



Fuentes poéticas manuscritas antiguas para el estudio del Romancero de corte¹

Virginie Dumanoir
Université Rennes 2 (Francia)

RESUMEN:

Realizar un inventario de las fuentes poéticas manuscritas antiguas de interés para estudiar el Romancero de corte es indispensable para establecer el *corpus* de los primeros testimonios de ese género dentro de la literatura. Es decir que nos interesamos por el paso del estatuto de texto de transmisión exclusivamente oral, o sea tradicional, al de obra literaria puesta por escrito. El presente trabajo propone un catálogo de las fuentes manuscritas en las cuales fueron transcritos romances como ecos de una oralidad de corte. Después de ofrecer un panorama cronológico de las fuentes, el objetivo es observar cómo se pueden clasificar en tres categorías: las misceláneas, los cancioneros poéticos y los poético-musicales. El examen de la presencia de textos romanceriles en cada uno de los tipos de fuentes nos lleva a subrayar la plena aceptación del romance en el entorno cortesano de finales del siglo XV y principios del XVI: fue elemento de *variatio* cortés, pero también tuvo alcance político marcado, sea para elogiar, sea para criticar. Echamos así las bases de una futura edición del Romancero de corte que abarque las vertientes cortés y cortesana de la poesía cancioneril, valorando asimismo cómo la forma poética romanceril pasa a ser una pieza maestra en un dispositivo pragmático de valoración de determinados ideales de corte.

PALABRAS CLAVES: Romancero antiguo, fuentes manuscritas, corte.

ABSTRACT:

It's a necessity to achieve an inventory of the ancient manuscript and poetic sources that can be used to study courtly *Romancero*, in order to establish the *corpus* of this genre as literature, that means to observe the transition between traditional texts always transmitted orally and literary works put down on paper. In these pages we propose to catalogue manuscripts sources which transmitted spanish ballads as court oral life echoes. We first establish a chronological panorama of the sources, in order to observe how they can be classified into three categories : miscellaneous works, lyric songbooks and musical ones. Examining the occurrence of ballads in each kind of sources, we could highlight the full acceptance of the ballads in late XVth and early XVIth court environment : they were part of the courtly *variatio* and also play an important role in politics, as they can praise o criticize. That allowed us to settle the basis of a further edition of the courtly *Romancero* including both sides of the songbooks poetry, the ideal of courtly love and the image of

1.- Este trabajo se enmarca en los proyectos FFI2014-52266-P y FFI2017-86313-P (AEI/FEDER, UE), del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.

court life. We could also show how the ballad, as a poetic form, happened to be an essential component of a pragmatic process aimed to emphasize some specific values from the court.

KEYWORDS: Old Spanish Ballad, manuscript sources, court.

¿Por qué buscar entre manuscritos poéticos antiguos para estudiar romances?

Es típico recordar cuán difícil resulta reunir un corpus exhaustivo de romances, sea utilizando criterios temáticos², sea formales³, auctoriales⁴ o cronológicos⁵. Quien quiere catalogar todas las fuentes disponibles, mayormente cuando pretende compilar textos manuscritos conservados antes de la publicación, en Amberes, del primer *Cancionero de romances* s.a., tiene que realizar permanentes actualizaciones⁶. La prioridad dada a los manuscritos tiene varios motivos, el primero de ellos siendo que las ediciones se suelen apoyar más en impresos⁷, así como muchos estudios⁸, sin duda por el ámbito culto en que muchos de ellos aparecieron, muy distante por cierto del entorno tradicional en que se puede identificar al pueblo como destinatario y al «autor legión» como fuente de la que

2.– Impresiona la lista de fuentes manuscritas e impresas colectadas por Paola Laskaris para la edición de tres siglos de romances entorno al tema del cerco de Zamora por Alfonso VI. Véase Laskaris (2006), pp. 486-509.

3.– Compartimos con Paul Zumthor (1963) la idea de que el mundo poético medieval no se puede fácilmente reducir a un sistema de géneros distintos, tampoco a una confusión generalizada, sino a un cruce permanente de varios sistemas que obedecen a determinadas tendencias (véase p. 224). Por ello no es siempre evidente establecer el corpus de textos romanceriles antiguos, en la medida en que los criterios genéricos no son los mismos para todos los compiladores y podemos dudar entre incluir o no textos en función de las rúbricas manuscritas, no siempre de fiar. Al respecto, véase Dumanoir (2016), pp. 278-279.

4.– La cuestión del autor dista mucho de ser un elemento de utilidad para reunir un *corpus* romanceril, puesto que la mayor parte de los textos antiguamente conservados son anónimos. Por otra parte, cuando es posible asociar un texto con un poeta o músico identificable, es en general autor de la música, de la glosa o de la contrahechura a partir de otro texto previo. Hasta cierto punto, es lícito pensar que el anonimato pudo ser una de las características del naciente género romanceril. Véase Dumanoir (2002), p. 156.

5.– Hace ya tiempo, S. Griswold Morley (1945) propuso una «Chronological List of Early Spanish Ballads». Más recientemente, véase Dumanoir (2003) en *Le Romancero courtois* que publica los resultados de la tesis doctoral defendida en 1998. Véanse asimismo los trabajos de Giuliana Piacentini (1998) en «Romances: reseña cronológica de su documentación directa entre 1421 y 1520», de Giuseppe Di Stefano (2011) sobre la «Documentación primitiva del romancero» y de Vicenç Beltrán (2014) en «El romancero: de la oralidad a la imprenta», que precedió la publicación de *El romancero: de la oralidad al canon* (2016). Dichos trabajos, previos a la edición de un *corpus*, son de obligada pero difícil realización para buscar la forma más adecuada de transmitirlo a un público contemporáneo la particularidad de textos que estaban pasando de una forma poética todavía fluctuante a otra.

6.– Como lo subraya Nancy Marino, «quizás la razón más tangible que exige que los investigadores vuelvan a estudiar el tema es el descubrimiento de textos antes desconocidos e inéditos, o de versiones alternativas de obras conocidas y establecidas». (2014), p. 11.

7.– A título de ejemplo, el primer volumen de la antología de *Poesía española*, dedicado a la *Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, sólo reproduce dos textos romanceriles relacionados con la tradición manuscrita, dando sin embargo una versión de los mismos impresa en el siglo XVI, Fernando Gómez Redondo (1996), pp. 597, 616 y 656.

8.– Diego Catalán subrayó una forma de contradicción entre la naturaleza tradicional, pues oral, del romance, y los recursos habituales de la filología. No quiere pues estudiar el texto en sí sino que su «propósito es comentar un texto escrito, sí, pero con la intención de llegar hasta el poema-canción, con el convencimiento de que hay también textos orales», (1996), p. 213.

manaron los romances⁹. Sin embargo, la búsqueda de la mayor proximidad entre la palabra escrita y la que fue pronunciada en otros siglos nos lleva sin duda a los manuscritos. Sin perder de vista el carácter excepcional de la puesta por escrito, que no deja mucho espacio para el gesto espontáneo, podemos apreciar en el manuscrito una posibilidad de observar una huella del aprecio de que pudo gozar un texto romanceril, porque la mano es un intermediario más rápido que la imprenta entre el verso recitado o cantado y la versión escrita que pudo engendrar. De hecho, el manuscrito no es sino la proyección de una oralidad o consecuencia de la misma, pero siempre conecta con una actualidad que fue la del transcriptor. Es casi imposible saber por qué fueron compilados los cancioneros: ¿para transmitirlos? ¿Para acordarse? ¿Para que otros se acordaran? La forma material más o menos cuidada del códice también puede revelar si fue realizado para uso propio del compilador o de destinatarios, familiares o de prestigio, en un tiempo en que no era tan frecuente la escritura ni tan fácil su difusión¹⁰. Lo que indican los cancioneros es algo de lo que fueron las condiciones de realización, conservación y posible transmisión de los textos. Nos permiten descubrir entornos textuales escritos¹¹. Siempre es problemático evaluar la influencia de la voluntad propia del compilador en el manuscrito que podemos consultar hoy. Sin embargo, no es nada descabellado considerar que todo scriptor ejerce cierto grado de autoría y asume así, por lo menos en parte, las características formales conferidas al texto: cuando no interfiere ningún imperativo comercial ni exigencia del mandatario, el transcriptor queda libre para elegir determinadas disposiciones.

¿A qué tipo de fuente le vamos a otorgar la inscripción en el *corpus* de documentos de necesaria consulta y consideración para estudiar el Romancero antiguo? Para reconocer un romance, son varias las posibilidades. Parece lógico exigir un mínimo de cuatro versos octosilábicos sin los cuales no es métricamente posible asegurarse de dos de las características más revelantes del Romancero: la asonancia en los octosílabos pares. Otra posibilidad consiste en el examen de las rúbricas con el fin de tener en cuenta la asignación genérica otorgada por el transcriptor del texto. Dichos criterios no carecen de límites: ¿Cómo clasificar un texto de dos versos intitulado «romance»¹²? ¿Qué estatuto reservamos a los textos cuya rúbrica apunta hacia el género romanceril, sin que el texto presente ninguna de las características habituales¹³? La costumbre de citar un romance por

9.– Es de obligada memoria el trabajo pionero de Ramón Menéndez Pidal que orientó los estudios sobre el Romancero a partir de la convicción de que, «como toda verdadera poesía tradicional, puede con razón tenerse por un producto colectivo» (1973), p. 201.

10.– Las modalidades de compilación de los distintos cancioneros peninsulares de la Edad Media fueron estudiadas por Vicenç Beltrán (2002) y presentadas por Carlos Alvar (2006). José María Azáceta y García de Albéniz subrayan, en la introducción de su antología de poesía cancioneril (2003) recalcan en la imposibilidad de establecer un criterio fijo para estudiar los cancioneros: «es de decir, se ha de tener un criterio abierto a la hora de enjuiciar su contenido, pues cada uno tiene sus características en función del recopilador y su cultura y cuidado, del espacio geográfico en que se realiza, etc», p. 21.

11.– Mario Garvin (2007) acertó en recordar que, a pesar de las limitaciones, lo escrito es lo único que tenemos como huella concretamente observable de los poemas de aquel entonces. Lo que el estudioso demostró en el caso de los pliegos sueltos puede en gran medida aplicarse a la relación entre la oralidad de corte y los textos manuscritos.

12.– Es el caso del distiquio ID1146 que cierra LB1, bajo el epígrafe «romance». En el presente caso, como en adelante, utilizaremos las siglas y los ID propuestos por Brian Dutton (1990-91), siempre y cuando sea posible. En caso contrario, indicaremos la fuente utilizada.

13.– Podemos pensar en el texto identificado por Dutton como ID2228G2229, considerándolo como glosa romanceril, a pesar de que se trate de una contrahechura. Al revés, el texto ID0693, a pesar del título «romançe suyo», es una forma híbrida.

su *incipit*, así como la conservación musical llevó en ocasiones a no disponer de más de uno o dos versos, sin que quede la menor duda acerca de la naturaleza del texto¹⁴. En otros casos, un romance sólo está mencionado en una rúbrica por ser origen de una contrahechura, sin que se conserve el texto inicial en ningún manuscrito hasta hoy conocido. Las confusiones genéricas entre romance, glosa de romance y perqué no son excepcionales, tal vez debidas en parte a la polisemia. Lo cierto es que las confusiones también nos aprenden mucho acerca del estatuto del romance en el siglo XV y principios del XVI, por lo cual nos parece hasta necesario tenerlas en cuenta, aunque sea en una categoría aparte.

Las fuentes manuscritas constituyen un amplísimo *corpus* que no ha terminado de revelar todos los folios que abarcan poesía romanceril. Buena prueba de ello es el descubrimiento, si no frecuente, por lo menos regular, de textos nuevos en cancioneros que creíamos perdidos y que resultaron no serlo, o en otro tipo de manuscrito en los cuales no se esperaba encontrar transcripciones poéticas¹⁵. Queremos pues que conste que el presente inventario tiene fecha y que no será imposible desarrollarlo y completarlos con los avances y descubrimientos fortuitos y valiosos con los cuales siempre podemos soñar. La ambición de exhaustividad y definitiva conclusión no sería muy realista, por lo cual renunciamos a cualquier pretensión totalizadora. Sin embargo, sirva el presente trabajo de reflexión acerca de las distintas modalidades de transmisión del género en los albores de su vida escrita. Se han descartado en él los manuscritos novelescos, entre los cuales la prolífica literatura caballeresca en la cual no faltan unos cuantos textos romanceriles. Tampoco contabilizamos entre las fuentes versiones prosificadas de romances diseminados entre las páginas de las crónicas, por ser prosificaciones que quitan la forma fundamentalmente poética del Romancero. Consideramos como fuente para el estudio del Romancero antiguo los documentos en los cuales figuran versos romanceriles transcritos como poesía o, por lo menos, con intención de otorgarles un estatuto poético. Incluimos los romances de los cuales un solo verso se cita, así como las pruebas de pluma que aprovechan un *incipit* romanceril porque nos dicen mucho de la presencia del Romancero en la memoria colectiva, hasta formar parte de automatismos. Con todo merecen conformar una categoría aparte. Distinguiremos ese caso del de la mención de un *incipit* en un título de glosa o contrahechura porque a las claras remite a un texto entero dentro de un contexto poético lúdico.

Inventario de fuentes romanceriles manuscritas antiguas

Reunimos las fuentes en un mismo cuadro, a pesar de su gran diversidad. Están conservadas casi todas en varias bibliotecas europeas y, en su mayoría, son cancioneros de tipo cortesano, con o sin dimensión musical. Consideramos como fuentes los manuscritos en los cuales fueron transcritos versos romanceriles, de manera independiente o acompañados de música, o insertos en dispositivos cancioneriles con rúbrica y deshecha, o glosa-

14.- Los mostraron sin lugar a dudas los estudios sobre pruebas de pluma en las cuales pueden figurar sólo fragmentos de versos, sin que sea difícil identificar un romance. Véase Mari Carmen García (1994), p. 123 y Cleofé Tato García (2010).

15.- Alan Deyermond (2003), como «anticipo del segundo volumen del catálogo de la literatura perdida de la Edad Media castellana», comentó una docena de cancioneros manuscritos o impresos «actualmente perdidos» (p. 30), recordando que unos cuantos de los que se creían perdidos fueron re-descubiertos por el equipo de investigación que colaboró con Brian Dutton para la edición del *Cancionero del siglo xv*.

dos, o contrahechos¹⁶. No están siempre identificados genéricamente en las rúbricas, las más de las veces escasas. En los cancioneros musicales, es habitual no encontrar más que los cuatro u ocho primeros versos, a veces sólo el *incipit* o la mención de la figura central del romance, cuando no se limita a indicar quién compuso la música. Los versos conservados, así como las modalidades de su introducción en los *cancioneros* cortesanos, configuran un género naciente difícil de apreciar sin un trabajo previo de búsqueda que permite reunirlos y cotejarlos. Los manuscritos que constituyen nuestro *corpus* actual abarcan 177 textos romanceriles, incluyendo todas las modalidades de su transcripción: 91 romances, 49 romances musicados, 31 glosas de romances y 6 citas. Identificamos las fuentes hasta 1520 señalando las respectivas siglas del catalogación de Brian Dutton [1990-1991], salvo cuando no le pertenece¹⁷, así como el IGRH atribuido en la base de datos de Pan Hispanic Ballad Project¹⁸ a los romances hasta 1680. Después de identificar la fuente, notamos la cantidad de textos romanceriles compilados en cada una¹⁹. Las referencias en negritas son los manuscritos compilados después de la impresión del primer *Cancionero de romances* pero que contienen obras más antiguas. Ordenamos por las fechas conocidas o deducidas de compilación. Los textos romanceriles contenidos en cada una de las fuentes van precedidas de abreviaturas en negritas²⁰:

R. para romances

RM. para romance musicado

C. para citas de un verso romanceril o más

G. para las glosas, incluyendo las sátiras y ensaladas de romances

ID Fuentes romanceriles poéticas manuscritas

*FN²¹

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

R. [sin ID] IGRH0191 (fol. 48) (4, 8, 8).. In: «Gentil don gentil dona».

Protocolo del notario García Gavín, 1429. Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza [n° 3.370]

*ZAPN

R. [sin ID] *Sin IGRH* (fol. suelto después del fol. 65^v) (4, 8, 10, 3X8). In: «Arcebispo de çaragoça».

16.– No es de sorprender la evidente disparidad de lo que llamaremos por comodidad «texto romanceril de cancionero» para abarcar tanto los romances como los juegos poéticos que los aprovechan. Víctor de Lama (2007) subrayó la riqueza poética disfrazada de unicidad bajo las expresiones «poesía de cancionero» o «cancioneril», p. 9.

17.– Los códigos precedidos de un asterisco no figuran en los siete volúmenes dirigidos por Brian Dutton. Contados manuscritos posteriores a 1520 tienen sigla, aunque no se transcriban los textos.

18.– <<http://depts.washington.edu/hisprom/ballads>>.

19.– Dicha cifra corresponde con la cantidad de testimonios romanceriles, sin tener en cuenta el número de versos conservados. Un verso citado en un romance o en un *incipit* vale tanto como un romance copiado *in extenso*. Lo que nos interesa en el presente trabajo es determinar qué tipo de fuentes conservan los romances, y en qué condiciones. Tampoco quitamos del total las versiones o los versos de un mismo romance. Queremos valorar lo que Michel Garcia llamó «la riqueza de cada una de esas versiones» (1999), p. 180. La observación del detalle de los versos, así como su eventual reiteración en varias fuentes, será objeto de otro trabajo.

20.– Por otra parte, las abreviaturas de Dutton son las que utilizamos en los ID.

21.– Todas las siglas precedidas de asterisco no son de Brian Dutton sino de Giuseppe Di Stefano ed. (2017). Las aprovechamos cuando las fechas tardías o el descubrimiento reciente excluyeron los códigos de la clasificación de Dutton. En cinco casos, señalados por «sin sigla», los códigos no gozaron de ninguna codificación hasta el momento.

- *AIAPN** *Protocolo del notario Pascual Contín*, 1448. Archivo de Protocolos Notariales [n° 294]
R. [sin ID] IGRH0270 (fol. suelto después del fol. 79^v) (3X4, 6, 4). In: «Si sestava en campo viexo».
- MN54** *Cancionero de Stúñiga*, h. 1462. Madrid, Biblioteca Nacional de España [Vitrina 17-7]
R. [ID0613 S 0612] IGRH0381:1 MN54-115 (133^v-134^v) (90). Au: ¿Carvajal? Ti: «Romance por la señora Reyna de Aragon». In: «Retrayda estava la reyna». Correspondencia con RC1-92 y VM1-21.
R. [ID0614 S 0612] *Sin* IGRH MN54-116 (135^r) (24) Au: ¿Carvajal? In: «Tu uençiste al rey africano». Correspondencia con RC1-92 y VM1-21.
R. [ID0640 S 0638] *Sin* IGRH MN54-141 (148^v-149^v). (68). Au: Carvajal. Ti: «Romance de Carvaiales». In: «Terrible duelo fazia». Correspondencia con RC1-113 y VM1-47
D. [sin ID, vv. 69-73 de ID0640]. *Sin* IGRH (149^v) (5). Au: Carvajal. In: «Do mi uida et bien se casan». Correspondencia con vv. 69-73 de RC1-113 y VM1-47.
- LB2** *Cancionero de Herberay*, h. 1465. Londres, British Library [add. 33 382]
C. [ID2229]. IGRH O183:3 In rúbrica de LB2-87 (92^v) (1). Ti: «Romance de «por aquella Sierra muy alta». In: «por aquella Sierra muy alta»..
R. [ID2228 G 2229]. *Sin* IGRH LB2-87 (92^v-93^v) (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»
C. [ID2320]. *Sin* IGRH In v. 478 de [ID2304]. LB2-200 (204^v) (1). Ti: v. 477 de [ID2304]: «por cançion efte romanze». In: «ya caualga el Rey don johan»
- RC1** *Cancionero de Roma*, h. 1465. Roma, Casanatense [1098]
R. [ID0099] *Sin* IGRH RC1-171 (230^v-231^r)(4x8, 4). Ti: «Romance del muy magnifico Rey don fernando». In: «En un uerde prado syn miedo segura». Correspondencia con MN6b-72, PN5-30 y GB1-33.
R. [ID0613 S 0612] IGRH0381:1 RC1-92 (112^v-114^v). Au: ¿Carvajal? Ti: «Romance por la señora Reyna de aragon» In: «Retrayda estava la reyna», (133^v-134^v) (90). Correspondencia con MN54-115 y VM1-21.
R. [ID0640 S 0638] *Sin* IGRH MN54-141 (148^v-149^v). Au: Carvajal. Ti: «Romance de Carvaiales». In: «Terrible duelo fazia»(73vv). Correspondencia con RC1-113 y VM1-47.
- MN1** *Relacion de los fechos del muy magnifico e mas virtuoso señor el señor don Miguel Lucas, muy digno Condestable de Castilla*, segunda mitad del s. xv. Madrid, BNE [Sign. MS- 2092]
RM. [ID4318] *Sin* IGRH MN1, (249^v-250^r - foliación moderna), folio suelto entre los folios 234 y 235 (foliación antigua) (4X4). Au: ¿Pedro de Escavias? In: «Lealtat o lealtat», música para 4 voces Correspondencia con MS-D-117, MSS-18223 y MSS-1
- VM1** *Cancionero de Venecia*, h. 1470. Venecia, Marziana [268]
R. [ID0613 S 0612] IGRH0381:1 VM1-21 (fol. 26^{r-v}) (90). Au: ¿Carvajal? Ti: «Romance por la Señora Reyna de aragon» In: «Retrayda estava la reyna». Correspondencia con MN54-115 y RC1-92.
R. [ID0640 S 0638] *Sin* IGRH VM1-47 (35 r-v) (68vv, 5). Au: Carvajal. Ti: «Romance de Carvaiales». In: «Terrible duelo fazia» Correspondencia con RC1-113, MN54-141.

- GB1** *Cancionero del Conde de Haro*, h. 1470. Ginebra, Fundación Bodmer [45]
R. [ID0099] *Sin IGRH GB1-33 (253v-254r)(4x8, 4)*. Ti: «Romance del feñor Rey don ferrando». In: «En vn verde prado fyn miedo fegura». Correspondencia con MN6b-72, PN5-30 y RC1-71.
- PN5** *Cancionero 'B'*, h. 1470. París, Bibliothèque nationale de France [Esp. 27]
R. [ID0099] *Sin IGRH PN5-30 (215^r-216^r) (4x8, 4)*. Ti: «Romance del muy manifico Rey don ferrando». In: «En vn verde prado fyn miedo fegura». Correspondencia con GB1-33, MN6b-72, y RC1-71.
- PN11** *Cancionero castellano catalán*, h. 1470. París, Bibliothèque nationale de France [Esp. 305]
R. Sin ID *Sin IGRH PN11, (32)*. In: «Gozo nuestro en el suelo»²². -
- MAI** *Cancionero musical de Montecassino*, h. 1480. Montecassino, Abbazia [871N]
RM. [ID2767] *Sin IGRH MAI-14, (92) (1)*. In: «Por los montes...». Correspondencia con BA1-2.
RM.[ID1991] *Sin IGRH MA1-20 (145^r) (2...)*. In: «O tempo bono e chi me ta leuato». Correspondencia con BC1b-119, MP2-59, OA1-8
- EM6** *Obras de Fray Íñigo de Mendoza y otros poetas*, h. 1485. Monasterio de El Escorial [K-III-7]
R. Sin ID *Sin IGRH EM6. (18)*. Au: Fray Íñigo de Mendoza u otros. Ti: «Romance que cantó la novena orden, que son los serafines». In: «Gozo muestren en la tierra».
D. Sin ID, EM6 (2, 4x5). Deshecha del romance anterior.
- HH1** *Cancionero de Oñate Castañeda*, h. 1485. Harvard, Houghton Library [fMS Sp97]
R. [ID2922] *Sin IGRH HH1-96 (434^v-435^v) (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».
- BA1** *Cancionero catalán*, h. 1490. Barcelona, Ateneu Barcelonès [1]
R. [ID2767], *Sin IGRH BA1-2, (61^r) (1x8)*. Ti: Romanze. In: «Por los montes perineos». Correspondencia con MAI-14.
- SV1** *Cancionero musical de la Colombina*, h. 1495. Sevilla, Colombina [7-1-28]
RM. [ID3485] *Sin IGRH SV1-6 (9^v-10^v) (4, 2...)*. Año 1469. In: «muy crueles bozes dan». Correspondencia con MP4a-58.
RM. [ID3508] *Sin IGRH SV1-52 (64^v) (4)*. In: «Olvida tu perdiçion».
- ZZ3**²³ *Cancionero de Barrantes* (finales del siglo XV), fragmento de comienzos del siglo XVI. Nueva York, Hispanic Society [Ms 0173]
R. [ID4383] *IGRH0809:1 ZZ3-50 (2^v) (22)*. In: «Castellanos y leoneses».
- BC1b** *Cançoner musical de Barcelona*, h. 1500. Barcelona, Biblioteca de Catalunya [454]
RM. [ID1991] *Sin IGRH BC1b-119 (189^v) (4,8)*. Músico: Flecha. Ti: «Flecha». In: «Tienpo bueno tienpo bueno». Correspondencia con MA1-20, MP2-59, OA1-8.
RM. [ID3453 F 3632] *IGRH050:3 BC1b-72 (144^r) (1...)*. Mu: Penalosa. Ti: «penalosa». In: «Los braços traygo cansados». Correspondencia con. MP4g-515

22.– Giuseppe Di Stefano indica una correspondencia con HH1 en que señala la rúbrica «rromance» (2017, romance n° 152).

23.– Giuseppe Di Stefano lo identifica como Barr e indica que el romance está en un fragmento escrito por «una mano de comienzos del siglo XVI» (2017). Indicamos la sigla que le otorga Dutton (1990-1991).

MP4

Cancionero musical de Palacio, h. 1498-1520. Madrid, Biblioteca Nacional de Palacio [1335]

RM. [ID3697] *Sin IGRH* MP4-45 (51^v) (4). Año 1492. Au: Juan del Encina. Mu: Juan del Encina. Ti: «Romance». In: «Ques de ti desconsolado».

RM. [ID1141V 6320] *IGRH0081:2* MP4a-46 (52^v-53^r) (4). Au: Juan del Encina. Mu: Juan del Encina. Ti: «j de enzina». In: «Yo meftaua repofando». Correspondencia con LB1-463 y EH1-75.

RM. [ID3698] *Sin IGRH* MP4a-47 (53^v-54^r) (12). Au: Juan del Encina. Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Mi libertad en sosiego». Correspondencia con MP7-73 y MR1-44.

RM. [ID3700] *Sin IGRH* MP4a-49 (55^v-56^r) (4). Año 1497. Au: Juan del Encina. Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Triste españa sin ventura».

RM. [ID0701] *IGRH0078:22* MP4a-50 (56^v-57^r) (22). Au: Juan del Encina. Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Por mayo era por mayo». Correspondencia con LB1-15, LB-156 y MN14-36.

RM. [ID3703] *Sin IGRH* MP4a-53 (58^v-59^r) (8). Mu: Lagarto. Ti: «lagarto». In: «quexome de ti ventura».

RM. [ID3704] *IGRH* MP4a-54 (59^v-60^r) (1x4). In: «La congoxa que partio».

RM. [ID3706] *Sin IGRH* MP4a-56 (61^v-62^r) (20). Ti: «Romance de la pasion». In: «Tierra i çielos fe quexavan».

RM. [ID3707] *IGRH0810:1* MP4a-57 (62^v-63^r) (4). Mu: Lope Martínez. Ti: «lope martinez». In: «cavalleros de alcalá».

RM. [ID3485] *Sin IGRH* MP4a-58 (63^v-64^r) (31). Año 1469. In: «muy crueles bozes dan». Correspondencia con SV1-6.

RM. [ID3708] *Sin IGRH* MP4a-59 (64^v-65^r) (4). In: «rompase la sepoltura».

RM. [ID3709] *IGRH0327:1* MP4a-60 (65^v) (4). Año 1430. In: «Alburquerque alburquerque».

RM. [ID0764] *Sin IGRH* MP4e-329 (66^r) (16). Au: Juan del Encina. Mu: A Ribera. Ti: «romance de Jua...nzina». In: «por unos puertos arriba». Correspondencia con LB1-72.

RM. [ID3710 V 3711] *Sin IGRH* MP4a-61 (66^v-67^r) (28). In: «Digas tu ell amor dengaño».

RM. [ID3712] *IGRH0380:2* MP4a-62 (67^v-68^r) (20...2...). Ti: «Romance de la muerte de Alejandro». In: «Morir se quiere Alixandre».

RM. [ID3545] *Sin IGRH* MP4a-63 (68^v-69^r) (16).. In: «si damor pena sentis».

RM. [ID3713] *Sin IGRH* MP4a-64 (69^v-70^r) (4). In: «yo me foy la Reyna biuda».

RM. [ID3714] *IGRH 0306:1* MP4a-65 (70^v-71^r) (12). In: «Ayrado va el escudero».

RM. [ID3715] *Sin IGRH* MP4a-66 (71^v-72^r) (4). In: «Dormiendo esta el cavallero».

RM. [ID3716] *Sin IGRH* MP4a-67 (72^v-73^r) (12). In: «De la vida deste mundo».

RM. [ID3717] *Sin IGRH* MP4a-68 (73^v-74^r) (28). In: «De mi vida descontento».

RM. [ID3718] *Sin IGRH* MP4a-69 (74^v-75^r) (40). Año 1486-1489. Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Una sañosa porfia».

RM. [ID3720] *Sin IGRH* MP4a-71 (76^v-77^r) (42). Año 1489. Mu: Anchieta. Ti: «J anchieta». In: «En memoria dalixandre».

MP4

- RM.** [ID0811] IGRH0366:3 MP4a-72 (77^v-78^r) (36). Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Pesame de uos el conde».
- RM.** [ID3721] *Sin* IGRH MP4a-73 (78^v-79^r) (20). In: «Esta la Reyna del çielo».
- RM.** [ID3722] *Sin* IGRH MP4a-74 (79^v) (26). Año 1489. In: «Sobre baça esta estava el Rey».
- RM.** [ID3723] *Sin* IGRH MP4a-75 (80^r) (13...). Año 1485. Mu: Francisco de la Torre. Ti: «f dela torre». In: «Pascua despiritu santo».
- RM.** [ID3724] IGRH0306:1 MP4a-76 (80^v-81^r) (20). Mu: Francisco de la Torre. Ti: «F dela torre». In: «Ayrado va el gentilonbre».
- RM.** [ID3725] *Sin* IGRH MP4a-77 (81^v) (4). Mu: Francisco de la Torre. Ti: «f dela torre». In: «Triste que sera de mi».
- RM.** [ID0735] IGRH0229:1 MP4a-78 (82^v...) (20).. In: «Fonte frida fonte frida». Correspondencia con LB1-43, LB1-378 y MR1-39
- RM.** [ID0811] IGRH0366:3 MP4a-72 (77^v-78^r) (36). Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Pesame de uos el conde».
- RM.** [ID3721] *Sin* IGRH MP4a-73 (78^v-79^r) (20). In: «Esta la Reyna del çielo».
- RM.** [ID3722] *Sin* IGRH MP4a-74 (79^v) (26). Año 1489. In: «Sobre baça esta estava el Rey».
- RM.** [ID3723] *Sin* IGRH MP4a-75 (80^r) (13...). Año 1485. Mu: Francisco de la Torre. Ti: «f dela torre». In: «Pascua despiritu santo».
- RM.** [ID3724] IGRH0306:1 MP4a-76 (80^v-81^r) (20). Mu: Francisco de la Torre. Ti: «F dela torre». In: «Ayrado va el gentilonbre».
- RM.** [ID3725] *Sin* IGRH MP4a-77 (81^v) (4). Mu: Francisco de la Torre. Ti: «f dela torre». In: «Triste que sera de mi».
- RM.** [ID0735] IGRH0229:1 MP4a-78 (82^v...) (20).. In: «Fonte frida fonte frida». Correspondencia con LB1-43, LB1-378 y MR1-39
- RM.** [ID3727] *Sin* IGRH MP4a-80 (...85^r) (1...36). Año 1484. In: «Setenil ay setenil».
- RM.** [ID2094] IGRH0444:3 MP4a-82 (86^r) (4).. In: «Tiempo es ell escudero». Correspondencia con MN4 y MR1-91.
- RM.** [ID3728] *Sin* IGRH MP4a-83 (86^v-87^r) (12). Año 1469. Mu: Contreras. Ti: contreras In: «Triste esta la Reyna».
- RM.** [ID3729] *Sin* IGRH MP4a-84 (87^v) (4). Mu: Francisco de la Torre. Ti: Francisco de la torre. In: «Por los campos de los moros».
- RM.** [ID0882] IGRH0604:1 MP4g-514 (290^v) (4). Mu: Millán. Ti: «Millan». In: «Durandarte durandarte». Correspondencia con MP7-59, MP7-60, LB1-194 y MSS-3338..
- RM.** [ID3453 F 3632] IGRH0150:3 MP4g-515 (291^r) (4).. Mu: Millán. Ti: «millan». In: «Los braços traygo cansados». Correspondencia con BC1.

OA1

- Cancionero del siglo XVI*, con algunas obras del siglo XV. Oxford, All Souls College [189]
- R.** [ID1991] *Sin* IGRH OA1-8. (54^r) (4,8). Au: anónimo. Ti: ninguno. In: «Tienpo bueno tienpo bueno». Correspondencia con MA1-20, MP2-59, BC1b-119.

- MN6b**
MN6d *Cancionero de Hixar*, finales del s. XV-principios del XVI. Madrid, Biblioteca Nacional de España [2882]
R. [ID0099], *Sin IGRH MN6b-72* (270^r) (4x8, 4). Au: anónimo. Ti: «Romance del señor Rey don fernando». In: «En vn verde prado syn miedo segura». Correspondencia con RC1-171, PN5-30 y GB1-33.
R. [ID0217], *Sin IGRH MN6d-90*, (335^v) (105). Ti: «Romance de Monçon». Inc: «En las cortes esta el rey». Correspondencia con la *Miscelánea de Zapata*.
G. [ID0220 G 0221] *IGRH del romance 0042:1MN6d-93* (338^r-339^v) (15x10). Ti: «Satira de disparates». In: «El conde Partinuples». Correspondencia con MN4 y MSS-5593.
G. [ID0230]²⁴ *IGRH del romance 0011:1MN6d-102* (341^v-344^v) (40x10). Ti: «Disparates donde ay puestas muchas damas y señoras de Aragon». In: «ui con muy brauo denuedo».
G. [ID0242 G 0243] *Sin IGRH MN6d-114* (349^r) (9, 5). Ti: «Otras». In: «Pense que por bien amarte».
- *MN17994**²⁵ *Códice facticio*, finales del s. XV-principios del XVI. Madrid, Biblioteca Nacional de España [17.994]
R. [ID0714], *IGRH0611:1 *MN17994-1* (1^r) (24). Ti: «rromance». In: «rrosa fesca [sic] rrosa fresca». Correspondencia con LB1-26 y LB1-76, *MN17994-1, MR1-37 y MSS-5593.
G. [ID0767 G 0714], *IGRH del romance 0611:1 *MN17994-2* (1^r-2^r) (3x10, 5x10, 2x10, 1). Au: Pinar. Ti: «La glosa deste rromance es de pyñar».
R. sin ID, *Sin IGRH *MN1799-3* (2^r) (10). Ti: «rromance». In: «por dyos te rruego carcelero».
G. sin ID, *Sin IGRH *MN1799-4* (2^r...) (2x9...). *falta el resto*. Au: Mexia. Ti: «La glosa deste rromance es de mexya». In: «La memoria se nos cuenta».
G. [ID1064 G 0735²⁶] *IGRH del romance 0229:1 *MN1799-5*²⁷ (...-3^r) (...5x4, 4). Au: Tapia. Ti: *acéfalo*. In: «Andando con triste vida²⁸». Correspondencia con MP4a-78, LB1-43, LB1-186, LB1-378
R. [ID6316], *Sin IGRH *MN1799-6* (3^r) (6). Ti: «rromance». In: «contaros en que me vy».
G. [ID6317 G 6316] *Sin IGRH *MN17994-7* (3^v) (2x11, 11). Au: Vivero. Ti: «La glosa es de Vyüero». In: «fy desdychas consolasen».
R. [ID0756] *IGRH0742:1 *MN17994-8* (3^v-4^r) (12). Au: ¿Pinar?. Ti: «rromance». In: «maldyta seas ventura». Correspondencia con LB1-64.
G. [ID6318 G 0756] *IGRH del romance 0742:1 *MN117994-9* (4^{ra}) (4x10...) Au: Nicolás Núñez. Ti: «La glosa es de nuñes». In: «partydo de my beuyr». *Faltaría una copla que no se copió en 4^v*. Correspondencia con la glosa de Pinar [ID0757 G 0756]

24.– Dutton no le otorga el ID correspondiente a una glosa, aunque lo es. Véase Dumanoir (en prensa 3)

25.– El código es de Di Stefano 2017.

26.– Dutton identifica así la glosa de Tapia pero [ID0735] no es romance sino glosa.

27.– La numeración de la piezas tiene en cuenta los textos conservados. En el presente caso, es de suponer la falta de una o varias obras. Vista la organización del códice, faltaría por lo menos el romance de «Fontefrida».

28.– Indicamos el incipit de la glosa cuyas cinco últimas estrofas se han conservado.

- Sin sigla**
MSS-830 *Crónica de Castilla*, finales del xv y principios del xvi, Madrid, Biblioteca Nacional de España [830]
C. [Sin ID] IGRH0568:1 MSS-830-1 (151^v) (2). In: «Buelta buelta los franceses».
C. [ID0850] IGRH0045:7 o O288 MSS-830-2 (151^v) (1+1/2). In: «Helo helo por do bien». Correspondencia con LB1-167.
C. [ID6319] Sin IGRH o [ID6320] IGRH0305 o [ID7332] IGRH0046:30 o IGRH0127:1 MSS-830-3 (151^v) (1/2). In: «yome estaba». Correspondencia con MP4a-46 y LB1-463.
- *LBEg²⁹** *Cosas sacadas de la historia del rey Don Juan el Segundo*. Londres, British Library, principios del s. xvi [Ms. Egerton 1875], fol. 59^r
R. Sin ID IGRH0034:4 *LBEg-1 (59^r) (80). In: «En santa Agueda de Burgos»
- Sin sigla**
MSS-57/6/34 *Historia de Sevilla* del Bachiller Luis de Peraza, Sevilla, Biblioteca Colombina 57/6/34 ; original h. 1476-1486, copia de 1535³⁰
R. sin ID. IGRH0609 MSS-57/6/34-1. (300^r) (4). In: «Ya cabalga Calainos»
- Sin sigla**
MSS-3338 *Tratados varios*, Bernardo Portugués, *Los siete libros de la Ciencia de albeiteria*, h.1505, Madrid, Biblioteca Nacional de España [3338]
C. Sin ID. IGRH0042:1 MSS-3338, (396^v) (4). In: «Muerto yaze Durandarte». Correspondencia con MP7-59, MP7-60, MP4g-514 y LB1-194.
- MN4³¹** *Cancionero de Juan Fernández de Heredia*, h. 1505, Madrid, Biblioteca Nacional de España [2621]
G. Sin ID. IGRH del romance 0042 MN4 (39^r-44^r) (7x9). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Glosa de Belerma». In: «Si tan poco sentimiento». Correspondencia con EH1-80, MSS-5593 y MN6d-93.
G. Sin ID. IGRH del romance 0503:7 MN4 (44^v-45^v) (4x10). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Glosa a esos pies del romance que dize que aprouechan caualleros amar y seruir amigas». In: «Sin ningun temor ni miedo». Correspondencia con MSS-5593.
G. [Sin ID G 2094] IGRH del romance 0444:1 MN4 (84^v-86^v) (8x10). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Glosa del Romance que me crece la barriga y se me acorta el vestir». In: «Agora sereis contento». Correspondencia con MP4a-82.
R. [ID1991] Sin IGRH MN4 (115^r) (20). Ti: «Glosa al rromance de tienpo bueno hecho a la muerte del príncipe de portugal por monte mayor» (*Da el texto antes de glosarlo. No es romance*).
R. Sin ID MN4 (156^v) (21). IGRH del romance contrahecho 0604:1 Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Otras fuy en que le scriue vn Romance que empieca Duro en larte, duro en larte». In: (*del romance*) «Duro en larte duro en larte».

29.- El código es de Di Stefano 2017.

30.- Véase Armistead (1999).

31.- Dutton le otorga sigla pero no reproduce el cancionero.

LB1

Cancionero de Rennert, h. 1510. Londres, British [add. 10431]

R. [ID0693] *Sin IGRH* LB1-10 (7^r-8^r) (32, 2X6, 32, 6, 3 2X7, 4, 3 1X7, 12, 1, 1). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Romançe suyo». In: «minando por mis males». Correspondencia con MN14-31

G. [ID0700 G 0701] *IGRH del romance 0078* LB1-15 (9^r) (7x9). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «glofa de rromançepor el mes era de mayo». In: «si de amor libre estuviera». Correspondencia con LB1-156, MN14-36 y MP4a-50.

G. [ID0713 G 0714] *IGRH del romance 0611:1* LB1-26(11^v) (2x8). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Glosa suya a rrosa fresca». In: «yo me vi enamorado». Correspondencia con *MN17994-1, MSS-5593, MR1-37, MR1-38 y LB1-76.

R. [ID0716] *Sin IGRH* LB1-28 (11^v-12^r) (30). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Romançe suyo». In: «El cuerpo tengo de un rroble».

R. [ID0723] *Sin IGRH* LB1-35 (...13^r) Acéfalo (22, 1, 16, 3). Au: Garci Sánchez de Badajoz. In: ...«dolor me tomo la rienda». Correspondencia con MN14-34.

R. [ID0728 V 0729] *IGRH del romance contrahecho 0302:1* LB1-38 (13^{r-v}) (20). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Glosa suya del rromançe del rrey rramiro». In: «Estabase mi cuydado». Correspondencia con MR1-96.

G. [ID0734 G 0735] *IGRH del romance 0229:1* LB1-43 (18^r) (2x10, 7x5). Au: Carasa. Ti: «de carasa glosa del rromançe fontefrida». In: «Llorando esta el caullero». Correspondencia con MP4a-78, LB1-378 y MR1-39.

R. [ID7385 V 0753] *IGRH0687* LB1-61 (25^r) (33). Au: ¿Pinar? Ti: «rromançe suyo». In: «Yo mera mora morayma». Correspondencia con MR1-41.

R. [ID0756] *IGRH0742:1* LB1-64 (25^v) (28). Au: ¿Pinar? Ti: «Romançe suyo». In: «Maldita seas ventura». Correspondencia con *MN17994-8 y MR1-40.

G. [ID0757 G 0756] *IGRH del romance 0742:1* LB1-65 (25^v) (3x10, 5). Au: Pinar. Ti: «Glosa suya». In: «De chica culpa gran pena».

R. [ID0764 Y 3711] *Sin IGRH* LB1-72 (26^v-27^r) (31). Au: ¿Pinar? Ti: «Rromançe suyo». In: «Por unos puertos arriba». Correspondencia con MP4e-329.

G. [ID0767 G 0714] *IGRH del romance 0611:1* LB1-76 (27^v-28^r) (11x10). Au: Pinar. Ti: «glosa del rromançe rrosafresca». In: «quando yo os quise querida». Correspondencia con LB1-26, *MN17994-1, MR1-37, MR1-38 y MSS-5593.

R. [ID0771 V 4302] *IGRH0308* LB1-82 (29^{r-v}) (52). Au: Juan Rodríguez del Padrón. Ti: «Romançe». In: «Alla en aquella rribera».

R. [ID0772 S 0771]³² LB1-83³³ (29^v) (4, 8). Au: Juan Rodríguez del Padrón. Ti: «Yda la carta responde». In: «En dos debates esto».

R. [ID 0774 V 3478] *IGRH0435* LB1-86 (29^v-30^r) (32). Au: Juan Rodríguez del Padrón. Ti: «Romançe». In: «Quien tuviese atal ventura».

R. [ID0778] *IGRH0100:15* LB1-91 (31^r) (36). Ti: «Romançe». In: «Yo me yva para Francia».

G. [ID0840 G 0701] *IGRH del romance 0078* LB1-155 (42^v-43^r) (6x10). Au: Nicolás Núñez. Ti: «de nuñes glosa suya del rromançe por mayo era por mayo». In: «En mi desdicha se cobra». Correspondencia con LB1-15, MP4a-50 y MN14-36.

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

33.– Dutton indica que corresponde con LB1-84, saltando la obra 83. Corregimos a continuación restando uno a los ordinales de Dutton para LB1.

- LB1** C. [ID0850] IGRH0288 o 0045:7 LB1-167 (49^r) (1). In: «Helo helo por do biene». Correspondencia con MSS-830-2.
 G. [ID0881 G 0882] IGRH del romance 0604:1LB1-194 (62^r-63^r) (8x10). Ti: «glosa del rromançe durandarte». In: «El pensamiento penado». Correspondencia con MP4g-514 y MSS-3338, MP7-59 y MP7-60.
 R. [ID1020] Sin IGRH LB1-334 (91^r) (32) Au: Rodrigo Manrique. Ti: «Romançe suyo». In: «Caminava el pensamiento».
 R. [0735] IGRH0229 LB1-378 (101^r) (4). *Versos antepuestos a la glosa* [ID1064]. Véase *infra*.
 G. [ID1064 G 0735] IGRH del romance 0229:1 LB1-378 (101^{r-v}) (4, 7, 8, 9x4). Au: Tapia. Ti: «Glosa del rromançe fonte frida y con amor por tapia». In: «Fonte frida fonte frida». Correspondencia con LB1-43, MP4a-78 y MR1-39.
 R. [ID1101] Sin IGRH LB1-419 (109^v) (50). Au: Comendador Ávila. Ti: «Del comendador avila rromançe». In: «asonbrado el pensamiento».
 R. [ID1141V 6320] IGRH del romance *contrahecho* 0081:2 LB1-463 (119^r) (20). Au: Anónimo. Ti: «Romançe». In: «Yo me estava en la mi çelda». Correspondencia con MP4a-46 y EH1-75.
 R. [ID1143] IGRH0100:2 LB1-465 (119^v) (50). Ti: «Romançe». In: «Yo me partiera de françia».
 R. [ID1146] Sin IGRH LB1-469 (120^v) (4). Ti: «rromançe». In: «Dios del çielo dios del çielo».
- *MPH³⁴** *Celestina* de Palacio, 1520. Madrid, Biblioteca de Palacio Real [II-1520]
 R. [ID4133] IGRH0397:1 *MPH-1. (95^v) (4). In: «Mira nero de torpeo». Correspondencia con MR1-13.
- EH1³⁵** *O cancionero musical e poético da biblioteca Públiã Hortênsia*, h. 1520, adición de h. 1530-1545 Elvas, Biblioteca Públiã Hortênsia [11973]
 R. Sin ID. IGRH0053:1 EH1-66³⁶ (1^r-2^r) (42). Ti: «Romance I». In: «Sibile esta en una torre».
 R. Sin ID. IGRH0037:1 EH1-67 (2^r-3^v) (46). Ti: «Romance II». In: «Por el val de las Estacas».
 R. [ID7334] IGRH0318:1 EH1-68 (3^v-4^v) (36). Ti: «Romance III». In: «Riberas de Duero arriba». Correspondencia con PS1-72.
 R. Sin ID IGRH0297:2 EH1-69 (4^v-6^r) (44). Ti: «Romance IIII». In: «Por las riberas de Arlança».
 R. Sin ID IGRH0064:1 EH1-70 (6^r-6^v) (24). Ti: «Romance V». In: «Muerto yaze don Alonso».
 R. Sin ID IGRH0151:6 EH1-71 (6^v-7^v) (28). Ti: «Romance VI». In: «Cauallero si a francia bis»
 R. Sin ID Sin IGRH EH1-72 (7^v-8^v) (34). Ti: «Romance VII». In: «Aliarda nel castillo».
 R. Sin ID IGRH0055:1 EH1-74 (8^v-9^v) (26). Ti: «Romance VIII». In: «Moro alcaide moro alcaide».
 R. [ID1141] IGRH0081:2 EH1-75 (9^v-11^r) (48). Ti: «Romance IX». In: «Yo me estava reposando». Correspondencia con MP4a-46 y LB1-463.

34.- El código es de Di Stefano 2017.

35.- Figura como «EIH» entre las fuentes manuscritas de Laskaris (2006), p. 486. No recoge los dos romances la edición de Dutton, t. I, pp. 58-64.

36.- 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.

- EH1** R. Sin ID *Sin IGRH* EH1-76 (11^r-12^r) (40). Ti: «Romance X». In: «Los zimbres van contra Maris».
- R. [ID7333] *IGRH0034:1* EH1-77 (12^r-13^r) (32). Ti: «Romance XI». In: «Por aquel postigo viejo»
- R. Sin ID *Sin IGRH* EH1-78 (13^r-14^r) (36). Ti: «Romance XII». In: «Al pie de vna clara fuente».
- R. Sin ID *Sin IGRH* EH1-79 (14^v) (14). Ti: «Romance XIII». In: «Nora buena vengais tio».
- R. [Sin ID V 0222] *IGRH del romance contrahecho 0042* EH1-80 (15^r-16^r) (42). Ti: «Romance XIV de don Bernaldino de aya a la corte el qual fue hallado quando murio debaxo de la almohada de su cama». In: «o borgoña oborgoña». Correspondencias con MSS-5593, MN4 y MN6d-93.
- R. [ID3553] *Sin IGRH* EH1-81 (16^v-17^v) (44). Au: Soria. Ti: «Romance XV». In: «Triste esta el rey Menelao».
- G. [ID0700 G 0701] *IGRH del romance 0078* EH1-82 (17^v-20^r) (7x9). Au: Garcí Sánchez de Badajoz. Ti: «glofa de Garcisanchez sobre el romance de por el mes era de mayo». In: «si de amor libre estuviera». Correspondencia con LB1-156, MN14-36, LB1-15 y MP4a-50.
- G. Sin ID *Sin IGRH* EH1-83 (20^r-21^v). (4x10). Ti: «Glosa». In: «Oigan todos mi tormento».
- MN38** *Obras* de Juan del Encina, h. 1521. Madrid, Biblioteca Nacional de España [17510]
- R. [ID4662]. *Sin IGRH* MN38-3 (186^r-190^v) (464). Au: Juan del Encina. Ti: «Romance y suma de todo el viaje de juan del enzina». In: «Yo me partiera de Roma³⁷».
- PS1** *Chansonnier Masson*, h. 1523. Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts [Ms Jean Masson 56]
- RM. [ID3453 F 3632] *IGRH0150:3* PS1-67 (66^v-67^r) (4, 22). In: «Los braços traigo cansados». Correspondencia con BC1 y MP4g-515.
- RM. [ID7330] *IGRH0522:1* PS1-68 (67^v-68^r) (4). Ti: «Mis arreios som las armas» In: «Mis areos som las armas».
- RM. [ID7331] *IGRH0123:1* PS1-69 (68^v-69^r) (16). Ti: In: «buem comde fernam gomçaluez». In: «buem comde fernão gomçaluez».
- RM. [ID7332] *IGRH0046:30* PS1-70 (69^v-70^r) (20). Ti: In: «Yo mestamdo em Coimbra...». In: «Yo mestamdo em Coimbra».
- RM. [ID7333] *IGRH0034:1* PS1-71 (70^v-71^r) (22). Ti: «: «Por aquel postigo viejo». In: «Por aquel postigo viejo».
- RM. [ID7334] *IGRH0318:1* PS1-72 (71^v-72^r) (26). In: «Riberas del duero arriba». Correspondencia con EH1-68.
- El cancionero de Valencia*, h. 1526-1536, Biblioteca Nacional de España [5593]
- G. [Sin ID. ¿Glosa de una versión de ID3810, MP4a-178 (perdido)?] *IGRH del romance 0503:7* MSS-5593 (60^v-61^v) (4x10). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Glosa de los pies del Romançe «Qué aprouecha, caualleros, amar y seruir amiga»». In: «Sin ningun temor ni miedo». Correspondencia con MN4, B2050 y, para las dos últimas coplas, LB1-72.
- G. [Sin ID G 0221] *IGRH del romance 0042* MSS-5593 (61^v-64^v) y (29^r-30^v) (19x10). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Glosa de Belerma». In: «Si tan poco sentimiento». Correspondencia con MN6d-93, EH1-80 et MN4.

37.– Para el estudio del romance, véase Dumanoir (1999).

- Sin sigla
MSS-5593** G. [Sin ID G 0221] *IGRH del romance 0042* MSS-5593 (31^r-35^v) (19x10). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Otra glosa de Belerma». In: «Quando esta con la razon». Correspondencia con MN6d-93, EH1-80 et MN4.
- G. [ID0767 G 0714] *IGRH del romance 0611:1* MSS-5593 (42^r-44^v) (11x10). Au: Pinar. Ti: «Glosa de Ros fresca». In: «Quando y'os quize querida». Correspondencia con LB1-26, LB1-76, MR1-37, MR1-38, *MN17994-1.
- MR1** *Cartapacio de Pedro del Pozo* h. 1547. Madrid, Rodríguez-Moñino [E-41-6952]
- R. Sin ID *IGRH2405:1* MR1-2³⁸ (8^v) (74). Ti: «Romance viejo». In: «En esa cibdad de Burgos».
- R. Sin ID *IGRH0376:1* MR1-4 (9^r) (86) Ti: «Romanze». In: «Por los bosques de Cartago».
- R. Sin ID *MR1-8 Sin IGRH* (11^r) (28). Ti: «Romance». In: «Leuantose doña Ginebra».
- R. Sin ID *Sin IGRH* MR1-9 (11^v) (26). Ti: «Romançe». In: «Partiose de la batalla».
- R. Sin ID *Sin IGRH* MR1-10 (11^v) (26). Ti: «Otro». In: «Por tribunal esta el rey».
- R. Sin ID *IGRH0296:1* MR1-11 (11^v) (54). Ti: «Otro». In: «Amores trata Rodrigo».
- R. [ID4133] *IGRH0397:1* MR1-15 (16^v) (58). Ti: «Romançe». In: «Mira nero de Tarpeya». Correspondencia con *MPH-1.
- R. Sin ID *Sin IGRH* MR1-21 (19^v) (50). Ti: «Romance en memoria de la pasion de nuestro señor». In: «En los mas altos confines».
- R. [ID0714], *IGRH0611:1* MR1-37 (25^r) (22). Ti: «rromançe». In: «rrosa fresca rosa fresca». Correspondencia con LB1-26 y LB1-76, *MN17994-1, *MN17994-1 y MSS-5593.
- G. [ID0767 G 0714] *IGRH del romance 0611:1* MR1-38 (25^r) (11x10). Au: Pinar. Ti: «La glosa». In: «cuando yo os quize querida». Correspondencia con LB1-26, LB1-76, *MN17994-1 y MSS-5593.
- R. [ID0735] *IGRH0229:1* MR1-39 (25^v).(26). Ti: «Otro». In: «Fonte frida fonte frida». Correspondencia con LB1-43, LB1-378 y MP4a-78.
- R. [ID0756] *IGRH0742:1*MR1-40 (25^v) (12). Au: ¿Pinar? Ti: «Otro». In: «Maldita seas ventura». Correspondencia con *MN17994-8 y LB1-64.
- R. [ID0753] *IGRH0687* MR1-41 (26^r) (22). Au: ¿Pinar? Ti: «Otro». In: «Yo me era mora morayma». Correspondencia con LB1-61.
- R. [ID3698] *Sin IGRH* MR1-44 (26^r) (30). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Otro». In: «Mi libertad en sosiego». Correspondencia con MP4a-47 y MP7-73.
- R. Sin ID *Sin IGRH* MR1-86 (32^v) (34). Ti: «Romance». In: «Contemplando mis pasiones».
- G. [Sin ID G 2094] *IGRH del romance 0444:1* MR1-91 (34^r) (10x10). Ti: «Glosa sobre tiempo es el cauallero». In: «La fama que los herrores». Correspondencia con MP4a-82 y MN4.
- G [Sin ID G 0882] *IGRH del romance 0604:1* MR1-92 (34^v) (6x10). Ti: «Glosa de Durandarte». In: «gran dolor es la memoria». Correspondencia con MP7-59, MP7-60, LB1-194 y MSS-3338.
- R. Sin ID *Sin IGRH* MR1-93 (35^r) (41). Ti: «Romance» (*no lo es*). In: «Por muy linda praderia».
- R. [ID4182] *Sin IGRH* MR1-95 (35^r) (10). Ti: «Romance». In: «Estando desesperado».
- R. [ID0728 V 0729] *IGRH del romance contrahecho 0302:1* MR1-96 (35^v) (24). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Otro». In: «Estauase mi cuidado». Correspondencia con LB1-38.

- Sin sigla**
MSS-7896 *Apuntamientos misceláneos* de Alvar Gómez de Castro, mediados del s. XVI, Madrid, BNE [7896], fol. 356
R. Sin ID *Sin IGRH* MSS-7896-2 (356^r) (4). In: «Ya cabalgaua arnaldos». Correspondencia con el siguiente.
R. Sin ID *Sin IGRH* MSS-7896-2 (356^r) (4). In: «Ya cabalgaua arnaldos». Correspondencia con el anterior.
R. Sin ID *Sin IGRH* MSS-7896-3 (356^r) (4). In: «En calças esta el ¿buen? conde»
R. Sin ID *Sin IGRH* MSS-7896-3 (356^r) (4). In: «Si mis colores gracias».
- **B2050³⁹** *Las Obras del egregio cavallero y excelente poeta Don Joan Fernández d'Eredia, señor de la baronía de Andilla, con suma diligencia copiladas, corregidas y puestas en horden.* 1555, Barcelona, Biblioteca de Catalunya [2050]
G. Sin ID, *IGRH del romance* 0503:7 B2050 (57^r-58^r) (4x10). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Glosa de ocho pies del romance que dize qué aprovecha cavalleros amar y seruir amiga». In: «Sin ningun temor ni miedo». Correspondencia con MN4 y MSS-5593.
- MP2** *Cancionero de poesías varias* h. 1560. Madrid, Biblioteca de Palacio Real [617]
RM. [ID1991] *Sin IGRH* MP2-159 (174^r) (4, 2x8). Au: anónimo. Ti: «Cançion». In: «Tiempo bueno tiempo bueno». Correspondencia del *incipit* con BC1b-119, MA1-20, OA1-8.
- MP7**
MSS/1579 *Cartapacio del Sor Pº Hernandez de Padilla criado de Celia, siglo XVI.* Fol. 228r-258v (sección antigua). Madrid, Palacio [1579]
R. [ID4258] *IGRH0568:1* MP7-52 (240^v-241^v) (4x9). Ti: «Romance». In: «Domingo era de ramos».
R. [ID0882] *IGRH0604* MP7-59 (244^r-v) (22). Ti: «rromance». In: «Durante, Durante/buen caballero probado». Correspondencia con . MP7-60, MP4g-514, LB1-194 y MSS-3338.
G. [ID2029 G 0882] *IGRH del romance* 0604 MP7-60 (244^v-245^r) (11x10, 11). Au: Diego de Soria. Ti: «Glosa». In: «Dolor del tiempo perdido». Correspondencia con . MP7-59, MP4g-514, LB1-194 y MSS-3338.
G. [ID4275 G 3698] *Sin IGRH* MP7-73 (256^v-258^v) (13x10). In: «Quando yo no os conosco». Correspondencia con MP4a-47.
- Sin sigla**
MSS/2790 Luis de Zapata, *Miscelánea. Silva de casos curiosos* h.1592. Romance h. 1442 Madrid, Biblioteca Nacional de España [2790]
R. [ID0217] *Sin IGRH* (407^r-408^r) (94). Ti: «Ageno». Inc: «En las cortes esta el Rey». Correspondencia con MN6d-90.
- Sin sigla**
MSS/18223 *Relacion de los fechos del muy magnifico, e mas virtuoso señor, el Señor dn. Miguel Lucas,* año 1466, copia del s. XVII, Madrid, BNE [Sign. MS-18223]
R. [ID4318] *Sin IGRH* MS-18223, fol. 236^r. Au: ¿Pedro de Escavias? Ti: «Versos fechos en loor del condestable». In: «Lealtad lealtad dime do estas». Correspondencia con MN1, MSS/D-117 y MSS-1.
- Sin sigla**
MSS/D-117 *Relacion de los fechos del muy magnifico e mas virtuoso señor/el Señor dn. Miguel Lucas muy digno condestable de Castilla.* Copia de principios del s. XVII. Madrid, Real Academia de la Historia [sign D-117]
R. [ID4318] *Sin IGRH* MSS/D-117, fol. (3, 3X4). Au: ¿Pedro de Escavias? Ti: «versos fechos en loor del condestable». In: «Lealtad lealtad dime do estas». Correspondencia con MN1, MSS-18223 y MSS-1

39.– Utilizamos la sigla propuesta por Marino (2014).

**Sin sigla
MSS-1**

Cronica de Miguel de Lucas. Copia de principios del s. XVII. Jaén, Biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses [sign. 1]

R. [ID4318] *Sin IGRH* códice fuera de Dutton, fol. 92^v (3, 3X4). Au: ¿Pedro de Escavias? Ti: «versos fechos en loor del condestable». In: «Lealtad lealtad dime do estas». Correspondencia con MN1, MSS-18223 y MSS/D-117

Son 177 los textos romanceriles, dispersos entre 44 fuentes. Ordenarlas por fechas permite comprobar la existencia de testimonios romanceriles antiguos entre 1421 y 1547 de manera continua, con un número mayor de textos compilados a partir de finales del siglo XV. Otro elemento llamativo es la conservación, en códices posteriores a 1550, de textos romanceriles antiguos, dando así un valioso testimonio de la permanencia del gusto por determinados textos que fueron copiados a mano aun cuando andaban circulando versiones impresas⁴⁰. La multiplicidad de las fuentes nos lleva a confirmar la acepción de la forma romanceril en una gran variedad de códices, cuyo abanico refleja la plasticidad del romance. Podemos ir más allá de la constatación de la diversidad, distinguiendo entre las fuentes a partir de criterios genéricos. Lo que nos interesa es averiguar si la naturaleza de las fuentes está asociada con una modalidad de conservación de los versos romanceriles. Por ello, nos pareció de interés dividir el catálogo de las fuentes en varios apartados: el primero es genéricamente misceláneo y reúne fuentes entre las cuales figuran 3 de las más antiguas conservadas por escrito por una mano identificable. El segundo es el mayor y abarca cancioneros poéticos, de los cuales casi todos son anónimos: EM6 reúne obras de Íñigo de Mendoza y otros poetas identificados pero no sabemos quién fue el compilador y MN14 es copia tardía de un cancionero de obras de Badajoz sin que sepamos tampoco quién se encargó de ella ni de quién era el manuscrito original. En contados casos disponemos de más información acerca del compilador. El tercer apartado no abandona el campo cancioneril pero añade la componente musical: son relativamente pocos, puesto que sólo 6 cancioneros poéticos musicales conservan versos romanceriles⁴¹. Son esas tres categorías de fuentes las que queremos examinar, sin repetir aquí las informaciones codicológicas ya publicadas y de fácil acceso⁴². Según vayamos detallando las fuentes, indicaremos dónde encontrar el estudio del códice correspondiente. Nuestro comentario se centrará más en lo que los manuscritos con versos romanceriles nos aprenden de la difusión y conservación del género en el siglo XV y hasta mediados del siglo siguiente, con el fin de completar la tipología del Romancero manuscrito.

40.– Giuseppe Di Stefano (1977) recuerda la importancia de los manuscritos para no considerar los romances impresos como necesariamente representativos del Romancero de los siglos XV y XVI. Los testimonios manuscritos, aun los más fragmentarios, permiten completar la selección efectuada por un impresor con objetivos de venta (p. 374).

41.– Es de notar sin embargo que la mayor parte de las transcripciones musicales conectan con las necesidades de las celebraciones religiosas, relegando a un segundo plano los textos profanos cantados.

42.– Para la descripción de los códices y las respectivas bibliografías, remitiremos a las que alberga la página de *Cancionero Virtual* de la Universidad de Liverpool (<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>), a la de la *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* del grupo CIM (<http://cancioneros.org>), o a la bibliografía existente.

Fuentes misceláneas

En el primer apartado entran fuentes de naturaleza distinta pero coincidentes en el proceso de compilación del que son testimonios. Las podríamos calificar de «particulares» en la medida en que podemos identificar a transcriptoros y no son propiamente «poéticas» puesto que no se afirma ninguna intención de realizar para otros una compilación de textos poéticos. El romance manuscrito participa pues, en las fuentes misceláneas, de una estrategia individual⁴³, idónea para completar los diseños económicos colectivos de los impresores. Tres son las más antiguas fuentes identificadas hasta el momento y las demás se reparten entre 1466 y 1542, hasta un periodo muy contemporáneo de la preparación del primer *Cancionero de romances s.a.* En seis fuentes se identifica un compilador que no se confunde nunca con el autor del texto romanceril⁴⁴, en dos son posibles varias atribuciones⁴⁵ y en una sola podemos hablar de mano totalmente anónima. Otra tendencia observable es que la mayor parte de los manuscritos —concretamente siete de los diez—, no figuran en el *Cancionero del siglo xv* realizado bajo la dirección de Brian Dutton, por lo cual indicamos las siglas propuestas por Giuseppe Di Stefano (2017), precedidas de un asterisco, cuando es posible. Los códices son los siguientes:

- *Liber Jacobi de Olesi Studentis in jure civili*, *FN, h. 1421⁴⁶
- *Protocolo del notario García Gavín*, *ZAPN, 1429⁴⁷
- *Protocolo del notario Pascual Contín*, *AIAPN, 1448⁴⁸
- *Crónica del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, MN1, 1466⁴⁹
- *Crónica de Castilla*, sin sigla, finales del s. xv y principios del s. xvi⁵⁰.
- *Historia de Sevilla* del Bachiller Luis de Peraza, sin sigla, 1505⁵¹
- *Tratados varios*, principios del xvi. Madrid, Biblioteca Nacional de España [3338]
- *Códice facticio*, sin sigla, principios del xvi⁵²

43.– Vicenç Beltrán insistió (2004) en los cambios que acompañaron el acceso a una escritura personal, fuera de las obligaciones de los *scriptoria*, en cuanto al uso de una letra más descuidada, a una presentación más relajada y a unas atribuciones que el estudioso calificó de «opacas»

44.– Son seis los nombres que aparecen claramente citados en el paratexto: Jaume de Olesa, García Gavín, Pascual Contín, Luis de Peraza, Alvar Gómez de Castro y Luis de Zapata.

45.– Es muy discutida la autoría de la *Crónica del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo* MN1. Remito a la síntesis del debate que propone la edición de Juan Cuevas Mata, Juan del Arco Moya y José del Arco Moya (2001), «El autor», pp. XXII-XXXIV. Por otra parte, sabemos que el propio Juan del Encina se encargaba de la compilación de sus obras, por lo cual podemos atribuirle el romance autobiográfico ID4662 en MN38.

46.– Para más detalle acerca del cuaderno de Jaume de Olesa, véase E. Levi (1927), pp. 134-160, María Goyri y Ramón Menéndez Pidal (1977-1978), pp. 23-30.

47.– El estudio codicológico del folio fue editado por Encarnación Marín Padilla (1997), pp. 8-15.

48.– Encarnación Marín Padilla y José Manuel Pedrosa proponen un análisis completo de la fuente (2000), 169-184.

49.– Para la descripción codicológica de los distintos manuscritos conservados, así como la evocación de los perdidos, véase Juan Cuevas Mata, Juan del Arco Moya y José del Arco Moya eds. (2001), pp. XXXV-LXXVIII.

50.– El manuscrito de la BNE fue estudiado por MariCarmen García (1993-1994). Los garabatos están en el fol. 151^v.

51.– Para más detalles sobre los códices en que se citan los versos romanceriles, véase la edición de Francisco Morales Padrón (1979), pp. 85-93.

52.– Para la descripción del código en que aparecen varios versos romanceriles en una prueba de pluma, véase José Ignacio Pérez Pascual (2002), pp. 48-51.

- *Cosas sacadas de la historia del rey Don Juan el Segundo*, *LBEG, principios del XVI⁵³
- *Celestina* de Palacio, *MPH, 1520⁵⁴
- *Apuntamientos misceláneos* de Alvar Gómez de Castro, sin sigla, mediados del s. XVI⁵⁵
- *Miscelánea de Luis de Zapata*, sin sigla, h. 1592 con romance de h. 1542⁵⁶.

Son de particular interés esas fuentes porque manifiestan todas un deseo de conservar versos romanceriles por parte de transcriptoros cuyo texto no es específicamente poético. En total, son sólo doce los romances que los diez «informantes⁵⁷» de los siglos XV y XVI han puesto por escrito como material ajeno, pero el carácter excepcional de las versiones merece que les dediquemos un estudio aparte. La primera fuente del apartado se podría comparar con un cancionero, puesto que Jaume de Olesa copió varios textos, la mayor parte de ellos directa o indirectamente relacionados con sus estudios de derecho⁵⁸. No es el caso del romance compilado, claramente paródico del encuentro cortés. Las tres primeras fuentes, procedentes de juristas, manifiestan una misma predilección por la inversión del ideal de corte: una dueña nada inalcanzable bajo la pluma de Jaume de Olesa, la caída de un arzobispo de Zaragoza corrupto entre los minutos notariales de García Gavín y las quejas de Alfonso V de Aragón bajo la de Pascual Contín. En el día de hoy, son las tres versiones romanceriles más antiguas, reunidas por la caracterización de personajes masculinos poco halagadora: un escudero preocupado por sus bienes y su esposa, perdiendo la ocasión de gozar un «cuerpo de placer», un obispo perdiéndolo todo, por haberse comparado con un rey, y un rey que enumera el coste humano de su deseo de conquistar Nápoles. El texto romanceril siempre conecta con el entorno del transcriptor: las canciones burlonas de los estudiantes, los temas políticos aragoneses. No les falta una moraleja que atañe a opciones de vida: elegir entre amor fácil y responsabilidades familiares, entre tentaciones del mundo y servicio de Dios, entre la ambición y la estabilidad. Los romances parecen adaptarse así a un ideal de moderación, de *aurea mediocritas* que se alimenta de las críticas de determinados excesos de la aristocracia del tiempo⁵⁹. En la misma veta crítica podemos colocar *MPH, porque no deja de ser *La Celestina* un texto sin duda escrito, si no por un jurista, por lo menos por un autor muy buen conocedor de las leyes de su tiempo. En la obra incluye los cuatro primeros versos del romance «Mira Nero de Tarpeya», cuya *performance*, con acompañamiento de un laúd «destemplado», crea un efecto de distanciamiento y subraya la crítica de la clase alta que crea tragedias de las cuales ni se

53.– Figura la descripción del códice en el *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish Language* de Pascual de Gayangos (1875), t. I, pp. 197-201.

54.– Para la presentación del códice de la Biblioteca de Palacio Real, véase Charles B. Faulhaber (1990) y Ian Michael (1991).

55.– Las características del inédito manuscrito están detalladas en el inventario de manuscritos del catálogo de la Biblioteca Nacional de España. Para más información acerca del autor, véase A. Alvar Ezquerro (1982).

56.– La fecha límite de 1520 excluye el manuscrito del *Cancionero del siglo xv* de Dutton. Véase, en la edición de la obra de Zapata, la presentación previa del manuscrito pp. X-XI. El romance pudo ser compuesto con ocasión de las cortes de Monzón de 1542: véase Dumanoir (en prensa 1)

57.– Propusimos considerar como tales las fuentes escritas en el período medieval. Véase Dumanoir (en prensa 2).

58.– Véase M. Goyri y R. Menéndez Pidal (1977-1978), pp. 29-30.

59.– En la introducción de su antología de *Poesía de Cancionero*, Álvaro Alonso (2008 [1986]) indica que la poesía de cancioneros pudo convertirse para los cortesanos en una suerte de «adorno suplementario», lo que no impidió «intentos de transformar la poesía en una actividad más grave, convirtiéndola en vehículo de contenidos morales», p. 12.

duele. El romance no se compila por su valor poético, ni por su carácter histórico, sino por su capacidad de subrayar los estragos causados por una aristocracia que ya no desempeña su papel, lo que muy bien encarna la egoísta figura de Calisto posteriormente⁶⁰.

Las demás fuentes de la serie conectan más directamente aún con el ámbito cortesano, por su relación con la historiografía: MN1 es la crónica particular o caballeresca dedicada al condestable Miguel Lucas de Iranzo, *LBEG se anuncia como compilación de anécdotas versificadas sacadas de la crónica real de Juan II. La *Historia de la ciudad de Sevilla* de Luis de Peraza, los *Apuntamientos misceláneos* de Alvar Gómez de Castro, la *Miscelánea* de Luis de Zapata se pueden comparar con libros de memorias en el cual se reproducen documentos acompañados de comentarios. Conectan con cuatro reinados: el de Juan II para *LBEG, de Enrique IV para MN1, de los Reyes Católicos para la *Historia sevillana* y de Carlos V para la *Miscelánea* y los *Apuntamientos*. Los romances compilados todos tienen que ver con la relación fundamental entre un señor y sus vasallos en momentos cruciales: el romance conservado en MN1 fue inserto entre los demás folios de la crónica y su papel es documentar una demostración musical de la armonía formada por el rey y su leal condestable. El manuscrito es la huella de lo que fue, sin duda, una realización cantada a cuatro voces o, por lo menos, claramente destinada a serlo por la melodía indicada en los pentagramas. El romance desempeña un papel político: el de recordar, desde el exilio andalusí, la fidelidad del condestable. Las palabras claves de rey, vasallo leal y castigo inmerecido hacen surgir otra figura de condestable: la que precedió a Miguel Lucas de Iranzo en el cargo, don Álvaro de Luna, privado de Juan II.

No sorprende por lo tanto leer, entre las «cosas sacadas de la crónica del rey Juan II», un romance que trata del exilio del Cid, vasallo leal por antonomasia, indebidamente castigado por Alfonso VI, si creemos la orientación dada por el *Poema del Cid*⁶¹. El paralelismo con la condena de don Álvaro por Juan II, a pesar de la lealtad de su condestable, es fácil de hacer, y muestra la capacidad de actualización del romance, aun cuando trata de hechos claramente ubicados en otro tiempo histórico. Otro personaje idealizado en versos romanceriles aparece en la *probatio calami* del mss 3338 de la BNE, que evoca la muerte de Durandarte. Tal juego permite emitir juicios sobre personalidades contemporáneas sin riesgo, y lo podemos apreciar, y mucho, en la *Miscelánea*. El romance entero ID0217 está escrito en clave metafórica, lo que impide en muchos casos la identificación de los aludidos sin la ayuda de anotaciones marginales de MN6d. El romance conecta de manera muy directa con la actualidad de mediados del siglo XVI y se conserva en dos versiones manuscritas. El interés de la que figura en la *Miscelánea* es el paratexto de Luis de Zapata que recuerda las circunstancias de su escritura: unas cortes reales en las cuales los nobles, animalizados, desfilan asociados con sus obsesión de medrar, mediante el casamiento o

60.– La caracterización de Nero en el romance, cuando se subraya que «el de nada se dolía» (v. 4), perfectamente puede aplicarse al comportamiento de Calisto para quien la muerte de Sempronio y Pármeno parece resultar más molesta que dolorosa.

61.– La versión del romance, publicada por Di Stefano (2017), n° 115, desarrolla ampliamente el episodio de las consecuencias de la «Jura de Santa Gadea», glosando, en cierto modo, las palabras puestas, en el *Poema del Cid*, en boca de Jimena: «Por malos mestureros de tierra sodes echado», Ian Michael ed. (1987), v. 267.

la herencia. Llama la atención la presencia también del motivo de la obediencia debida al monarca, de la lealtad obligada⁶².

Las fuentes misceláneas que conservan transcripciones de romances no parecen limitarse a traducir el gusto del transcriptor por determinado poema, sino que crean un juego metafórico entre un entorno real, en general de corte, y otro de la ficción poética, a veces muy directamente inspirado de las cortes del momento, idealmente o dentro de una perspectiva distorsionada. Lo que permite el romance es la apertura hacia un posible contrapunto, de voces a veces, de enfoques siempre, a menudo aleccionador. Las fuentes extra-poéticas revelan un uso muy político del romance, capaz de transmitir los ideales de una sociedad muy conservadora, en la que se ensalza la lealtad al monarca y la necesidad de saber estar en su debido sitio, sin salir de la protectora *aurea mediocritas*.

Fuentes cancioneriles poéticas

De distinta naturaleza son las fuentes que reunimos en ese segundo apartado dedicado a los cancioneros poéticos. Sin sorpresa constituyen la categoría de mayor extensión, por tratarse de códices realizados con el fin explícito de reunir textos poéticos. A pesar de lo que parecen indicar determinados títulos de uso habitual para designarlos, la mayor parte de los cancioneros poéticos de esa serie son colecciones anónimas. Con excepción de los compiladores de MR1 y MP7, los apellidos caracterizan en general a los propietarios de la colección en el momento de su identificación por un centro de estudio o de archivo. Siempre se trata de un miembro de la nobleza, lo que relaciona otra vez los romances con el ámbito cortesano y el ideal cortés que predominaba en él. Las fuentes cancioneriles del Romancero antiguo son las siguientes:

- *Cancionero de Stúñiga*, MN54, h. 1462⁶³
- *Cancionero de Herberay*, LB2, h. 1465⁶⁴
- *Cancionero de Roma*, RC1, h. 1465⁶⁵
- *Cancionero de Venecia*, VM1, h. 1470⁶⁶
- *Cancionero del Conde de Haro*, GB1, h. 1470⁶⁷
- *Cancionero 'B'*, PN5, h. 1470⁶⁸

62.– Sobre la utilización de los romances como instrumentos de propaganda, véase José Manuel Nieto Soria (1993) y Vicenç Beltrán (2016), pp. 10-19.

63.– Véase, en <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>>, la «Descripción codicológica MN54 : CsXVII : 298-365» de Manuel Moreno. Véanse también la edición paleográfica de Manuel y Elena Alvar (1981) y la de Nicasio Salvador Miguel (1987).

64.– Véase, en <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>>, la «Descripción codicológica LB2: CsXVI : 276-358» de Manuel Moreno. Véase también el estudio preliminar de Charles Vincent Aubrun en su edición (1951) y el trabajo de Daniel Devoto (1982).

65.– Véase la descripción del código de PhiloBiblon <<http://pb.lib.berkeley.edu>>. Véase también la edición de Maximiliano Canal Gómez (1935).

66.– Véase la «Descripción codicológica de VM1, *Cancionero de Venecia*. Biblioteca Marciana, MS. STRAN. APP. XXV, 268» en <<http://www.cancioneros.org/descripciones>>. Véase también la edición y el estudio de Andrea Zinato, ambos (2005).

67.– Véase la información codicológica sobre GB1 de PhiloBiblon en <<http://pb.lib.berkeley.edu>>.

68.– Véase la información codicológica sobre Esp. 227 de la BnF de PhiloBiblon en <<http://pb.lib.berkeley.edu>>.

- *Cancionero castellano catalán*, PN11, h. 1470⁶⁹
- *Cancionero de Oñate castañeda*, HH1, h. 1485⁷⁰
- *Obras de fray Íñigo de Mendoza y otros poetas*, EM6, h. 1485⁷¹
- *Cancionero catalán*, BA1, h. 1490⁷²
- *Cancionero de Juan Fernández de Heredia*, MN4, h. 1505⁷³
- *Cancionero de Barrantes*, ZZ3, principios del siglo XVI⁷⁴
- *Cancionero del siglo XVI*, OA1, principios del siglo XVI, con obras del siglo XV
- *Cancionero de Hixar*, MN6b y d, finales del XV-Principios del XVI⁷⁵
- *Códice facticio*, *MN17994, finales del XV-Principios del XVI⁷⁶
- *Cancionero de Rennert*, LB1, h. 1510⁷⁷
- *Obras de Juan del Encina*, MN38, h. 1521⁷⁸
- *El cancionero de Valencia*, h. 1526-1536, Biblioteca Nacional de España [5593]⁷⁹
- *Cancionero musical de Elvas – adición sin música posterior a EH1*, h. 1530-1545⁸⁰
- *Cartapacio de Pedro del Pozo*, MR1, h. 1547⁸¹
- *Cancionero de poesías varias*, MP2, h. 1560⁸²
- *Cartapacio del Sor Pº Hernandez de Padilla criado de Celia*, MP7, siglo XVI⁸³
- *Obras de Badajoz*, MN14, h. 1843⁸⁴

Puede ser de interés observar las bibliotecas en que se conservan los más de veinte cancioneros que abarcan 111 de las 171 versiones conservadas en fuentes manuscritas. Sin descartar la influencia de decisiones patrimoniales azarosas, notamos que la búsqueda de fuentes romanceriles lleva a dar la vuelta a parte de Europa occidental. Lógicamente más cuantiosos son los códices ubicados en bibliotecas peninsulares y van repartidos en-

69.- Véase la información codicológica en Dutton (1990-1991), vol. III, pp. 436-437.

70.- Véase la descripción codicológica de HH1 en <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>>. Véase también la edición de Dorothy Sherman Severin, con la introducción de Michel García (1990).

71.- Véase a información codicológica en Dutton (1990-1991), vol. I, pp. 66-69.

72.- Véase la información codicológica de PhiloBiblon en <<http://pb.lib.berkeley.edu>>.

73.- Véase la información del autor y de su obra en <<http://data.cervantesvirtual.com/person/265>>.

74.- Véase Brian Dutton-Charles B. Faulhaber (1983), Ángel Gómez Moreno-Carlos Alvar (1986), Maxime Kerkhof (1987) y Juan Carlos Conde-Víctor Infantes (1999).

75.- Véase, en <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>>, la descripción codicológica que Manuel Moreno propone de los cinco códices reunidos en el llamado *Cancionero de Hixar* MN6.

76.- Para el estudio codicológico y la edición facsímil del código, véase Campa-García (1997).

77.- Véase la «Descripción codicológica LB1. Ms. Additional 10.431, Bibliotheca British Library de Londres» en <<http://www.cancioneros.org/descripciones>>.

78.- Véase la edición de las obras completas de Juan del Encina por Ana Rambaldo (1973-1978).

79.- Nancy Marino (2014) describe el código y publica los textos. Se puede también consultar el análisis de Mss. 5593 en <<http://www.cancioneros.org/descripciones>>.

80.- Véanse las ediciones de Gil Miranda (1987) y de Manuel Pedro Ferreira (1989).

81.- Véase el trabajo de Antonio Rodríguez Moñino (1949-1950) y la edición del mismo (1950).

82.- Véase «Notas para el estudio de la transmisión de las composiciones en MP2» de Manuel Moreno en <<http://www.cancioneros.org/descripciones>>.

83.- Véase la información codicológica en <<https://realbiblioteca.patrimonionacional.es>>, Ramón Menéndez Pidal (1914) y José Julián Labrador Herraíz-Ralph A. DiFranco (2008).

84.- No existe descripción codicológica del manuscrito que es una copia de 253 pp. de mediados del siglo XIX. Remito a las informaciones codicológicas en Dutton (1990-1991), vol. II, pp. 43-67.

tre la Biblioteca Nacional de España de Madrid (MN14, MN38, MN54, *MN17994 y el Mss. 5593), la del Escorial (EM6), de Rodríguez-Moñino (MR1), el Ateneu Barcelonés (BA1) y la Biblioteca de Palacio Real (MP2 y MP7). Casi tantos pertenecen a bibliotecas de Inglaterra: de Londres (LB1, LB2 y *LBEg) o de Oxford (OA1). Son algo más numerosos los manuscritos conservados en otras tierras extranjeras: los encontramos en la Bibliothèque nationale de France en París (PN5 y PN11), en Italia (Roma para RC1, Venecia para VM1), en Ginebra (GB1), en Portugal (Elvas para la adición sin música de EH1). Los dos cancioneros localizados respectivamente en Houghton (HH1) y Nueva York (ZZ3) fueron comprados en Europa. Notamos que las bibliotecas que conservan las fuentes cancioneriles más antiguas para el estudio del Romancero antiguo se sitúan en territorios antiguamente relacionados con España mediante casamientos reales. Las colectáneas poéticas habrían contribuido a la recreación, en otras cortes europeas, de la vida poética peninsular. Las colecciones del siglo XVI, contemporáneas de impresos de mucha difusión como los pliegos sueltos, confirman la permanencia del gusto por los romances, que no se mantiene sólo entre los exiliados. Más allá de la dificultad material engendrada por su dispersión, la pervivencia del romance en fuentes manuscritas geográficamente esparcidas muestra que donde hay fondos hispánicos siempre es de esperar que se haya conservado uno o varios textos romanceriles.

En cuanto a la temporalidad, la mayor parte de los cancioneros incluyendo romances se pueden fechar en una horquilla de unos cincuenta años, más precisamente entre los años 60 del siglo XIV y los diez primeros años del siglo siguiente. Coincide con las tendencias observables en el conjunto de la poesía manuscrita del tiempo, lo que hace de las fuentes del Romancero de corte una muestra representativa de los gustos poéticos de entonces. Otro elemento llamativo es la poca presencia del romance en el primer medio siglo, sin que nunca llegue a considerarse como categoría poética minoritaria. Antonio Chas Aguión, al estudiar los textos menos representados en la producción lírica del siglo XV (2012), no incluye los romances, a pesar de que pocas veces son más de tres en una misma compilación: sólo encontramos 1 texto romanceril en EM6, GB1, PN5, PN11, BA1, MN6b, MN38 y MP2, llegamos a 2 en LB2, MN54 y OA1, a 3 en MN14, RC1 y VM1, a 4 en MN6d y MP7⁸⁵, a 5 en el Mss. 5593. Hace falta buscar *MN17994 para encontrar 9, LB1 y MR1 para superar los 20 textos. El caso de MR1 merece mención aparte por la fecha de 1547, coincidente con el primer *Cancionero de romances s.a.*, razón por la cual no se incluye en el *Cancionero del siglo XV*. Con excepción de MP2, todos los cancioneros con menos de 4 romances son del siglo XV y hace falta llegar a principios del XVI para que los cancioneros manuscritos abarquen más versos romanceriles. La presencia del romance da testimonio de la diversidad requerida en las actividades recreativas de la corte en la cual los ecos cultos del Romancero no dejan de pertenecer, a lo largo del siglo XV, a una categoría minoritaria, casi exótica en un entorno dominado por la canción.

Lo que confirman las fuentes cancioneriles es la existencia de un verdadero «Romancero courtois», es decir tanto cortés como cortesano, para repetir la expresión que elegí

85.- En MP7 los poemas que nos interesan están en los folios 228r-258v en las cuales fueron copiadas obras más antiguas, entre las cuales dos romances y dos glosas romanceriles

para publicar el resultado de mis investigaciones de doctorado⁸⁶. Escasos en los cancioneros del siglo XV y entre las colecciones de obras de un mismo autor, los romances constituyen sin embargo, para los poetas de corte, una posibilidad de *variatio* de la que no siempre prescindieron, así como una fuente memorial común que aprovechar para reescrituras a lo cortesano. En los cancioneros del siglo XVI notamos la progresiva aparición de series romanceriles dentro de los cancioneros, anunciando ya la impresión de cancioneros integralmente dedicados a los romances.

Fuentes cancioneriles poético-musicales

Puede parecer discutible separar las fuentes poéticas de las poético-musicales, mayormente si tenemos en cuenta la naturaleza melódica de toda escritura organizada por la métrica, el ritmo y el juego de las asonancias y consonancias inseparables de la versificación. Sigo en ello una distinción habitual entre los estudios musicológicos y filológicos, cuya frontera felizmente permite fructíferos intercambios⁸⁷. La naturaleza de los cancioneros musicales en los cuales se insertan textos romanceriles y las condiciones de su inserción tienen que ver a la vez con fuentes misceláneas y fuentes cancioneriles propiamente dichas: buena prueba de ello es el hecho de que la partitura con ID4318 figura entre las fuentes cronísticas (MN1), sin que se pueda incluir dicha fuente entre los cancioneros musicales; por otra parte el proceso de compilación de los cancioneros musicales puede compararse, hasta cierto punto, con el de los cancioneros meramente poéticos porque son obras de cierta importancia, cuya compilación requiere conocimientos previos para realizar la copia. Las fuentes cancioneriles poético musicales en las cuales se conservan romances son las siguientes:

- *Cancionero musical de Montecassino*, MAI, h. 1480⁸⁸
- *Cancionero musical de la Colombina*, SV1, h. 1495⁸⁹
- *Cancionero musical de Palacio*, MP4, h. 1498-1520⁹⁰
- *Cançoner musical de Barcelona*, BC1b, h. 1500⁹¹

86.- Véase Dumanoir (2003). La edición propone una síntesis de las investigaciones llevadas a cabo sobre el tema entre 1993 y 1998.

87.- Me es grato recordar la mesa redonda que reuní en la Casa Velázquez de Madrid, en la cual filólogos, musicólogos y músicos pudieron demostrar la necesidad de una labor conjunta para una mejor comprensión de lo que fue la poesía de corte. Véase Dumanoir ed. (2003).

88.- Véase la edición de Pope-Kanazawa (1978). También es de señalar la discografía relacionada, muestra del interés actual por la restauración de la dimensión oral de los textos contenidos en el manuscrito: al respecto, escúchese Jordi Savall (1998).

89.- Véanse las ediciones de Higinio Anglès (1960) y de Miguel Querol Gavaldá (1989), la interpretación musical de Jordi Savall (1992)

90.- Véanse las ediciones de Francisco Asenjo Barbieri (1890), Francisca Vendrell de Millás (1945), la de Higinio Anglès (1960), y de Olmos-Manuel Moreno (en prensa). Entre la ingente discografía, podemos invitar a escuchar interpretaciones que manifiestan el interés de músicos que representan, como el final de la Edad Media, la circulación de la música por tierras europeas: disponeos así de la interpretación alemana de Danserye (1982), anglosajonas de Philpot-Rumsey-Wilson (1991) y Winner (1996), española de Savall-Hespèrion (1991) y francesa de Vellard (1996).

91.- Véase la información codicológica entregada por la Biblioteca de Catalunya en <<http://mdc.cbuc.cat>>.

- *Chansonnier Masson*, PS1, h. 1523⁹²
- *O cancionero musical e poético da biblioteca Publica Hortênsia*, EH1, adición de h. 1530-1545⁹³

Son 69 las obras conservadas específicamente para ser cantadas, la mayor parte de ellas reunidas en el *Cancionero musical de Palacio*. Notamos también cierta unidad temporal, entre 1480 y 1523, que contrasta con la variedad geográfica de las bibliotecas que conservan dichas fuentes: MAI en Italia, PS1 en Francia; MP4 en Madrid, SV1 en Sevilla y BC1b en Barcelona, EH1 en Portugal. Es de notar que su ubicación actual no siempre coincide con el origen de la labor de compilación, tampoco con el de las obras musicadas. MAI pertenece a la biblioteca de una abadía italiana pero conserva obras en latín, francés, italiano y castellano, representativas del plurilinguismo de la corte napolitana. El *Chansonnier Masson* forma parte de una colección parisina pero las características de las transcripciones muestran que el cancionero fue compilado sin duda en Portugal o, por lo menos, de mano de un lusófono. Los romances forman parte de un grupo minoritario de textos dentro de cada uno de los cancioneros musicales, no siempre por razones parecidas. En MAI, los romances ID2767 e ID1991 musicados son dos de las 19 obras en castellano. En BC1b, los romances ID3453F3632 e ID1991 son dos de los 28 textos profanos, dentro de un cancionero mayoritariamente dedicado a la conservación de polifonía religiosa. Los dos de SV1 no rompen con la indicación dada por una mano de principios del XVIII en el fol. 2, ya que anuncia «cantinelas vulgares puestas en Musica por Españoles»⁹⁴ porque los dos textos conservados reiteran versos a modo de estribillo. Sin embargo, notamos que no es la forma poética dominante. Tampoco lo es en PS1 ni en MP4, aunque abarcan ambos una colección más nutrida de romances musicados: el villancico y la canción son más numerosos. En cuanto a los textos romanceriles de EH1, pertenecen a la parte final del cancionero y no les corresponde ninguna melodía. Los romances dentro de los cancioneros poético musicales ocupan un espacio comparable al que pudimos observar en las colecciones poéticas, sin duda porque proceden, por lo menos en parte, de los mismos entornos cortesanos en cuanto a poesía profana se refiere.

La combinación de la forma métrica del romance con la música lleva a varias conclusiones. Confirma que existió una oralidad culta del Romancero, marcada por la polifonía utilizada también para el canto litúrgico y demás formas profanas interpretadas por las capillas nobiliarias de finales del siglo XV y principios del siguiente⁹⁵. El ejemplo conservado en los *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo* MN1 no es un caso aislado y lo evidencian las temáticas de varios de los textos cantados. Los dos romances de SV1 tienen un alcance político muy claro. Lo mismo podemos afirmar del romance ID2767 cuyo *incipit* se cita en MAI y de muchos de los textos de MP4, dedicados a celebrar victorias militares de los Reyes Católicos durante la guerra de Granada⁹⁶. En PS1 están claramente

92.– Véase la descripción codicológica y edición de François Reynaud (1968).

93.– Véase el estudio y edición de Manuel Morais (1977) o de Manuel Pedro Ferreira (1989).

94.– Citamos de Dutton (1990-1991), vol. IV, p. 288.

95.– Para mayor detalle, véase Dumanoir (2003.2), pp. 107-116.

96.– Fue muy estudiada la importancia de la música en las cortes reales y particularmente en la de los Reyes Católicos. Al respecto, véase Soterraña Aguirre Rincón (2003).

privilegiados los textos romanceriles de temática caballeresca. Los romances en los cancioneros poético-musicales participan de la exaltación de un ideal guerrero acorde con las ambiciones imperiales de las cortes peninsulares del final de la Edad Media. Hasta podríamos decir que confirman la musicalidad del castellano y su capacidad de servir un propósito político fundamentado en una heroicidad épica. Lo confirma el hecho de que no son muchos los romances de los cuales sólo se indica el *incipit*. El caso de PS1 es ejemplar de una preocupación por entregar la letra del romance de manera no sólo completa, sino correcta, es decir librada de los lusismos de la transcripción primitiva que una segunda mano se encargó de enmendar.

Las fuentes poético-musicales son pues de particular relevancia para estudiar el Romancero antiguo. Conservan versiones de sumo interés porque se asocian con una performance oral en un contexto cortesano y nos permiten así conocer mejor una vía de transmisión de los antiguos romances. Es necesario tenerlas en cuenta, no sólo por la letra que conservan, sino también por la melodía, que participa de la definición del Romancero de corte.

Conclusión y perspectivas

En el momento de terminar ese trabajo, es necesario confesar que es imposible considerar que no serán necesarias revisiones posteriores, porque siempre cabe la feliz posibilidad de nuevos hallazgos entre folios medievales hasta ahora poco o nada frecuentados. Ese primer listado limitó el *corpus* de fuentes a los manuscritos que incluyeron romances por su valor poético: significó dejar fuera las fuentes cronísticas que prosificaron romances, así como las primeras muestras novelescas en las cuales los romances fueron integrados en la trama, sin que su conservación ni transmisión fueran el objetivo de su presencia en el manuscrito. Que no piense el lector que se trate de una protesta de falsa humildad ni que demuestre ninguna forma de desaliento, muy al contrario. Los más antiguos textos romanceriles no dejan de sorprender, por la multiplicidad de fuentes variadas en las cuales numerosas manos quisieron que quedaran por escrito, para sí mismos o para otros. La observación de dichas fuentes, así como el intento de catalogarlas en función de las modalidades de transcripción de los versos romanceriles, llevan sin duda a un mejor conocimiento de la difusión, conservación y transmisión del Romance en los siglos XV y XVI, y más intensamente entre finales del XV y principios del XVI. No siempre conectan con la Historia, pero siempre con la historia de los que, sin que sepamos casi nunca por qué, apuntaron textos cuya vida oral no sólo es tradicional, sino también culta, cortesana. Lo que revela el examen de las fuentes manuscritas es la necesidad de tenerlas en cuenta en la edición de los textos romanceriles antiguos en la que estoy trabajando, con la ambición de que sea plenamente representativa del Romancero de corte.

Bibliografía citada

- AGUIRRE RINCÓN, Soterraña (2003), «La música en la época de Isabel la Católica: la Casa Real como paradigma», en Julio Baldeón Baroque ed., *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica. Ponencias presentadas al III Simposio sobre el reinado de Isabel la Católica, celebrado en las ciudades de Valladolid y Santiago de Chile en el otoño de 2002* Valladolid, Ámbito Ediciones - Instituto de Historia Simancas, pp. 281-321.
- ALONSO, Álvaro (2008 [1986]), *Poesía de Cancionero*, Madrid, Cátedra.
- ALVAR, Carlos (2006), «Los cancioneros castellanos (c. 1350-1511)», en Vicenç Beltrán y Juan Paredes (eds.), *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, eug, pp. 67-82.
- ALVAR Manuel. y Elena eds. (1981), *Cancionero de Estúñiga*, edición paleográfica, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- ALVAR EZQUERRA, A. (1982), «Alvar Gómez de Castro, humanista», *Revista de Filología Española*, 62, 3-4 (1982), 193-210.
- ANGLÉS, Higinio ed. (1960), *La música en la Corte de los Reyes Católicos*, Madrid, CSIC.
- ARMISTEAD, Samuel G. (1999), «Un nuevo fragmento del romance de Calainos», *Nueva Revista de Filología Española*, LXXIX, n° 1-2, pp. 322-345.
- AUBRUN, Charles Vincent ed. (1951), *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts*, Bordeaux, Féret et Fils.
- AZÁCETA, José María y ALBÉNIZ, García de eds. (2003), *Poesía cancioneril*, Madrid, Ediciones Libertarias.
- BARBIERI, Francisco Asenjo ed. (1890), *Cancionero musical de los siglos xv y xvi*, Madrid, Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando.
- BELTRÁN, Vicenç (2002) «Poesía y trabajo intelectual: la composición de los cancioneros medievales», en Carlos Alvar y J.M. Lucía Megías, *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y Transmisión*, Madrid, Castalia, pp. 1043-1062.
- (2014), «El romancero: de la oralidad a la imprenta», en MARTOS, Josep Lluís (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Publicaciones Universidad de Alicante, pp. 249-266.
- (2016), *El romancero: de la oralidad al canon*, Kassel, Edition Reichenberger
- CAMPA, Mariano de la y GARCÍA BARBA, Belinda (1997), «Versiones medievales inéditas de varios romances en un romancerillo manuscrito fragmentario», *Medievalia*, 25, 1997, pp. 26-42
- CANAL GÓMEZ, Maximiliano ed. (1935), *El cancionero de Roma*, Firenze, G. C. Sansoni.
- CATALÁN, Diego (1997), «El romancero medieval», en *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid, Siglo XXI de España Editores – Fundación Menéndez Pidal, pp. 213-241.
- CONDE LÓPEZ, Juan Carlos e INFANTES, Víctor (1999), «Un nuevo fragmento del Cancionero de Barrantes», *Revista de Literatura Medieval*, 11, pp. 209-215.
- DEVOTO, Daniel (1982), «Para la historia del Cancionero de Herberay», *Bulletin Hispanique*, 84, pp. 189-191.
- DEYERMOND, Alan (2003), «¿Una docena de cancioneriones perdidos?», *Cancionero general*, I, pp. 29-49.
- DI STEFANO, Giuseppe (1977), «La difusión impresa del Romancero antiguo en el siglo XVI», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 33, pp. 373-411.
- DI STEFANO, Giuseppe ed. (2010) *Romancero*, Madrid, Castalia, 2010.
- (2017), *Romancero I (c. 1421-1520)*, Würzburg-Madrid, Clásicos Hispánicos, Ebook

- DUMANOIR, Virginie (1999), «A la croisée des chemins qui mènent à Jérusalem, à l'édification et au sacerdoce : *El romance y suma de todo el viaje de Juan del Encina*», in *Le voyage dans le monde ibérique et ibéro-américain*, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, pp. 233-244.
- (2002) «La question de l'auteur dans l'univers romanceril», en *La question de l'Auteur*, Actas del XXXI congreso de la Société des Hispanistes Français, Brest 18-20 de mayo de 2001, Brest, Publications de l'Université, pp. 147-157.
- (2003), *Le Romancero courtois : jeux et enjeux poétiques de vieux romances castillans (1421-1547)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes
- (2016) «Hacia un inventario de fuentes manuscritas antiguas del Romancero: fuentes y cronología para los primeros romances», *eHumanista*, 32, pp. 269-287.
- (en prensa 1) «El «Romance de Monçon» [ID0217]: edición y estudio», Verona, Universidad de Verona.
- (en prensa 2) «Fuentes manuscritas para una edición crítica del *Cancionero de romances s. a.*», en *Viejo son, pero no cansan. Novos estudos sobre o Romancero*, Madrid-Coimbra, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Centro de Literatura Portuguesa.
- (en prensa 3) «Una nueva fuente para el Romancero viejo: «La mañana de San Juan» en MN6d», Roma, La Sapienza.
- DUMANOIR, Virginie ed. (2003.2) *Música y Literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento*, Madrid, Casa de Velázquez. Particularmente «Melodía y texto: el caso de los romances viejos», pp. 107-116.
- DUTTON, Brian ed. (1990-1991), *El cancionero del siglo xv (c.1360 – 1520)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, t. I-VII.
- DUTTON, Brian y FAULHABER, Charles B. (1983), «The «Lost» Barrantes Cancionero of Fifteenth-Century Spanish Poetry», en John S. Geary, Charles B. Faulhaber y Dwayne E. Carpenter eds., *Florilegium Hispanicum. Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke* (eds. John S. Geary - Charles B. Faulhaber - Dwayne E. Carpenter), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 179-202.
- FAULHABER, Charles B. (1990), «*Celestina de Palacio*: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520», *Celestinesca*, 14, no. 2 (noviembre), pp. 3-39.
- FERREIRA, Manuel Pedro ed. (1989), *Cancioneiro da Biblioteca Pública Hortênsia de Elvas*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural.
- FUENSANTA, Marqués de la y SÁNCHEZ-RAYÓN José eds. (1872), *Cancionero de Lope de Stúñiga, códice del siglo xv.*, Madrid.
- GAYANGOS, Pascual de (1875), *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish Language in the British Museum*, Londres, Trustees.
- GARCÍA, Mari Carmen (1993-1994), «Romances, villancicos y refranes en unos garabatos del siglo xv al xvi», *La Corónica*, 22:2, pp. 124-132
- GARCIA, Michel (1999), «Forum: las formas de lectura imperantes en la Edad Media», *La Corónica* 27.2, pp. 177-188.
- GARVÍN, Mario (2007), '*Scripta manent*'. *Hacia una edición crítica del romancero impreso [siglo xvi]*, Frankfurt/M. : Vervuert.
- GÓMEZ MORENO, Ángel y ALVAR, Carlos (1986), «Más noticias sobre el *Cancionero Barrantes*», *Revista de Filología Española*, LXVI, pp. 111-113.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando ed. (1996), «Romances», en *Poesía española.1. Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, Barcelona, Crítica, pp. 591-663.
- GOYRI, María y MENÉNDEZ PIDAL, Ramón eds. (1977-1978), «El romance: 'Estase la gentil dama': 1. La versión de Jaume de Olesa, 1421», en Catalán Diego ed., *La dama y el pastor. Romance. Villancico. Glosas*, Madrid, Gredos.

- GRISWOLD MORLEY, Serge (1945), «Chronological List of Early Spanish Ballads», *Hispanic Review*, I-3, pp. 273-287.
- KERKHOF, Maxim P. A. M. (1987), «El manuscrito 22.335 de la Biblioteca Nacional de Madrid: otro fragmento del perdido *Cancionero de Barrantes*», *Neophilologus*, LXXI, pp. 356-542.
- LABRADOR HERRAÍZ, José Julián y DIFRANCO, Ralph A. eds. *Cancionero autógrafo de Pedro de Padilla (Manuscrito 1579 de la Biblioteca Real de Palacio)*, Guadalájar, Aache.
- LAMA, Víctor de (2007), *Vivencias y pervivencias en la poesía de los cancioneros (siglos XV-XVII)*, España, Ediciones del Laberinto.
- LASKARIS, Paola (2006), *El romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos XV-XVII)*, Málaga, *Analecta Malacitana*, Anejo LVIII.
- MARÍN PADILLA, Encarnación ed. (1997), «*Arcebispo de Çaragoça*»: romance castellano manuscrito del año 1429, Zaragoza, Edita Encarnación Marín Padilla.
- MARINO, Nancy ed. (2014), *El Cancionero de Valencia: Mss. 5593 de la Biblioteca Nacional*, Valencia, Institució Alfons El Magnànim.
- MATA, Juan Cuevas, DEL ARCO MOYA, Juan y DEL ARCO MOYA, José eds. (2001), *Relación de los hechos del muy magnífico e más virtuoso señor, el señor don Miguel Lucas, muy digno Condestable de Castilla*, Jaén, Ayuntamiento de Jaén-Universidad de Jaén.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1914), «Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI», *Boletín de la Real Academia Española*, 1, pp. 43-55, 151-170 y 298-320.
- (1973), *Estudios sobre el Romancero*, en *Obras completas*, t. XI, Madrid, Espasa Calpe.
- MICHAEL, Ian ed. (1987), *Poema de Mio Cid*, Madrid, Castalia.
- MICHAEL, Ian (1991) «La *Celestina de Palacio*: el redescubrimiento del ms. IM520 (sign. Ant. 2.1.4) y su procedencia segoviana», *Revista de Literatura Medieval*, 3, pp. 149-162.
- MIRANDA, Gil ed. (1987). *The Elvas songbook*, Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology.
- MORALES PADRÓN, Francisco ed. (1978), *La Historia de Sevilla de Luis de Peraza*, Sevilla, Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: *Minervae Baeticae*, 6, pp. 76-174.
- MORAIS, Manuel ed. (1977), *Cancioneiro musical d'Elvas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- NIETO SORIA, José Manuel ed. (1993), *Ceremonias de la realeza. Propaganda y opinión pública en la historia*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- OLMOS, Ángel Manuel y MORENO, Manuel (eds.). (en prensa) *Cancionero Musical de Palacio*, Madrid, Real Academia de las Artes de San Fernando-Sociedad Española de Musicología.
- PÉREZ PASCUAL, José Ignacio ed. (2002), *La 'Suma de la flor de cirugía' de Fernando de Córdoba*, Noia, Toxosoutos, pp. 48-51.
- POPE, Isabel y KANAZAWA, Masakata eds. (1978), *The Musical Manuscript Montecassino 871: A Neapolitan Repertory of Sacred and Secular Music of the Late Fifteenth Century*, Oxford, University Press.
- QUEROL GAVALDÁ, Miguel ed. (1989), *El cancionero musical de la Colombina (siglo XV)*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.
- RAMBALDO, Ana ed. (1973-1978), Juan del Encina, *Obras completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 4 vols.
- Reynaud, François ed. (1968), *Le Chansonnier Masson 56 (XVIe s.) – Bibliothèque des Beaux-Arts de Paris*, Poitiers, Université de Poitiers.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1949-1950), «El cancionero manuscrito de Pedro del Pozo (1547)», *Boletín de la Real Academia Española*, 29-30, pp. 453-509, pp. 123-46, y 263-312.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio ed. (1950), *El Cancionero manuscrito de Pedro del Pozo (1547)*, Madrid, Silverio Aguirre.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1987), *Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra.

- SEVERIN, Dorothy y GARCIA, Michel eds. (1990), *El Cancionero de Oñate y Castañeda*, Madison (Wisconsin), The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- TATO, Cleofé (2010), «Una nueva y fragmentaria versión del romance ‘Muerto yaze Durantarte’ en una *probatio calami*», XC-2, pp. 279-302.
- VENDRELL DE MILLÁS, Francisca (1945), *El Cancionero de Palacio*, Barcelona, CSIC.
- ZAPATA Luis de (h. 1592), *Miscelánea. Silva de casos curiosos*, en *Memorial histórico español: colección de documentos, opúsculos y antigüedades*, ed. Real Academia de la Historia, Madrid, Imprenta Nacional, tomo XI, pp. 451-454.
- ZINATO, Andrea ed. (2005) *El «Canzoniere marciano» (Ms. stran. App. XXV, 268-VM1)*, ed. Noya, Toxosoutos.
- (2005), «Para una nueva edición del *Canzoniere marciano* (VM1)», en *I Canzonieri di Lucrezia - Los Cancioneros de Lucrecia (Atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV-XVII)* (eds. A. Baldissera - G. Mazzocchi), Padova, Unipress, pp. 153-163.
- ZUMTHOR, Paul (1963), *Langue et techniques poétiques à l'époque romane*, Paris, Klincksieck.

Discografía citada

- DANSERYE (1989), *El Cancionero Musical de Palacio. Musik aus der Zeit der Katholischen Könige in Spanien, 1450-1550*, Preiser Records.
- PHILPOT, Margaret, RUMSEY, Shirley y WILSON, Christopher (1991), *From a Spanish Palace Songbook. Music from the time of Christopher Columbus*, Hyperion «Helios».
- SAVALL, Jordi y Hespèrion XX (1991), *Juan del Encina: Romances y villancicos*, Astrée (Naïve).
- (1991), *El Cancionero de Palacio, 1474-1516. Música en la corte de los Reyes Católicos*, Astrée (Naïve).
- (1992), *El Cancionero de la Colombina, 1451-1506. Música en el tiempo de Cristóbal Colón*. Astrée (Naïve)
- SAVALL, Jordi y la Capella Reial de Catalunya (1998), *El Cancionero de Montecassino. Alfons V El Magnànim*, Alia Vox
- VELLARD, Dominique y el Ensemble Gilles Binchois (1996), *Cancionero de Palacio*, Virgin Veritas.
- WIMMER, Thomas y Accentus (1996), *Cancionero musical de Palacio*, Naxos.