

“Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit”.
Creació, recepció i representació de la
literatura medieval



Coordinat per MERITXELL SIMÓ

Edició de GEMMA AVENOZA, ANTONIO CONTRERAS, GLÒRIA SABATÉ i LOURDES SORIANO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2021

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

COMITÈ CIENTÍFIC

Vicenç Beltran Pepió (Sapienza Università di Roma)
María del Rosario Aguilar Perdomo (Universidad Nacional de Colombia)
Carmen Elena Armijo Canto (Universidad Nacional Autónoma de México)
Anna Bognolo (Università di Verona)
Gloria Chicote (Universidad Nacional de La Plata)
María Luzdivina Cuesta Torre (Universidad de León)
Isabel de Barros Dias (Universidade Aberta de Lisboa)
María Xesús Lama López (Universitat de Barcelona)
Susan L'Engle (Saint Louis University, Vatican Film Library Department)
Pilar Lorenzo Gradín (Universidade de Santiago de Compostela)
José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid)
Anna Maria Mussons (Universitat de Barcelona)
Maria Ana Ramos (Universität Zürich)
Rafael Ramos Nogales (Universitat de Girona)
Harvey L. Sharrer (University of California Santa Barbara)
Albert Soler Llopart (Universitat de Barcelona)
Lourdes Soriano Robles (Universitat de Barcelona)
Cleofé Tato García (Universidade da Coruña)

COMITÈ ASSESSOR

María del Rosario Aguilar Perdomo, Mariña Arbor, Anna Alberni, Carmen Elena Armijo Canto, Carme Arronis, Fernando Baños, Vicenç Beltran, Hugo O. Bizzarri, Julia Butiñá Jiménez, José Manuel Cacho Bleuca, Mariano de la Campa, Isabel Clúa Ginés, Márcio Ricardo Coelho Muniz, Esther Corral, María del Mar Cortés Timoner, María Luzdivina Cuesta Torre, Antonio Chas Aguión, Isabel de Barros Dias, Charles B. Faulhaber, Anna Fernández, Aviva Garribba, Fernando Gómez Redondo, Helena González, Daniel Gutiérrez Trápaga, Alejandro Higashi, María Xesús Lama López, Magdalena León, Karla Xiomara Luna Mariscal, Lluïcia Martín Pascual, Josep Lluís Martos, Rafael M. Mérida Jiménez, Annalisa Mirizio, Filipe Alves Moreira, Anna Maria Mussons, Veronica Orazi, Gemma Pellissa, Óscar Perea Rodríguez, Joan M. Perujo, Isabel de Riquer, Rafael Ramos, Antoni Rossell, María Sanz, Joseph T. Snow, Harvey L. Sharrer, Isabella Tomassetti, Gema Vallín Blanco, Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Andrea Zinato

© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: Meritxell Simó, Gemma Avenozza, Antonio Contreras, Glòria Sabaté, Lourdes Soriano

© de los textos: su autor

I.S.B.N.: 978-84-18088-13-1

D. L.: LR 1031-2021

THEMA: DCF, DCQ, DSG, DSBB, DSC, DSK, HBLC1

Impresión y maquetación: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

A la memòria de Gemma Avenoza

EL ROMANCERO DE CORTE: CRITERIOS PARA SU EDICIÓN^{1*}

Virginie DUMANOIR
Université Rennes 2

Resumen: Las transcripciones romanceriles anteriores al primer *Cancionero de romances* de Martín Nucio configuran un *corpus* poético de un poco menos de dos centenares de piezas cuya heterogeneidad, radical en ocasiones, parece dificultar, si no impedir, cualquier afán de abarcarlas en una misma edición. El estudio detenido de cada una de ellas confirma sin embargo que las unen prácticas poéticas características del siglo xv peninsular y el interés de editar dicho *corpus*. Para conseguirlo, es necesario, más allá de la recopilación de los textos, interrogar los criterios que permitan compaginar el acceso a la originalidad de cada obra romanceril con la evidencia de las redes culturales de las que participan. El examen de la transmisión textual manuscrita de textos romanceriles de testimonio único entrega una serie de criterios para su edición.

Palabras clave: Romancero, corte, siglo xv, testimonios únicos, edición.

Abstract: The Spanish ballads and glosses conserved into manuscript sources before the first *Cancionero de romances* of Martín Nucio determine a poetic *corpus* of almost two hundred texts. Because they are heterogeneous, sometimes radically, we could assume that any kind of ballads's edition is far too complicated, or impossible. However, after studying each text, we become aware of the fact that all courtly ballads are connected by poetic practices characteristic of xvth century in the Iberian Peninsula. In order to complete an edition of Spanish ballads, we need first to gather manuscript testimonies, to search for editorial criteria able to present each poem as an original piece of art, into the cultural environment to which it belongs. After examining the manuscript transmission, we can present criteria based on unique testimonies.

Key words: Romancero, court, xvth century, unique testimonies, edition.

1. Este trabajo fue realizado al amparo del proyecto «Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas» FFI2017-86313-P, AEI/FEDER.

La búsqueda de fuentes manuscritas antiguas para el estudio de un Romancero de corte² permite recopilar 177 testimonios, incluyendo 91 versiones poéticas romanceriles, 49 musicales, 31 glosadas y 6 citas,³ transcritas en 44 códices entre 1421 y 1546.⁴ La primera evidencia, la de la diversidad formal, obliga a utilizar la expresión «textos romanceriles» y no sólo el sustantivo «romance» para dar cuenta de la galaxia del Romancero. En segundo lugar, la fecha límite de 1546, atribuida por Josep Lluís Martos al *Cancionero de romances* impreso sin año por Martín Nucio,⁵ incita a evitar los sintagmas «Romancero viejo» y «Romancero nuevo» para observar diacrónicamente, a través de las huellas manuscritas, el primer siglo y medio de existencia y progresiva afirmación de un género cuyo auge debe mucho a la imprenta.⁶ En fin, las casi cincuenta fuentes suponen otros tantos usos lingüísticos y gráficos que tener en cuenta, por todo lo que revelan de las circunstancias de creación y transmisión de los textos romanceriles al margen de la naciente imprenta, pero que no siempre son compatibles con las expectativas editoriales actuales, por muy universitarias que fueran. La extensión del presente trabajo no autoriza a reproducir el examen exhaustivo de los 177 textos romanceriles; sin embargo, permite presentar y defender criterios de edición que nacieron de la observación de la transmisión textual manuscrita anterior a 1546, centrándose en los textos romanceriles de testimonio único.⁷

2. Privilegiamos el complemento «de corte» por su capacidad de referirse a un entorno urbano, cortesano, cortés, así como a combinaciones de varios ámbitos y definiciones.
3. Dentro de este último apartado sólo entran versos romanceriles citados integral o parcialmente fuera de las glosas, disparates y demás juegos poéticos.
4. Remito a tres trabajos dedicados a la delimitación del Romancero de corte: Virginie DUMANNOIR, «Hacia un inventario de fuentes manuscritas antiguas del Romancero: fuentes y cronología para los primeros romances», *eHumanista*, 32 (2016), pp. 269-287; Virginie DUMANNOIR, «Fuentes poéticas manuscritas para el estudio del Romancero de corte», *Lemir*, 22 (2018), pp. 73-102; Virginie DUMANNOIR, «Romancero cortés manuscrito: los límites del género», en Josep Lluís MARTOS ed., Alicante, en prensa.
5. Josep Lluís MARTOS, «La fecha del cancionero de romances sin año», *Edad de oro*, 36 (2017), pp. 137-156.
6. Sobre el protagonismo del mercado editorial en el auge del Romancero del siglo xvi, véase Virginie DUMANNOIR, *Le Romancero courtois: jeux et enjeux poétiques des vieux romances castillans*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003: «Il faudrait envisager la possibilité de considérer qu'il s'agit là, tout autant que d'un événement littéraire, d'un phénomène d'édition, du produit complexe de l'évolution d'un contexte social, culturel et technique» (p. 63). Sobre la adecuación del romance a las expectativas de un público de corte a mediados del siglo xvi, véase Vicenç BELTRAN, *El romancero: de la oralidad al canon*, Kassel, Reichenberger, 2016. Subraya que el pequeño formato del primer *Cancionero de romances* «se adaptaba maravillosamente a las bibliotecas itinerantes de los nobles y del propio príncipe heredero, el futuro Felipe II» (p. 129).
7. Sobre las particularidades de los testimonios poéticos únicos, véase Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, «Los testimonios únicos en la edición de textos medievales», en Aviva GARRIBBA ed., *Rum-*

Una vez reunidas casi doscientas fuentes romanceriles manuscritas, no se puede considerar terminada la fase inicial de *compilatio* aplicada a la labor editorial, que consiste en buscar materiales para elaborar un cancionero de romances, porque siempre existe la posibilidad de un «hallazgo fortuito».⁸ Sin embargo, constituye un conjunto textual apto para reflexionar sobre la *dispositio* que los mismos textos exigen. De los versos y de su paratexto es posible extraer criterios adaptados a la edición del romancero de corte, con el fin de evitar la aplicación mecánica de normas poco aptas para ese género⁹. Aprovechar los elementos conectados con la transmisión textual, de particular interés en manuscritos, es lo que pretendemos para elaborar la arquitectura de la futura colección: el punto de partida de nuestra reflexión es pues la observación de la recurrencia textual, completa o parcial, y las consecuencias editoriales de la misma. De hecho, una primera dificultad, en el momento de diseñar una edición romanceril, es la multiplicidad de las fuentes. Dentro del grupo más reducido de los testimonios manuscritos, no son siempre muchas las versiones conservadas. De hecho, sólo conservamos un único testimonio antiguo manuscrito en 85 casos, que se pueden repartir entre 31 versiones romances musicados, 47 romances sin acompañamiento musical conservado, 5 glosas de romances y 2 citas.

Observemos primero los datos asociados con los textos conservados con música. Para cada uno indicamos el número de identificación otorgado por Brian Dutton,¹⁰ el *IGRH*,¹¹ el número y la disposición eventual de los versos, la fecha, autor y título cuando los hay, terminando por el *incipit*. Con el fin de observar la relevancia de determinadas grafías, transcribimos las rúbricas y los primeros versos respetando la versión manuscrita original.¹²

bos del Hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas, 2. Medieval, Roma, Bagatto Libri, pp. 425-430.

8. En esos términos evoca Encarnación MARÍN PADILLA su encuentro con uno de los más antiguos romances castellanos en los archivos. Remito a su edición «*Arcebispo de Çaragoça*» *Romance castellano manuscrito del año 1429*, Zaragoza, Edita Encarnación Marín Padilla, 1997.
9. Giuseppe Di Stefano incita a «entrar en el texto» con el fin de buscar desde dentro los criterios idóneos para realizar una edición del Romancero antiguo. Véase Giuseppe Di STEFANO, «Editar el Romancero», *Edad de Oro*, XXXII (2013), p. 149.
10. Brian DUTTON ed., *El cancionero del siglo XV (c.1360 – 1520)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-1991, t. I-VII.
11. Nos parece importante mencionar también el número eventualmente atribuido al texto romanceril en el *Inventario General del Romancero Hispánico*, disponible en la base de datos albergada por la Universidad de Washington: <<https://depts.washington.edu/hisprom>> [30/08/2019].
12. La edición del Romancero de corte no podrá conservar una multiplicidad gráfica total y se prevé introducir cierta normalización, pero sin dejar de mencionar, en el aparato de notas, las particularidades gráficas significativas, es decir las que puedan señalar el origen del texto, de su autor, intérprete o transcriptor, o conservar huellas de oralidad. Para más ejemplos, remito al capítulo de Virginie DUMANNOIR sobre «La part d'oralité des vieux romances» en *Le Romancero courtois*, ob. cit., pp. 101-155.

- [ID3697] *Sin IGRH* (4). Año 1492. Au: Juan del Encina. Mu: Juan del Encina. Ti: «Romance». In: «Ques de ti desconsolado». ¹³
- [ID3700] *Sin IGRH* (4). Año 1497. Au: Juan del Encina. Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Triste españa sin ventura». ¹⁴
- [ID3703] *Sin IGRH* (8). Mu: Lagarto. Ti: «lagarto». In: «quexome de ti ventura». ¹⁵
- [ID3704] *IGRH* (1x4). In: «La congoxa que partio». ¹⁶
- [ID3706] *Sin IGRH* (20). Ti: «Romance de la pasion». In: «Tierra i çielos fe quexavan». ¹⁷
- [ID3707] *IGRH0810:1* (4). Mu: Lope Martínez. Ti: «lope martinez». In: «cavalleros de alcalá». ¹⁸
- [ID3708] *Sin IGRH* (4). In: «rompase la sepultura». ¹⁹
- [ID3709] *IGRH0327:1* (4). Año 1430. In: «Alburquerque alburquerque». ²⁰
- [ID3710 V 3711] *Sin IGRH* (28). In: «Digas tu ell amor dengaño». ²¹
- [ID3712] *IGRH0380:2* (20...2...). Ti: «Romance de la muerte de Alejandro». In: «Morir se quiere Alixandre». ²²
- [ID3545] *Sin IGRH* (16).. In: «si damor pena sentis». ²³
- [ID3713] *Sin IGRH* (4). In: «yo me foy la Reyna biuda». ²⁴
- [ID3714] *IGRH 0306:1* (12). In: «Ayrado va el escudero». ²⁵
- [ID3715] *Sin IGRH* (4). In: «Dormiendo esta el cavallero». ²⁶
- [ID3716] *Sin IGRH* (12). In: «De la vida deste mundo». ²⁷
- [ID3717] *Sin IGRH* (28). In: «De mi vida descontento». ²⁸
- [ID3718] *Sin IGRH* (40). Año 1486-1489. Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzi-na». In: «Una sañosa porfia». ²⁹

13. MP4-45 (51^v). MP4 es el *Cancionero musical de Palacio*, h. 1498-1520. Madrid, Biblioteca Nacional de Palacio [1335].

14. MP4a-49 (fols. 55^v-56^r).

15. MP4a-53 (fols. 58^v-59^r).

16. MP4a-54 (fols. 59^v-60^r).

17. MP4a-56 (fols. 61^v-62^r).

18. MP4a-57 (fols. 62^v-63^r).

19. MP4a-59 (fols. 64^v-65^r).

20. MP4a-60 (fols. 65^v).

21. MP4a-61 (fols. 66^v-67^r).

22. MP4a-62 (fols. 67^v-68^r).

23. MP4a-63 (fols. 68^v-69^r).

24. MP4a-64 (fols. 69^v-70^r).

25. MP4a-65 (fols. 70^v-71^r).

26. MP4a-66 (fols. 71^v-72^r).

27. MP4a-67 (fols. 72^v-73^r).

28. MP4a-68 (fols. 73^v-74^r).

29. MP4a-69 (fols. 74^v-75^r).

- [ID3720] *Sin IGRH* (42). Año 1489. Mu: Anchieta. Ti: «J anchieta». In: «En memoria dalixandre».³⁰
- [ID0811] *IGRH0366:3* (36). Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Pesame de uos el conde».³¹
- [ID3721] *Sin IGRH* (20). In: «Esta la Reyna del çielo».³²
- [ID3722] *Sin IGRH* (26). Año 1489. In: «Sobre baça esta estava el Rey».³³
- [ID3723] *Sin IGRH* (13...). Año 1485. Mu: Francisco de la Torre. Ti: «f dela torre». In: «Pascua despiritu santo».³⁴
- [ID3724] *IGRH0306:1* (20). Mu: Francisco de la Torre. Ti: «F dela torre». In: «Ayrao va el gentilonbre».³⁵
- [ID3725] *Sin IGRH* (4). Mu: Francisco de la Torre. Ti: «f dela torre». In: «Triste que sera de mi».³⁶
- [ID3727] *Sin IGRH* (1...36). Año 1484. In: «Setenil ay setenil».³⁷
- [ID3728] *Sin IGRH* (12). Año 1469. Mu: Contreras. Ti: contreras In: «Triste esta la Reyna».³⁸
- [ID3729] *Sin IGRH* (4). Mu: Francisco de la Torre. Ti: Francisco de la torre. In: «Por los campos de los moros».³⁹
- [ID7330] *IGRH0522:1* (4). Ti: «Mis arreios som las armas» In: «Mis areos som las armas».⁴⁰
- [ID7331] *IGRH0123:1* (16). Ti: In: «buem comde fernam gomçaluez». In: «buem comde fernão gomçaluez».⁴¹
- [ID7332] *IGRH0046:30* (20). Ti: In: «Yo mestamdo em Coimbra...». In: «Yo mestamdo em Coimbra».⁴²

Los 31 textos –casi la mitad de los que se conservaron en una única transcripción anterior a 1546– pertenecen a dos fuentes solamente: sólo los tres últimos son del *Chansonnier Masson* PS1, ya que todos los anteriores figuran en el *Can-*

30. MP4a-71 (fols. 76^v-77^r).

31. MP4a-72 (fols. 77^v-78^r).

32. MP4a-73 (fols. 78^v-79^r).

33. MP4a-74 (fols. 79^v).

34. MP4a-75 (fols. 80^r).

35. MP4a-76 (fols. 80^v-81^r).

36. MP4a-77 (fols. 81^v).

37. MP4a-80 (fols....85^v).

38. MP4a-83 (fols. 86^v-87^r).

39. MP4a-84 (fols. 87^r).

40. PS1-68 (fols. 67^v-68^r). PS1 es el *Chansonnier Masson*, h. 1523. Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts [Ms Jean Masson 56]

41. PS1-69 (fols. 68^r-69^v).

42. PS1-70 (fols. 69^v-70^r).

cionero musical de Palacio MP4. A pesar de pertenecer a cancioneros musicales, no son más que once los que se limitan a reproducir, debajo de los pentágramas una corta serie de cuatro versos. No son más frecuentes que los que conservan más de veinte versos, y hasta cuarenta y dos. Dicha variabilidad merece la elaboración de un índice de número de versos conservados, que no deje de indicar los casos en los cuales no representan la integralidad del texto.⁴³ La totalidad de los romances musicados recibió un ID en el índice de Dutton pero ninguno aparece registrado en el catálogo general del Romancero hispánico. Resulta hasta cierto punto lógico si recordamos que la base de datos romanceriles integra sólo textos impresos, pero nos muestra también que ninguno de los romances musicados transcritos una sola vez antes de 1546 reaparece en versiones impresas anteriores a 1600. Confirma la importancia del contexto y la necesidad de asociar a la descripción de cada uno de los romances musicados la mención del entorno, en el caso de los de *MP4*, la corte de los duques de Alba o de los Reyes Católicos. La grafía adoptada en los tres romances de *PS1* apunta hacia otro horizonte: palabras como «arreios» y «som» en ID7330, «buen» y «Fernão» en ID7331, y el *incipit* de ID7332 «yo mestamdo em Coimbra» indican un contexto portugués de conservación de los textos.⁴⁴ Presenta el grupo cierta homogeneidad histórica, al coincidir las fechas estimadas de compilación con finales del siglo xv⁴⁵ y primeros decenios del siglo xvi.⁴⁶ La asociación del verso con la polifonía es también constante, como es de esperar en el contexto cortesano asociado. Sólo doce de los romances van encabezados por la identidad del poeta, cuatro veces por Encina, tres veces por Francisco de la Torre, y una sola por Lope Martínez, Lagarto, Anchieta y Contreras. Al no poder incluir los pentágramas, ni transcripciones musicales en una edición crítica de los textos,⁴⁷ ¿hasta qué punto sería lícito considerar irrelevante la información? La oralidad culta del romance de corte es tan

43. De hecho, merecen mención aparte testimonios tan distintos como ID1146, titulado «romance», que concluye el *Cancionero de Rennert LB1* con cuatro versos que constituyen una obra completa y otro como ID3710, que es versión de otro, ID3710, de extensión mayor.

44. Basta con consultar la obra de Manuel de Costa Montes para convencerse de la importancia del linaje romanceril portugués. Véase Manuel DE COSTA MONTES, *O Romancero Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico (com uma bibliografia pan-hispânica e resumos de cada romance em inglês)*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, 2 vols.

45. Entre los textos de *MP4*, son nueve los que se pueden asociar con fechas que van desde 1430 hasta 1492.

46. La fecha aproximativa del *Chansonnier Masson* es 1523. Casi coincide con la fecha límite elegida por Dutton para definir el cancionero del siglo xv.

47. La dificultad en el presente caso deriva de las limitaciones materiales de la edición filológica, así como de la formación necesaria para llevar a cabo las transcripciones musicales. No es una imposibilidad total, como lo demuestra el libro de Thomas BINKLEY - Margit FRENK, *Spanish Romances of the Sixteenth Century*, Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 1984.

indisociable de las polifonías conservadas,⁴⁸ que nos incita a ampliar la indicación eventual de autoría a los músicos cuando los hay y a prever un índice de poetas y/o músicos identificados.

Podemos preguntarnos si lo observado en el grupo de testimonios únicos musicales se confirma en la mayoría de los testimonios únicos, que son los que no conservaron más que versos, sin que nos sea permitido concluir que no se destinaran al canto, como la mayor parte de la lírica octosilábica medieval. Son cuarenta y siete los romances que podemos incluir en esa categoría. Abajo van acompañados de los mismos datos que los anteriores, con excepción lógica de la mención de un músico.

[sin ID] *IGRH0191* (4, 8, 8).. In: «Gentil dona gentil dona».⁴⁹

[sin ID] *Sin IGRH* (4, 8, 10, 3X8). In: «Arcebispo de çaragoça».⁵⁰

[sin ID] *IGRH0270* (3X4, 6, 4). In: «Si sestava en campo viexo».⁵¹

[Sin ID] *Sin IGRH* (32). In: «Gozo nuestro en el suelo».⁵²

[Sin ID] *Sin IGRH* (18). Au: Fray Iñigo de Mendoza u otros. Ti: «Romance que cantó la novena orden, que son los serafines». In: «Gozo muestren en la tierra».⁵³

[ID2922] *Sin IGRH* (148). Año 1445. Au: ¿Pedro de Escavias? Ti: «Romance que fizo al señor ynfante don enrique maestre de Santiago». In: «Yo me so el ynfante enrique».⁵⁴

[ID3508] *Sin IGRH* (4). In: «Olvida tu perdiçion».⁵⁵

[ID4383] *IGRH0809:1* (22). In: «Castellanos y leoneses».⁵⁶

48. Véase al respecto Virginie DUMANOIR, «Los romances musicados de finales del siglo xv y principios del xvi: tipología de una glosa cortesana», *Studi Ispanici*, año XXXVII (2012), pp. 27-41.

49. *Liber Jacobi de Olesia Studentis in jure civili*, h. 1421. Firenze, Biblioteca Nazionale, Coventi Soppressi [cod. G.4.313], fol. 48.

50. Protocolo del notario García Gavín, 1429. Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza [nº 3.370], fol. suelto después del fol. 65v.

51. Protocolo del notario Pascual Contín, 1448. Archivo de Protocolos Notariales [nº 294], fol. suelto después del fol. 79v.

52. En *PN1*: Cancionero castellano catalán, h. 1470. Paris, Bibliothèque nationale de France [Esp. 305]. Giuseppe Di Stefano indica una correspondencia con *HH1* en que señala la rúbrica «rromance» (Véase Giuseppe Di STEFANO ed., *Romancero I* (c. 1421-1520), CH Clásicos Hispánicos [E-book], 2017, romance nº 152).

53. En *EM6*, *Obras de Fray Iñigo de Mendoza y otros poetas*, h. 1485. Monasterio de El Escorial [K-III-7].

54. En *HH1*-96 (434v-435v). *HH1* es el Cancionero de Oñate Castañeda, h. 1485. Harvard, Houghton Library [fMS Sp97].

55. *SV1*-52 (64^v).

56. En *ZZ3*-50 (2^o), *Cancionero de Barrantes* (finales del siglo xv), fragmento de comienzos del siglo xvi. Nueva York, Hispanic Society [Ms 0173].

- [sin ID] *Sin IGRH* (10). Ti: «rromance». In: «por dyos te rruego carcelero». ⁵⁷
- [ID6316], *Sin IGRH* (6). Ti: «rromance». In: «contaros en que me vy». ⁵⁸
- [Sin ID] *IGRH0034:4* (80). In: «En santa Agueda de Burgos». ⁵⁹
- [Sin ID] *IGRH0609* (4). In: «Ya cabalga Calainos». ⁶⁰
- [ID0716] *Sin IGRH* (30). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Romançe suyo». In: «El cuerpo tengo de un rroble». ⁶¹
- [ID0771 V 4302] *IGRH0308* (52). Au: Juan Rodríguez del Padrón. Ti: «Romançe». In: «Alla en aquella rribera». ⁶²
- [ID0772 S 0771] ⁶³ (4, 8). Au: Juan Rodríguez del Padrón. Ti: «Yda la carta responde». In: «En dos debates esto». ⁶⁴
- [ID 0774 V 3478] *IGRH0435* (32). Au: Juan Rodríguez del Padrón. Ti: «Romançe». In: «Quien tuviese atal ventura». ⁶⁵
- [ID0778] *IGRH0100:15* (36). Ti: «Romançe». In: «Yo me yva para Francia». ⁶⁶
- [ID1020] *Sin IGRH* (32) Au: Rodrigo Manrique. Ti: «Romançe suyo». In: «Camina el pensamiento». ⁶⁷
- [ID1101] *Sin IGRH* (50). Au: Comendador Ávila. Ti: «Del comendador avila rromance». In: «asonbrado el pensamiento». ⁶⁸
- [ID1143] *IGRH0100:2* (50). Ti: «Romançe». In: «Yo me partiera de françia». ⁶⁹
- [ID1146] *Sin IGRH* (4). Ti: «rromance». In: «Dios del çielo dios del çielo». ⁷⁰
- [Sin ID] *IGRH0053:1* (42). Ti: «Romance I». In: «Sibile esta en una torre». ⁷¹

57. *MN1799-3 (2^o).

58. *MN1799-6 (3^o).

59. En *LBEg-1 (fol. 59r). El código es de Di Stefano. Corresponde con las Cosas sacadas de la historia del rey Don Juan el Segundo. Londres, British Library, principios del s. xvi [Ms. Egerton 1875].

60. En MSS-57/6/34-1. (fol. 300^r), *Historia de Sevilla* del Bachiller Luis de Peraza, Sevilla, Biblioteca Colombina 57/6/34 ; original h. 1476-1486, copia de 1535.

61. LB1-28 (fol. 11^v-12^v).

62. LB1-82 (fol. 29^{r-v}).

63. En la edición de Dutton, se designa como ID0772 R 0771 designando así la respuesta a otro poema anterior.

64. LB1-83 (fol. 29^v).

65. LB1-86 (fol. 29^v-30^r).

66. LB1-91 (fol. 31^r).

67. LB1-334 (fol. 91^r).

68. LB1-419 (fol. 109^v).

69. LB1-465 (fol. 119^v).

70. LB1-469 (fol. 120^v).

71. En EH1-66 (fols. 1^o-2^o) Dutton sólo reproduce los textos de la parte musical del cancionero, terminando con EH1-65. Continuamos la numeración para la segunda parte, sin música, intitulada "Segunda parte de este libro" y que tiene foliación propia.

- [Sin ID] *IGRH0037:1* (46). Ti: «Romance II». In: «Por el val de las Estacas». ⁷²
- [Sin ID] *IGRH0297:2* (44). Ti: «Romance III». In: «Por las riberas de Arlança». ⁷³
- [Sin ID] *IGRH0064:1* (24). Ti: «Romance V». In: «Muerto yaze don Alonso». ⁷⁴
- [Sin ID] *IGRH0151:6* (28). Ti: «Romance VI». In: «Cauallero si a francia bis». ⁷⁵
- [Sin ID] *Sin IGRH* (34). Ti: «Romance VII». In: «Aliarda nel castillo». ⁷⁶
- [Sin ID] *IGRH0055:1* (26). Ti: «Romance VIII». In: «Moro alcaide moro alcaide». ⁷⁷
- [Sin ID] *Sin IGRH* (40). Ti: «Romance X». In: «Los zimbres van contra Maris». ⁷⁸
- [Sin ID] *Sin IGRH* (36). Ti: «Romance XII». In: «Al pie de vna clara fuente». ⁷⁹
- [Sin ID] *Sin IGRH* (14). Ti: «Romance XIII». In: «Nora buena vengais tio». ⁸⁰
- [ID3553] *Sin IGRH* (44). Au: Soria. Ti: «Romance XV». In: «Triste esta el rey Menelao». ⁸¹
- [ID4662]. *Sin IGRH* (464). Au: Juan del Encina. Ti: «Romance y suma de todo el viaje de juan del enzina». In: «Yo me partiera de Roma». ⁸²
- [Sin ID] *IGRH2405:1* (74). Ti: «Romance viejo». In: «En esa cibdad de Burgos». ⁸³
- [Sin ID] *IGRH0376:1* (86) Ti: «Romanze». In: «Por los bosques de Cartago». ⁸⁴
- [Sin ID] *Sin IGRH* (28). Ti: «Romance». In: «Leuantose doña Ginebra». ⁸⁵
- [Sin ID] *Sin IGRH* (26). Ti: «Romançe». In: «Partiose de la batalla». ⁸⁶
- [Sin ID] *Sin IGRH* (26). Ti: «Otro». In: «Por tribunal esta el rey». ⁸⁷
- [Sin ID] *IGRH0296:1* (54). Ti: «Otro». In: «Amores trata Rodrigo». ⁸⁸
- [Sin ID] *Sin IGRH* (50). Ti: «Romance en memoria de la pasion de nuestro señor». In: «En los mas altos confines». ⁸⁹

72. *EH1*-67 (fol. 2^r-3^v).

73. *EH1*-69 (fols. 4^v-6^r).

74. *EH1*-70 (fols. 6^r-6^v).

75. *EH1*-71 (fols. 6^v-7^v).

76. *EH1*-72 (fols. 7^v-8^v).

77. *EH1*-74 (fols. 8^v-9^v).

78. *EH1*-76 (fols. 11^r-12^r).

79. *EH1*-78 (fols. 13^r-14^r).

80. *EH1*-79 (fol. 14^v).

81. *EH1*-81 (fols. 16^v-17^v).

82. En *MN38*-3 (186r-190v), Obras de Juan del Encina, h. 1521. Madrid, Biblioteca Nacional de España [17510].

83. *MR1*-2 (fol. 8^v).

84. *MR1*-4 (fol. 9^r).

85. *MR1*-8 (fol. 11^r).

86. *MR1*-9 (fol. 11^v).

87. *MR1*-10 (fol. 11^v).

88. *MR1*-11 (fol. 11^v).

89. *MR1*-21 (fol. 19^v).

[Sin ID] *Sin IGRH* (34). Ti: «Romance». In: «Contemplando mis pasiones».⁹⁰

[Sin ID] *Sin IGRH* (41). Ti: «Romance» (*no lo es*). In: «Por muy linda praderia».⁹¹

[ID4182] *Sin IGRH* (10). Ti: «Romance». In: «Estando desesperado».⁹²

[Sin ID] *Sin IGRH* (4). In: «Ya cabalgaua arnaldos».⁹³

[Sin ID] *Sin IGRH* (4). In: «En calças esta el ¿buen? conde».⁹⁴

[Sin ID] *Sin IGRH* (4). In: «Si mis colores graciosas».⁹⁵

[ID4258] *IGRH0568:1* (4x9). Ti: «Romance». In: «Domingo era de ramos».⁹⁶

El grupo de testimonios únicos sin música presenta características muy distintas del de los musicales. Lo primero que llama la atención es que sólo dieciseis de los cuarenta y siete figuran en el catálogo de la poesía del siglo xv, lo que identifica textos transcritos más allá de 1520, en el segundo cuarto del siglo xvi. Puede manifestar un acceso mayor a la transcripción por parte de cortesanos aficionados a la pluma, pero desprovistos de la formación necesaria para copiar música gregoriana. Al revés, son veinte los que figuran en el *IGRH*, indicando así la aparición de textos posteriormente recogidos por la imprenta: los romances conservados en una versión manuscrita única hasta mediados del siglo xvi pudieron tener un futuro editorial posterior. Confirma dicha observación la necesidad de prever un índice que dé cuenta de la trayectoria impresa de un texto, coetánea o posterior a la más antigua transcripción conservada. También incita a la máxima prudencia en el momento de dibujar genealogías textuales romanceriles: a la doble transmisión oral y escrita se le tiene que sustituir cuatro vías de conservación del romancero de corte, con la oralidad tradicional, la oralidad culta, la tradición manuscrita y la imprenta.

Con excepción de Juan del Encina para ID4662, los patrnimos presentes o identificables en la presente serie textual no forman parte de la lista de músicos precitados. Sin embargo, cabe mencionar a Garci Sánchez de Badajoz autor de ID0716, que también fue músico.⁹⁷ En cuanto a la amplitud textual, se observan diferencias mucho más acusadas entre los testimonios: los que no superan catorce

90. MR1-86 (fol. 32°).

91. MR1-93 (fol. 35°).

92. MR1-95 (fol. 35°).

93. MSS-7896-2 (fol. 356r). MSS-7896-2 corresponde con los *Apuntamientos misceláneos* de Alvar Gómez de Castro, mediados del s. XVI, Madrid, BNE [7896].

94. MSS-7896-3 (fol. 356°).

95. MSS-7896-3 (fol. 356°).

96. MP7-52 (fols. 240°-241°).

97. Para la identificación de dicho autor con un músico de la corte, véase Emilio ROS-FÁBREGAS, «Badajoz el Músico» y Garci Sánchez de Badajoz», en Virginie DUMANOIR ed., *Música y literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento*, Madrid, Casa de Velázquez, 2003, pp. 55-75.

versos son minoritarios; la mitad consta de dieciocho a treinta y seis versos y la última carta parte abarca más de cuarenta versos. Llama la atención la presencia de textos extensísimos como el «Romance que fizo al señor ynfante don enrique maestre de Santiago» ID2922,⁹⁸ de 148 versos, o el «Romance y suma de todo el viaje de Juan del Encina» ID4662, de 464 octosílabos. En ambos casos se identifican poetas cortesanos, respectivamente Pedro de Escavias y Juan del Encina. Está claro que una edición en papel del Romancero de corte no puede ofrecer una biografía completa de cada uno de los autores. Será sin embargo de interés proponer un índice de poetas y cortesanos que indique si son autores declarados, deducidos o cortesanos citados en los textos romanceriles, con el fin de restaurar algo del entorno nobiliario en que circularon las versiones manuscritas conservadas. Dicho índice podrá incluir la mención de referencias bibliográficas de utilidad.

Por otra parte, abarca dicha serie unos textos, los más antiguos, cuyas particularidades lingüísticas merecerán especial atención. Cuando leemos el romance «Gentil dona gentil dona» transcrito por el estudiante Jaume de Olesa, los particularismos mallorquines como «pes» en lugar de «pies» (v. 3), «paraules» en lugar de «palabras» (v. 7), la doble ortografía «coerpo» y «corpo» en lugar de «cuerpo» (v. 9 y 10) no coinciden con las normas actuales. Sin embargo, será necesario, en el aparato de notas, permitir que el lector aprecie la plasticidad del romance y su adaptabilidad al habla de las áreas lingüísticas en que floreció, con el fin de no privarle de la componente oral inherente a la transcripción manuscrita. Así será posible apreciar también la presencia de numerosos elementos propios del aragonés en dos testimonios de los más valiosos, por la fecha temprana de su transcripción: el romance que empieza por «Arcebispo de çaragoça», fechado en 1429 y el que se abre con «Si sestava en campo viexo», de 1448. La transcripción de ambos romances, bajo la pluma de dos notarios, da fe de la circulación de los versos en un entorno urbano en el que la transcripción poética no es obra de profesionales. La conservación de los rasgos lingüísticos que permiten identificar el área geográfica de determinados romances es más que interesante: es imprescindible, mayormente si consideramos el alcance político del primer texto que denuncia los abusos de un arzobispo⁹⁹ y el del segundo que expresa las quejas de Alfonso V de Aragón después de la conquista de Nápoles.

98. Para el estudio del contexto de dicho romance, véase Michel GARCIA, «Pedro de Escavias. Romance que fizo al señor Ynfante Don Enrique Maestre de Santiago», en Claude BRÉMOND et Sophie FISCHER, *Le Romancero Ibérique. Genèse, architecture et fonctions*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, pp. 87-101.

99. Para la contextualización del romance, véase Encarnación MARÍN PADILLA, ob. cit., pp. 20-46.

Si es imposible reproducir el reparto de los versos que figuran debajo de los pentágramas, podemos con todo tenerlo en cuenta y comparar con la aparición de estrofas en determinados textos sin música. Los tonos generalmente escritos para cuatro octosílabos pudieron influir en los cortes introducidos en las tres más antiguas versiones precitadas, a pesar de que el romance sea, por naturaleza, un poema astrófico.¹⁰⁰ En «Gentil dona gentil dona», unas barras horizontales separan un primer grupo de cuatro versos, seguido de dos de ocho, conformándose tal vez con la vuelta de una melodía. En «Arcebispo de çaragoça» y «si sestava en campo viexo» también dibuja la transcripción una serie de estrofas, pero con mayores irregularidades. En el primero, después de una suerte de introducción de cuatro versos, leemos una de ocho, una de diez, y tres de ocho versos. En el segundo, tres estrofas de cuatro versos preceden una de seis versos, antes de concluir con cuatro versos más. No está prohibido imaginar que las estrofas de diez o de seis versos sean fallos del transcriptor, o del intérprete, o del poeta, o de los tres. Sin mayores datos, parece arriesgado corregir el texto para que cumpla con el astrofismo generalizado en el Romancero posterior. Al contrario, el hecho de que presenten determinados textos una forma estrófica puede también indicar la cercanía con modelos poéticos dominantes en el ámbito cancioneril, y una forma de contaminación. La edición del Romancero de corte tendrá pues que preservar la disposición estrófica original, porque participa plenamente de la historia de su transmisión.

El conjunto de textos conservados en una sola versión se completa con cinco glosas manuscritas, conservadas en tres fuentes. Una primera observación es que son muy pocas, y menos si quitamos la quinta: el título anuncia bien una «glosa» pero la forma es la de un romance, confirmando que se trata más bien de una contrahechura. ¿Tenemos que corregir la atribución genérica errónea? No lo creo, porque participa de cierta confusión terminológica recurrente, y casi sintomática de los primeros pasos del Romancero en las páginas de los cancioneros.¹⁰¹ También llama la atención la extensión extremadamente variable de una glosa a otra: 400 versos para la primera, 14 para la segunda, 18 para la tercera incompleta, 33 para la cuarta, y 30 para la última que no es glosa, sin que podamos encontrar en las cinco ningún modelo estrófico dominante. Las rúbricas tampoco permiten destacar un vocabulario común: la primera anuncia «disparates», la segunda sólo indica «otras», y una de las tres que se identifican como «glosa» no lo es...

100. Paloma Díaz-Más recuerda que «como era de esperar en una poesía que se cantaba, con frecuencia se introducen estribillos cada cierto número de versos, lo que segmenta la serie de octosílabos en fragmentos pseudoestróficos» (*Romancero*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 8).

101. Véase al respecto Virginie DUMANOIR, «De un impreso a otro: *variatio* y *errata* romanceriles», en *La poesía en la imprenta antigua*, ed. Josep Lluís MARTOS, Alicante, Universidad de Alicante, 2014, pp. 267-290.

[ID0230]¹⁰² *IGRH del romance 0011:1* (40x10). Ti: «Disparates donde ay puestas muchas damas y señoras de Aragon». In: «ui con muy brauo denuedo».¹⁰³

[ID0242 G 0243] *Sin IGRH* (9,5). Ti: «Otras». In: «Pense que por bien amarte».¹⁰⁴

[sin ID] *Sin IGRH* (2x9...). *falta el resto*. Au: Mexia. Ti: «La glosa deste rromance es de mexya». In: «La memoria se nos cuenta».¹⁰⁵

[ID6317 G 6316] *Sin IGRH* (2x11, 11). Au: Vivero. Ti: «La glosa es de Vyuerro». In: «fy desdychas consolasen».¹⁰⁶

[ID2228 G 2229]. *Sin IGRH* (3X4,18). Au: Diego de Sevilla. Ti: «Glosa del Romance de “por aquella Sierra muy alta” que fizo diego de Sevilla”. In: «por una selva damores».¹⁰⁷

A pesar de las disparidades, podemos subrayar características compartidas. Con una sola excepción, todas las glosas figuran en el *Cancionero del siglo XV* de Brian Dutton, lo que traduce la introducción del romance en la vida poética cortesana de su tiempo mediante el juego poético que le otorga una mayor complejidad, más adecuada para lucir en público. En este sentido, podemos mencionar la referencia, en tres rúbricas, a figuras identificables: las «damas» en ID0230, el poeta «mexya» en la tercera glosa, «Vyuerro» en ID6318 y Diego de Sevilla en ID2228. En los tres últimos ejemplos, la preposición «de» o la formulación «que fizo» subrayan, desde la rúbrica, la labor glosadora de los poetas, silenciando la autoría del romance inicial. Confirma la importancia de no considerar dichas glosas de romances como secundarias, porque no lo fueron en el contexto de su creación. Por eso tienen que figurar en una edición del Romancero de corte, a pesar de que ya se haya publicado una colección de glosas de romanceros viejos del siglo xvi.¹⁰⁸ Las que nos interesan, hasta 1546, ilustran una suerte de contexto poético de los versos romanceriles, de los cuales sería artificial sacarlos. La primera glosa de la lista es una perfecta ilustración en la medida en que da pie a la mención, casi al desfile, de numerosas damas de Aragón.¹⁰⁹

102. Dutton no le otorga el ID correspondiente a una glosa, aunque lo es.

103. *MN6d*-102 (341^v-344^r).

104. *MN6d*-114 (349^r).

105. **MN1799*-4 (2^r...).

106. **MN1799*-4-7 (3^r).

107. En *LB2*-87 (92^v-93^v).

108. Remito a Giuliana PIACENTINI y Blanca PERIÑÁN eds., *Glosas de romances viejos. Siglo XVI*, Pisa, Edizioni ETS, 2002. Publican las glosas encontradas en fuentes manuscritas e impresas hasta finales del siglo xvi.

109. Para el estudio de dicha glosa y de su interés en la conservación de una versión temprana de «La mañana de San Juan», véase Virginie DUMANOIR, «Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: “La mañana de San Juan” en *MN6d*», en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, coord. Isabella TOMASSETTI, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, t. I, pp. 135-149.

Más allá de la transcripción manuscrita de la glosa, nos interesa la interacción con los versos romanceriles. Aunque pueda ser de interés, por supuesto, recuperar en ellas testimonios manuscritos tempranos de textos que pudieron tardar años en aparecer en impresos, no nos parece ideal, por privar al romance del sentido particular que les confieren las coplas glosadoras. Lo que se tendrá más en cuenta es la eventual transcripción previa de una parte o de la integralidad del texto glosado, así como el número de versos poéticamente comentados y los eventuales cambios en el orden de los mismos. La tercera de la lista, va precedida, en el *Códice facticio* que la conserva, de diez versos del romance glosado, lo que nos permite extrapolar la extensión prevista para la glosa, de la que sólo se conservaron dos estrofas de nueve versos. El mismo esquema se repite con la glosa ID6317, precedida de la transcripción de seis versos del romance glosado ID6316. Notamos en ello la importancia de la materialidad del testimonio: si la edición separa los romances de las glosas, pierde la contextualización y la presencia, en cierta medida redoblada, del texto romanceril. Es más, proponer aparte una sección de romances y otra de glosas no permite distinguir entre las transcripciones en que va primero el romance y otras que sólo copian la glosa. La observación de las glosas invita pues a proponer un índice genérico que abarque una terminología variada y que pueda también señalar al lector las posibles discrepancias entre el léxico utilizado en las rúbricas y la palabra hoy considerada como adecuada. Nos invita también a integrar las glosas en series poéticas para que puedan restituir la dimensión lúdica del Romancero de corte.

Antes de concluir, tenemos que mencionar dos testimonios únicos más, que, aunque puedan parecer anecdóticos, son esenciales en la configuración del contexto romanceril de corte. Me refiero a las citas de romances que pueden aparecer fuera de los juegos poéticos de las glosas, «ensaladas» de romances y demás reescrituras. Pueden aparecer en dos contextos, que dos testimonios manuscritos anteriores a 1546 conservaron.

[Sin ID] *IGRH0568:1* (2). In. «Buelta buelta los franceses».¹¹⁰

[ID2320]. Sin *IGRH* In v. 478 de [ID2304]. (1). Ti: v. 477 de [ID2304]: «por cançion efte romance». In: «ya caualga el Rey don johan».¹¹¹

El primero se relaciona con una forma de escritura automática, porque resulta de pruebas de pluma de los transcriptores de un libro que puede ser de poemas o de cualquier asunto. Suele conservarse de manera totalmente involuntaria, dentro

110. En *MSS-830-1* (fol. 151^v), *Crónica de Castilla*, finales del xv y principios del xvi, Madrid, Biblioteca Nacional de España [830].

111. *LB2-200* (fol. 204^v).

de una encuadernación, en folios intermediarios, en cuadernos de apuntes personales, entre copias de textos destinados a estudiar¹¹². Interesan particularmente porque el contexto de su aparición permite en ocasiones asociar la prueba con una fecha, y la *probatio calami* supone que el verso romanceril apuntado sea muy familiar para el transcriptor. El contexto del segundo testimonio conecta con juegos poéticos en los cuales un verso citado remite al texto entero. El verso 477 de [ID2304] es el *incipit* de un romance que tenía que ser muy conocido para que bastara mencionar el primer verso como invitación a interpretarlo «como canción». El carácter intrínsecamente parcial de las citas de romances no tiene que esconder la carga contextual que hace de ellas testimonios de los cuales no puede privarse una edición del Romancero de corte.

Para concluir, el estudio de los textos romanceriles conservados en versiones manuscritas únicas hasta 1546 permite delinear criterios de edición que presen-ten una muy especial atención al contexto poético en que nacen, sea meramente urbano o marcadamente cortesano. Sólo así es posible dar cuenta de un género cuyos testimonios conservados no pueden ser considerados como la integralidad de lo que existió y se alimentó de intercambios lúdicos permanentes. La edición de los textos tendrá que conservar las series poéticas transcritas en las fuentes, las glosas y reescrituras, sin dejar de lado las citas reveladoras de la familiaridad de los hombres cultos del siglo xv y de la primera mitad del siglo xvi. Un aparato de notas permitirá preservar singularidades lingüísticas relevantes, y ecos de la oralidad, a veces polifónica, de tantos romances. Varios índices tendrán que completar la edición: de fuentes, de autores de romances, de glosas y de contrahechuras –presuntos, averiguados y o mencionados–, de músicos, de destinatarios, de fechas –de textos y de contenidos–, de personajes, de lugares, de géneros, de estrofas, de temas, de motivos y de fórmulas. Esperamos así que el lector pueda, si lo desea, sacar uno a uno los hilos del complejo entramado del Romancero de corte.¹¹³

112. Al respecto, véase Cleofé TATO, «Una nueva y fragmentaria versión del romance “Muerto yaze Durandarte” en una *probatio calami*», *Revista de Filología Española*, XC, 2 (2010), pp. 279-302.

113. No olvidamos, por supuesto, los romances que gozan de testimonios múltiples, y que serán objeto de una próxima reflexión, con la que terminará la exposición de los criterios de edición del Romancero de corte.

