London: Harper.

CARRIZO, Juan Alfonso (1945): *Ancedentes hispano-medievales de la poesía tradicional argentina*. Buenos Aires: Publicaciones de Estudios Hispánicos.

CATALÁN, Diego (1970): “El enamorado y la muerte. De romance trovadoresco a romance novelesco”, en *Por campos del romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*. Madrid: Gredos, pp. 13-55.

— (1997): *Arte poética del romancero oral. Parte 1.ª. Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, SA-Fundación Menéndez Pidal.

— (2000): *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pida-Seminario Menéndez Pidal.

CUENCA CABEZA, Manuel (2014): “Adaptación e invención de la leyenda de los infantes de Lara en el teatro español”, en *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 37, pp. 191-214.

DAVENSON, Henri [Henri-Irénée Marrou] (1944): *Le livre des chansons*. Neuchâtel: La Baconnière (reimpresión de Paris: Seuil, 1982).

DÍAZ RENGIFO, Juan (1644): *Arte poetica española con una fertilissima silua de consonantes comunes, propios, esdruxulos, y reflexos, y un diuino estímulo del amor de Dios*. En Madrid: en la Imprenta de Francisco Martínez a costa de Manuel López.

FRENK, Margit, LABRADOR HERRAIZ, José J. y DIFRANCO, Ralph A. (1996): ed. *Cancionero sevillano de Nueva York*. Sevilla: Universidad.

GÓMEZ REDONDO, Fernando (2013): “Los Infantes de Lara: de leyenda épica a ‘ejemplo’ historiográfico”, en *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 36, pp. 137-179.

GONZÁLEZ, Aurelio (1994): “Tradicionalización del romance de *La difunta pleiteada*”, en *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Juan Villegas. Irvine: University of California, vol. 5, pp. 33-44.

GONZALO GARCÍA, Rosario Consuelo (2004): “Dos Relaciones históricas del siglo XVI en un pliego suelto poético del Duque de T’Serclaes de Tilly”, en *Península, Revista de Estudios Ibéricos*, 4, pp. 301-316.

— (2018): *El legado bibliográfico de Juan Pérez de Guzmán y Boza, duque de T’Serclaes de Tilly. Aportaciones a un catálogo descriptivo de relaciones de sucesos (1501-1625)*. Madrid: Arco Libros-La Muralla.

HORRENT, Jules (1957): “Comment vit un romance”, en *Les Lettres Romanes*, 58, pp. 379-394.

MARTIN, Georges (2013): “La leyenda de los Siete infantes de Salas y su enseñanza sobre solidaridad linajística”, en *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 36, pp. 126-136.

MEIER, John (1906): *Kunstlieder im Volksmunde*. Halle: M. Niemeyer (reimpreso en Hildesheim-New York: G. Olms. 1976).

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1910): *El romancero español*. New York: The De Vinne Press, luego en MENÉNDEZ PIDAL, R. (1973): *Estudios sobre el romancero*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 11-84.

— (1914, 1915, 1916): “Poesía popular y romancero”, en *Revista de Filología Española*, 1, pp. 357-377, 2, pp. 1-20 y 3, pp. 233-289, luego en MENÉNDEZ PIDAL, R. (1973): *Estudios sobre el romancero*. Madrid: 1973, pp. 85-216

— (1968): *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardi). Teoría e historia*, en sus *Obras completas...*, IX, Madrid: Espasa-Calpe, segunda edición (primera edición Madrid: Espasa-Calpe, 1953).

— (1960, ed. 2001): “La primitiva lírica europea. Estado actual del problema”, en *Revista de Filología Española*, 43, 1960, pp. 279-354, que cito por la reimpresión en MENÉNDEZ PIDAL, R. (2001): *Islam y cristiandad. España entre dos culturas*. Ed. Álvaro Galmés de Fuentes, *Analecta Malacitana*, anejo 33. Málaga: Universidad, pp. 543-604.

— (1963): *Romanceros de los condes de Castilla y de los infantes de Lara, Romancero tradicional. II*, edición y estudio a cargo de D. Catalán, con la colaboración de A. Galmés, J. Caso y M. J. Canellada. Madrid: Editorial Gredos.



— (1965-1966): “Los cantores épicos yugoeslavos y los occidentales. El ‘Mío Cid’ y dos refundidores primitivos”, en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 31, pp. 196-225.

— (1971): *La leyenda de los infantes de Lara*. Tercera edición. Reproducción de la edición príncipe de Madrid, Ducazcal, 1896, con las ampliaciones de la segunda edición, Madrid, Librería y casa editorial Hernando, 1934, adicionada de una tercera parte, en sus *Obras Completas*, vol. 1. Madrid: Espasa-Calpe.

ONTAÑÓN DE LOPE, Patricia (1961): “Veintisiete romances del siglo XVI”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, pp. 181-192.

PADILLA, Pedro de (1583): *Romancero...* Madrid: Francisco Sánchez, 1583, ed. en Pedro de Padilla, *Romancero, estudios de Antonio Rey Hazas y Mariano de la Campa*, ed. de José J. Labrador Herraiz y Ralpa A. DiFranco (2010): México: Frente de Afirmación Hispanista.

PEDROSA, José Manuel (2014): “Los siete infantes de Salas: leyenda, épica, romance y lírica reconsiderados a la luz de fórmulas y metros”, en *Memorabilia*, 16, pp. 86-130.

PINTACUDA, Paolo (2005): ed. *Libro romanzero de canciones*. Ms. 263 della Biblioteca Classense di Ravenna. Pisa: ETS.

POPE, Isabel (1953): “Notas sobre la melodía del Conde Claros”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, (Homenaje a Amado Alonso, vol. 2), pp. 395-402.

REDFIELD, Robert (1956): *Peasant Society and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.

RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1963): ed. *Rosas de romances por Juan Timoneda (Valencia, 1573)*. Valencia: Castalia.

— (1967): ed. *Lorenzo de Sepúlveda, Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*. Madrid: Castalia.

— (1973): *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el siglo XVI*, coordinado por Arthur L.-F. Askins. Madrid: Castalia.

— (1997): *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*, edición corregida y actualizada por A. L.-F. Askins y Víctor Infantes. Madrid: Castalia-Editora Regional de Extremadura, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 12.

SALAZAR, Flor (1992): “La difunta pleiteada (IGER 0217). Romance tradicional y pliego suelto”, en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, ed. Beatriz Garza e Yvette Jiménez [recop. Aurelio González y Beatriz Mariscal]. México: El Colegio de México, pp. 271-313.

SCHWARTZ, Roberta Freund (2001): *En Busca de Liberalidad: Music and Musicians in the Courts of the Spanish Nobility*. Urbana: University of Illinois at Urbana-Champaign, tesis de doctorado.

SALINAS, Francisco (1577): *De musica libri septem*. Salamanca: Mathias Gastius.

SEPÚLVEDA, Lorenzo de (2018a): *Romances Nuevamente sacados de historias antiguas dela cronica de España compuestos por Lorenço de Sepulueda... En Anuers, En casa de Iuan Steelsio*. M.D.LI, introducción de Alejandro Higashi. México: Frente de Afirmación Hispanista.

— (2018b): *Romances nvevamente sacados de hystorias antiguas dela cronica de España por Lorenço de Sepulueda vezino de Seuilla... en Anuers, En casa de Martin Nucio, s. a*. México: Frente de Afirmación Hispanista, con estudio de Mario Garvin.

TARAVACCI, Pietro (1999): ed. *Jerónimo de Cáncer y Velasco, Los Siete infantes de Lara: comedia burlesca*. Viareggio: Mauro Baroni.

TORNER, Eduardo M[artínez] (1966): *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*. Madrid: Castalia.

ZUMTHOR, Paul (1972): *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil.