UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFÍA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

FERNANDO MAUÉS

Cancioneiros, folhetos e romanceiros: o gênero *romance* na primeira metade do século XVI

São Paulo
2009

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFÍA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

Cancioneiros, folhetos e romanceiros: o gênero *romance* na primeira metade do século XVI

Fernando Maués

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Literatura Portuguesa

Orientadora: Profa. Dra. Lênia Márcia Mongelli

São Paulo
2009

Para Valéria,

de quem ouvi tantas vezes os versos do romance:

O que tens, amigo meu
desafoga esta agonia
entrega-me tua tristeza
que eu te dou minha alegria

AGRADECIMENTOS

A solidão que envolve um trabalho desta natureza, tecido no silêncio das bibliotecas, só realça a presença dos mestres e amigos que possibilitaram sua realização. A eles, quero aqui agradecer.

À Marcia Mongelli, pela orientação sempre atenta, rigorosa e entusiasmada.

À María Jesús Lacarra, pela generosa acolhida na Universidade de Zaragoza, pelas facilidades criadas e as indicações bibliográficas. Aos professores Cacho Blecua, Pepe Pedrosa, Pepe Aragüés e Alberto del Río, pelas preciosas "charlas" e sugestões de leitura. Às amigas da mesma universidade, em especial Aurora González, Malgosia, Ana Bueno e Patrícia Esteban, por compartilharem as frustrações, as alegrias e, sobretudo, as inquietações decorrentes de um Doutorado.

Aos colegas da USP, de São Paulo, da vida, que são Geraldo Fernandes, Raul Gouveia Fernandes, Michel Sleiman e Henrique Parra, pela inspiração acadêmica e, mais que tudo, pela sincera e bem-humorada amizade.

Aos colegas e alunos da Universidade Federal do Pará, em especial a Luizete, Ciléia, Páscoa, Justina e Cássio, que acumularam tarefas enquanto, com paciência, esperavam minha volta.

A Fernando e Cenilda, meus pais, pelo amor, apoio e por tantas outras coisas que me faltam palavras.

Aos meus irmãos, Aline, Flávio e Marcus, pelos gestos de confiança, por estarem sempre prontos a ajudar.

Enfim, e principalmente, ao João e ao Felipe, reis e cavaleiros de meu romanceiro pessoal, a quem, ao que parece, nunca poderei responder satisfatoriamente a grave pergunta: "Papai, quando é que acaba este seu trabalho para a gente poder brincar?".

RESUMO

Os primeiros testemunhos que temos do romanceiro ibérico encontram-se em volumes manuscritos de meados do século XV, nos quais tais textos são apenas acessórios aos jogos da poética cortesã. No século XVI, porém, observa-se a emancipação do gênero através uma intensa atividade editorial. Imprimem-se então pelo menos 32 cancioneiros e romanceiros e mais de duas centenas de pliegos sueltos contendo mais de 153 romances diversos - além de variantes e lições. O que pretendemos, neste trabalho, a partir da perspectiva chamada por Pinto Correia de genético-histórico-filológica, é estudar os critérios de seleção e organização dos romances pelos editores da primeira metade do XVI e refletir como os volumes impressos por eles – em especial o *Cancionero de Romances*, de Martín Nucio – contribuíram para a história do romance como gênero.

ABSTRACT

The first evidences we have about the romanticist literary asset are found in the written volumes dated from the middle of the fifteenth century, in which such texts are mere supplementary tools to the games of the courtesan poetics. However, in the sixteenth century the emancipation of the genre through an intense editorial activity was observed. For that matter, at least thirty two collections of songs and romances and over two hundred samples of chapbooks, holding more than one hundred fifty three varied hispanic ballads besides variants and lessons were printed. From the perspective of genetic, historical and philological view named by Pinto Correia, the purpose of this thesis is to study the criteria of selection and organization of the Hispanic ballads by the editors of the early sixteenth century and to reflect on how the volumes printed by them being either chapbooks or song books could contribute for the history of Hispanic ballads as a genre.

SUMÁRIO

Introdução 7
Na primavera das definições 8
Na silva das coletâneas 13
No vergel das classificações 15
Flor de novos e velhos problemas 20
1. O romance entra nas cortes 24
1.1. Testemunhos manuscritos 25
1.2. O *Cancionero General* de Hernando del Castillo 28
1.3. Os cancioneiros góticos 38
2. Os *pliegos sueltos* 45
2.1. Definição e evolução 45
2.1. *Pliegos sueltos* e romances 50
3. O *Cancionero de Romances* 53
4.1. Coisas de França 57
3.2. História Castelhana 65
3.3 Os de Troya 93
3.4. Os que tratam de amores 96
4. Sobre colheitas, arranjos e outros jardins 108
4.1. Da escolha das flores 108
4.2. Do arranjo do ramalhete 118
4.3. Dos jardins que dali floresceram 124
Considerações finais 129
Bibliografia 132
1. Fontes Primárias 132
Romanceiros 132
Manuscritos, Cancioneiros e coleções de pliegos sueltos 133
Outras fontes primárias 134
2. Fontes secundárias 135
Anexos 143
TABELA 1 144
TABELA 2 147
Pliegos Sueltos 154

INTRODUÇÃO

Luis Díaz Viana, em um livro do final da década de 1990 que pretendia fazer revisão de termos e conceitos ligados à matéria oral, popular e tradicional, escrevia que

> en el plano teórico más convencional, cualquier estudiante de literatura "cree saber" qué es un romance, cuál fue el origen del género y cómo aún pervive en la *tradición oral*. Pero, en realidad, al romancista más especializado pueden asaltarle ciertas dudas a la hora de catalogar determinados temas como *romances*, y muchas más al intentar la división en clases de las diversas composiciones recopiladas.[1]

Redigida em vista dos exemplares de romances[2] tradicionais modernamente recopilados, a afirmação acima expressa um problema ainda mais complexo quando tomada no contexto dos "romances literários"[3], presentes em *pliegos sueltos*[4] e cancioneiros publicados a partir de finais do século XV.

---

[1] DÍAZ VIANA, Luis. *Literatura oral, popular y tradicional*: una revisión de términos, conceptos y métodos de recopilación. Valladolid: Castilla, 1997, p. 29.

[2] O termo "romance" terá, neste trabalho, sempre o sentido de composição narrativa em versos, de origem medieval e matiz tradicional – não devendo ser confundido com o gênero em prosa que se consolidou no século XIX.

[3] Adota-se aqui a divisão proposta no *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico* (CGR), segundo a qual todo o romanceiro anterior ao século XVIII é literário na medida em que passou pelo crivo de letrados ou, pelo menos, por manipulações dos impressores. O romanceiro obtido em recolhas de caráter folclórico-etnográfico, a partir do século XIX, caracteriza-se como "oral". Ver: DI STEFANO, Giuseppi. Consideraciones sobre la clasificasión de los *romances*. Em: *Romanceiro ibérico, nº 1,* Lisboa, Colibri/IERVT, 1999, p. 20.

[4] O termo *pliego suelto*, algumas vezes traduzido neste trabalho como "folheto", terá sempre o sentido dado a ele na definição clássica de Rodríguez Moñino: "un cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios o históricos entre la gran masa lectora." em: RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos: siglo XVI*. Ed. corregida y actualizada por Arthur L. -F. Askins y Victor Infantes. Madrid / Mérida: Castalia / ERE, 1997, p. 15. Esta obra, fundamental em nosso estudo, será a partir de agora citada neste trabalho apenas como *Diccionario* ou *Dic.*

Em tais edições, cujos títulos incluem expressões pouco restritivas como "cancioneiro", "flor de diversa poesia", "silva", etc., brota uma "flora" variada de textos, híbridos em certos aspectos, de difícil classificação e, muitas vezes, detendo laços tênues com o cânone moderno consagrado para o gênero "romance". Cabe então, antes de tudo, discutir tal cânone.

Na primavera das definições

O termo "romance", como se sabe, surge como designação dos vernáculos neo-latinos e daí, por extensão, dos textos que os utilizam. Percebe-se, assim, que a denotação de "romance" como gênero literário é, desde logo, equívoca.

Ao que parece, é apenas com a entrada de cantos assonantados, de matiz popular, na Corte castelhana, na segunda metade do século XV, que o vocábulo "romance" passa a denominar um tipo relativamente específico de texto literário[5]. Que tipo é este? Nas palavras de Menéndez Pidal: "los romances son poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común."[6]

Para o que se propõe neste trabalho, a definição clássica de Don Ramón é insuficiente. Acerca dela já advertia Pinto Correia, para quem, "como em toda definição, parece que se diz tudo, muito ficando, no entanto, por explicitar, sobretudo se se pretende uma descrição mais completa em ordem a logo se

---

[5] LÓPEZ ESTRADA, Francisco. *Introducción a la literatura medieval española*. Madrid: Gredos, 1970, p. 249. Cf. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero hispánico* (hispano-portugués, americano y sefardí). Madrid: Espasa-Calpe, 1953, t. 1, p. 3-7.
[6] MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*. (45ª ed.). Madrid: Espasa Calpe, 2000, p. 9.

apreenderem as características específicas do gênero."[7]. O pesquisador português, então, propõe entender o "romance" como

> uma prática significante de manifestação lingüístico-discursiva oral de curta extensão, com natureza e manifestação poética (em verso longo com dois hemistíquios e acompanhada de música), de organização predominantemente narrativo-dramática ou só dramática, embora por vezes muito contaminada pela componente lírica, altamente variável (versões e variantes) em cada uma das componentes textuais (expressão e no conteúdo) e que, situada na literatura oral tradicional, se insere no extracontexto da vida social quotidiana de uma comunidade popular (nos momentos de trabalho ou de lazer).[8]

Acrescente-se a longa sugestão de Ana Valenciano:

> Em primeiro lugar, os romances são narrações expressas em linguagem poética própria, cuja característica mais notável é um tipo de discurso articulado prosódica e dramaticamente. A estrutura métrica configura de um modo típico a substância lingüística, com uma adequação quase perfeita das construções sintáticas aos períodos rítmicos. O modo de representação dramático mimetiza o discorrer do tempo, reactualiza o passado no presente, um *antes* e *depois*. Para isso, o romanceiro vai valer-se de um vocabulário específico, consistente em sintagmas lexicalizados, as *fórmulas*, que, em geral, pertencem à língua literária primitiva do gênero. O verso-tipo do romance encontra-se constituído por dois hemistíquios octossilábicos ou hexassilábicos (em português heptassilábicos ou octassilábicos ou ainda pentassilábicos ou hexassilábicos) que costumam abarcar uma unidade sintática, e costumam ser cada um deles um *sirrema*, isto é, um sintagma subfrásico. A narração progride geralmente verso a verso. O léxicon formulístico, isto é, o repertório de 'palavras' do romanceiro tomou forma à margem da literatura escrita e adquire-se, é claro, por transmissão oral. A unidade frásica, a fórmula, é um tropo cuja significação, distinta das frases que a compõem, é reconhecível devido à sua ocorrência em diferentes romances. Mas a fórmula não exige, para o ser, uma fixidez absoluta. Admite variações, como o próprio romance. Por outro lado, a tradição cria continuamente novas fórmulas."[9]

Essas duas últimas propostas avançam na caracterização do romance, sobretudo ao focalizarem mais detidamente elementos de produção/transmissão, mas estão longe de dar conta das manifestações

---

[7] PINTO CORREIA, João David. *Romanceiro oral da tradição portuguesa*: apresentação crítica, antologia e sugestões para análise literária. Lisboa: Edições Duarte Reis, 2003, p. 21.
[8] Ibid., p. 23.
[9] Ibid., p. 24. Ver, para o romanceiro oral novo, a exaustiva caracterização proposta por Diego Catalán em: *Arte poética del romancero oral*. Parte 1ª: los textos aiertos de creación colectiva. Ciud. de México/Madrid: Siglo Veitiuno, 1997, p. 112-114.

presentes nos romanceiros "literários" publicados até a primeira metade do XIX. Nestes, a regra é a supressão da expressão musical e o afastamento do ambiente tradicional, além da elaboração de textos arquetípicos em detrimento do registro de versões e variantes.

Deixemos de lado, então, as definições modernas, mais atentas ao "romanceiro oral", para ouvir falar os contemporâneos do "romanceiro velho".

O Marquês de Santillana, em 1449, refere-se aos romances como peças feitas "sin ningún orden, regla ni cuento"[10] que alegram "a gente baixa e servil". Apenas quarenta e três anos mais tarde, a *Gramática de la lengua castellana* do humanista Antonio de Nebrija considera o romance como um dos seis gêneros de versos praticados na língua espanhola[11], caracterizado pelo uso de rimas assonantes[12] e um metro de dezesseis sílabas, admitindo-se sílabas a menos em casos de versos agudos ou de paragoge:

> El tetrámetro yámbico, que llaman los latinos octonario, y nuestros poetas *pie de romances, tiene regularmente dieciséis sílabas*; y llamáronlo tetrámetro porque tiene cuatro asientos; octonario, porque tiene ocho pies; como en este romance antiguo: "Digas tú el ermitaño, que haces la santa vida, / Aquel ciervo del pie blanco ¿dónde hace su manida?" Puede tener este verso una sílaba menos, cuando la final es aguda, por el cuarto presupuesto, como en el otro romance: "Morir se quiere Alexandre de dolor del coraçón, / Embió por sus maestros cuantos en el mundo son." Los que lo cantan, porque hallan corto y escaso aquel último espondeo, suplen y rehacen lo que falta, por aquella figura que los gramáticos llaman paragoge, la cual, como diremos en otro lugar, es añadidura de sílaba en fin de la palabra, y por coraçón y son, dicen coraçone y sone"[13]

Não à toa, cinco séculos mais tarde, Marie-Claire Zimmermann, ao definir o romance enquanto "forme métrique" e "genre poétique", alude a três

---

[10] LÓPEZ ESTRADA, op. cit., p. 248.
[11] MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, t. 2, p. 48-49.
[12] "Nuestros mayores no eran tan ambiciosos en tasar los consonantes, y harto les parecía que bastaba la semejanza de las vocales". Em: NEBRIJA, Antonio de. *Gramática de la lengua castellana* (1492). Livro II, capítulo sexto, de los consonantes, y cuál y qué cosa es consonante en la copla. Em: http://www.antoniodenebrija.org/libro2.html.
[13] NEBRIJA, op. cit., capítulo octavo, de los géneros de los versos que están en el uso de la lengua castellana, y primero de los versos yámbicos. (Grifo nosso)

características básicas: a métrica octossilábica[14], a pequena ou média extensão e, principalmente, a estrutura rímica caracterizada pela monorrimia assonantada presente apenas nos versos pares. Deve-se ressaltar, porém, a indicação de que esta última propriedade é a única realmente determinante: "au bout du compte la seule condition nécessaire et suffisante à l'apparition du texte romanesque est la rime. Pour qu'il y ait *romance* il faut que l'assonance se situe au vers pair tandis que le vers impair est blanc" [15].

Acrescente-se que, segundo Menéndez Pidal, até o século XVI a contagem de sílabas do romance não seria exata, "defeito" que os letrados procuraram sanar[16]. Em uma breve seção denominada "Exclusivismo temático, estilístico y métrico en la recolección del siglo XVI", o eminente filólogo revela a existência, desprezada pelos editores quinhentistas, de romances velhos hexassilábicos, estróficos e com estrutura rímica pareada[17].

A afirmação de Menéndez Pidal dá-nos a primeira indicação de que as impressões do séculos XVI contribuíram para a definição do romance como gênero de limites formais bem delineados e, como veremos, promoveram também a canonização de um leque temático mais propício a esta fôrma.

Enfim, há que considerar as palavras de Martín Nucio, no preâmbulo da primeira coletânea que pretendeu conter exclusivamente romances:

> He querido tomar el trabajo de juntar en este cancionero todos los romances que hã venido a mi noticia: pareciẽdome q qualquiera

---

[14] Reconhecemos, aqui, a divergência entre esta denominação e aquela hegemônica, já mencionada por Nebrija e definitivamente proposta por Menéndez Pidal, segundo a qual a forma ideal para transcrição dos romances é o verso de dezesseis sílabas, consoante a afinidade entre o gênero e a épica medieval ibérica.

[15] ZIMMERMANN, Marie-Claire. Écrire des romances aujourd'hui en Espagne: état de la question. Em: BREMOND, Claude, FISCHER, Sophie (eds.). *Le romancero ibérique*: genèse, architecture et fonctions. Madrid: Casa Velázquez, 1995, p 173-174. Com o que concorda o *Dicionario de la Lengua Española* da Real Academia Española, para o qual "romance" é uma "combinación métrica de origen español que consiste en repetir al fin de todos los versos pares una misma asonancia y en no dar a los impares rima de ninguna especie" Em: http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm. Acerca da assonância nos versos hispânicos ver: OCHOA, Don Eugenio de. *Tesoro de los romanceros*: cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros, recogidos e ordenados. Paris: Baudry, 1838, p. xxii e ss. Cf. MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, op. cit., t. 1, p. 137 e ss.

[16] *Ibid.*, t. 2, p. 50-51.

[17] *Ibid*, t. 2, p. 409-412; t. 1, p. 127 e ss, p. 145 e ss.

> persona *para su recreación y passatiempo* holgaria delo tener porque *la diuersidad de historias* que ay enel dichas *en metros* y con *mucha breuedad* sera a todos agradable.[18]

Note-se, o romance, longe de ser grave, revela sua função de recreação e passatempo da gente. Ademais, caracteriza-se como texto versificado ("en metro"), além de narrativo e breve – o que o distingue da poesia épica medieval. O gênero, assim, parece estar claramente delimitado como **texto breve e narrativo, em versos de oito/dezesseis sílabas, de rima única** (ou apenas nos versos pares, se pensamos em verso curto) **e assonante**.

No caso da proposta acima, podemos simplesmente retomar o já citado Pinto Correia: "como em toda definição, parece que se diz tudo, muito ficando, no entanto, por explicitar", o que mais uma vez é certo. Imaginamos, porém, que "toda e qualquer definição" é, de certa forma, instrumental; que a moldamos ou estendemos de acordo com necessidades específicas na construção de nosso próprio discurso. Em resumo, "explicitamos", entre as quase infinitas possibilidades, um "tudo" circunscrito àquilo que nos é útil e necessário, àquilo que é capaz de acrescentar algo em nosso contexto – e alijamos o que, sendo para nossos propósitos indiferente ou pouco significante, seria apenas uma distração indesejável.

Desta perspectiva, embora reconheçamos as limitações e, mais que isso, a rudeza da definição proposta[19], faremos dela nosso ponto de partida, nossa chave para entrar no universo do romanceiro velho. No decorrer do trabalho acrescentaremos os matizes que tornarão o quadro mais completo e significativo.

---

[18] *Cancionero de romances en qve estan recopilados la mayor parte de los romances castellanos que asta agora sean compuesto* (Anvers, 1550). Ed. A. Rodríguez Moñino. Madrid: Castalia, 1967, p. 109. A primeira edição desta obra, dita s.a. (*sem ano*), foi impressa entre 1547 e 1548, como veremos detalhadamente em capítulo posterior. (Grifos nossos)

[19] Samuel Armistead também imagina uma solução simples e de cunho formal, ao propor que um romance é uma "serie de extensión indefinida, de versos octosilábicos, con una sola asonancia en los versos pares que puede abarcar todo el relato". Apud DÍAZ MAS, Paloma. *Romancero*. Barcelona: Crítica, 2001, p. iii.

Na silva das coletâneas

A chave da qual falávamos acima, há que admitir, não abre todas as portas – e a rede de distinções evocada não resiste sem fraturas ao confronto com os textos das coletâneas. Apesar de os atributos formais que definem o romance serem relativamente simples quando se pensa em um poema específico, aplicá-los ao conjunto de textos que constitui um manuscrito, um *pliego suelto* ou um cancioneiro é tarefa mais complexa. Nestas coleções, romances (em sentido estrito) dividem espaço com formas romanceris menos ortodoxas, além de excertos de glosas, *villancicos* e canções.

No *Cancionero de Romances* de Anvers (1550), por exemplo, encontramos textos demasiado longos, como o já mencionado "Estauase el conde Dirlos", com 1.365 versos. Há também os fundamentalmente líricos e com esquemas alternativos de rimas consoantes:

No son sino como viento	A
sus mas ciertas esperanças	B
que non estan solo vn momento	A
entero su pensamiento	A
sin fazer cien mil mudanças	B
su querer sin mil quereres	C
por peor galardonar	D
enojos dan por plazeres	C
y firmeza de mujeres	C
no puede mucho durar.[20]	D

No final do volume, ao incluírem-se "los que tratan de cosas de amores"[21] e os romances escritos por autores cultos, como Juan del Encina, Garcia Sanchez de Badajoz ou Bernardin Ribeiro, aparecem com mais freqüência a rima consoante e alguma estrofação – além de variações no esquema rímico, como vemos em "Con temor del mar ayrado", romance novo escrito pelo dramaturgo, poeta y teórico do teatro espanhol do Renascimento, Bartolomé Torres Naharro:

---

[20] *Ibid.*, p. 173. O poema é uma glosa erudita ao "Romance del Conde Claros de Montalban".
[21] *Ibid.*, p. 109.

Con temor del mar ayrado	A
ana o se esta en el puerto	B
el cieruo por no ser muerto	B
todo el dia esta emboscado	A
yo triste mal auisado	A
no salgo de mi posada	C
porque temo la celada	C
de quien siempre me ha espiado [...][22]	A

Não há dúvida de que a localização destes textos "anômalos" preferencialmente no final do *Cancionero de Romances* sugere sua situação marginal em relação ao cânone, além de reproduzir, *mutatis mutandi*, um procedimento comum aos *pliegos sueltos* que, a fim de aproveitar todos os fólios de um caderno, incorporavam, após os romances, glosas e composições líricas diversas.

Como se verá adiante, a *Silva de varios romances* de Zaragoza (1550-1551), seguirá compilando textos com rimas consoantes, como "Gran llanto hace la cava"[23], e no início do XVII, importantes coleções como o *Romancero general* e a *Segunda parte del romancero general y flor de diversa poesía*, de Miguel de Madrigal[24], também incorporam uma gama muito variada de textos: redondilhas, quintilhas, décimas, sonetos, oitavas, canções, epístolas em tercetos, letras, letrillas, motes, juguetes, glosas, etc. - pelo menos 113 ocorrências segundo o índice de González Palencia, pouco mais de 8% dos quase 1.392 textos impressos. Nesta conta, porém, não são computados todos os versos com rimas consoantes, ou com estribilhos, ou ainda que apresentam estrofismo e variações métricas, o que eleva o número de "anomalias".

Como tentaremos demonstrar adiante, este fenômeno reflete a inércia de uma tradição manuscrita anterior. Observe-se que apenas no segundo quartel do XVI, com a proliferação de *pliegos sueltos* e a coleção de Nucio, o romance vai ser encarado seriamente como gênero editorial autônomo. Pouco antes, em 1511, os trinta e oito textos chamados "*romãces*", publicados no *Cancionero general* de

---

[22] *Ibid.*, p. 279.
[23] Ibid., t. 2, p. 112.
[24] *Romancero general*, en que se contienen todos los Romances que andan impressos en las nueue partes de Romanceros (1600, 1602, 1604). Ed. Ángel González Palencia. Madrid: CSIC, 1947, 2 vols. MADRIGAL, Miguel de. *Segunda parte del romancero general y flor de diversa poesía*. Ed. Joaquín de Entrambasaguas. Madrid: CSIC, 1948, 2 vols.

Hernando del Castillo, só figuram ali como "ocupación o torneo de ingenio de caballeros y cortesanos" e não são admitidos sem "el adobo de un villancico o una endecha en los cuales se acusa la pluma de poetas cortesanos"[25].

Além disso, deve-se atentar para o fato de que os esforços explícitos de editores como Castillo e Martín Nucio em selecionar um *corpus* e ordená-lo de forma coerente esbarravam, àquela altura, na ausência praticamente absoluta de precedentes capazes de guiá-los – e mais, que seus critérios estavam longe do rigor científico demandado pela Filologia moderna. Neste sentido, nunca é demais observar que, para os homens dos Siglos de Oro, o interesse dessas coleções de romances e obras afins era puramente literário – inclua-se nisto a possibilidade de auferir lucros com tal literatura – e não científico, etnográfico, como seria mais tarde a partir da publicação da *Primavera e flor de romances*, de Wolf e Hofmann[26].

No vergel das classificações

Se a tarefa de selecionar os romances já se mostra complexa, imagine-se a de classificá-los e ordená-los. A primeira tentativa, que faria escola e seria, segundo defenderemos neste trabalho, seguida nos séculos XVI e XVII, é a do próprio Nucio, que divide sua coleção em seções temáticas:

> Tambien quise que tuuiessen alguna orden y puse primero los que hablan de las cosas de Francia y delos doze pares despues los que cuentan historias Castellanas y despues los de Troya y vltimamente los que tratan de amores.[27]

---

[25] RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. *La Silva de Romances de Barcelona, 1561*: contribuición al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1969, p. 55-57.

[26] Falamos aqui da revolucionária perspectiva presente em: WOLF, Ferdinand Joseph; HOFMANN, Konrad. *Primavera y flor de romances ó colección de los más viejos y más populares romances castellanos*. Berlín: A. Asher y Comp., 1856, 2v. Para entender melhor a adoção do romanceiro como objeto científico a partir do século XIX, ver: CHICOTE, Gloria B. "El Romanticismo alemán y la construción del Romancero como objecto de estudio. Em: BELTRÁN, Rafael (ed.). *Historia reescritura y pervivencia del romancero* (Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas). Valencia: Universitat de Valencia, 2000, p. 17-24.

[27] *Cancionero de Romances* (1550), op. cit., p. 109.

A dificuldade de seguir o plano, no entanto, é explícita, e Nucio confessa: "pero esto no se pudo hazer tanto a punto que la fin no quedasse alguna mezcla de vnos con otros."[28]

Três ou quatro anos mais tarde, Nucio ratificaria o caráter temático que norteava a ordenação de suas coleções. Ao reimprimir os *Romances nuevamente sacados de historias antigas*, de Lorenzo de Sapúlveda, optou por agrupar os romances que tratassem "de uma mesma pessoa", a fim de criar um fio narrativo mais claro e "aprazível" para o público:

> aviendo en el muchos que tratan de una mesma persona no me parescio justo que estuviessen derramados por el libro como estavan, mas que se juntassen todos en uno, porque de esta manera la historia dellos sera mas clara y al lector sera mas apalzible.[29]

Já no século XIX, o poeta português Almeida Garrett também encontraria dificuldades para arquitetar seu *Romanceiro*, optando por dividi-lo em categorias. A primeira continha os romances por ele próprio recriados, os "romances da Renascença". As demais tinham, como as de Nucio, uma matriz temática: "romances cavalherescos [*sic*] antigos de aventuras, que não têm referência histórica ou não a têm conhecida"; "lendas e profecias"; "romances históricos compostos sobre factos ou mitos da história portuguesa e de outras" e uma categoria final: os "romances vários, todos os que não são épicos ou narrativos", espécie de miscelânea.[30]

Tal divisão, como tantas outras empreendidas pelos estudiosos e compiladores do romanceiro, é insuficiente e imprecisa[31]. Mesmo o labor filológico de Wolf e Hofmann não foi capaz de criar uma sistematização

---

[28] *Ibid.*, loc. cit.
[29] Citado na Introdução de Rodríguez Moñino a SEPÚLVEDA, Lorenzo de. *Cancionero de romances sacados de las coronicas* (sic) *de España*, con otros. (Anvers, 1551 / Sevilla, 1584). Ed. de A. Rodríguez Moñino. Madrid: Castalia, 1967, p. 37.
[30] GARRETT. *Romanceiro*. Lisboa: Estampa, 1983, v. 2, p. 57-58.
[31] Para um histórico das tentativas taxionômicas, ver: STEFANO, Giuseppe. "Consideraciones sobre la clasificación de los romances" em: *Romanceiro ibérico*: revista do Instituto de Estudos do Romanceiro Velho e Tradicional da Universidade Nova de Lisboa. Edições Colibri, n. 1, 1999, p. 13-27; PINTO CORREIA, *Romanceiro oral,* op. cit., p. 41-50.

definitiva. Na já citada *Primavera*[32], os autores estabelecem uma extensa proposta de base estilística, com, em princípio, cinco classes de romances: os "antigos e autenticamente populares, de forma não artificiosa e tons simples"; "os eruditos, pedantes no tom"; "os cortesãos, de forma artística e tom lírico"; os "jogralescos" e os "vulgares". Adiante, criam uma espécie de super-categoria de "romances populares velhos" ou "popularizados antigos", na qual se encontrariam os "primitivos ou tradicionais", os "primitivos refundidos por eruditos" e, finalmente, os "jogralescos", romances de nova feitura. Propõem, ainda, uma divisão temática em romances "históricos", "cavaleirescos carolíngios" e "cavaleirescos soltos".

Pidal, no clássico *Romancero tradicional*, tenta simplificar este esquema, dividindo o romanceiro em "velho", com raízes primitivas medievais ou com estilo jogralesco (até a primeira metade do XVI); "médio", cujos textos são obras de eruditos (como o de Sepúlveda, inspirado nas Crônicas); e "novo", composto de romances ditos "artificiosos"[33].

Atualmente, como ferramenta de uso universal, contamos com a proposta "temático-figurativa" impressa no primeiro volume do *Índice* de Costa Fontes[34], que divide o romanceiro em seções:

> A: épicos; B: carolíngios; C: históricos; D: mouriscos; E: bíblicos; F: clássicos; G: aventuras do herói jovem; H: presos e cativos; I: regresso do marido; J: amor fiel; K: amor infeliz; L: esposa infeliz; M: adúltera; N: mulheres assassinas; O: raptos e violações; P: incesto; Q: mulheres sedutoras; R: mulheres seduzidas; S: várias aventuras amorosas; T: Enganos e artimanhas; U: sacros; V: morte personificada; W: animais; X: assuntos vários; Y: canções cumulativas; Z: romances e canções infantis.

Como em outros casos, há a imprecisão de seções como "assuntos vários", além da sobreposição de categorias para um mesmo romance – "Conde Claros", por exemplo, é um texto carolíngeo (B) e, ao mesmo tempo, de "mulheres seduzidas" (R). De toda forma, tal proposta de Costa Fontes, assim

---

[32] Op. cit., p. xx-xxviii.
[33] DI STEFANO, "Consideraciones...", op. cit., p. 17.
[34] COSTA FONTES, Manuel. *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.

como aquela de Armistead da qual derivou[35], é o padrão que auxilia os pesquisadores no trato com os acervos e catálogos de romances.

Voltando ao contexto que nos interessa mais imediatamente, convém notar que a seleção, à primeira vista arbitrária, dos editores dos cancioneiros dos séculos XVI e XVII e a "contaminação" destes textos pelos modos letrados colaboraram para o que Di Stefano percebe como marginalização dos romanceiros "literários":

> Así que [a classificação] Romancero Literario define y al mismo tiempo marginaliza; a través del cientificismo de la clasificación se aisla como fenómeno de *élite* la que, en gran corriente de la tradición, resulta ser por lo tanto casi una anomalía...[36]

Díaz Viana radicaliza esta reflexão ao questionar a tradicionalidade do gênero, a idéia de que

> los cantos populares son expresión "espontánea" y natural del "alma del pueblo" y que, al fijar por escrito la tradición oral de aquél, hay que hacerlo con la "autenticidad" que tales materiales exigen o merecen, con un mínimo de correcciones o añadidos[37].

Desenvolve, a partir daí, uma tese segundo a qual "son los propios recopiladores quienes, de acuerdo con un canon construido culturalmente a partir del Romanticismo, deciden qué es lo popular o no, convirtiéndose así en garantes o guardianes de lo 'auténtico' y de la 'tradición.'"[38]

O mesmo Díaz Viana já chamava atenção para a fragilidade das distinções entre as várias "classes" de romances – tradicional, de cego, vulgar, jogralesco, etc. – e pergunta: "cuando hacemos referencia al romance tradicional ¿aludimos a un 'estado' dentro de la transmisión oral, a un determinado estilo, a

---

[35] Ver PINTO CORREIA, *Romanceiro oral*, op. cit., p. 45-46.
[36] DI STEFANO, "Consideraciones...", op. cit., p. 20. (Grifo do autor)
[37] DÍAZ VIANA, Luis. Los guardianes de la tradición: el problema de la «autenticidad» en la recopilación de cantos populares. *Revista Transcultural de Música / Transcultural Music Review*, nº 6, 2002 (http://www.sibetrans.com/trans/trans6/diaz.htm).
[38] *Ibid.*

una temática, a una cronología, a una concreta forma poética? ¿A una mezcla de todo ello?"[39]

Como já dissemos ao falar das definições do gênero, entendemos que as classificações são também ferramentas das quais dispomos de acordo com os interesses específicos de cada trabalho. Assim, sem esquecer as palavras de Díaz Viana, utilizaremos algumas vezes a dicotomia entre romances "velhos" e "novos" – estes, compostos ("nueuamente hechos") por poetas de corte dos séculos XV e XVI em diante, como Quirós, Garcisanchez de Badajoz, Lope Góngora, etc.; aqueles, referindo-nos a textos tradicionais ou já tradicionalizados até os referidos séculos. Esta distinção, recordamos, remete à perspectiva já mencionada de autores como Juan del Encina, Nebrija ou dos impressores quinhentistas na "Primavera das definições".

Por outro lado, há que se ter cuidado para não confundir o que chamamos de "velho" com o puramente "oral". Naquele, como adverte Garvin, "podemos hablar, como mucho de 'oralidad fingida' u 'oralidad literaria'"[40]. O mesmo autor chama a atenção para a necessidade de distinguir entre meio de transmissão e concepção do enunciado: "La equiparación entre 'oral' (realización fónica) y 'escrito' (realización gráfica) son [*sic*] insuficientes para caracterizar en sus peculiaridades los distintos tipos de discurso"[41]. Teríamos que considerar, neste sentido, outros fatores, como "la privacidad de la comunicación, conocimiento mutuo entre los interlocutores, participación emocional, posición local y distancia temporal entre los interlocutores, cooperación, dialogicidad, espontaneidad y filiación y determinación del tema."

Além desta divisão, de caráter genético-cronológico, entre "novos" e "velhos", por vezes lançaremos mão de uma terminologia de cunho estilístico-autoral[42], que divide os romances em "jogralescos", textos anteriores ao século XVI, criados por jograis para a nobreza e cujas narrativas são em geral mais

---

[39] DÍAZ VIANA, *Literatura oral,* op. cit., p. 34
[40] GARVIN, Michel. *Scripta manent: hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI).* Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2007, p. 50.
[41] *Ibid.*, p. 19.
[42] DI STEFANO, "Consideraciones...", op. cit., p. 17.

longas e completas que as tradicionais; "artificiosos", criados por poetas de corte de princípios do XVI com base em romances velhos, em geral *contrafacta* destes; "eruditos", romances totalmente novos, elaborados por autores como Sepúlveda (do qual trataremos adiante), com base em textos cronísticos, bíblicos ou da Antigüidade.

O fato de precisarmos, para dar mais clareza ao trabalho, o sentido em que certa terminologia será nele utilizada, não significa que as questões propostas nesta Introdução estejam resolvidas. Ao contrário, pretendemos ter referido uma série de imprecisões e indefinições que pairam sobre o romance – nomeadamente sobre aquele dito "literário", anterior ao século XIX – sobretudo em três aspectos: o de sua definição como espécie poética, o de sua organização nas coletâneas e o de sua taxonomia.

Entendido que o romanceiro oral anterior ao século XIX é um tesouro perdido[43], pareceu-nos que refletir sobre tais aspectos dependia de um mergulho no universo dos folhetos e cancioneiros de romances, como se dirá a seguir.

Flor de novos e velhos problemas

Desde o início de nossa investigação, quando traçamos nossas hipóteses de trabalho, adotamos a perspectiva metodológica que Pinto Correia vem chamando genético-histórico-filológica, a qual pretende

> d'une part, s'occuper des problèmes concernant les origines et transformations [...] du romance traditionnel [...] et, d'autre part, avec la survivence du/des

[43] "Los testimonios impresos del siglo XVI [...] son, no lo olvidemos, nuestra única fuente de conocimiento para esos romances[...]. Inevitablemente, el romance oral [...] se ha perdido para siempre.", em: GARVIN, op. cit., p. 83. Não se trata de pôr em dúvida a existência de um romanceiro oral medieval, do que há testemunhos mais que suficientes, mas de constatar que não temos, dele, registros que não os dos editores e impressores do XVI. Cf. BEATIE, B. A. "Oral traditional composition in the spanish romancero of the sixteenth century", en *Journal of the folcklore institute*, 1, 1964, pp. 92-113.

romance/romances tout au long des temps, c'est-à-dire la façon dont les romances ont été enregistrés, rangés et classifiés par les éditeurs.[44]

O que nos interessava, então, era um *corpus* hipertrofiado de textos, que abarcava todos os cancioneiros e romanceiros cultos anteriores ao século XIX. Nossa formação, àquela altura muito marcada pelos estudos modernos sobre o romanceiro "oral" e pelo parco conhecimento das duas coletâneas oitocentistas editadas por Augustin Durán e Don Eugenio de Ochoa[45], não nos permitia perceber o impraticável do projeto no tempo limitado de um doutorado[46].

Mais ainda, o desconhecimento de boa parte da fortuna crítica sobre o tema nos levava a imaginar os cancioneiros de romances como uma "selva" de versos muito heterogêneos, coligidos de forma arbitrária – cujo interesse principal era o pitoresco – entre o que havia disponível em folhetos e cadernos vários, ou talvez na boca de algum cantor. Parecia-nos essencial definir , então, "o que era um romance" para os homens que os editavam e liam por mais de três séculos.

Porém, como costuma acontecer na atividade de pesquisa em geral – e nos estudos literários em particular – o convívio concreto com o objeto em causa e o universo que o cerca é pródigo em exigir reformulações. O contato com as coletâneas de Nucio, Sepúlveda, Nájera e com o *Romancero general*[47] logo deu a perceber que o gênero romance, nos séculos XVI e XVII, não era definido pela temática, via de transmissão, abertura do texto ou inserção social,

---

[44] PINTO CORREIA, João David. Comment renouveler l'étude du *romanceiro*? Em: BREMOND, Claude, FISCHER, Sophie (eds.). *Le romancero ibérique*: genèse, architecture et fonctions. Madrid: Casa Velázquez, 1995, p 143-144.

[45] DURÁN, Augustin. *Romancero general*: Madrid, Atlas, 1945, 2 v. OCHOA, Don Eugenio de. *Tesoro de los romanceros*: cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros, recogidos e ordenados. Paris: Baudry, 1838.

[46] Há que reconhecer e creditar à nossa orientadora, assim como aos Profs. Drs. Guillermo Loyola e Michel Sleiman, os quais julgaram nosso Relatório de Qualificação, as pertinentes advertências neste sentido.

[47] *Romancero general* en que se contienen todos los Romances que andan impressos en las nueue partes de Romanceros (1600, 1602, 1604). Ed. Ángel González Palencia. Madrid: CSIC, 1947, 2 vols.

como rezam as teorias sobre o romance oral, mas simplesmente, como já mencionamos, pela forma[48] – e não cabia uma Tese apenas para referir isso.

Restou-nos o problema da seleção e organização dos textos nas coletâneas. De fato, Paloma Díaz Mas, já no século XXI, demandava a intensificação de estudos em vertente ainda pouco explorada:

> Otro tema que me parece interesante, y de hecho se ha estudiado poco, es el de los criterios de ordenación y selección del corpus en los romanceros impresos del siglo XVI [...] y por qué los impresores [...] cuando compilan un *Cancionero de romances* lo ordenan de esa manera.[49]

A questão, segundo nos pareceu, não se limitava ao século XVI; tampouco sua importância se extingue com a decadência dos cancioneiros de romances, no século XVII. De fato, acreditamos que os primeiros *pliegos sueltos* e cancioneiros contendo romances – essa prática editorial que floresceu sobretudo no segundo quartel do XVI – criaram uma tradição de "como" se organizava e "o que" era um romanceiro, a qual influenciará de forma definitiva os recenseadores e editores até o século XIX.

Mais uma vez, porém, a tarefa de alcançar tantos séculos mostrava-se maior do que se podia abarcar no período de um Doutorado. Além disso, pareceu-nos impossível competir com panoramas bibliográficos hercúleos como os de Rodríguez Moñino[50], pelo que decidimos aproveitar-nos destes e do instrumental crítico já bem estabelecido sobre a imprensa do século XVI[51] e enfocar um período curto: a primeira metade deste século. Mais ainda, optamos

---

[48] Em sua Tese de Doutorado transformada recentemente em livro, Sleiman revela um fenômeno análogo na lírica de Alandalus. Nos séculos XI e XII, o *zejel*, gênero definido no mundo árabe pela variedade lingüística e a temática abordada, para os românicos era uma forma, uma estrutura estrófica e de rimas. Ou seja, um mesmo gênero, em espaços e períodos diferentes, era definido também por critérios diversos. Ver: SLEIMAN, Michel. *A arte do zajal. Estudo de poética árabe*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

[49] Díaz Mas *apud* GARVIN, op. cit., p. 23, nota 26.

[50] Mencionamos em especial RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*. Madrid: Castalia, 1973, 2 vols. e _____. *La silva de romances de Barcelona, 1561*: contribuición al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1969.

[51] Referimo-nos aqui, com destaque, à nova edição do *Diccionario* de Rodríguez Moñino e do utilíssimo volume de PIACENTINI, Giulliana. *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo: los textos (siglos XV y XVI*). Pisa: Giardini, 1981.

por estudar cancioneiros e *pliegos sueltos* da época, mas focalizar em profundidade um único volume, o primeiro dedicado exclusivamente a romances e base segura de tudo o que se imprimiria depois: o *Cancionero de Romances* de Martin Nucio. O que pretendemos como novidade de nossa investigação é estudar o tema a partir o cotejo efetivo e cuidadoso desse *Cancionero* com suas possíveis fontes (coisa que até há pouco[52] se fazia quase sempre com base nos índices de primeiros versos) a fim de estabelecer, de forma confiável, os critérios de seleção e organização adotados pelo flamengo.

Antes, no entanto, é necessário seguir a trilha do romanceiro desde seus primeiros testemunhos impressos e refletir acerca das motivações de homens que copiavam romances em seus manuscritos privados, imprimiam folhetos ou editavam cancioneiros – o que faremos em seguida.

[52] O estudo de Garvin, diverso no objetivo mas tão semelhante na tarefa de comparação textual, chegou-nos em 2008, quando o cotejo com as fontes já estava acabado. Só pudemos comparar nossas constatações com as suas, discordando algumas vezes, concordando outras tantas.

1. O ROMANCE ENTRA NAS CORTES

Em 1977 Giuseppe Di Stefano alertava para a inexistência de uma história "integral y detallada" da transmissão impressa do romanceiro antigo. O autor não menospreza os esforços e contribuições de mestres como Ferdinand Wolf, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal ou Rodríguez Moñino, mas entende que, quando se diz "integral", faz-se referência a uma dupla tarefa de investigar os meios de transmissão e os textos transmitidos[53], labores que, de uma forma ou outra, não apareciam atendidos em doses satisfatórias nas obras especializadas do século XIX e dos três primeiros quartéis do XX.

Nos últimos trinta anos, porém, os esforços de um Rodríguez Moñino e seus continuadores – Pedro Cátedra, Víctor Infantes, Arthur Askins, García de Enterría, Giuseppi Di Stefano, Giuliana Piacentini e, mais recentemente, Mario Garvin – engendraram um poderoso arsenal formado por dicionários e estudos bibliográficos, artigos sobre romances específicos e sobre coleções, que nos permitem hoje uma idéia mais exata e, sobretudo, muito mais fiável que aquela dos anos de 1970, sobre os mecanismos e formas de difusão impressa do romanceiro, em especial no século XVI.

---

[53] DI STEFANO, Giuseppe. "La difusión impresa del romancero antiguo en el siglo XVI" em: *Revista de dialectología y tradiciones populares*. 23, 1977, Madrid, p. 373. O autor menciona ainda sub-divisões destas tarefas, a saber: da primeira, a reconstituição dos materiais existentes ou conhecidos indiretamente, classificação e esboço de sua história e o estabelecimento de critérios de seleção, organização e edição dos textos; da segunda, o estudo da fortuna editorial de cada romance e das vicissitudes textuais neles representadas (variantes, versões, erratas, etc.).

A história do romanceiro, claro, inicia antes deste século, como agora veremos.

1.1. Testemunhos manuscritos

Antes do XVI e das oficinas de imprensa, glosas de textos romancísticos começam a aparecer esporadicamente em cartapácios e cancioneiros manuscritos, como a famosa versão de "Gentil dona, gentil dona", de 1421, presente no caderno do estudante maiorquino Jaume d'Olesa[54].

Além disso, há testemunhos redigidos durante o XV que também dão conta de como o gênero se insere na sociedade. Ainda na primeira metade do século (1449), o Marquês de Santillana refere-se aos romances como peças feitas "sin ningún orden, regla ni cuento"[55] que alegram a gente baixa e servil – opinião compartida por Juan de Mena[56].

No *Compendio historial* de Diego Rodríguez de Almeida, datado de 1462 e dirigido aos Reis Católicos, os romances já parecem ter penetrado nas cortes de tal forma que o próprio Enrique IV de Castilla (1425-1474) "cantaba muy bien de toda música, ansí de la iglesia como de romances y canciones, e había gran plazer de oírla"[57]

Juan del Encina, ainda no final do século XV, estabelecia uma distinção entre dois modelos de romances: um "do tempo velho", tradicional; e aquele a ser adotado pelos letrados, com ênfase na estrofação e na utilização de rimas "verdadeiras": "los romances suelen yr de cuatro en cuatro pies, aunque no van

---

[54] Ver o artigo essencial de LEVI, Ezio. "El romance florentino de Jaume d'Olesa" en *Revista de Filología Española*, XIV, 1927, pp. 134-160.
[55] LÓPEZ ESTRADA, op. cit., p. 248.
[56] GARVIN, op. cit., p. 29.
[57] MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, v. 2, p. 24. Advertimos aqui para a possibilidade de a palavra "romance", neste caso, não significar propriamente o gênero que estudamos, mas um denominativo mais geral para canções em vernáculo e de matiz popular. Mantemos, de toda forma, a cota a título de informação.

en consonante sino el segundo y el cuarto pie y aun los del tiempo viejo no van por verdaderos consonantes"[58]

Como já comentado na Introdução, três décadas depois a *Gramática* de Nebrija já incorpora o romance como um dos seis gêneros de versos praticados em Espanha, tendo como características principais o metro de 16 sílabas e o uso de rimas assonantes:

> Nuestros mayores no eran tan ambiciosos en tasar los consonantes, y harto les parecía que *bastaba la semejanza de las vocales*, aunque no se consiguiese la de las consonantes; y así hacían consonar estas palabras: santa, morada, alba; como en aquel *romance antiguo*: "Digas tú el ermitaño, que haces la vida santa: / Aquel ciervo del pie blanco ¿dónde hace su morada? / Por aquí pasó esta noche, un hora antes del alba."[59]

Pelo que se lê, a fôrma poética caracterizada por Nebrija é, inequivocamente, o que hoje conhecemos como "romance velho". A consideração revelada pelo autor mostra que, àquela altura, o gênero já devia "andar às largas" – para usar a expressão de Menéndez Pidal[60] – pela corte dos Reis Católicos. Confirmação disto é a presença de romances cancioneiros manuscritos como os do *British Museum*[61], o de *Estúñinga*[62] ou mesmo o famoso *Cancionero Musical del Palácio*[63]. Nestes últimos, o que se nota é a valorização dos elementos líricos e musicais dos romances e, mais que isso, sua utilização apenas como inspiração para os jogos poéticos corteses. Não é à toa que dos cerca de 150 romances ou fragmentos destes que aparecem nesses cancioneiros, a

---

[58] ENCINA, *Arte de poesía*, op. cit.
[59] NEBRIJA, Antonio de. *Gramática de la lengua castellana* (1492). Livro II, capítulo sexto, de los consonantes, y cuál y qué cosa es consonante en la copla. Em: http://www.antoniodenebrija.org/libro2.html. (Grifo nosso)
[60] MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, t. 2, p. 26
[61] ALVAR, C. "LB1 y otros cancioneros castellanos", en *Lyrique romane médiévale : la tradition des chansonniers : actes du Colloque de Liège, 1989 / édités par Madeleine Tyssens*, p. 469-500.
[62] Ver: SALVADOR, Nicácio. *La poesía cancioneril: el* Cancionero de Estúñiga. Madrid: Alhambra, 1977.
[63] Cf. ORDUNA, G. "Los romances del CMP: testimonios y recepción cortesana del romancero tradicional", en LUNA TRAILL, Elisabeth (coord.). *Scripta philologica in honorem Juan M. Lope Blanch: a los 40 años de docencia en la UNAM y a los 65 años de vida*. México: UNAM, 1992, v. 3, p. 401-409.

maioria seja do tipo novelesco – os épicos aparecem "contrafeitos" e os mouriscos inseridos como reportagens de acontecimentos recentes[64].

Pelo que se sabe, o volume da *British Library* é o mais antigo a conter romances. Está datado da última década do século XV ou das duas primeiras do XVI e sua grande novidade é o fato de trazer, além de sete romances glosados, como era comum nos outros cancioneiros, cinco romances velhos "sin la presencia autorizadora de la glosa"[65]. Muitos julgaram que a maioria dos romances da obra estaria, de alguma forma, ligado ao trovador e autor de *exempla* galego Juan Rodríguez del Padrón[66]. A fórmula de atribuição de autoria que se segue na obra, porém, não permite asserções definitivas. Em geral, indicam-se os autores de todos os romances trovadorescos com o nome ou fórmulas como "otro suyo"; já os velhos levam apenas o título "rromançe" – com exceção de um, "Mora moraima" que está atribuído a Pinar com o título "rromance suyo", provavelmente por tê-lo estendido. Assim, o fato de estarem tais romances dentro da seção dedicada ao galego, ou próximos desta, não nos parece indício suficiente de autoria.

Os romances glosados presentes no cancioneiro da *British Library* são os de "Conde Claros", "Durandarte", "Fontefrida", "Lanzarote", "Rosafresca" e um do "Prisionero"; os velhos são "Filha do rey da França", "Rosaflorida", "Palermo", uma versão longa de "Mora Moirama" (aquela ampliada por Pinar) e uma lição muito contaminada do "Infante Arnaldos".[67] Não conhecemos, em fontes impressas posteriores, versões destes romances que pareçam provir deste cancioneiro, pelo que ele nos parece mais um documento que revela o que circulava pelas cortes castelhanas da virada do século que propriamente uma fonte de difusão do romanceiro.

---

[64] "Así por ejemplo, los cinco romances fronterizos contenidos en el *Cancionero musical del palácio* se vinculan fuertemente a las guerras de reconquista iniciadas por Fernando el Católico." em: GARVIN, op. cit., nota 9, p. 31

[65] DI STEFANO, G. "Romances en el *Cancionero de la British Library* ms ADD, 10431", em: MENÉNDEZ COLLERA, Ana; RONCERO LÓPEZ, Victoriano (eds.). *Nunca fue pena mayor – Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, p 239.

[66] GARVIN, op. cit., p. 31-32.

[67] *Ibid.*, *loc. cit.*

Em resumo, os romances que aparecem nesses cadernos manuscritos são em geral trovadorescos e mesmo os tradicionais que aí se insinuam, como acabamos de ver, se situam na "misma temática amorosa que el resto de las composiciones cancioneriles".[68] Eles são, ainda, poemas acessórios à expressão poética cortesã – posição que veremos mudar no decorrer da primeira metade do século XVI.

1.2. O Cancionero General *de Hernando del Castillo*

A entrada dos romances nas cortes de princípios do XVI é atestada, definitivamente, pelo maior e mais amplo cancioneiro jamais impresso na península. Diferente de outros que selecionavam determinados tipos de poemas ou grupo de autores específicos[69], o livreiro segoviano instalado em Valência, Hernando del Castillo[70], colecionou por duas décadas *toda* a poesia que pôde encontrar:

> De veinte años a esta parte, esta natural inclinación me hizo investigar, haver y recolegir de diversas partes y diversos auctores, con la más diligencia que pude, todas las obras que de Juan de Mena acá se escrivieron, o a mi noticia pudieron venir, de los auctores que en este género de escrevir auctoridad tienen en nuestro tiempo.[71]

Ainda segundo Castillo, a obra não teria sido pensada para a imprensa, mas dada a impossibilidade de ignorar os juízos positivos sobre os "ingênios faborables" que colecionou e, "como la cosa más essencial de lo bueno es ser

---

[68] *Ibid.*, p. 32.
[69] Como, por exemplo, se apresenta no *Cancionero de Baena*, "que fuera síntesis y testimonio de la poesía que le rodeaba, al dictado de sus propios gustos y criterios, por supuesto, y lo hace como servício al monarca que lo mantenía.." em: *Cancionero General* de Hernando del Castillo. Ed. de Joaquín Gonzáles Cuenca. Madrid: Castalia, 2004, v. 1, p. 30.
[70] As escassas informações sobre sua biografia são tiradas de: SERRANO MORALES, J. E. *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia*. Valencia: F Domenech, 1898-1899. Há uma edição fac-similar de 1987, pelas Líbrerías Paris (Valencia). Consultamos, para este trabalho, os fragmentos referentes a Hernando del Castillo reproduzidos nos apêndices do volume V da nova edição (2004) do *Cancionero General* , de González Cuenca.
[71] *Cancionero General*, 2004, op. cit., v. 1, p. 89.

comunicado", decidiu publicá-la. Não há dúvida de que uma compilação tão ampla e exaustiva havia de atrair juízos positivos no ambiente cortês a que se destinava e, mais, para um livreiro, tal coleção deveria parecer um objeto venal capaz de gerar grandes lucros.

Neste sentido, o *Cancionero General* responde a um contexto específico: por um lado, a percepção do poeta e livreiro Castillo de que a imprensa, recém entrada em Espanha, poderia fazer chegar uma obra típica de cancioneiros privados e manuscritos, caríssimos, a um público mais amplo (ainda que não muito, devido ao preço elevado) de leitores interessados. Este parecia, é claro, um negócio novo e fadado ao sucesso, mas era necessário atrair, para esta empresa tão dispendiosa, um editor capaz de financiá-la e promovê-la.

Temos, porém, uma segunda face do contexto das primeiras décadas do XVI que alavancaria o projeto de Castillo: uma completa virada no mercado editorial hispânico, marcado por uma forte crise entre os anos de 1506 e 1510 e por uma retomada no decênio seguinte. Tal crise, proveniente de um mercado deprimido por uma série de catástrofes naturais e epidemias[72], afetou quantitativamente a produção e venda de livros, que caem mais de 15% em volumes publicados por ano do primeiro para o segundo qüinqüênio e mais de 37% se pensamos em números de *pliegos*[73] publicados por livro[74] – em resumo, decai não apenas em número de volumes publicados como estes também passam a conter cada vez menos páginas, o que os torna mais baratos e fáceis de vender.

---

[72] Cf. VICENS VIVES, J (dir.). *Historia de España y América – social y económica - Baja Edad Media, Reyes Católicos, Descubrimientos*. Barcelona: Vicens-Vives, 1972, v. 2, p. 415 e ss.

[73] Tomamos aqui a expressão *pliegos* não com o sentido de folheto avulso, mas de unidade mínima de impressão composta de um fólio dobrado ("pliegado").

[74] As informações estatísticas sobre o mercado editorial espanhol no período estão no artigo clássico de NORTON, F. J. *Printing in Spain – 1500-1520*. Cambridge: CUP, 1978. Tais dados, no entanto, estão reinterpretados e melhor definidos metodologicamente em: BERGER, Philippe. "La evolución de la producción editorial española entre 1501 e 1520" em: LÓPEZ VIDEIRO, M. L. y CÁTEDRA, P. (eds.). *El libro antiguo español: actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18-20 de dic. de 1986)*. Salamanca: Universidad de Salamanca; Madrid: Biblioteca Nacional/Sociedad Española de Historia del Libro, 1993, p. 63-72.

O qüinqüênio seguinte (1511-1515), ao contrário, foi marcado por um aquecimento constante e extenso do mesmo mercado, que aumentou em 68% o número de volumes publicados e praticamente dobrou a quantidade de *pliegos* impressos em comparação com os cinco anos anteriores.

A chave desta retomada estava não apenas no crescimento econômico geral do país sob a intervenção dos Reis Católicos, mas principalmente na adaptação da política editorial aos gostos do público, isto é, para aumentar as quantidades vendidas, os editores tiveram que transformar formal e qualitativamente suas publicações.

O que notamos nas listas de obras impressas ao longo dos primeiros 20 anos do século XVI, em especial no segundo decênio, é a queda constante das caras edições *in folio* em favor de outras mais baratas, *in quarto* ou *in octavo*[75]. Também decrescem as obras escritas em latim em favor daquelas em vernáculo. Ao mesmo tempo, diminuíam as publicações de textos filológicos (gramáticas, dicionários), filosóficos e teológicos em favor daqueles de medicina, história e, sobretudo, do que hoje chamamos literatura (poesia e ficção)[76]. Em resumo, tal mudança se dá em uma direção muito específica: baratear as obras e adaptar o conteúdo destas a um público mais amplo e, claro, menos culto[77]. Segundo Berger:

> Los primeros que se fijaron en este nuevo mercado empezaron inmediatamente a explotarlo a fondo, adaptando sus productos a tal demanda y logrando establecer talleres bastante florecientes cuando otros, entre dudas y falta de medios, vieron sus empresas hundirse.[78]

---

[75] Sobre os formatos das edições, veja-se a obra clássica, de meados do século XVII, de PAREDES, Alonso Victor. *Institvción y orígen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*. Edición y prólogo de Jaime Moll. Madrid: El Crotalón, 1984. Em especial os capítulos VI , "Fabrica de paginas y de sus medidas", e VII, "De las imposiciones y colocación de la plana", p. 24-35. Cf. também um estudo mais moderno e completo sobre o tema: ANDRÉS, Pablo; GARZA, Sandra (orgs.). *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Bajo la dirección de F. Rico. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2000. Ver em especial, os capítulos 1, "La imprenta manual", e 3, "La cuenta del original", p. 13-17; 65-95.

[76] BERGER, La evolución, op. cit., p. 66-68. "En el período anterior a la crisis las obras literarias en lengua romance [están] prácticamente ausentes, a partir de 1510 se experimenta un más que notable aumento de su producción." em: GARVIN, op. cit., p. 36.

[77] GARVIN (*Loc. cit.*) acrescenta: "los comerciantes del libro se replanteasen los gustos de su clientela con la finalidad de ofrecerles unos productos que fueran más de su gusto".

[78] BERGER, La evolución, op. cit., p. 69.

Encontramo-nos, então, no último ano de tal crise, quando Castillo percebe ter nas mãos o material ideal para os "novos tempos": uma literatura em vernáculo, leve, graciosa e extremamente ampla e variada a ponto de contemplar diversos gostos e níveis culturais. Enfim, uma obra que todos os que pudessem desejariam possuir. O segoviano não tardaria a encontrar um sócio financiador para a empresa, o francês Lorenzo Ganot, e este, um impressor altamente qualificado como era, na época, o alemão fixado em Valência Cristóbal Koffmann[79] - um dos poucos, em Espanha, capazes de levar a cabo uma edição tão descomunal e complexa[80] como é o volume de 484 páginas, *in folio*, em letra gótica, três colunas e rico em elementos paratextuais que "que contribuyen a reflejar desde la portada el espíritu cortesano que guió la compilación"[81] que é a edição de 1511 do *Cancionero General*.

A tirada inicial contratada, de mil exemplares, a forma de pagamento da tarefa ao impressor – em três parcelas, ao começo, à metade e na entrega final – e a velocidade com que este a realizou[82] deixam clara a certeza que Castillo e Ganot tinham do êxito do *Cancionero General*. Compilador e financiador não se enganaram: documentos notariais de abril e outubro de 1512[83] revelam que em cerca de um ano já se havia pago todo o investimento e Castillo recebera, como contratado, sua quarta parte do valor total das vendas. Alguns meses depois, Ganot também já havia cobrado seu lucro.

Tal sucesso, há que deixar claro, não se deve apenas à circunstância. Além da exaustividade da compilação – por si só um atrativo imenso e inédito –

---

[79] Todos os dados aqui expressos têm como fonte o contrato para a primeira edição do *Cancionero General* "exumado" por Serrano Morales e reproduzido no apêndice 1.1 da edição de González Cuenca (op. cit., v. 5, p. 549-550).
[80] Os textos sobre as técnicas editoriais e de imprensa nos primeiros séculos de sua invenção referidos em nota anterior – de Alonso V. Paredes e os presentes na *Imprenta y crítica textual* – permitem uma exata noção das dificuldades e da necessidade de apuro técnico, recursos e planejamento que uma obra do vulto do *Cancionero General* exige.
[81] GARVIN, op. cit., p. 113.
[82] GARVIN (op. cit., p. 35, nota 23) indica que Koffmann, na impressão do *Cancionero General*, supera a média de impressão de uma página por dia, comum na Valência da época.
[83] Reproduzidos nos apêndices 1.2 e 1.4 do *Cancionero General*, 2004, v. 5, p. 550-552.

encontra-se nela o trabalho do compilador no sentido de organizar seu conteúdo. Ao ser um cancioneiro "geral", ou seja, abarcar todo o tipo de poesia, proveniente de todas as origens, o êxito da obra também dependia de permitir ao leitor acessar e encontrar, em uma floresta tão vasta, aquilo que procurava.

Como anuncia no Prólogo dedicado ao Conde de Oliva, Castillo organizou sua compilação em nove grupos:

1. Obras de devoción y moralidad
2. Obras de amores
3. Canciones
4. Romances
5. Invenciones y letras de justadores
6. Glosas de motes
7. Villancicos
8. Preguntas
9. Obras de burlas provocantes a risa

Rodríguez Moñino, na Introdução à sua edição fac-similar do *Cancionero General*, comenta a distribuição destas secções no volume:

> Cierto es que en los folios i a xxij (en lo sucesivo substituiremos por cifras arábigas las romanas del original) figuran las obras de devoción y moralidad tal y como lo expresan los titulillos paginales y que los grupos 3 (Canciones) al 8 (Preguntas) van por su orden y perfectamente colocados en los folios 122 a 160, así como que el 9 contiene obras de burlas provocantes a risa, pero entre el folio 22 y el 122 y entre los 160 y 218 hay ya una mezcolanza que quiebra todo orden y las poesías se agrupan por los nombres de sus autores, confundiendo en el conjunto lo divino y lo humano. Surge asimismo una nueva designación en los titulillos de los fols. 163 a 173: *Obras menudas*.[84]

Como se nota da distribuição acima, Castilho, mais que dividir seus textos em nove grupos, o faz em quatro grandes conjuntos[85]. O que abre o volume, como é de bom tom, trata das obras "de devoção e moralidade" e ocupa os fólios 1r a 22r; o segundo, que vai dos fólios 22r a 122r, traz os "de amores"[86]; o terceiro, que engloba os grupos 3 a 8 e ocupa os fólios 122r a 160v,

---

[84] *Cancionero General* - recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511). Facsímile con una introducción bibliográfica, índices y apéndices por Antonio Rodríguez Moñino. Madrid: RAE, 1958, p. 16-17.

[85] *Cancionero General* , 2004, op. cit., v. 1, p. 42.

[86] Segundo González Cuenca, este grupo, formado por vários cancioneiros individuais, deveria se chamar "de autores", mas pelo princípio de que algo ganha o nome por aquilo que tem de

está organizado segundo a tipologia formal dos textos (canções, romances, villancicos, etc.); por fim, os de "burlas e risas", que vai dos fólios 219r a 234r.

É o mesmo González Cuenca[87] que nota a presença, entre os fólios 160v e 218v, de uma outra seção ocupada também por autores, mais especificamente por autores valencianos seus contemporâneos, que ali teriam entrado de maneira tardia, quando a "conta dos originais"[88] já estava feita e iniciado o processo de impressão por Koffmann, pelo que veio a ocupar o espaço tipograficamente disponível.

Das nove secções planejadas por Castillo interessa-nos, especificamente, aquela destinada aos romances, contida entre os fólios 131r e 140r. Nela estão impressas 66 composições: 38 romances, 10 glosas e 18 textos mais curtos (*villancicos* e *dessechas*)[89]. Dos 38 romances, 22 são trovadorescos e 16 são romances velhos ou tradicionalizados. Iniciemos por estes[90].

No *Cancionero General* aparecem seis romances em versões completas cujas fontes, segundo Orduña[91], seriam tradicionais e cantadas. O primeiro, "Pesame de vos el conde / porque assi os quierem matar", é episódio extraído do romance jogralesco que começa "Medianoche era por filo" e conta os amores do conde Claros com a infanta Claraniña. O texto reproduzido por Castillo isola a fala do Cardeal, tio do conde, e seu matiz é claramente cortês, como se lê nos versos "que los yerros por amores / dignos son de perdoar"[92].

---

mais importante (*"a potiori fit denominatio"*), se nomeou "de amores". Em: *Cancionero General* , 2004, op. cit., v. 1, p. 42.

[87] *Ibid.*, p. 42-43.

[88] Sobre a "conta dos originais", ver ANDRÉS y GARZA, "La cuenta del original", op. cit., p. 65-95..

[89] ORDUNA, Germán. "La sección de romances en el *Cancionero General* (Valencia 1511): recepción cortesana del romancero tradicional" em: DEYERMOND, Alan; MACPHERSON, Ian (eds.). *The age of de Catholic Monarcs – 1474-1516*. Literary studies in memory of Keith Whinnom. Liverpool: Liverpool University Press, 1989, p. 114. Cf. Garvin, op. cit., p. 117-125. Os textos de Orduna e Garvin, além de nossa própria observação, são as fontes fundamentais do que aqui dizemos sobre a seção de romances do *Cancionero General*.

[90] Ver a TABELA 1 (ANEXO 1) deste trabalho.

[91] op. cit., p. 116.

[92] *Cancionero de Romances*, 2004, op. cit., v. 2, p. 497.

A um texto como este, de fundo tradicional, seguem-se três composições: uma glosa – no caso formada por versos de oito sílabas, em geral décimas, em estrofes cujos últimos versos retomam, dois a dois, o romance glosado[93]; um *contrafactum*, em cujo título se lê "Otro romance de Lope de Sosa contrahaziendo este del Conde"[94]; e o famoso villancico "Alça a boz o pregonero"[95] por *desecha*[96].

A maneira como Castillo arquiteta esta seção é clara: no entorno de um romance velho ergue-se "un ciclo de galas poéticas cortesanas en el que juegan los poemas base con las glosas, las contrahechuras y el villancico por desecha."[97]

O mesmo ocorre no caso dos outros cinco romance tradicionais: a "Rosa fresca, rosa fresca"[98] segue-se a glosa "de Pinar"[99], cujas décimas se centram no diálogo dos amantes; a "Fonte frida, fonte frida"[100], a glosa em quartetos de Tapia, que amplia o tom amoroso cortês e onde os dois últimos versos de cada estrofe retomam o texto tradicional; a "Yo me era mora Moraima"[101], outra glosa em décimas de Pinar; a "Que por mayo era, por mayo"[102], canto de prisioneiro com forte matiz lírico, a glosa de Niculas Núñez; por fim, a "Durandarte, Durandarte"[103] acrescenta-se uma glosa centrada nas queixas do

---

[93] A glosa é uma composição poética em cujo final, ou em cada uma de suas estrofes, se fazem entrar rimando e constituindo sentido um ou mais versos anticipadamente propostos, como por exemplo: "La desastrada cayda / de vuestra suerte e ventura / y su nueua dolorida / han concertado mi vida / como a uos la sepultura / Y pues es claro de donde / nasce mi nueuo llorar / quien lo dize lo responde / *Pesame de vos el conde / porque assi os quieren matar*.". *Ibid.*, p. 498.
[94] *Ibid.*, p. 502.
[95] *Ibid.*, p. 503.
[96] Uma "desecha" ou "deshecha" é uma canção breve que fecha uma composição poética.
[97] ORDUNA, La sección de romances, op. cit., p. 117.
[98] *Cancionero de Romances*, 2004, op. cit., v. 2, p. 507.
[99] *Ibid*, p. 508.
[100] *Ibid*, p. 512.
[101] *Ibid*, p. 537.
[102] *Ibid*, p. 541.. ORDUNA, em seu "La sección de romances..." (op. cit., p. 117), chama a atenção para a alternância de assonantes presentes no romance, de *ó-e* para *–ó* nos dois últimos versos pares. Tal percepção, sem embargo, não nos parece acertada, já que as palavras finais de tais versos – "si no por vna avezilla / que me cantaua all ***aluor*** / matome la vn ballestero / dele dios mal ***galardon***" (grifo nosso) – podem muito bem ser lidas com auxílio do *e* paragógico, o que unificaria a rima em toda a série.
[103] *Cancionero de Romances*, 2004, op. cit., v. 2, p. 546.

cavaleiro, além de uma *desecha* que o toma como exemplo e o interpreta a partir ética amatória cortês.

Além destes seis "tradicionais" e do *contrafactum* "Alça la boz pregonero"[104], o qual mencionamos há pouco, Castilho imprime mais seis poemas *contrafacta* ou "mudados", baseados em uns romances que deviam ser tão conhecidos que não lhe pareceu necessário imprimi-los antes das novas versões. O primeiro é o "Yo mestaua en pensamiento"[105], de Diego de San Pedro, que contrafaz o épico-novelesco "Yo me estaua en baruadillo", cujo assunto são as queixas de doña Lambra. O segundo, do mesmo autor, é "Reniego de ti amor", que contrafaz "Reniego de ti Mohamad", romance das queixas do rei Marsín, também conhecido como "Domingo era de ramos"[106]. O terceiro, agora de autoria de Nuñez, é "Estauase mi cuydado"[107], contrafeito alegórico sobre "Estauase el rey Ramiro". O quarto, "Ya desmayan mis servicios"[108], romance "mudado"[109] por Diego de Zamora a partir de "Ya desmayan los franceses". O quinto, "Digas me tu el Pensamiento"[110], contrafaz o famoso "Digas me tu el ermitano", o qual já vimos inclusive nos trechos citados da *Gramática* de Nebrija.

O último, versão "mudada" de "Rosa fresca, rosa fresca"[111], incluímos aqui, entre os que não tem o original impresso no *Cancionero General*, porque sua versão "velha" se encontra muitos fólios antes, no início da seção, servindo de base a outra série de composições já comentadas aqui. Esta versão "mudada", então, deslocada para um ponto quase final do conjunto de romances, não obedece àquela arquitetura proposta de "romance velho + glosa + *desecha*".

---

[104] *Ibid.*, p. 503.
[105] *Ibid.*, p. 519.
[106] ORDUNA, "La sección de romances...", op. cit., p. 119.
[107] *Cancionero de Romances*, 2004, op. cit., v. 2, p. 522.
[108] *Ibid.*, p. 551.
[109] "Se advierte que estos 'mudados' son muy semejantes a los 'contrahechos', es decir, algunos versos y conceptos del romance tradicional son base para desarrollo de un tema amoroso" em: ORDUNA, "La sección de romances...", op. cit., p. 119.
[110] *Ibid.*, p. 571.
[111] *Ibid.*, p. 544. A lição "velha" do mesmo romance encontra-se na p. 507.

Há ainda, no *Cancionero de Romances*, uma série de romances fragmentários, de matiz trovadoresco e temática claramente amorosa-cortesã, os quais Castilho parece interpretar como tradicionais. Orduna confirma isso ao notar que o coletor "los edita con su glosa correspondiente, lo que no hace con los romances trovadorescos que no tienen relación con los tradicionales."[112]. Estes romances que parecem, pela interpretação de Castillo, estarem tradicionalizados, são: "Contaros he en que me vi"[113] e "Maldita seas ventura"[114].

Como se nota, também no *Cancionero General*, como já ocorria nos cancioneiros e cadernos manuscritos, o romance velho entra como catalisador do jogo poético e amoroso cortês. Se isso é claro no caso dos romances trovadorescos, também os velhos são aqui escolhidos a dedo para satisfazer o apetite lírico e novelesco das cortes castelhanas[115]. O grande passo dado pela coleção de Castillo, então, não foi o de mudar o estatuto dos romances nos meios palacianos, mas sim o de permitir uma divulgação ampla e amparada pela letra impressa desses textos, cuja difusão continuaria em pequenos "cancionerillos", que veremos no próximo capítulo.

Antes disso, no entanto, chamamos atenção para a carreira exitosa do *Cancionero General*, que suscitou nove edições[116] no espaço de 62 anos. Interessa notar que as 7 primeiras saíram em um espaço de 29 anos, entre 1511 e 1540, o que dá uma média de uma edição a cada aproximadamente 4 anos – número invejável se lembramos que se trata de um luxuoso, caro e grosso volume *in folio* com tiradas bastante expressivas.

---

[112] ORDUNA, "La sección de romances...", op. cit., p. 120.
[113] *Cancionero de Romances*, 2004, op. cit., v. 2, p. 515.
[114] *Ibid.*, p. 516.
[115] Os romances, na obra de Castillo, "son reflejo de una ocupación o torneo de ingenio de caballeros y cortesanos." em: RODRÍGUEZ MOÑINO, *La silva de romances...*, op. cit., p. 57.
[116] A citada edição em cinco volumes, de González Cuenca, procura recuperar os poemas de todas as edições conhecidas do *Cancionero General*.

Seguindo a edição de Valência de 1511, com sua tirada de mil volumes, temos outra, na mesma cidade, mas agora da oficina de Jorge Costilla, em 1514[117]. Esta edição revela um amplo trabalho de reorganização, levado a cabo por Castillo, que suprime 186 poemas e acrescenta 188[118].

Em relação aos romances, desaparece "Rosa fresca" e sua respectiva glosa feita por Quirós e se imprimem três novos: "Durmiendo iba el señor", "Despedido de consuelo" y "Por mayo era por mayo / Si de amor libre estuviera" – os dois últimos *contrafacta* de Garcisánchez de Badajoz.

Garvin infere que a saída de "Rosa fresca" se deve ao seu tom excessivamente descritivo e à falta de narratividade[119]. De ser assim, já podemos vislumbrar um caminho que começa a percorrer o romance como gênero, em direção a um texto cada vez mais dialógico-narrativo, como veremos mais tarde.

Esta edição de 1514 servirá de base para as duas edições toledanas – ao parecer de González Cuenca, já afastadas do controle de Castillo[120] – , de Juan de Villaquirán, saídas em 1517, 1520. Na mesma cidade de Toledo, em 1527, sairia da oficina de Ramón de Petras uma edição que nos interessa em especial, a qual se limitava a copiar as três anteriores, como notou Rodríguez Moñino, "en su propio orden – y hasta con sus propios errores –, sin más alteración que añadir al final de todo él, detrás incluso de las *Obras de burlas*, el *Diálogo entre la miseria humana y el consuelo*, hecho por el caballero murciano don Francisco de Castilla"[121]. É esta adição final que nos permite saber que foi esta a edição que possuiu Martín Nucio e de onde tirou uma parte importante dos textos que irão compor seu *Cancionero de Romances*.

Sairão, ainda, duas edições em Sevilha, em 1535 e 1540, das oficinas de Juan Cromberger, filho do famoso impressor alemão Jacobo Cromberger. Rodríguez Moñino escreve:

---

[117] Para as informações sobre as edições da obra de Castilho, veja-se: *Ibid.*, p. 62-78.
[118] Ver a Introdução de Rodríguez Moñino à sua edição fac-similar do *Cancionero de Romances*, 1958, p. 18-20.
[119] GARVIN, op. cit., p. 124.
[120] *Cancionero de Romances*, 2004, op. cit., v. 1, p. 69.
[121] *Cancionero de Romances*, 1958, p. 24.

> Aparece de nuevo el *Cancionero general*, por tercera vez revisado, con expurgos y adiciones, el 2 de abril de 1535 en la imprenta sevillana de Juan Cronberger. La primera modificación se nos ofrece desde los preliminares, pues el *Prólogo*, que conservaban las ediciones anteriores, ha desaparecido y le sustituye una advertencia al lector, muchísimo más breve.[122]

O fim da carreira do *Cancionero General* no século XVI está justamente nas mãos do mesmo editor do *Cancionero de Romances*, o antuerpiano Martín Nucio e seu filho Philippo, que imprimirão em 1550 e 1573, edições baseadas naquela toledana de 1527, cotejada, porém, com a sevilhana de 1535.

Durante esta longa trajetória o *Cancionero General* engendrou não poucos "cancionerillos" impressos que, aproveitando-se dos seus materiais, ofereciam por preços muito mais acessíveis pequenos excertos da obra de Castillo. Destes, por agora, nos interessam aqueles que trazem romances.

1.3. Os cancioneiros góticos

O primeiro cancioneiro que nos importa, chamado *Guirlanda esmaltada*[123], de Juan Fernández de Constantina, compartilha tantos elementos com a obra de Castillo que não poucos autores, como Milá y Fontanals e Menéndez Pelayo[124], acreditaram que fosse ele a fonte do *Cancionero General*.

Sua primeira edição, *in quarto*, contendo 88 *folios*, provavelmente saiu da oficina sevilhana de Cromberger, em ano anterior a 1914[125]. Constatado o êxito imediato que teve o *Cancionero General*, não é de estranhar que outros impressores logo tenham imaginado que uma versão reduzida em tamanho, número de fólios e, claro, preço, pudesse ser um produto rentável que

---

[122] *Ibid.*, p. 28-29.
[123] *Cancionero de Juan Fernández de Constantina*. Ed. de R. Foulché Delbosc. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1914. As informações aqui citadas têm como fonte principal este trabalho e a obra GARVIN, op. cit., p. 125-1130.
[124] Cf. GARVIN, op. cit., p. 126.
[125] FOULCHÉ-DELBOSC em sua Introdução ao *Cancionero de Juan Fernández*, op. cit., p.12.

respondesse às demandas de um público mais amplo que aquele que podia permitir-se o luxo da obra de Castillo.

O volume acolhe 300 das 1033 composições da edição de 1511 do *Cancionero General*, mas, na tentativa de parecer uma obra "nueuamente hecha", isto é, nova, imprime no início sete composições inéditas. Quanto aos romances, Constantino preservou 29 dos 48 – além de 8 *villancicos* e *desechas* –, na mesma ordem em que aparecem na obra de Castillo. É importante notar que os textos suprimidos têm como características a pouca extensão, o caráter religioso ou o tom marcadamente descritivo – o que revela uma tendência de fixação de romances narrativos, de tamanho mediano e temas novelescos que se estenderá a outros impressos da primeira metade do XV.

As pequenas variantes que aparecem nos romances da *Guirlanda esmaltada* em relação às lições de Castillo parecem ser puro erro de cópia e não fruto de reflexões críticas ou de alguma intenção editorial deliberada. No entanto, devemos mencionar um caso de modernização do vocabulário impresso na *Guirlanda*. O verso "Pues dormistes con la Infant**e**" – 13° de "Pesame de vos el conde" e 69° da glosa "La desastrada caída" – é substituído, na versão da *Guirlanda*, por "Pues dormistes con la Infant**a**", cujo uso já era mais comum em princípios do XVI.

Colón, em seu *Regestrum* (n° 4116), afirma que comprou um "cancionerillo" chamado *Dechado de galanes*[126] em 19 de novembro de 1524, em Medina del Campo, por 18 maravedis.[127]

---

[126] Traduziriamos ao português como um Espelho, un modelo de galantes. Vejam-se dois artigos em especial: BACHELLI, Franco. "L'edizione dei *Dechado de galanes*, 1500" [sic!], en *Quaderni di lingue e letterature*, 7, 1982, pp. 187-196 y CARAVAGGI, Giovanni. "Un eslabón cancioneril recuperado: el Derecho de Galanes", en SERRANO REYES, Jesús L (ed.). *Cancioneros en Baena, I – Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena, in memoriam Manuel Alvar*. Baena: Ayuntamiento de Baena, 2003, pp. 63-85. [Sal.Esp. 860(063)/CICB/2 1 y 2]

[127] Ainda que não resulte tarefa fácil calcular exatamente este valor, sabemos que é bastante acessível. A titulo de comparação, notamos que, pela mesma época, em Madri, uma "libra carnicera" (36 onças ou pouco mais de um quilo) de manteiga custava 17 maravedís e uma arroba de amendoas custava 19. Em: GARVIN, op. cit., p. 135.

O cancioneiro, sabe-se, não provém da primeira edição do *Cancionero General*, pois inclui composições que só apareceriam na segunda edição da obra de Castillo, o que nos permite datá-lo entre 1514 y 1524.

Segundo Garvin,

> el *Dechado* se constituye como seguidor inmediato de la concepción artística del modelo propuesto por Cromberger con la *Guirlanda*, de tal modo que la sucesión que venimos analizando no tiene lugar como una ristra de hechos aislados en el tiempo sino como un auténtico e imparable éxito editorial.[128]

Quanto ao tema que nos interessa em especial, vemos o impressor, provavelmente para baratear a obra economizando papel, eliminar os romances presentes na obra de Castillo e preservar apenas as glosas, dando a exata dimensão da importância de uns e das outras na mentalidade cortesã da época. De qualquer forma, como os romances estão inseridos nos versos finais das estrofes das glosas, não se perdem de todo.

Segundo informa Rodríguez Moñino no Prólogo de sua edição, O *Cancionero* de Velásquez de Ávila[129] estaria datado em um período entre 1535 e 1540. Garvin acrescenta que teria sido impresso em Valência, em casa de Francisco Díaz Romano, entre 1535 e 1536[130].

O fato de não conhecermos, de nenhuma outra fonte, 61 dos 75 poemas presentes na obra nos leva a imaginar o próprio Velásquez de Ávila como autor da maioria deles. Das 14 composições de que temos notícias, sete são romances.

Dos sete romances, apenas dois, justamente os de rima consoante – mais um indício de composição nova e culta – nos são desconhecidos: "Ora ya no quiero más", que só em este testemunho e "En los días caniculares", que aparecerá mais tarde, tomado daqui, no *Espejo de enamorados*.

---

[128] *Ibid.*, p. 36.
[129] *Cancionero gótico de Velázquez de Avila* – fielmente reimpreso del único ejemplar. Ed. y pról. de A. Rodríguez Moñino. Valencia: Castalia, 1951.
[130] GARVIN, op. cit., p. 141.

Os outros cinco (quatro deles com glosa) ou são criação sua (como "Por la clemencia ninguna") ou reelaboram textos já conhecidos de *pliegos sueltos*. Garvin observa que os dois versos inseridos por Velásquez no romance "Triste estaba el padre santo" – sua versão tem 56 versos contra os 54 do folheto original (*Dic.* 886)[131] – "pasaron a hacer parte del romance en los impresos posteriores que de aquí lo toman, aun cuando lo imprimiesen suelto o lo engalanasen con otras glosas"[132].

Note-se, enquanto os cancioneiros que vimos até aqui eram simples abreviações do *Cancionero General*, este parece estar filiado a fontes diversas. Mais que isso, ele mesmo é um dos mananciais a que acodem os impressores de *pliegos sueltos* posteriores, além de servir de base a um outro cancioneiro importante, chamado *Espejo de enamorados*.[133]

Este, segundo o Estudo Preliminar da edição de Rodríguez Moñino, deve ter sido impresso entre 1527 e 1539 na oficina sevilhana Cromberger. Menéndez Pidal já havia indicado a procedência sevilhana do volume, mas o considerava saído da casa de Andrés de Burgos, entre 1542 y 1545[134]. Como se sabe, hoje, que os materiais de Díaz Romano, impressor do *Cancionero* de Velásquez de Ávila, foram herdados por Andrés de Burgos[135], tendemos a dar razão à hipótese de Menéndez Pidal.

Existe também *pliego suelto* barcelonês, de cerca de 1540 e atribuído a Pere Montpezat, chamado *Espejo de Enamorados*[136], o qual contém apenas três composições: "Por una linda floresta", "La muerte con sus hervores" e a glosa

---

[131] Referiremos sempre os *pliegos sueltos* com o número de entrada que lhes atribui o *Diccionario* de Rodríguez Moñino.
[132] *Ibid.*, p. 142-143.
[133] *Espejo de enamorados*. Zaragoza: Asociación de Bibliófilos Latassa, 1986; *Espejo de enamorados: cancionero gótico*. Reimpreso del ejemplar único con un estudio preliminar de A. Rodríguez-Moñino. Ed. de María Amparo y Vicente Soler. Valencia: Castalia, 1951. Há, disponível, uma versão digitalizada pela Biblioteca Nacional de Lisboa: "*Espejo de enamorados: grinalda esmaltada de galanes y eloquetes dizires de diversos autores* - [S.l.: s.n., 15--]. - [16] f. a 2 coln.; 4'(20 cm). - Caracteres góticos, impressos a preto e vermelho na f. de rosto" em: http://purl.pt/6934/3/
[134] MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, op. cit., v. II, p. 69.
[135] DELGADO CASADO, J. *Diccionario de impresores españoles (Siglos XVI y XVII)*. Madrid: Arco Libros, 1996, p. 100.
[136] CÁTEDRA, Pedro. *Seis pliegos poéticos barceloneses desconocidos: c. 1540*. Madrid: El Crotalón, 1983. [BEsp. Z 66 259]

de "Esta gentil dama" que começa com "Los campos llenos de flores"[137]. Segundo Garvin, a menção a "romances glosados con otras muchas maneras de coplas" presentes no folheto de Montpezat, quando efetivamente só há três romances ali, evidenciaria ser este um primeiro volume de uma série de entregas[138] - o *Espejo* sevilhano, por sua vez, constitui claramente um volume unitário, o qual, para Rodríguez Moñino, foi composto a partir do "*Cancionero* de Castillo, el de Constantina [*Guirlanda esmaltada*], el de Velásquez de Ávila y una colección de pliegos bastante antigua."[139]

Cancioneiro pensado para ser comprado e vendido por entregas, como o acima referido, é o curioso *Cancionero de galanes*[140], presente na coleção de *pliegos sueltos* do *British Museum* (nº 59, *Dic.* 750).

É curioso pela constituição tipográfica: um caderno *in quarto*, mas com apenas quatro folhas – e não as oito habituais. Nele é notável a condição de primeiro volume de uma série de entregas: "Y en este primer pliego se contienen tres romances glosados y dos canciones".

Rodríguez Moñino confirma que se trata "de una antología publicada por entregas."[141]. Garvin, por sua vez, afirma que o volume não seria efetivamente um cancioneiro, mas "un *pliego suelto* que aprovecha materiales de un cancionero hoy perdido, pero que sin duda alguna existió y que llevaría el mismo título."[142] [p. 155].

No caderno, encontramos três glosas, a primeira das quais inclui o romance "Paseabase el buen conde", glosado em "Con sombras de gran tristesa".

---

[137] GARVIN, op. cit., p. 148.
[138] *Loc. cit.*
[139] RODRÍGUEZ MOÑINO, *La silva de Barcelona de 1561,* op. cit., p. 67.
[140] *Cancionero de galanes y otros rarísmos cancionerillos góticos*. Ed. Margit Frenk Alatorre. Valencia: Castalia, 1952.
[141] RODRÍGUEZ MOÑINO, *La silva de Barcelona de 1561,* op. cit., p. 69.
[142] GARVIN, op. cit., p. 155.

O próprio título do volume, *de Galanes*, indica bem o ambiente cortês em que vive e a que se destina. Além disso, o fato de o primeiro romance que copia ser novelesco e os outros dois épicos é reflexo de uma tendência de época já demonstrada por Di Stefano, "el progresivo prevalecer de la *historia* nacional – ya fuera real o imaginaria – sobre la *novela*, del texto *erudito* sobre el *disparatado* tradicional, del romance *artístico* sobre el *viejo*, del cuento sobre el *fragmento*."[143].

Por fim, no caso do romanceiro, o mais importante dos cancioneiros góticos é aquele conhecido como *Libro de cincuenta romances*[144], primeira coleção a conter, exclusivamente, romances. Dele só se conservam, infelizmente, as quatro primeiras folhas – numa delas o índice, que nos permite vislumbrar o tesouro perdido.

Para Rodríguez Moñino, a obra foi impressa em data próxima a 1525, na oficina barcelonesa de Carles Amorós. Em um fenômeno inverso ao que vimos anteriormente, Garvin discorda da inclusão da obra como *pliego suelto* no *Diccionario* de Rodríguez Moñino, afirmando que é, sim, um cancioneiro - com o que concordamos sem ressalvas – e acrescenta:

> Este *Libro* es prueba fehaciente de que el romancero impreso había alcanzado por esas fechas, escasos 15 años después de la publicación de los primeros romances en pliegos sueltos, un número y, sobre todo, una difusión lo bastante amplia para poder dar lugar a un volumen con cincuenta de ellos. [145]

Dos dez romances que nos ficaram na edição incompleta deste cancioneiro, quatro estavam impressos no *Cancionero General*, o que não garante que tenha sido esta a procedência direta dos textos. Na verdade, Garvin acredita que as fontes do *Libro* tenham sido "un conjunto de pliegos sevillanos, de propriedade también de Cromberger."[146]

---

[143] DI STEFANO, La difusión impresa, op. cit., p. 378.
[144] RODRÍGUEZ MOÑINO, *La silva de Barcelona de 1561*, op. cit., p. 72 y ss.
[145] GARVIN, op. cit., p. 158.
[146] *Ibid.*, p. 159-160.

De fato, o aparecimento, no início do segundo quartel do século XVI, de um volume composto apenas de romances indica o êxito que o romanceiro vinha experimentando em sua difusão em *pliegos sueltos*. Por outro lado, nota-se como, apesar de o *Cancionero General* de Castillo continuar sendo o modelo a se seguir, alguns editores começam a procurar outros caminhos, sobretudo em direção a um conteúdo mais acessível para um público menos culto.

Tais cancioneiros, no entanto, custando o equivalente a uma libra de queijo[147], representavam um ponto médio entre - e ao mesmo tempo competiam com – as duas outras formas de difusão do romanceiro: os caros cancioneiros, como o de Castillo, e os baratíssimos *pliegos sueltos*, meio principal de difusão de romances na centúria, dos quais trataremos em seguida.

[147] GARVIN, op. cit., p. 164.

2. OS PLIEGOS SUELTOS

Entre os meios impressos de difusão do romanceiro no século XVI, além de manuscritos e cancioneiros, pequenos cadernos formados na maioria das vezes por uma única folha impressa e dobrada (*pliegado*) desempenharam um papel fundamental. A definição de *pliego suelto*, no entanto, exige algo mais que essa breve descrição material – o que levava Victor Infantes, em comunicação proferida no I Colóquio internacional sobre o "Libro antiguo español" de 1986, a perguntar: "¿qué es exactamente un *pliego suelto*?"[148]

2.1. Definição e evolução

A resposta mais comum à questão proposta por Infantes é a clássica definição de Antonio Rodríguez Moñino, principal responsável pelo estudo e catalogação dos folhetos no século passado:

> Por *pliego suelto* se entiende un cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios o históricos entre la gran masa lectora, principalmente popular. Su extensión varia según la de la obra que contienen y así, aunque en un principio sirvió como norma atenerse a lo que era en verdad un pliego, es decir, una hoja de papel en su tamaño natural, doblada dos veces para formar ocho páginas, poco a poco se ha ido

[148] INFANTES, Victor. "*Pleigos sueltos* poéticos: constitución tipográfica y contenido literário (1482-1600)" em: LÓPEZ VIDEIRO, M. L. y CÁTEDRA, P. (eds.). *El libro antiguo español*: actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18-20 de dic. de 1986). Salamanca: Universidad de Salamanca; Madrid: Biblioteca Nacional/Sociedad Española de Historia del Libro, 1993, p. 237.

extendiendo el concepto y se considera como pliego suelto el cuaderno con hasta 32 planas y aún más.[149]

A assertiva do "maestro" possui três faces: uma primeira referente ao conteúdo "literário" ou "histórico" impresso; uma segunda, ao aspecto material – o número de folhas reduzido do caderno, em geral oito, fruto da dobradura de um único fólio; uma terceira, enfocada na massa leitora a que se destina.

No primeiro caso, devemos lembrar que quase todos os testemunhos que temos acerca dos *pliegos sueltos* se referem a eles a partir de seus vendedores[150] e conteúdos (canções, *coplas*, etc.), só muito raramente enfocando sua forma[151]. É o caso de Erasmo quem, narrando sua viagem a Itália, não esquece dos "rapaces ambulantes que van por Roma pregonando huevos, almanaques, *cancioncillas* e otras bagatelas semejantes"; ou Francisco de Evia, quem condena "las oraciones que rezan los ciegos hechas en coplas, donde van mil disparates"[152]; ou ainda Lope de Vega, que registra no diálogo entre Girón e Leonor (Ato I, IX), da "comedia famosa" *El servir a señor discreto*, uma cena em que o primeiro vende *pliegos sueltos*, denominando-os como "verso", "prosa" e "milagres", mas principalmente como "*coplas*"[153].

Tal fenômeno nos leva a pensar que, aos olhos dos impressores e leitores coetâneos, o *pliego suelto* não era um suporte específico, homogêneo, mas veículo para uma série de espécies poéticas e diverso material doutrinal e pragmático, era uma adaptação dos recursos editoriais à necessidade de divulgar uma massa heterogênea de textos curtos. Por isso mesmo Infantes chega a propor que a

---

[149] *Diccionario*, p. 15.

[150] No capítulo denominado "Impresión y venta de los *pliegos sueltos*" (p.18-20), presente na Introdução do *Diccionario* de Rodríguez Moñino, trata-se em especial da questão, revelando como ambulantes – em geral cegos – compravam os folhetos das oficinas de impressão para vendê-los nas ruas e mercados.

[151] "Amén de la inexistencia de la mención a *pliegos* como tales, los datos (siempre) parecen hacer referencia al contenido (literario). [...] No es extraño, además, que las menciones sean de autores literarios, más preocupados que otros en recordar su existencia."; "Preocupa la lectura, el conocimiento, el texto, más que el *envoltorio* en el que se presenta." Em: INFANTES, "*Pliegos sueltos* poéticos...", op. cit., p. 238; 242 (Grifos do autor).

[152] Erasmo e Evia *apud Ibid.*, p. 238. (Grifo nosso)

[153] VEGA CARPIO, Lope de. *Servir a señor discreto: comedia famosa*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Madrid: Biblioteca Nacional, 2007, p. 101r.

definição dos limites dos folhetos teria que ser traçada a partir de proposições literárias e não materiais[154].

Os folhetos acolhiam, no princípio, versos de poetas consagrados, como Jorge Manrique e Juan de Mena. E só em datas já próximas da segunda década do século XVI, provavelmente em decorrência da crise no mercado editorial que mencionamos quando tratávamos do *Cancionero General* de Castillo, aparecerão *coplas* de caráter mais popular, como as de Rodrigo de Reinosa.

Do ponto de vista do consumidor, tem-se bastante claro que os *pliegos sueltos* eram feitos para um público amplo e de baixo poder aquisitivo e cultural. Rodríguez Moñino, na Inrodução ao *Diccionario*, escreve:

> Tales opúsculos son la fuente donde bebió y bebe el pueblo español sus conocimientos de la poesía, la novela, el teatro y aún la historia. Porque quien no podía adquirir los voluminosos tomos de las *Partes* compraba por poquísimo dinero la *Relación* ó el *Pasillo* de las comedias que interesaban; de igual manera el que no podía permitirse el lujo de alcanzar la voluminosa *Crónica* del Cid pagaba escasos maravedís por el *Sumario* de la misma. La novela de caballería, más que en tomos in folio de la ediciones completas, se ha propagado en los resúmenes cien veces impresos.[155]

Para logo arrematar: "libro gruesos y caros para las minorías; *pliegos sueltos*, literatura para las masas."[156]. Não que se tratasse de uma "massa" efetivamente leitora nos termos que esta competência se configura na atualidade, mas de um público que encarava os folhetos como instrumento de auxílio (não de substituição) à memória[157], quando não contasse com os serviços dos tão citados "cegos" ou outras classes de "recitadores profissionais"[158].

Tal afirmação deve, no entanto, ser matizada. De fato, ainda que fossem dirigidos à "massa", nada impediu que gente melhor educada e mais abastada comprasse *pliegos sueltos*. Não nos deixam mentir as longas listas de folhetos

---

[154] INFANTES, "*Pliegos sueltos* poéticos...", op. cit., p. 238.
[155] *Diccionario*, p. 15-16.
[156] *Ibid.*, p. 16.
[157] DEYERMOND, Alan. "La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento" em: *Edad de oro*, v. 7, 1998, p. 22-24.
[158] Sobre o assunto, ver dois trabalhos fundamentais: FRENK, Mergit. "Leitores y oídores: la difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro" em: BELLINI, Giuseppe (ed.). *Actas del VII Congreso Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni, 1982, p. 101-123; GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz. "Romancero: ¿Cantado, leído, recitado?" em: *Edad de oro*, v. 7, 1998, p. 89-104.

colecionados por Fernando Colón, dos quais são testemunho seus *Regestrum* e *Abecedarium*[159]. Também o sevilhano Rodrigo Fernández de Ribera, em seu *El mesón del mundo*, relatava como "un gentilhombre de buena persona" acudia a uma feira de *pliegos sueltos*, a qual, "al parecer debía ser alguna biblioteca vagabunda, en que entran coplas, relaciones y sus pocas estampas."[160]

Graças sobretudo a estes tipo de consumidor, mais especialmente ainda os estrangeiros que os compravam e levavam a seus países como objeto de curiosidade, conservaram-se as coleções de folhetos das que adiante trataremos, pois, como advertia Rodríguez Moñino: "la misma posibilidad de adquisición ha hecho que nadie sintiera deseos de coleccionar los contemporáneo."[161]

Por fim, a questão material não pode ser negligenciada. Para definir um *pliego suelto* Rodríguez Moñino, em princípio, limita-o a um caderno de 32 folhas – quer dizer, no máximo dois fólios dobrados *in quarto*. Apesar de nos terem chegado apenas folhetos encadernados em coleções, é certo que se vendiam soltos e dobrados mas, como se liam? Desdobravam-se as páginas? Cortavam-se as bordas? Disto, não sabemos. Sim, sabemos que os leitores se habituaram aos caracteres góticos e isso se tornou uma marca registrada dos *pliegos sueltos*, mesmo quando tais tipos já haviam caído em desuso em outros tipos de publicações[162].

Outra marca dos *pliegos sueltos* são as ilustrações que trazem nas portadas. No início, nota-se a tentativa dos impressores de adequar a figura ao conteúdo do folheto[163]. Aí se procedia a identificação, com gravados idênticos, de cavaleiros e damas que tanto podiam ser Lancelot e Guinevere como o Conde Claros e Claraniña. Em um segundo momento, por certo devido à "carestía de

---

[159] COLÓN, Fernando. *Abecedarium B y Supplementum*. Madrid: Fundación Mapfre América / Sevilla: Cabildo de la Catedral de Sevilla, 1992; _____. *El testamento de don Hernando Colón y otros documentos para su biografía*. Sel. de José Hernández Díaz y Antonio Muro Orejón. Sevilla: Instituto Hispano-Cubano de Historia de América, 1941.
[160] *Apud* INFANTES, "*Pliegos sueltos* poéticos...", op. cit., p. 248.
[161] *Diccionario*, p.16.
[162] INFANTES, "*Pliegos sueltos* poéticos...", op. cit., p. 244.
[163] Veja-se o fundamental CORRALES PRADA, Luis. "La ilustración en los pliegos sueltos del siglo XVI: relación. entre imagen y texto", em: *Goya*, 101-102, 1984, p. 21-22.

los grabados *ad hoc* y la transmisión asegurada de ciertas series"[164], a relação entre ilustração e conteúdo dos folhetos torna-se cada vez mais frouxa, até quase desaparecer.

Os vinte e oito *pliegos sueltos* anteriores a 1510 que chegaram até nós carecem da unidade tipográfica que os caracterizaria no decorrer dos séculos XVI e XVII. De cinco deles sabemos apenas por citações e desconhecemos seu formato; outros cinco foram impressos *in folio*, formato que seria raríssimo depois; por fim, dezoito já apresentavam dobradura no formato que, em pouco tempo, se tornaria padrão, o *in quarto*[165]. Suas dimensões iam desde duas folhas *in quarto* até as vinte *in folio* e distribuíam o texto, em geral, em duas colunas – ainda que haja casos de uma só coluna ou uma e duas colunas no mesmo *pliego suelto*.[166]

Quanto ao critério de composição textual adotado pelos impressores[167], notamos que os *pliegos sueltos* poéticos do XVI abdicam de qualquer acentuação gráfica e pontuação. Se sabemos que pontuar é, por si só, uma maneira de concretizar a interpretação de um texto – sobretudo um texto em verso –, a ausência de sinais de pontuação abre a leitura a diversas possibilidades de *performance* e entendimento. O mesmo procedimento, como veremos adiante, é retomado pelos impressores dos cancioneiros de romances.

Os editores também se esmeram em corrigir "problemas" de métrica e assonância, às vezes recorrendo, para tanto, ao uso não muito ortodoxo do *e* paragógico ou ao deslocamento da acentuação das palavras[168]. Em resumo, "los impresores del XVI pretendieron, en definitiva, ofrecer unos romances más

---

[164] *Ibid.*, p. 245.
[165] Para os formatos de impressão remetemos mais uma vez ao capítulo denominado "Fabrica de las paginas y de sus medidas" da obra de PAREDES, *Institvción y orígen del arte de la imprenta...*, op. cit., p. 23v e ss.
[166] GARVIN, op. cit., p. 41-42. Cf. o "Inventario provisional de los pliegos poeticos incunables españoles" em: INFANTES, Victor. "Edición, literatura y realeza. Apuntes sobre los pliegos poéticos incunables.", en CRIADO DE VAL, Manuel (ed.). *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimientos*: Actas del Congreso Internacional sobre Literatura Hispánica en la Época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento / Patronato "Arcipreste de Hita". Barcelona: PPU, 1989, p. 95-97.
[167] Sobre o assunto, ver as ótimas reflexões de GARVIN, op. cit., p. 84 e ss.
[168] *Ibid.*, p. 87.

depurados posibles de aquellos errores que pudieron darse al correr estos de boca en boca de la gente."[169]. Tal procedimento resultou, muitas vezes, em casos visíveis de ultra-correção.

2.1. Pliegos sueltos *e romances*

A discussão sobre o caráter intencional ou não do surgimento dos *pliegos sueltos* e de qual o mais antigo que nos chegou está além dos interesses deste trabalho[170]. Interessa-nos, porém, o aparecimento de folhetos contendo romances.

Boa parte dos primeiros *pliegos sueltos* contendo romances que conhecemos saíram das oficinas sevilhanas de Jacobo Cromberger[171]. Dali, em datas que se acredita entre 1511 e 1513, saem uns folhetos que hoje se costumou chamar "experimentos", por sua constituição tipográfica peculiar: *in folio* e com o texto distribuído sobre o papel e três colunas, como o romance de Gayferos; *in quarto*, mas com apenas duas folhas, como os do Conde Claros ou um de Guarinos. Na opinião de Garvin, alguma diretrizes básicas marcam a impressão de *pliegos sueltos* na oficina de Cromberger:

> Por un lado la publicación de obras con romances para atender a la demanda del público y, por otro, titubeo tipográfico en la presentación de un género hasta entonces desconocido. Pronto se llega, sin embargo, a la imagen que dominará el resto de la centuria: pliegos en cuarto, de cuatro hojas con el texto dispuesto a dos columnas y acompañado, generalmente en la portada, de grabados.[172] ". [p. 91]

Apesar da importância de Cromberger, o folheto mais antigo contendo romances que conhecemos é um impresso saragoçano de Jorge Coci que traz o do "Conde Dirlos" – o qual "no aparece ni en cancioneros ni está compuesto

---

[169] *Ibid., loc cit.*
[170] Sobre o assunto, remetemos ao já citado "Edición, literatura y realeza." de INFANTES (em especial p. 88-89) e à bibliografia citada ali.
[171] Ver: GIFFIN, Clive. *Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico.* Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, Quinto Centenario: Ediciones de Cultura Hispánica, 1991.
[172] GARVIN, op. cit., p. 91.

sobre alguna obra culta del XVI"[173], pelo que é considerado "velho". É este mesmo romance que abrirá o *Cancionero de romances* de Martín Nucio. Sua descomunal extensão (1.366 versos octossilábicos) para o que logo seria o parâmetro razoável para um romance aponta para um trabalho de ampliação feito sobre um texto de origem oral ou jogralesca, como seu título já parece advertir: "Romançe del conde dirlos y de las grandes venturas que huvo *nueuamente añadidas ciertas cosas que hasta aqui no fueron puestas*"[174].

O romance está impresso em *doceavo* e ocupa as doze folhas do *pliego suelto* – deixando espaço, no final da página 12r e em toda a 12v, para "una composición de Diego Pegera dedicada a la Virgen con su glosa: *Oya tu merced y crea.*"[175]

O aparecimento destes *pliegos sueltos* contendo romances se deve, em grande parte, à já mencionada crise editorial da primeira década do século XVI, à adaptação dos conteúdos e dos preços das obras aos gostos e, mais que tudo, às possibilidades financeiras e culturais de um público mais amplo.

A imprensa, então, já se configurava muito mais como negócio que como "arte" – e neste negócio a variedade de conteúdos expressos em romances e o interesse que tais conteúdos despertavam no público não foram negligenciados. Mais ainda, há uma vertente material desta atração que o romanceiro exerceu sobre os impressores da primeira metade do XVI:

> En la práctica diaria de un taller de imprenta, el romance parece hecho expresamente para encajar a la perfección en el espacio tipográfico del pliego suelto, tanto por adaptarse idóneamente a las dos columnas a él destinadas como por su brevedad, que ni siquiera en los casos más extremos supera las cuatro hojas del pliego.[176]

A difusão de romances em *pliegos sueltos*, a partir da segunda década do século XVI, atingiu cifras impressionantes e, segundo nos parece, marcou a existência do gênero ao criar, por um lado, uma espécie de cânon de textos romancísticos, por outro, em fornecer a imensa maioria do material do qual se

---

[173] *Ibid.*, p. 92.
[174] *Ibid.*, p. 93. (Grifos de Garvin)
[175] *Ibid.*, *loc. cit.*
[176] *Ibid.*, p. 45.

serviriam, já em meados do século, os editores de cancioneiros de romances, como veremos a seguir.

3. O CANCIONERO DE ROMANCES

A primeira descrição filológica que temos do *Cancionero de Romances* é a de Ferdinand Wolf, quem em seu artigo "Über Romanzenpoesie der Spanier"[177] estabelece a prioridade da edição "sem ano" (s.a.[178]) sobre aquela de 1550 – além de sobre a *Silva de romances*[179] de Saragoça.

E edição s.a. é um volume em *doceavo*, pequeno e facilmente manejável, dos que chamavam "de faldriqueira", o equivalente a "de bolso", composta por 245 páginas, com "assinaturas" visíveis de *A* a *Z*, compostas de 12 folhas cada uma. A falta de seis páginas para completar a conta redonda de 21 *pliegos*[180] multiplicado por 12 folhas indica que metade do *pliego Z* estava em branco[181]. O texto vai impresso em coluna única e com caracteres góticos.

Como se nota, a forma escolhida por Nucio para a edição, de um volume pequeno, relativamente barato quando comparado aos cancioneiros *in folio*, mas, ao mesmo tempo, acolhendo boa parte do que se publicava em folhetos avulsos, representa uma terceira via de divulgação de romances que será copiada inumeras vezes no decorrer do século XVI e princípios do XVII.

---

[177] Publicado em *Wiener Jahrb. der Lit.*, 64, p. 1-72 e 65, p. 82-168. A discussão aparece reproduzida e ampliada em WOLF e HOFMANN, *Primavera...*, op. cit., p. lviii e ss. Este último foi o que utilizamos neste trabalho.

[178] Há, desta edição, três exemplares conservados: um na Biblioteca do Arsenal, em Paris; outro na Biblioteca ducal de Wolfenbüttel; e um último, incompleto, na Biblioteca Nacional de Madri (R-8415). Rodríguez Moñino publicou, em 1945 (ver Bibliografia), uma edição fac-similar do exemplar de Madri, acrescentando-lhe o que falta (basicamente, o Prólogo) da edição de Paris.

[179] *Silva de romances (Zaragoza 1550-1551)*. Ed. de Rodríguez Moñino. Zaragoza: Cátedra Zaragoza, 1970.

[180] Aqui *pliego*, sem a qualificação *suelto*, equivale a um fólio dobrado.

[181] Cf. GARVIN, op. cit., p. 165.

Graças ao estudo iconográfico de Peeters Fontainas incluído na sua preciosa *L'officine espagnole de Martin Nutius a Anvers*[182], sabemos que a edição s.a. saiu da imprensa de Nucio entre os anos de 1547 e 1548. A afirmação se deve ao escudo que serve de portada à edição, o qual apresenta um defeito. O defeito começa a aparecer em 1546, quando Nucio usa o mesmo escudo em uma edição de *Question de amor* e, quando em 1550, o reutiliza na impressão das *Meditaciones* de Santo Agostinho, o escudo já apresenta três defeitos[183]. Rodríguez Moñino acrescenta que a edição não poderia ser de 1546, já que um *pliego suelto* deste ano editado por Nucio contém três romances com textos muito mais incompletos do que as versões dos mesmos que seriam impressas no *Cancionero de Romances* s.a.[184]. Além disso, como a segunda edição do *Cancionero de Romances* sairia em 1550 com muitas alterações, é de imaginar que a anterior tivesse vindo à luz um ou dois anos antes, daí os limites entre 1547 e 1548.

Em um primeiro momento, Wolf acreditava que o *Cancionero de Romances* se fundamentava basicamente na matéria do *Cancionero General* de Hernando del Castillo. Poucos anos depois, na *Primavera y flor de romances*, já havia se dado conta da importância dos *pliegos sueltos*, em termos de matéria e forma, para a coleção de Nucio[185].

A nova edição, saída em 1550, incorpora ampla reformulação. Nucio chama atenção para isso ao escrever, no Prólogo: "nueuamente corregido y emendado en muchas partes". Do ponto de vista material, há uma ampliação. O volume de 1550 conta com 300 páginas formadas por 25 *pliegos* de 12 folhas, com assinaturas de *A* a *Aa*. Nela, o editor exclui dois textos – um deles justamente o último da edição s.a., claramente inserido ali para preencher espaço em branco – e acrescenta trinta novos, dos quais catorze vão formando um conjunto compacto no final do volume.

---

[182] Anvers: Société des Bibliophiles Anversais, 1956.
[183] PEETERS-FONTAINAS, J. *L'officine espagnole*... op. cit., p. 46-47.
[184] *Cancionero de romances* s.a., op. cit., p. v. Cf. RODRÍGUEZ MOÑINO, *La silva de romances de Barcelona*, op. cit., p. 81.
[185] WOLF e HOFMANN, *Primavera*..., op. cit., p. lxiii-lxiv.

Esta edição de 1550 é importantíssima pois, como veremos, foi ela a base para praticamente todos os cancioneiros que a procederam.

De Nucio[186] se sabe que nasceu em 1515 em Mera, aldeia próxima a Hoogstraeten, ao Norte da província de Avers, nos Países Baixos. Na juventude viajou por España. Ao voltar a território flamenco, trabalhou como auxiliar do famoso impressor Juan Steelsio e só em 1545 se estabelece de forma independente em Cammersstraat, centro de livreiros e impressores.

O bom domínio da língua castelhana fez com que logo se especializasse em edições neste idioma, iniciando pela *Gramática* e o *Diccionario* de Nebrija. Como nos atesta Cuenca, em vida Nucio imprimiu nove obras em francês, treze em flamenco, trinta e oito em latim e mais de cem em castelhano[187].

Nunca é demais comentar o sucinto mas rico Prólogo que Nucio[188] antepõe ao *Cancionero de Romances* s.a. – e logo repete, com a pequena adição já comentada, na edição de 1550. Nele, o impressor professa a exaustividade de sua coleção: "He querrido tomar el trabajo de juntar en este cancionero todos los romances que an venido a mi noticia", e, acrescenta, "puede ser que falten aqui algunos (aun que muy pocos)". Além disso, o caráter lúdico e variado do volume, que pretendia ser aprazível e divertido para que o lesse, é expresso:

> Pareciendome que qualquiera persona para su recreacion y passa tiempo holgaria dello tener, porque la diversidad de historias que va en el dichas en metros y con mucha breuedad sera a todos agradable.

Também fala de seu intuito em corrigir os textos que não encontrou "tan cumplidos y perfectos como deseaba" e imputa a culpa das faltas aos impressos "corruptos" de que se valeu e às falhas da memória dos recitadores – "a la flaqueza de la amamoria de algunos que me los dictaron que no le podian

---

[186] Martín Nucio é, na verdade, a versão castelhanizada do nome do impressor: Marten Nuyts Vermeer. Em: *Cancionero General, op. cit.*, p.73. De sua vida e de sua oficina se sabe sobretudo pelo trabalho de Peeters Fontainas (*L'officine espagnole...* op. cit.). Cf. RODRÍGUEZ MOÑINO, *La silva de romances de Barcelona*, op. cit., p. 80-81.
[187] *Cancionero General, op. cit.*, p.74.
[188] Comentaremos a partir do fac-símile de Rodríguez Moñino do *Cancionero de Romances* s.a. (Grifos nossos).

acordar dellos perfectamente". Este testemunho é importante na medida em que indica que Nucio tirou parte de seu repertório – ou pelo menos comparou-o – com versões orais dos romances.

Além disso, o impressor nos informa sobre a organização dos textos dentro do volume. Os grupos temáticos planejados por Nucio seguem uma tradição relativamente bem assentada, expressa por Jean Bodel em sua gesta do século XII, *Chanson de Saisnes*:

> Il y a trois cycles littéraires que personne ne devrait ignorer:
> La Matière de France, de Bretagne, et de Rome la grande.
> Ces trois matières ne se ressemblent pas.
> Les contes de Bretagne sont tellement irréels et séduisants!
> Tandis que ceux de Rome sont savants et chargés de signification
> et que ceux de France voient chaque jour leur authenticité confirmée![189]

Destes grupos, Nucio omitiu os de Bretanha e acrescentou os de História de Espanha. Para o que não se encaixava em nenhum destas, seguiu outra tradição – a dos cancioneiros góticos e *pliegos sueltos* – e os juntou sob o título "de amores".

O que se verá a seguir é uma tentativa de apresentar o conjunto de textos presentes no *Cancionero de Romances* enfocando diversos aspectos, em especial sua organização e as fontes utilizadas por Nucio[190]. Para isso seguimos a edição mais extensa, de 1550, incluindo comentários acerca de suas relações com a anterior, s.a.

---

[189] BODEL, Jean. *La chanson des Saxons*. Trad. en français moderne par Annette Brasseur. Paris: Champion, 1992, p. 38.

[190] Para as fontes do *Cancionero de Romances*, seguimos, além de nossas próprias observações a partir do cotejo com o *Cancionero General* de Hernán de Castillo (na edição de Gozález Cuenca e naquela fac-similar, de 1511) e as coleções de *pliegos* citadas na Bibliografia, as informações presentes na Introdução de Menéndez Pidal à sua edição em fac-símile do *Cancionero de Romances s.a.* (op. cit., p. x-xliv); as da introdução de Rodríguez Moñino à sua edição do *Cancionero de Romances de 1550* (op. cit. p. 17-23); o capítulo deste mesmo autor dedicado ao *Cancionero de Romances* em sua *Silva de romances de Barcelona, 1561* (op. cit., p. 79-97); e, principalmente, o alentado capítulo sobre o tema do *Scripta manent* (op. cit., p. 169-232) de Mario Garvin. Sendo assim, para evitar redundância de citações, indicaremos em notas de rodapé apenas aquelas referências bibliográficas diferentes destas ou algum caso especial em que divirjamos delas.

4.1. Coisas de França

O primeiro grupo temático do *Cancionero de Romances* é constituído por 19 composições sobre as "cosas de Francia", todas aparentemente copiadas de *pliegos sueltos*. Quando dizemos isto, fique clara a impossibilidade de afirmar com segurança absoluta que Nucio tirou sua versão de um folheto específico, hoje conservado em uma das coleções de que já tratamos. Sempre se pode imaginar algum exemplar perdido – ainda mais sabendo que o que nos chegou é uma amostra muito limitada frente à quantidade de folhetos que circulou no século XVI. Ainda assim, as indicações, mesmo que aproximadas, destas fontes permitem compreender melhor o manancial de que dispunha o editor antuerpiano e como este o manejou.

O romance que abre a coleção, "Estabase el conde Dirlos" (1)[191], tem uma extensão descomunal: seus 1.365 versos constituem um tamanho quase quinze vezes superior à média de 91,25 versos por romance da obra de Nucio[192]. Tal extensão, ao que parece, favorece sua escolha para abrir a seção, já que nesta longa narrativa das aventuras do conde Dirlos, "sobrino de don Beltrán", desfilam entre intrigas privadas as principais personagens do ciclo carolíngio: o Imperador Carlos Magno, seus doze pares e adversários como o rei mouro Aliarde:

> el emperador que lo supo
> a recebir se lo sale
> con el sale Oliueiros
> con el sale don Roldane
> con el Arderin de Ardeña
> y Vrgel de la fuerça grande
> con el infante Guarinos
> Almirante de la mare
> con el sale el esforçado
> Renaldos de Montaluane
> con el van todos los doze
> que a vna mesa comen pane (v. 133-144)

---

[191] Para facilitar ao leitor a localização dos romances, sempre incluiremos, ao lado do título e entre parênteses, seu número de ordem na TABELA 2 (ANEXO 2).
[192] Há, no *Cancionero de Romances*, um total de 16.881 versos distribuídos em 185 romances.

Além disso, no romance já se definem os papéis dos "doze pares" e outros cavaleiros, os quais serão desenvolvidos individualmente ou em pequenos grupos nos romances posteriores. Neste sentido, pela representatividade e o caráter de *summa* da matéria francesa, "Estabase el conde Dirlos" (1) parece ter sido escolha consciente de Nucio para começar a seção, o que revela uma intenção estruturante, de criar um livro que não fosse mera coleção de textos soltos, mas que tivesse continuidade narrativa.

A fonte de Nucio para este texto seria um *pliego suelto* não especificado por Menéndez Pidal, que se limita, no Prólogo à sua edição do *Cancionero de Romances* s.a.[193], a listar uma série de folhetos, da primeira metade do XVI, que contêm o romance. Diego Catalán, por sua vez, acredita ter sido tomado de uma edição posterior e hoje perdida de um folheto saragoçano da oficina de Jorge Coci, de cerca de 1511[194], presente na *British Library* (nº 90; *Dic.* 1020)[195] e citado no *Regestrum* de Fernando Colón (nº 4045). Este folheto perdido, proposto por Catalán, poderia ser o *pliego suelto Dic.* 1023, citado por Salvá[196] e provavelmente impresso em Burgos por Juan de Junta, em torno do ano de 1530. Inferimos isso porque o filho deste editor burgalês (Felipe de Junta) publica, em 1564, um *pliego suelto* (*Dic.* 1021) com texto idêntico ao do *Cancionero de Romances*. Tal folheto seria provavelmente reedição daquele que dera à luz seu pai e que também teria servido de fonte para Martín Nucio.

"La señora de las gentes" (2) não aparece na edição s.a. do *Cancionero de Romances*. O romance sobre conquista de Jerusalém pelo imperador Tito obviamente nada tem a ver com o ciclo carolíngio no qual toma lugar na edição de 1550. Além disso, não conhecemos dele texto impresso ou manuscrito – tampouco marcas claras de oralidade – que permitam inferir algo sobre sua origem. O que sim podemos é propor uma hipótese sobre o motivo de sua inclusão entre os romances da matéria de França – hipótese que ao mesmo

---

[193] p. x e xi.
[194] CATALÁN, Diego. "Romances de tema odiséico" en *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español – catalán – portugués – seardí)*. Madrid: Gredos, 1984/1985, v. 3, p. 74.
[195] Os *pliegos sueltos* serão mencionados, neste trabalho, sempre acompanhados de seu número de entrada no *Diccionario de pliegos sueltos poéticos* de Rodríguez Moñino.
[196] Cf. GARVIN, op. cit., p. 176.

tempo tenta explica o fato isolado, e explicitar um procedimento editorial que se repetirá em todo o *Cancionero de Romances*.

De modo geral, chamamos atenção para o fato de a composição tipográfica da edição de 1550 ser sensivelmente mais "apertada" que a da edição s.a. O fato, visível para quem teve contato com as edições originais das duas obras, fica claro quando comparamos a distribuição de romances por fólios, como fez Garvin[197]:

***Cancionero de Romances* s.a.**	***Cancionero de Romances* de 1550**
Estauase el conde Dirlos: fól. 6r a 28v	Estauase el conde Dirlos: fól. 6r a 28v
	La señora de las gentes: fól. 28v a 29r
De Mantua salio el marques: fól. 29r a 42v	De Mantua salio el marques: fól. 29v a 43r
De Mantua salen a priesa: fól. 42v a 51r	De Mantua salen a priesa: fól. 43r a 52r
En el nombre de Iesus: fól. 51r a 54v	En el nombre de Iesus: fól. 52r a 55r
Assentado esta Gayferos: fól. 55r	Assentado esta Gayferos: fól. 55r

Ao observarmos a distribuição, nota-se que, apesar da inclusão de um romance da edição de 1550, temos o fólio 55r encerrando com "Assentado esta Gayferos" (6), como já acontecia na s.a. Daí inferirmos que, aparentemente, o romance "La señora de las gentes" (2) entre aí por razões meramente tipográficas, para preencher um espaço vazio criado no caderno pela nova composição tipográfica.

Para que não passe por caso isolado, veja-se que o romance "Reynando el rey don Bermudo" (26) inicia, na edição s.a., no fólio 131v; na de 1550, o mesmo texto começa no fólio 130v, um fólio antes, ainda que se tenham incluído três[198] novos romances antes dele. Assim, parece que um dos problemas de Nucio na reorganização levada a cabo na segunda edição do *Cancionero de Romances* era manejar os espaços vazios gerados e, ao mesmo tempo, manter os grupos de romances incluídos nas mesmas "assinaturas" e

---

[197] *Ibid.*, p. 223.

[198] Marcados em itálico na TABELA 2: "La señora de las gentes" (2), "En Paris esta doña Alda" (15) e "En Ceupta esta Iulian" (22).

cadernos que os continham na edição s.a. – o que, sem dúvida, economizava tempo e evitava equívocos que uma "contagem do original" totalmente nova poderia produzir. Era mais fácil, sem dúvida, preencher pequenos espaços com novos textos curtos ou mesmo com a adição de versos de pouca carga semântica nos romances que empreender uma impressão totalmente nova.

O caso dos três romances seguintes, que narram como Danes Urgel busca vingança contra a morte de Balduíno e a sentença final dada ao antagonista, don Carloto, é mais simples. Menéndez Pidal já indica que "De Mantua salio el marques" (3), "De Mantua salen a priessa" (4) e "En el nombre de Jesús" (5) foram tirados juntos e na mesma ordem de uma edição primitiva de um *pliego suelto* da coleção de Madri (IV, 165; *Dic.* 609). O cotejo dos textos – idênticos à exceção de três gralhas visíveis – autoriza a opinião do mestre. Notamos, além disso, que tal folheto é edição burgalesa de Felipe de Junta, o qual herdou materiais de seu pai; este, por sua vez, adquirira folhetos do famoso impressor sevilhano Cromberguer – o mesmo editor do *Cancionero de Romances*. Dessa forma, é possível que tal "edição primitiva" proposta por Menéndez Pidal seja o folheto perdido deste editor, citados na entrada 608.8 do *Diccionario*.

Há, ainda, uma versão do folheto comprada por Colón em Medina del Campo, em 1524 (*Abecedarium*[199], 4043; *Dic.* 607), a qual não pudemos consultar, mas que tampouco pode ser descartada como fonte de Nucio – a qual, em última instância, deve ter sido um dos *pliegos sueltos* supracitados.

De "Asentado esta Gayferos" (6) há uma infinidade de *pliegos sueltos* que podem ser agrupados em até onze edições diferentes[200]. O romance está entre os mais difundidos e trata da busca de Gayferos, genro de Carlos Magno, para recuperar a Infanta capturada pelos mouros. Pelo número de versos das lições que nos chegaram em folhetos, Garvin acredita que Nucio copiou o romance de

---

[199] COLÓN, Fernando. *Abecedarium B y Supplementum*. Madrid: Fundación Mapfre América / Sevilla: Cabildo de la Catedral de Sevilla, 1992.
[200] PIACENTINI, op. cit., p. 25-27. Ver, em anexo, um da coleção de Cracóvia (IX; *Dic* 992), o qual apresenta 50 versos a menos que aquele presente no *Cancionero de Romances*.

uma das "tempranas ediciones sevillanas"[201] de Cromberger (*Dic.* 995, 996, 997, 994).

"En las salas de Paris" (7) narra o desafio entre Montesinos e Oliveiros pelo amor de Aliarda e aparece em pelo menos dez *pliegos sueltos*[202], dos quais só quatro foram conservados – dos outros se sabe por citações – e apenas dois possuem os mesmos 366 versos que a lição do *Cancionero de Romances*. Menéndez Pidal identifica como fonte de Nucio um *pliego suelto* conservado na coleção da British Library (*Dic.* 1041), de cerca de 1550. Garvin, no entanto, propõe outro folheto, editado em Sevilha por Cromberger no primeiro quartel do XVI, citado por Colón no *Abecedarium* (nº 12360) e conservado na Biblioteca Nacional de París[203].

O romance seguinte, "Estabase don Reynaldos" (8), liga-se semanticamente ao anterior por tratar da busca de Reynaldos de Montalván pela "mas linda muger del mundo" (v. 15), que é filha do rei mouro Aliarde (seria a filha Aliarda?), e de como tal busca é aproveitada pelo traidor Galalón (Genelão) que trama a morte de Reynaldos e Roldán. Menéndez Pidal acredita que o texto provém de um folheto conservado na coleção de Praga (II, 42; *Dic.* 1003). O cotejo mostra lições realmente idênticas, a não ser pela inserção, no *Cancionero de Romances*, de dois versos que parecem ter sido escritos por Nucio com a intenção de tornar mais clara a narrativa.

Como se se tratasse de uma seqüência, o romance posterior, "Dia era de San Jorge" (9), mostra Galalão acusando Reynaldos e Roldán de traidores, e o conseqüente desterro deste. O romance já aparecia no primeiro quartel do século em um folheto citado por Colón (*Abecedarium,* 12366; *Dic.* 55). Além disso, pode ter sido copiado de uma edição anterior de um *pliego suelto* já da segunda metade do século, presente na coleção de Madri (I, 26; *Dic.* 323), e que

---

[201] GARVIN, op. cit., p. 178.
[202] Cf. PIACENTINI, op. cit., p. 51-52. Ver, em anexo, um da coleção de Praga (I, 30; *Dic* 1084).
[203] GARVIN, op. cit., p. 178.

também traz outro texto aproveitado por Nucio: "Desamado siempre seas" (159).

Como vimos ao tratar do *Cancionero General* de Hernán del Castillo, "Media noche era por filo" (10) pertence ao ciclo do conde Claros e é um dos romances mais glosados de finais do século XV princípios do XVI. Por infelicidade, só nos chegaram dois exemplares tardios de folhetos que o contém, um da coleção de Praga (I, 5; *Dic.* 1018) e outro da de Madri (II, 64; *Dic.* 1017), de 1580. A pesar de se tratar de edições diversas, o romance tem nelas exatamente o mesmo texto, que coincide em grande parte com a versão do *Cancionero de Romances* exceto pela inserção de dois versos nesta, os quais podem ter sido acréscimo do próprio Nucio. Imaginamos, então, que um *pliego suelto* primitivo e hoje perdido tenha servido de fonte às três lições – do *Cancionero de Romances* e dos dois folhetos.

Os romances seguintes, "Pesame de vos el conde" (11) e "Mas envidia he de vos conde" (12), mostram mais uma vez a intenção do editor de criar uma continuidade semântica, já que são, ambos, *contrafacta* do romance do conde Claros de que acabamos de tratar. Do ponto de vista genético, os textos demandam uma reflexão mais ampla. Menéndez Pidal, Rodríguez Moñino e Mario Garvin concordam que tenham sido tirados do *Cancionero General* de Castillo, com algumas pequenas modificações que visariam a "corregir, para bien, aquellos romances que le parecieron en algún ponto corrupto"[204], como é o caso da alteração, no verso 13 do primeiro romance, do vocábulo "Infant**e**" por "Infant**a**".

Permitimo-nos discordar da opinião hegemônica. Lembramos, antes de mais nada, que a edição do *Cancionero General* que serviu de fonte para Nucio não foi a de 1511 – onde "Pesame de vos el conde" tem os mesmos 24 versos que a versão do *Cancionero de Romances* – mas a toledana de 1527, na qual o romance possui dois versos a mais: "diziendo que no rogasse / lo que no puede escusar" (v. 11-12). Além disso, o útimo verso da lição de Castillo traz: "que

[204] GARVIN, op. cit., p. 170.

bevir sin las mirar", enquando no livro de Anvers se imprime: "que **morir** sin las mirar". Por outro lado, a versão do romance presente na *Guirlanda esmaltada*, de Juan Fernández de Constantina, apresenta exatamente o mesmo texto do *Cancionero de Romances*. Acrescentamos que há um *pliego suelto* na coleção de Praga (I, 7; *Dic.* 654) contendo os dois romances em texto idêntico ao da *Guirlanda* e ao de Nucio. Acreditamos que tal folheto – ou uma outra edição sua – foi, provavelmente, a fonte imediata de Nucio.

O título que antecede "Ya cabalga Calaynos" (13) é suficientemente elucidativo quanto ao seu conteúdo: "Romance del moro Calaynos, de como requeria de amores a la infanta Sebilla y ella le demandando em arras tres cabezas de los Doze pares de Francia". Menéndez Pidal afirma que foi copiado de um *pliego suelto* da coleção de Praga (I, 10; *Dic* 1030)[205], editado por Juan de Junta antes de 1530. O cotejo dos textos mostra o trabalho de Nucio no sentido de homogeneizar o metro e a rima, um pouco irregulares na versão do folheto.

Os romances "Mala la vistes franceses" (14), "Estabase la condesa" (16) e "Vamonos dijo mi tio" (17) foram, segundo Menéndez Pidal, tirados em grupo de um *pliego suelto* de Praga[206] (I, 22; *Dic.* 706), já que apenas neste folheto os três romances aparecem juntos. Isso, no entanto, não nos parece razão suficiente. Quando avançamos no cotejo textual, há demasiadas diferenças para que se justifique a proposta de Menéndez Pidal, sobretudo no que concerne aos dois últimos romances. Na verdade, um *pliego suelto* da mesma coleção de Praga (I, 24; *Dic.* 1061) traz lições de "Estabase la condesa" (16) e "Vamonos dijo mi tio" (17) mais próximas daquela do *Cancionero de Romances* que as do *Dic.* 706. Sendo assim, tendemos a pensar que a fonte de Nucio tenham sido folhetos distintos, ou mesmo uma edição perdida que contivesse os três, mas com textos mais próximos àqueles recolhidas no *Cancionero de Romances*.

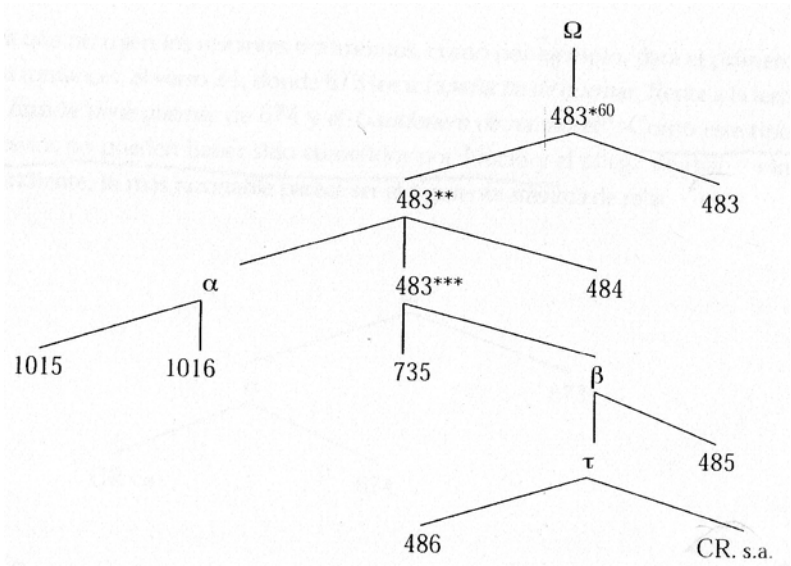
---

[205] Garvin, na nota 12 da p. 172, comenta a existência de três outros *pliegos sueltos* com títulos idênticos – "Romance del moro Calaynos de como requeria amores a la infanta Sebilla y ella le demando en arras tres cabezas de doze pares." – podendo ser qualquer deles (além do de Junta) fonte para o *Cancionero de Romances*.
[206] Ver em anexo.

Acrescente-se que o primeiro dos três trata da captura do conde almirante Guarinos pelos mouros e os dois últimos apresentam uma narrativa contínua, marcada inclusive textualmente pelos títulos – "**Dos** romances de Gayferos: em los cuaes se contiene como mataron a don Galuan" e "Sigvese el **segundo** Romance" – o que garante a unidade entre eles.

Mais que isso, na edição de 1550 Nucio insere entre o primeiro e os dois romances de Gayferos um texto do qual não temos nenhum testemunho em *pliego suelto* ou manuscrito: "En Paris esta doña Alda" (15). O romance, que mostra os sonhos de Alda e de como estes se revelam presságios da morte de seu esposo Roldán – é abertura perfeita para "Estaua se la condesa" (16), que inicia com Alda pedindo a Deus que seu filho cresça rápido e forte para vinga o pai.

"Retrayda esta la infanta" (18), longo romance sobre os amores da infanta Solisa e o conde Alarcos, provavelmente deriva, segundo Di Stefano, de um ramo posterior do *pliego suelto* presente na British Library (*Dic.* 483), segundo o estema abaixo:[207]



O texto final deste grupo, "Ya questava do Reynaldos" (19), é idêntico ao que se lê em um *pliego suelto* da coleção de Praga (I, 44; *Dic.* 1032) editado en

[207] Apud GARVIN, op. cit., p. 181.

Burgos por Juan de Junta, antes de 1530, exceto pela supressão, na versão do *Cancionero de Romances*, dos dois versos finais: "donde vivio a su honra / y muy mucho prosperado". Segundo nos parece esta é uma intervenção de Nucio, quem além de acrescentar e corrigir, também elimina versos que lhe parecem excessivos.

3.2. História Castelhana

O segundo grupo temático do *Cancionero de Romances* é relativo à história de Espanha. A questão das relações entre História, entendida como conjunto de fatos concretos, e romanceiro/épica é espinhosa[208]. Entendamos, no entanto, a perspectiva "histórica" de Nucio no sentido puramente temático, ou seja, inserem-se aqui romances cujas personagens, reais ou lendárias (lembramos aqui de Bernardo del Carpio), façam parte do paradigma histórico castelhano.

A seção conta com 63 romances e é a segunda mais numerosa da coleção, inferior apenas à miscelânea "de amores" disposta ao final da obra. Também aqui se nota o esforço do editor em organizar os textos segundo uma ordem cronológica bastante estrita – pelo que não se justifica a opinião de Garvin que alude à "desorden de los romances que en él [grupo] se contienen"[209].

A seção temática, como se poderia imaginar, inicia com poemas sobre a figura emblemática do rei godo Rodrigo (710-711)[210] "que perdio a España". O primeiro deles, "En la ciudad de Toledo" (20), parece ser a versificação de uma

---

[208] Ver: ARMISTEAD, Samuel G. "Romancero e historia: la perdida de don Sebastián" em: RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique. (ed.) *Actas del Congreso Romancero-Cancionero*, UCLA, 1984. Madrid: Porrúa Turanzas, 1990, v. 2, p. 265-306.

[209] GARVIN, op. cit., p. 182. Tampouco compreendemos por que, no parágrafo seguinte, o mesmo autor afirma que a ordenação do grupo "comienza con el Cid", já que, como veremos, inicia efetivamente com os romances do rei godo Rodrigo.

[210] As informações básicas sobre as personagens históricas mencionadas nesta seção estão em RÍOS MASCARELLE, Manuel. *Diccionario de los reyes de España*. Madrid: Aldebarán, 2003. Sempre que algum romance suscitar questões historiográficas mais específicas, que demandem uma bibliografia diversa, citaremos em nota de rodapé.

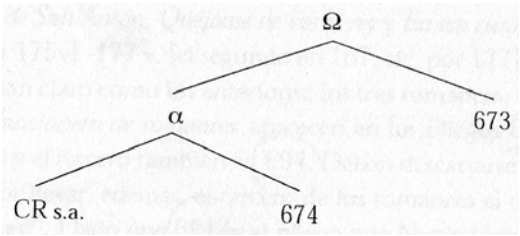
crônica em prosa, pelo que se lê no título: "Romance de la duquesa de Loreyna **sacado de la historia** del rey don Rodrigo que perdio a España". Não encontramos, no entanto, nenhuma pista do texto específico de que tenha derivado – tampouco algum folheto que contenha o romance.

A intriga passa-se na cidade de Toledo, ainda no reinado de Rodrigo e sob os olhos passivos deste, onde Lambrot e Sacarus, representante da duquesa, disputam ducado de Loreyna. A omissão de Rodrigo diante da ferocidade do combate, prepara o terreno para o conjunto de quatro romances seguintes. O primeiro, "Don Rodrigo rey de España" (21), trata da lendária entrada do rei na casa de Hércules e a maldição daí derivada:

> entrando dentro en la casa
> no fuera otro hallar
> sino letras que dezian
> rey has sido por tu mal
> que el rey que esta casa abriere
> a España tiene quemar (v. 20-24)

Os três romances seguintes, "Las huestes de don Rodrigo" (23), "Ya se sale de la prisa" (24) e "Despues quel rey don Rodrigo" (25), narram a perda de Espanha pelo rei, sua fuga e posterior penitência. O conjunto de quatro romances (21 e 23 a 25) têm sua origem, segundo Menéndez Pidal, em um exemplar primitivo de um *pliego suelto* de cerca de 1550, da coleção da Biblioteca Nacional de Madrid (II, 85; *Dic* 674), cuja ordem é a mesma que aparece no *Cancionero de Romances*. Garvin, por sua vez, alude a outro folheto, provavelmente anterior, da coleção de Praga (I, 40; *Dic* 673), com os mesmos romances, na mesma ordem, mas com algumas variantes textuais "importantes" – nas palavras do autor – em relação à versão do *Cancionero de Romances*. Baseado nisso, Garvin propõe que a versão do CR derive de um antecedente comum entre esta e o *Dic.* 674, ao qual chama α. Este exemplar α, por sua vez, seria derivado, como o *Dic.* 673, de uma versão mais primitiva ainda, a qual denominou Ω[211]:

[211] GARVIN, op. cit., p. 183.



Não discordando desta hipótese, entendemos também ser possível que o folheto *Dic.* 674 seja, não fonte, mas oriundo já do *Cancionero de Romances* s.a., saído dois ou três anos antes. As variantes textuais, neste sentido, poderiam ter sido obra de erros ou tentativas de correção feitas na oficina de Nucio sobre o material do *pliego* 673 – lembremos que se trata de uma oficina "estrangeira", antuerpiana, onde o idioma castelhano nem sempre é perfeitamente dominado. Dada a escassez de material de que dispomos, não há como resolver definitivamente a questão, pelo que quisemos apenas levantar outra possibilidade genética além das apontadas por outros investigadores.

"En Ceupta esta Iulian" (22) foi inserido no meio do grupo anterior apenas na edição de 1550. O romance centra-se na figura do berbere católico Julián quem, em princípio aliado dos godos – inclusive enviado por Rodrigo "para Africa conquistar / veynte y cinco mil caualleros / dio al conde don Iulian"[212] – e volta-se contra estes devido à violação de sua filha Florinda, dita "la Cava", pelo rei[213]. O romance chegou-nos em dois *pliegos sueltos* que parecem ser, simplesmente, edições diferentes de um mesmo texto: o da coleção de Madri (III, 112; *Dic* 709) e o de Praga (I, 39; *Dic* 710). Nos folhetos, diferente do *Cancionero de Romances*, o poema vem logo depois de "Despues quel rey don Rodrigo" (25) e, além do mais, com marcadas divergências textuais. Inferimos, portanto, que a fonte de Nucio deve ter sido um outro *pliego suelto*, hoje perdido.

Os romances seguintes, "Reynando el rey don Bermudo" (26), "Despues de muerto Bermudo" (27) e "Reynando el rey don Alfonso" (28), são, segundo

---

[212] Em: "Don Rodrigo rey de España" (21), v. 38-40.
[213] "o cosa nunca cuydada / que por sola vna donzella / la qual Cava se llamaua / causen estos dos traydores / que España sea domeñada" em: "En Ceupta esta Iulian" (22), v. 46-50.

Menéndez Pidal, copiados do *pliego* II, 52 da coleção de Praga (*Dic* 726), com pequenas variantes. Acontece que outro *pliego*, da coleção de Madrid (I, 18; *Dic* 725), também apresenta os romances na mesma ordem e, aqui, com textos idênticos aos do *Cancionero de Romances*, como já observara Garvin, pelo que parece ser esta a fonte mais direta.

O ciclo que agora se inicia abrange 11 romances (do 26 ao 36) e enfoca a primeira metade do século IX, em especial o reinado de Alfonso II, o Casto, que se deu entre 791 e 842 e ficou marcado pelo pacto com o filho de Carlos Magno, Luis de Aquitânia, e pela retomada das ações militares contra os muçulmanos[214]. A figura principal, no entanto, não é o rei, mas seu lendário sobrinho Bernardo del Carpio, personagem da épica castelhana que faz frente aos cavaleiros do ciclo francês.

O primeiro romance, sobre Bermudo I, o Diácono, que reinou entre 789 e 791, serve apenas como abertura do ciclo. Nele, a evidente passividade do monarca – "muy bueno y muy esforçado / mas que nunca vuo batalla" (v. 8-9) – contrasta com o caráter decidido e belicoso de Alfonso II que assume o reino ainda em vida daquele. Notemos aqui, também, que a fidelidade historiográfica dos romances é apenas aproximada. Neste, por exemplo, o reinado de Bermudo I é atrasado mais de uma década e mencionado como tendo sido "entrando en el primer año / en la era de ochocientos" (v. 4-5).

Os dois seguintes (27 e 28) focalizam a dupla face de Alfonso II, a guerreira em "Despues de muerto Bermudo" (27):

> fue en gran manera este rey
> valeroso y esforçado
> ca vuo muchas batallas
> con los Moros de su grado
> las quales todas vencio
> que ninguno le han ganado. (v. 19-24)

e a piedosa, no episódio da milagrosa cruz de ouro e pedras preciosas em "Reynando el rey don Alfonso" (28).

---

[214] RÍOS MASCARELLE, op. cit., p. 34-35.

Não temos nenhuma pista sobre a origem do romance seguinte, "En los reynos de Leon" (29). Foi inserido apenas na edição de 1550 e tem como função, claramente, introduzir os fatos que motivaram os sucessos lendários de Bernardo del Carpio. Aqui se fala dos amores de doña Ximena, irmã do rei, e de don Sancho Diaz, conde de Saldaña e de como deles nasceu Bernardo – além, é claro, da prisão do pai do herói, fonte das desavenças entre este e Alfonso II.

Menéndez Pidal acredita que boa parte dos romances do ciclo de Bernardo del Carpio foram tirados de fontes manuscritas. Este é o caso de "En corte del casto Alfonso" (30) e "No cessando el casto Alfonso" (32), que aparecem em um volume ms. de "Poesias Varias" presente na Biblioteca Real de Madri (2-F-5; fols. 339d-340v)[215]. O volume também contem, segundo informações de Garvin[216], outros dois romances de Burguillos sobre Bernardo del Carpio e está incompleto, pelo que poderia, originalmente, conter também outros textos do ciclo[217] copiados no *Cancionero de Romances*. Garvin, no entanto, acredita na possibilidade de o ms. ter copiado seu conteúdo de *pliegos sueltos* esgrimindo como argumentos a sintaxe dos títulos no manuscrito – semelhante àquela dos folhetos – e à existência de *pliegos sueltos* conhecidos de Burguillos. Tal opinião parece-nos frágil, quando menos pela improvável prática de se copiar em um manuscrito o conteúdo de *pliegos sueltos* que poderiam ser comprados e guardados por preços desprezíveis.

Além disso, têm sido ignorados os abundantes arcaísmos presentes nos romances do ciclo – o que dá ainda mais razão à hipótese de Menéndez Pidal – como uso de *f-* inicial em lugar de *h-* (**f**ablado por **h**ablado) e, principalmente, pela ocorrência da expressão "ge lo"[218] em lugar de "se lo":

> Romances de Bernaldo del Carpio que cuenta / como estando en las cortes del ry don Alonso el Casto, supo como el mesmo Rey su señor tenia preso a su padre / el que **ge lo** pidio de merced / y no **ge lo** dando hizo grande estrago en la tierra.

---

[215] *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. xvii.
[216] Op. cit., p. 197.
[217] Menéndez Pidal acredita formarem o conjunto os romances "En corte de casto Alfonso", "No cessando el casto Alfonso", "Estando en paz y sossiego", "Andados xxxvj. años" e "En gran pesar y tristesa".
[218] Cf. SCHMIDELY, Jack. "De 'ge lo' a 'se lo'" em: *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, Paris: n° 4, 1979, p. 63-70..

O título acima encabeça justamente "En corte del casto Alfonso" (30) e vai servir para todos os romances seguintes do ciclo (30 a 35) intitulados, simplesmente, "otro". O texto fala de como Bernardo del Carpio, já jovem, descobre sobre a prisão de seu pai e roga ao rei por sua liberdade. Este nega o pedido:

> empero el rey con gran yra
> le dixo partios de mi
> y no tengays ossadia
> de mas esto me dezir
> [...]
> que en quantos dias yo biua
> que de la prision no veades
> fuera a vuestro padre vn dia (v. 56-59; 62-64)

Em "Con cartas y mensajeros" (31), inserido apenas na edição de 1550 e do qual não se conservou nenhuma lição impressa ou manuscrita, encontramos já a um Bernardo "enojado" e as tentativas do rei de trazê-lo novamente para o seu lado a fim de lutar contra os mouros – lutas e façanhas narradas em "No cessando el casto Alfonso" (32) "Estando en paz y sossiego" (33) e "Andados xxxvj. años" (37). Deste último há um pliego na coleção de Praga (I, 13; *Dic* 851), cujo texto é bastante semelhante ao do *Cancionero de Romances*, exceto pela falta de um verso neste. A ausência de datação exata não nos deixa saber se é uma possível fonte ou mesmo uma cópia do texto de Nucio.

O último do ciclo, "En gran pesar y tristesa" (35), faz uma espécie de recolha final ao retomar o tema dos pedidos de Bernardo del Carpio pela libertação do pai e ao avançar pelas "guerras / que ouo entre el rey y Bernaldo / gran tempo fasta que fue / muerto Alfonso el rey casto" (v. 97-100).

"El casto rey don Alfonso" (36), também de provável origem manuscrita, recupera de forma positiva a figura de Alfonso II ("sabio e esforçado" v. 6), narra seu "honrrado" sepultamento e a subida ao trono de Ramiro I (842-850). Aqui, a disputa entre este e o "traidor" Nepociano é emblemática, pois em

Ramiro I arranca a linha dinástica destinada a governar Espanha por doze séculos[219].

Sobre o romance "Valas me nuestra señora" (37), cujo tema famoso é o assassinato irmãos Carvajal pelo rei Fernando IV, el Emplazado (1295-1312), Menéndez Pidal afirma que "parece ser um recuerdo retocado"[220] de um *pliego suelto* de Praga (I, 39; *Dic* 710[221]), mas acrescenta um dado importante: "tres de los cinco romances deste pliego son desconocidos al Canc.". Segundo a hipótese de exaustividade da recolha de Nucio, advertida já no Prólogo do *Cancionero de Romances* e aceita de forma geral pela crítica, isso bastaria para descartar tal fonte, o que faz Garvin[222].

Além disso, Garvin nota que os últimos oito versos deste *pliego suelto* sobre Fernando IV sofrem contaminação de um romance sobre morte de Fernando I, el Magno (1037-1065)[223]. Segundo o filólogo alemão, a mesma contaminação apareceria também em um *pliego suelto* chamado "Justas Literárias" (1532-1533), conservado em Cambridge (*Dic* 909). Se lembramos que o romance de Fernando I moribundo, "Doliente se siente el rey" (38)[224], foi conhecido por Nucio e inclusive inserido justo após o de Fernando IV no *Cancionero de Romances*, parece razoável imaginar que o editor antuerpiano tenha podido consultar um pliego perdido cuja versão de "Valas me nuestra señora" (37) fosse mais próxima ao que aparece no *Cancionero de Romances*. Garvin, porém, propõe outra hipótese: a de que o editor, ao reconhecer a contaminação entre os romances presente no folheto *Dic.* 710, a tenha solucionado com seus próprios

---

[219] RÍOS MASCARELLE, op. cit., p. 130.
[220] *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. xxiv.
[221] Há outro exemplar deste *pliego suelto*, com texto idêntico, na coleção de Madri (III, 62; *Dic* 709).
[222] op. cit., p. 192-193.
[223] *Ibid.*, *loc. cit.*
[224] Do qual não há testemunho conhecido, o que leva Menéndez Pidal a supor ter sido copiado de uma fonte oral. *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. xx. Garvin (op. cit., p. 204), comparando a versão da edição s.a. com a de 1550 e as das *Silvas*, discorda, afirmando que "las variaciones son difíciles de explicar por tradición oral o, al menos, serían más comprensibles si tuviesen su procedencia en un manuscrito". Exemplo disso seria a variante do verso 12 da edição s.a. – "y en las Españas perlado" trocado na edição de 1550 por "de las Españas primado". Segundo Garvin, a troca de *perlado* por *primado* seria mais fácil de se explicar se se tratasse de uma fonte manuscrita.

meios criativos – o que se verificaria a partir de certos equívocos históricos que comete e a utilização de dados que aparecem em mais de um *pliego suelto* sobre Fernando IV[225].

Entramos, em seguida, em outro ciclo importante dentro do *Cancionero de Romances* (e do romanceiro ibérico, em geral), o do Cid, Rodrigo Díaz de Vivar. "Morir vos queredes padre" (39) é o "romance de doña Vrraca", madrinha de armas do Cid. O texto aparece em pelo menos nove *pliegos sueltos* do século XVI[226], sempre glosado.

Segundo Menéndez Pidal, a versão do *Cancionero de Romances* foi tirada de um folheto contendo uma das versões glosadas por Gonzalo de Montalván (*Dic* 374 a 379[227]): "el Cancionero s.a. [...] sigue evidentemente el texto de la glosa de Montalván, le añade nueve versos y desdobla otro."[228] Na visão do filólogo, além disso, os versos adicionados na versão de 1550 do *Cancionero de Romances* são "indudablemente primitivos, ya que tienen su correspondencia en las crónicas"[229]. Garvin procura ser mais específico. Para ele, o *pliego suelto* original seria um citado por Colón (*Abecedarium*, 12201) e que hoje se encontra na coleção da Biblioteca Nacional de Madri (II, 69; *Dic.* 379).

Nas passagens do *pliego suelto* ao *Cancionero de Romances* s.a. e deste à edição de 1550, é interessante notar, mais uma vez, o esforço de Nucio para melhorar o texto e sanar incoerências ou passagens obscuras. Mais ainda, é comum observar-se que "el texto de romance que se extrai de una glosa puede resultar [...] más corto que el que aparece en otras fuentes"[230], o que talvez explique o número elevado de adições do editor à versão do romance encontrada nas glosas que conhecemos, sejam por pura criação sua ou, em alguns casos, pela própria tradição oral – o que parece inferir Menéndez Pidal ao aludir à presença de versos "primitivos" nos acréscimos feitos por Núcio.

---

[225] Para mais detalhes da discussão veja-se GARVIN, op. cit., p.193.
[226] Veja-se a lista em: PIACENTINI, *Ensayo*, op. cit., p. 79-80.
[227] Dois deles devem ser descartados, por serem edições tardias: o *Dic.* 374 é de 1586 e o *Dic.* 377, de 1573.
[228] *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. xxi.
[229] Ibid., loc. cit.
[230] GARVIN, op. cit., p. 188.

De toda forma, o romance narra a morte de don Sancho e o início do cerco de Zamora: "çamora ya esta cercada / de vn cabo la cerca el rey / del otro el Cid la cercaua" (v. 40-42) e acaba abrindo passagem, com uma expressão *dicendi* ("Estas palabras hablaua"), para o romance seguinte, "A fuera a fuera Rodrigo" (40), em que Urraca acusa a soberba do Cid, que a ataca quando lhe devia tanto.

Este último romance serve como apresentação geral de Rodrigo, com sua filiação, seu casamento e a relação amorosa anterior com a própria Urraca. No final, a bela imagem em que as palavras da dama se convertem em flexa que fere de morte o coração do Cid mostra bem o porquê do êxito deste romance. Segundo Menéndez Pidal, ele poderia ter sido copiado do *pliego suelto* da coleção de Praga (II, 56; *Dic* 885), que possui uma versão glosada sua com algumas variações, em especial no verso 13[231].

Para Garvin, no entanto, a comparação da versão do *pliego suelto* com as duas do *Cancionero de Romances* (s.a. e 1550) e um cancioneiro manuscrito de Rávena[232] não autorizam tal hipótese. A questão principal envolve o verso 13 do romance, que no *pliego suelto* se lê "pues casaste con Ximena" e, nas outras versões, "casaste con Ximena Gomez". Sem a certeza de que o cancionero de Rávena tenha copiado sua versão do *Cancionero de Romances*, Garvin propõe a existência de um *pliego suelto* anterior ao que hoje se conserva, cuja lição seria a mesma dos cancioneiros e teria servido de fonte a eles – possivelmente o citado no *Abecedarium* de Cólon sob o número 13096 (*Dic* 879)[233]. Outra possibilidade, acreditamos, é que a alteração efetivada no *Cancionero* s.a. tenha se perpetuado nas edições posteriores do romance, o que seria lógico para a edição de 1550 e, sem dúvida, possível para o de Rávena.

---

[231] Cf. *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. xx.
[232] Trata-se do Ms. 263, de 1586, da Biblioteca Classense de Rávena, em cujo título se lê: *Libro romancero de canciones, romances y algunas nuebas para passar la siesta a los que para dormir tienen la gana.*
[233] Para um estudo detalhado da transmissão textual deste romance, ver: LASKARIS, Paola, *El romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos XV-XVII)*. Málaga: Analecta Malacitana, 2007. Cf. MORENO, Charo, "La infanta Urraca y la ceremonia de investidura caballeresca en el romance *Afuera, afuera, Rodrigo*", em: *e-Spania*, 5 jun 2008, [On-line], URL : http://e-spania.revues.org/index10843.html. [Consultado em 18 agosto de 2008]

Menéndez Pidal imagina uma fonte oral ou manuscrita para "Rey don Sancho, rey don Sancho", romance da edição s.a. que, em 1550, seria "Gvarte guarte Rey don Sancho" (41). Há, porém, um romance da coleção de Praga (I, 9; *Dic* 1075) com texto muito semelhante. Além disso, Wolf e Hofmann já indicavam a existência de outro romance análogo, em que o nome do monarca era simplesmente trocado por "don Fernando" na *Crónica rimada del Cid*[234]. Assim, não se pode descartar a possibilidade de que a fonte de Nucio tenha sido um *pliego suelto* – no caso, o mesmo *Dic* 1075 ou outro similar.

Já a versão de 1550, "Gvarte guarte Rey don Sancho" (41), é completamente diferente[235]: muito mais curta e sem sequer um verso em comum. Os temas também são diversos: a primeira trata da ida do Cid, junto a don Sancho II, a Roma; a segunda, mais coerente com a narrativa que traçam os romances do *Cancionero de Romances*, do assassinato do rei don Sancho II por Vellido Dolfos. Da versão de 1550 não há nenhum impresso conhecido, talvez seja ela de fonte oral ou tirada de um *pliego suelto* hoje perdido.

Para "Despues que Vellido Dolfos[236]", Menéndez Pidal segue a pista dada por Wolf[237] e afirma ter sua origem em um *pliego suelto* de Praga (I, 2; *Dic* 1043). O folheto, porém, leva data de 1550, pelo que não poderia ser fonte direta – talvez o fosse uma edição anterior do mesmo, como costuma ocorrer. Na edição do *Cancionero de Romances* s.a. o texto possui apenas 415 versos contra os 416 do *pliego suelto*, o que se deve a simples erro de imprensa como, mencionado no final da edição e corrigido na edição de 1550 com a adição do verso "O rey en quien yo tenia". Além disso, nesta última o romance está dividido em dois: o próprio, "Despues que Vellido Dolfos" (42) e "Arias Gonzalo responde" (44), cujos textos somados resultam nos exatos 416 versos

---

[234] WOLF E HOFMANN, *Primavera*, op. cit., v. 1, p. 108.
[235] Garvin (op. cit., p. 226), estranhamente, afirma que "*Gvarte guarte Rey don Sancho* solo cambia el verso inicial de *Rey don Sancho, rey don Sancho* sendo idéntico el resto del texto."
[236] Veja-se DU, Robert R. La. "The Dramatic Tradition of Bellido Dolfos", en *Hispania*, v. 46, n° 4, Dec. de 1963, pp. 693-699.
[237] "Es *Cancionero de Romances* lleva, p. e. uno de esos pliegos sueltos, el cual contiene un largo romance del *cerco de Zamora*, reimpreso hasta el título". WOLF Y HOFMANN, *Primavera*, op. cit., v. 1, p. lvii.

do *pliego suelto Dic.* 1043. Entre eles Nucio insere, na edição de 1550, o romance "Ya caualga Diego Ordoñez" (43), na tentativa de complementar a narrativa. Deste romance há um *pliego suelto* de 1572, na Biblioteca da Catalunha (*Dic* 1068), cujo início ("Salese Diego Ordoñez") diverge da lição do *Cancionero de Romances*. Não pudemos consultar o folheto, pelo que não é possível inferir sobre suas relações com o texto de Nucio.

A narração do cerco de Zamora segue com "Por aquel postigo viejo" (45), romance da morte de Fernandarias, filho de Arias Gonçalo. O único folheto (*Dic.* 1068) que contém este romance possui 4 versos a menos e é tardio, de 1572, pelo que é difícil dizer algo sobre sua origem.

"En sancta Gadea de Burgos" é o romance sobre o juramento de Alfonso VI pela morte de seu irmão, Sancho II. Quem toma o juramento é o Cid – o que dá bem a dimensão de seu poder, capaz de "por espanto" no próprio rei. Deste poema não nos chegou nenhum testemunho manuscrito ou impresso. De fato, nem ele nem sua versão de 1550, "En sancta Agueda de Burgos" (46), possuem texto conhecido anterior ao CR[238]. Não há, porém, traços estilísticos que autorizem a descartar uma fonte impressa perdida.

É importante notar, também, que a comparação das duas versões, a do CR s.a. e a de 1550, mostram que a última possui mais elementos "oralizantes" que a primeira: já no primeiro verso, a troca de "Gadea", nome efetivo da localidade burgalesa, por "Agueda"; ou, ainda, a inclusão de expressões formulísticas[239] ao largo do texto. É possível, então, que Nucio tenha aproveitado uma fonte oral – ou impressa com elementos fortemente orais – para corrigir o texto da edição s.a., tornando-o mais compreensível, como no caso do verso 4, que explicita o motivo do julgamento: "por la muerte de su hermano".

---

[238] Na verdade, Rodríguez Moñino cita uma versão presente em uma *Ensaladilla* da coleção de Praga (*Cancionero de Romances* de 1550, op. cit., p. 18-19), a qual não pudemos encontrar em nossa leitura dos *pliegos sueltos* desta coleção e nem nos catálogos do *Diccionario* ou do *Ensayo* de Piacentini.

[239] Por exemplo: "tomaua sela el buen Cid / esse buen Cid castellano" (1550, v. 5-6) no lugar de "alli le toma la jura / el Cid al rey Castellano" (s.a., v. 4-5).

O romance "Esse buen rey don Alonso" (47) tem título semelhante àquele encontrado em um *pliego suelto* de Praga (II, 77; *Dic* 1077). O texto também é muito próximo, o que nos indica que daí deve ter sido copiado. O poema mostra, agora, Alfonso VI já rei, na luta contra os mouros que lhe garantirá a conquista de Toledo.

"Caualga Diego Laynez" (48) segue o ciclo do Cid, apresentando-o como um cavaleiro diferenciado ("todos caualgan a mula / solo Rodrigo a cauallo" (v. 7-8)), que só pela ordem do próprio pai aceita, ainda que contrariado, beijar a mão do rei. O romance está presente em uma série de *pliegos sueltos* (*Dic* 693/694, 676, 1069 e 1070), ao lado de outros três[240], dos quais trataremos adiante. Considerando que Nucio os conheceu em conjunto, o deslocamento dos três para um ponto bem posterior no *Cancionero de Romances* mostra, definitivamente, o esforço do editor por não apenas copiar as fontes que possuía, mas de organizá-las – em ordem cronológica, no caso dos romances "históricos".

"Cada dia que amanece" traz as queixas de Ximena Gómez ao rei contra o Cid, que matou seu pai. Segundo Menéndez Pidal, esta lição do *Cancionero de Romances* s.a., mais curta 44 versos que a publicada na edição de 1550 – "Dia era de los Reyes" (49)[241] – teria origem oral ou manuscrita. É verdade que não se conhece nenhuma edição impressa do romance, e Rodríguez Moñino e Garvin tampouco trazem nenhuma informação nova sobre os textos. Atente-se, porém, em alguns aspectos que ainda não foram postos em relevo: o primeiro, o fato de a versão do *Cancionero de Romances* s.a. trazer arcaísmos como o *f-* inicial em palavras como "falcon" e "fazer" (v. 5, 9), as quais seriam grafadas com *h-* na edição de 1550 ("halcon" e "hazer", v. 15, 17); além disso, a versão de 1550 preserva graficamente o *e* paragógico apenas nos versos remanescentes da versão anterior. Pensando nisso, o romance "Cada dia que amanece" pode ter sido retirado de algum cartapácio de finais do XV, ou de alguma crônica rimada

---

[240] "Vn dia de Sant Anton" (64), "Qvexo me de vos el rey" (65) e "En essa ciudad de Burgos" (66).

[241] "Dia era de los Reyes" preserva em seu texto os versos 11, 12, 16, 29 a 31, 34, 37, 38, 41, 42, e 61 a 78 de "Cada dia que amanece".

do ciclo do Cid[242], e corrigido por Nucio a partir de um *pliego suelto* mais recente ou mesmo a partir de um testemunho oral.

"De concierto estan los condes" (50), provavelmente oriundo de um *pliego suelto* da coleção de Madrid (I, 18; *Dic* 725) onde aparece em conjunto com outros três romances aproveitados por Nucio[243], mostra como o Cid entrega suas filhas em casamento aos condes de Carrión, Diego e Fernando, e de como estes as despem, açoitam e abandonam. Este romance serve, obviamente, de justificação, de explicação da intriga que derivaria no romance seguinte, sobre as cortes armadas pelo rei, e termina dizendo:

> de aquesta tan gran afrenta
> el Cid al rey se ha quexado
> el rey como aquesto vido
> tres cortes auia armado. (v. 67-70)

De fato, o texto seguinte, último de tema cidiano, inicia com "Tres cortes armara el rey" (51) e, uma vez mais, mostra um Cid cuja presença ofusca os nobres e o próprio rei: "parecia un imperador / capacete en la cabeça / que relumbra como el sol" (v. 35-38), queixando-se ao rei do casamento indesejado das filhas.

Para Menéndez Pidal, o romance poderia ser tirado de um *pliego suelto* sem lugar de edição nem ano conhecidos ou de uma outra edição do mesmo, da oficina burgalesa de Juan Baptista Varesio (*Dic* 9). Pelo que nos noticia o *Ensayo* de Piacentini[244], conhecem-se hoje cinco *pliegos sueltos* que contêm o romance (*Dic* 9-12, 1034), dos quais dois são posteriores a 1550 (*Dic* 1034, de 1565 e *Dic* 9, de 1580). O folheto identificado como *Dic* 10, saído da oficina também

---

[242] Com efeito, a fala de Jimena Gómez em "Las mocedades de Rodrigo" possui a mesma assonância em *a(e)*: "Fabló Ximena Gómez, la menor: / - Mesura - dixo - hermanos, por amor de caridat; / ir me he para Çamora al rey don Fernando querellar, / et más fincardes en salvo, et él derecho vos dará." Em: VIÑA LISTE, José María. (ed.). *Mio Cid campeador*. Alcalá: Fundación Antonio José Castro, 2006, p. 179-180. (Biblioteca Castro). Cf. RYJIK, Veronika. "El llanto funerario y la construcción del poder femenino en Las quejas de Jimena" em: *Olifante*, v. 23. n. 2, 2004, p. 25-64.

[243] Tratam-se de "Reynando el rey don Bermudo" (26), "Despues de muerto Bermudo" (27) e "Reynando el rey don Alfonso" (28), já comentados anteriormente.

[244] Op. cit., p. 106-108.

burgalesa de Juan de Junta entre os anos de 1535 e 1539, apresenta variantes importantes em relação à versão do *Cancionero de Romances*, assim como o *Dic* 12[245]. Assim, resta um *pliego suelto* (*Dic* 11) cujos gravados e tipos indicam ser uma reedição daquele *Dic* 10 de Junta e que parece ser a fonte imediata de Nucio. As variantes deste em relação ao texto do *Cancionero de Romances* não excedem duas: Nucio, na evidente intenção de manter o paralelismo com o primeiro verso, troca o verbo "armó" do terceiro verso do folheto por "armara" e, no verso 7, emenda "complir" por "cumplir".

"Castellanos y leoneses" (52), assim como os dois romances seguintes, trata da disputa entre Sancho Ordoñez (Sancho III, o Desejado) e seu irmão Fernando González (Fernando II) pelo trono – evento ocorrido entre 1157 e 1158. Menéndez Pidal acredita que tenha sido tirado de um volume manuscrito, já que as versões em *pliegos sueltos* que se conhecem (*Dic* 504 e 1068) são muito diversas do que aparece no CR[246]. A leitura dos folhetos, efetivamente, não autoriza imaginá-los como fontes de Nucio: o de Madri (I, 12; *Dic* 504) contém também o romance "Por Guadalquiuir arriba" (73), em uma lição divergente desde o primeiro verso do texto que encontramos no CR. O *pliego suelto* da Catalunha (n° 41, *Dic* 1068), por sua vez, possui quatro romances em comum com o CR[247], mas foi impresso em casa de Diego Fernández de Córdoba, em Valladolid, já no ano de 1572, e os textos também apresentam variantes importantes. De qualquer forma, a presença do romance, ainda mais acompanhado de outros presentes no CR, em *pliegos sueltos*, nos indica que podem ter sido copiados de algum folheto hoje desconhecido. Por outro lado, Di Stefano[248] fala de um manuscrito do final do século XV que teria uma versão um pouco mais curta de "Castellanos y leoneses", o que poderia justificar a opinião de Menéndez Pidal. Devemos notar, ainda, que a alternância de três

---

[245] Cf. GARVIN, op. cit., p.188-189.
[246] Garvin (op. cit., p. 198) indica outro *pliego suelto*, o *Dic* 509, em cujos títulos citados no *Diccionario* não aparece o romance. Provavelmente o filólogo pretendia referir-se ao *Dic* 504 e houve uma falha de citação.
[247] Na ordem em que aparecem no folheto: "Castellanos y Leoneses" (55); "Por Guadalquiuir arriba" (73); "Sale se Diego Ordoñez" (46); "Por aquel postigo viejo" (48).
[248] *Romancero*. Madrid: Tauros, 1993, p. 327.

assonâncias distintas no texto (*o-e, -o* e *aDo*) indica que este pode ser, na verdade, um romance composto por três textos diferentes reunidos pelo próprio Nucio ou algum autor/editor anterior.

A disputa entre os filhos de Alfonso VII segue em "Bven conde Fernan Gonçalez" (53). Deste romance temos impressos quatro[249] *pliegos sueltos* (*Dic* 1174, Praga II, 45; *Dic* 750; *Dic* 14 e 15), além de uma versão no *Cancionero de Galanes*[250]. Como bem nota Garvin, as versões do *Cancionero de Galanes* e do folheto *Dic.* 1174 apresentam variações importantes em relação ao texto impresso por Nucio, pelo que o pliego mencionado por Cólon no seu *Abecedarium* (15039, *Dic* 14/15) parece ser, como já indicava há mais de meio século Menéndez Pidal, a fonte mais imediata de Nucio. Acrescenta o filólogo que as pequenas variações entre o *pliego suelto* e o que aparece na edição do *Cancionero de Romances* de 1550, sobretudo o acréscimo de quatro versos, se deveriam à tradição oral[251].

"Preso esta Fernan Gonçales" (54), que só vai aparecer na edição de 1550, completa a narrativa. Deste temos apenas um testemunho no fragmentário *pliego suelto* de Praga (II, 45; *Dic* 1174). A lição aqui, porém, é completamente diferente da do *Cancionero de Romances*, com muitíssimas variantes e com 26 versos a mais que a versão de Nucio. Em definitiva, o *pliego suelto* não foi fonte da coletânea da Antuérpia – talvez o tenha sido outra versão, presente em um folheto hoje perdido.

Devemos, aqui, parar a descrição individual dos romances e suas fontes para tratar, uma vez mais, da organização destes – ou melhor, da reorganização implementada por Nucio na edição de 1550:

---

[249] PIACENTINI, *Ensayo*, op. cit., p. 30-31.
[250] No primeiro verso se lê "Buen conde Hernan Gonçales" e está glosado no título "Como deue de cumplir". *Cancionero de galanes*, op. cit., p. 28. Cf. RODRÍGUEZ MOÑINO, *La silva de romances de Barcelona*, op. cit., p. 70.
[251] *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. xxiv. Como tais pliegos não se encontram editados nem o acesso a eles foi possível, não se pode verificar, pontualmente, tais alterações e emitir opinião sobre o assunto.

nº	*Cancionero de Romances* s.a.[252]
42	Despues que Vellido Dolfos
47	Esse buen rey don Alonso
46	*En sancta Gadea de Burgos*
49	*Cada dia que amanece*
48	Caualga Diego Laynez
40	A fuera a fuera Rodrigo
38	*Doliente se siente el rey*
39	Morir vos queredes padre
41	*Rey don Sancho rey don Sancho*
45	Por aquel postigo viejo
50	De concierto estan los condes
51	Tres cortes armara el rey
52	Castellanos y Leoneses
53	Bven conde Fernan Gonçalez
56	Yo me estaba en Barbadillo[254]
57	A caça va don Rodrigo
37	Valas me nuestra señora

nº	*Cancionero de Romances* de 1550
37	Valas me nuestra señora
38	Doliente se siente el rey
39	Morir vos queredes padre
40	A fuera a fuera Rodrigo
41	Gvarte guarte Rey don Sancho
42	Despues que Vellido Dolfos
43	Ya caualga Diego Ordoñez[253]
44	Arias gonçalo responde
45	Por aquel postigo viejo
46	En sancta Agueda de Burgos
47	Esse buen rey don Alonso
48	Caualga Diego Laynez
49	Dia era de los Reyes
50	De concierto estan los condes
51	Tres cortes armara el rey
52	Castellanos y Leoneses
53	Bven conde Fernan Gonçalez

Como se nota no quadro acima, houve um completo rearranjo dos romances. Fora "Valas me nuestra señora" (37), cuja disposição em primeiro lugar pode se dever a alguma razão tipográfica[255], os demais ganham uma ordem rigorosamente cronológica – assunto que trataremos, detalhadamente, no próximo capítulo. Nucio, inclusive, chega a inserir versos – de sua lavra? de fonte oral? – de conexão entre os romances, como os quatro últimos de "Doliente se siente el rey" (38), que preparam a entrada do romance seguinte:

> Ellos estando en aquello
> entrara Vrraca Fernando
> y buelta hazia su padre
> desta manera ha hablado (v. 21-24)

Ou o final de "Morir vos queredes padre" (39), que cumpre a mesma função:

> Assomose doña Vrraca
> assomose a vna ventana

---

[252] Os títulos em itálico marcam romances que, na edição s.a., tinham o primeiro verso diferente daquele da edição de 1550, ainda que representem apenas outra lição do mesmo romance.
[253] Inserido na edição de 1550.
[254] Como veremos, este romance é anexado, na versão de 1550, no final de "A Calatraua la vieja" (56).
[255] Garvin considera fruto de um "error de composición de las planas" (op. cit., p. 225)

de alla de una torre mocha
estas palabras hablaua (v. 47-50)

Mais uma vez se revela o esforço do editor em ordenar o conteúdo de que dispunha, oferecendo ao leitor um produto diferenciado. O *Cancionero de Romances*, neste sentido, não se trata de forma alguma de um simples decalque da seção de romances do *Cancionero General* ou dos *pliegos sueltos* que grassavam na primeira metade do XVI, mas é uma forma nova de encarar o romanceiro a qual, como veremos, vai marcar todo o romanceiro impresso posterior.

Do romance que traz a voz de um soldado cristão que se propõe converter-se em mouro por causa da perda da amiga, inserido somente em 1550 – "Compañero compañero" (55) – não temos nenhuma notícia impressa, oral ou manuscrita, mas o tom cortês dos versos iniciais contrasta com o paralelismo de matiz tradicional da segunda metade do poema, pelo que parece ser uma glosa culta de algum romance velho.

O romance "Yo mestaua en Barbadillo", presente individualmente no *Cancionero de Romances* s.a. e, na edição de 1550, incluído no final (versos 113-138) de "A calatraua la vieja" (56), parece ter sido um texto bem conhecido em princípios do XVI[256], já que serve de motivo para a glosa "Yo me estaba en pensamiento" recolhida no *Cancionero General*: "Otro romance, de Diego de San Pedro, contrahaziendo el viejo que dize: Yo me estaua en Barbadillo, en esa mi heredad"[257]. Dele só se tem notícia em um *pliego suelto*, hoje perdido, mas citado por Cólon no *Abecedarium* (n° 15126; *Dic* 433) como glosa de Ludovico Peralta. Além disso, sabe-se que as fórmulas iniciadas em primeira pessoa eram muito comuns nos romances de cegos[258] que pululavam na península mesmo antes da explosão editorial dos folhetos contendo romances. Dessa forma, se não se pode descartar a teoria de Menéndez Pidal de que a fonte seria um manuscrito,

---

[256] Sobre o romance e o ciclo dos Infantes de Lara, ver: MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, op. cit., v. 2, p. 122-129.
[257] Poema n° 428 do *Cancionero General* (op. cit., v. 2, p. 519).
[258] GARVIN, op. cit., p. 198.

tampouco se podem desconsiderar como fonte um *pliego suelto* desconhecido ou mesmo um informante oral.

O próprio "A calatraua la vieja" (56) não aparece em nenhum impresso ou manuscrito com o mesmo texto que se lê no *Cancionero de Romances* de 1550. Há, porém, três *pliegos sueltos* sobre doña Lambra: um da coleção de Praga (I, 9; *Dic* 1075), começado por "Ya se salen de Castilla", com texto completamente diverso e contendo mais 159 versos que a lição de Nucio; e outro, começado por "Muy grande era el lamentar / que doña Lambra hazia", que aparece em exemplares de Praga (II, 51; Dic 672) e Madri (II, 84; *Dic* 670 [+671]), cujos conteúdos tampouco permitem apontá-los como fontes do *Cancionero de Romances*.

O romance "A caçar va do Rodrigo" (57) trata do encontro de Mudarra com Rodrigo de Lara e apresenta um problema interessante. Os três *pliegos sueltos* que se conservam dele[259] possuem versões muito diferentes, com cerca de 30% de versos a menos e outras pequenas variações. Por isso Menéndez Pidal julgou que o romance tivesse origem em um manuscrito possuído por Nucio. Garvin, no entanto, ao comparar o texto do romance com o episódio da vingança de Mudarra contra Rodrigo Velázquez pela morte dos Infantes de Lara, recolhido nas *Crónica de 1344*, no *Arreglo toledano* e na *Interpolación a la Crónica general*[260], conclui que a fonte seria o pliego de Praga (I, 9; *Dic* 1075) e que os catorze versos a mais presentes no *Cancionero de Romances* seriam emendas e acréscimos feitos por Núcio para tornar mais claro o romance, mais fácil de compreender por quem não conhecesse bem a história das crônicas – além de aumentar "el patetismo y la fuerza poética"[261].

Os catorze versos acrescidos na versão do *Cancionero de Romances*, porém, guardam um grau de paralelismo[262], um caráter formulístico e, mais que nada, uns pontos de inserção dentro do texto – às vezes diretamente entrando num

---

[259] PIACENTINI, *Ensayo*, op. cit., p. 19.
[260] GARVIN, op. cit., p.190.
[261] Ibid., p. 191.
[262] "cuñado de Gonçalo gustos / hermano de doña Sancha" (v. 17-18); "De Gonçalo Gustos hijo / y cuñado de doña Sancha"(v. 31-32).

verso par – que tornam difícil crer na pura criação do editor. Acrescente-se que nada indica que Núcio tivesse um vasto conhecimento do universo cronístico hispânico[263] e podemos propor outra hipótese: a de que o editor tenha tirado o romance de um *pliego suelto* hoje perdido, que contivesse uma versão mais extensa do texto das crônicas versificado.

O romance seguinte, "Yo me estaba alla en Coymbra" (58), abre um outro conjunto dedicado ao monarca português Pedro, o Cru, e dona Inês de Castro, assassinada. Conta como Pedro manda matar seu irmão, Fradique, mestre de Santiago, por influência de sua segunda mulher, Maria Padilla, que recebeu a cabeça do mestre em um prato.

Menéndez Pidal assegura que o romance provém de um *pliego suelto* da coleção de Praga (II, 60; *Dic* 1072), inclusive porque nele também estaria outro texto aproveitado por Nucio: "Ya se asienta el rey Ramiro" (118), do qual trataremos depois. O *pliego suelto*, porém, também possui outro poema dos que figuram no *Cancionero de Romances* – "De Antequera partio el Moro" (69) – mas, neste caso, em uma versão tão distinta que é impossível que seja a fonte de Nucio. Há, então, duas possibilidades: a primeira, de que Nucio tenha tirado os romances 58 e 69 de *pliegos sueltos* diversos e, a ser assim, confirmar-se-ía que o editor algumas vezes escolhia entre duas ou mais versões de um romance – quando não as interpolava e corrigia; a segunda, de que a fonte tenha sido um outro *pliego suelto* que contivesse os dois romances em lição mais próxima do 72, que se encontra no *Cancionero de Romances*. Rodríguez Moñino e Garvin defendem esta última alternativa inferindo, inclusive, que a versão de Nucio descenda de um hipotético *pliego suelto* β, antecessor comum desta e do *Dic.* 1072[264].

O caráter traiçoeiro de dona Maria Padilla segue sendo explicitado em "Doña Maria de Padilla" (59), romance acrescentado na edição de 1550 e sobre o qual não se tem nenhuma notícia. Aqui, a segunda esposa de Pedro também

---

[263] Cf. PEETERS-FONTAINAS, Jean. *L'officine espagnole de Martin Nutius a Anvers*. Anvers: Société des Bibliophiles Anversais, 1956.
[264] GARVIN, op. cit., p.195.

trama a morte de sua antecessora, Branca de Bourbon. A seqüência de romances, está claro, cria uma atmosfera muito desfavorável a Maria Padilla justo para exaltar Inês, que aparecerá nos quatro romances seguintes que completam o ciclo.

O conjunto formado por "Yo me estando en Giromena" (60), "De Merida sale el Palmero" (61) e "Rio verde rio verde" (62) foi, segundo Menéndez Pidal, copiado de um *pliego suelto* de Praga (II, 81; *Dic* 696)[265]: "El Canc. copia los rom. del pl. s. en el mismo orden en que están, a pesar de que el del Palmero do debría de ir entre los otros romances de historia de España que aquí reune el Canc."[266]. O filólogo alude a um fenômeno que se repetiria outras vezes no *Cancionero de Romances*: a inserção de um romance dentro de uma seção temática inadequada, pelo simples motivo de que assim aparecia no *pliego suelto* original.

Vimos notando, porém, o esforço de Nucio em reconstruir uma narrativa coerente da História de Espanha, o que nos impele tentar uma explicação menos simplista para o caso de "De Merida sale el Palmero" (61) – romance efetivamente de tema francês. Assim, acreditamos que a inclusão do romance neste contexto de poemas, tanto no *pliego suelto* quanto no *Cancionero de Romances*, pode dever-se também um equívoco de interpretação segundo o qual eles fariam parte de um mesmo ciclo. De fato, tal conjunto de três textos, somado o romance imediatamente anterior – "Yo me estando en Tordesillas" (n° 60) – revelaria a tentativa de Nucio de reconstruir um ciclo de Inês de Castro bem conhecido na época[267]. Em tal ciclo, a protagonista tomaria nomes diversos[268], mas a identificação dos fatos seria inequívoca. É sob esta perspectiva que

---

[265] Cf. WOLF Y HOFMANN, *Primavera*, op. cit., v. 1, p. lvii.
[266] Da Introdução de Menéndez Pidal a sua edição do *Cancionero de romances* s.a., op. cit., p. xxvi.
[267] Deste ciclo, também fariam parte o romance n° 124, "Gritando va el cauallero" e outro chamado "La aparición", conhecido também como "El palmero". GARVIN, op. cit., p. 184-185
[268] "Tres testimonios del siglo XV, pues, y todos en lengua castellana (y no portuguesa), aluden a la historia de Inés, *si bien bajo otros nombres*". BOTTA, Patrizia. "El romance del Palermo e Isabel de Liar" em: PAREDES, Juan (ed.). *Medioevo y literatura – Actas del V congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1995, v. 1, p. 380 [Itálico nosso]. Cf. CHICOTE, Gloria. "El romance del Palmero: cinco siglos de supervivencia a través de sus fijaciones textuales" in *Incipit*, 6, 1986, p. 49-69.

encontramos doña Isabel de Liar, personagem central dos romances 60 e 61, identificada a Inês de Castro. Segundo Garvin, "Yo me estando en Tordesillas" teria sido aí inserido como "abertura", na tentativa de reconstruir o ciclo, e "De Merida sale el Palmero" estaria aí não apenas por assim estar no *pliego suelto*, mas sobretudo pela identificação deste com outro romance, também conhecido como "El Palmero" ou "La aparición", que faria parte do mesmo ciclo de Inês de Castro.

O último texto deste grupo, "Rio verde rio verde" (63), introduz um razoável conjunto organizado já não por uma cronologia estrita, mas pela temática – no caso, de romances fronteiriços. Este narra a captura de Sayauedra pelos mouros, cujo rey pretende que se converta ao islamismo. Frente à negativa do cavaleiro, decide-se seu assassinato.

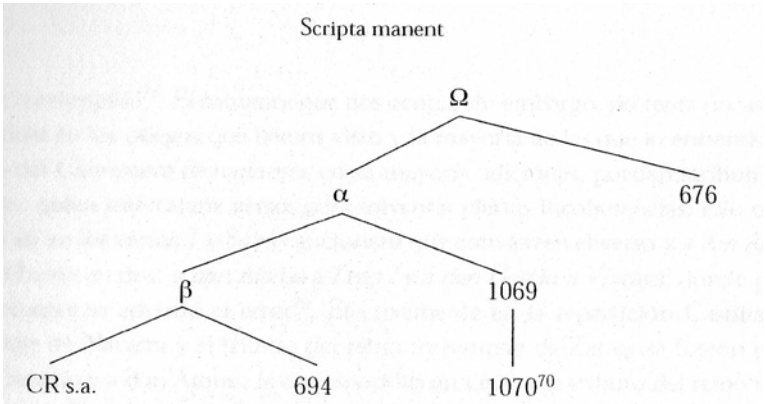
Este texto é emblemático de algo que veremos amiúde nos romances de temas mouriscos da época. Os ventos do Humanismo, quando não do próprio Renascimento, impelem a sociedade ocidental a uma visão mais favorável e humanizada dos mouros que ocuparam a península. Note-se que, se o rei mouro quer converter Sayauedra, isto acontece porque o cavaleiro cristão teria feito o mesmo, como explicita o romance:

> digas me tu Sayauedra
> si Ala te alargue la vida
> si en tu tierra me tuuesses
> que honrra tu me harias
> Alli hablo Sayauedra
> [...]
> si Christiano te tornasses
> grande honra de haria
> y si assi no lo hiziesses
> muy bien te castigaria
> la cabeça de los ombros
> luego te la cortaria (v. 35-41, 45-50)

O *Cancionero de Romances* segue com três romances de caráter trovadoresco, todos com rima consoante, em *aDo*, acerca das escaramuças entre mouros e cristão. O grupo formado por "Vn dia de Sant Anton" (64), "Qvexo me de vos el rey" (65), "En essa ciudad de Burgos" (66) parece ter sido, segundo Menéndez Pidal, tirado de uma edição anterior de um *pliego suelto* da coleção de

Praga (II, 80; *Dic* 676), em que aparecem na mesma ordem. O filólogo certifica a existência de tal edição anterior e, mais que isso, que Nucio a conheceu: "Al publicar la *Question de amor y Cárcel de Amor*, Amberes, 1546, le quedaban [a Martín Núcio] en el pliego final cinco hojas sobrantes, y 'por que no uviese tanto papel blanco' imprimió en ellos tres de los cuatro romances del pliego en cuestión"[269]. A interpretação do filólogo é de que a exclusão de um dos romances ("Qvexo me de vos el rey") no final da *Question de amor*[270] se deve à escassez de páginas – apenas cinco – disponíveis.

Outra hipótese, no entanto, deve ser mencionada. Em seu *Diccionario*, Rodríguez Moñino afirma que "no puede dudarse de una edición suelta"[271] de un *pliego* em que se lia "Aqvi comiençan tres romances nueuamente compuestos con vn villancico al cabo: como se torno a ganar España" (*Dic* 693/694). O mesmo autor entende que é justamente este *pliego suelto* que Martín Nucio copiou, integralmente, na sua *Question de amor* – e não o 697, com supressão de um romance. Garvin adota este ponto de vista e, baseado nele e no conhecimento da existência de duas outras edições posteriores do *pliego suelto* (*Dic* 1069, de 1559 e *Dic* 1070, de 1564), traça um estema, segundo o qual a tanto versão presente na *Question de amor* quanto o *pliego suelto* 693/694 teriam um antecedente comum, denominado β, o qual procederia, igual a 1069 e 1070, de um hipotético pliego α e este, junto com 694, de um primitivo Ω[272]:



[269] *Cancionero de romances* s.a., op. cit., p. xxvi-xxvii.
[270] O exemplar da obra está presente na Biblioteca de Ulm e foi descrito em: HILKA, A. "Zwei spaniche Miszellen", em *Zeitschr. f. rom. Phil*, 43, 1923, p. 481-483.
[271] Op. cit., p. 577.
[272] GARVIN, op. cit., p. 186.

Não encontramos, em nossa investigação, nenhum indício que possa sustentar as teorias de Rodríguez Moñino e Garvin. Apesar da afirmação taxativa do *Diccionario* de que "não se pode duvidar" da existência de uma edição individual do *pliego suelto* 693/694, este é sempre citado por sua versão ao final da *Question de amor*[273], não tendo sido encontrado até hoje nenhum exemplar solto. Tampouco há elementos que nos permitam negar definitivamente tal assertiva. Esta, como se virá notando, é uma situação comum em uma área de estudos cujos documentos são escassos e deixam espaço para hipóteses igualmente válidas e ricas. Por hora, nos posicionamos ao lado de don Ramón Menéndez Pidal e acrescentamos outra possibilidade: a de que os *pliegos sueltos* 1069 e 1070, tardios mas ambos com uma série de variantes comuns ao texto do *Cancionero de Romances*, sejam derivados deste[274], a exemplo do que vimos acontecer tantas vezes com os poemas do *Cancionero General* de Castillo.

De "Apretada esta Valencia" (67) não temos nenhuma outra lição escrita ou oral. O romance, acrescentado na edição de 1550, traz as lembranças de grandeza de uma Valência agora cercada, que "puede se mal defensar" (v. 2). Sem dúvida, foi aí inserido como introdução ao texto seguinte, o famoso "Helo helo por do viene / el Moro por la calçada" (68). Nucio tomou a primeira versão deste romance, publicada no volume s.a., da glosa de Francisco de Lora presente no *pliego suelto* da coleção de Madri (II, 61; *Dic* 317). Mais tarde, provavelmente a partir de elementos da tradição oral[275], corrigiu o texto para a versão de 1550, acrescentando 14 versos.

Do romance "De Antequera partio el Moro" (69) se conservam quatro *pliegos sueltos*, dos quais três se podem descartar como fonte: o já citado *Dic* 1072 e mais dois impressos, de Londres (*Dic* 736) e Madri (III, 53; *Dic* 630). Nestes,

---

[273] *Diccionario*, p. 576-577.
[274] Garvin afirma que "ningún de los pliegos que leen en común con el *Cancionero de Romances* s.a. deriva de este" (op. cit., p. 185). O autor não argumenta, porém, em favor de sua afirmação, pelo que não vemos motivo para descartar tal possibilidade.
[275] Menéndez Pidal (*Cancionero*, op. cit., p. xxviii) e Garvin (op. cit., p. 205) concordam com isso.

há entre 42 e 44 versos menos que os 110 do *Cancionero de Romances* e os restantes têm alterações importantes. Resta-nos um folheto da coleção de Cracóvia (7; *Dic* 684) cujo texto é basicamente idêntico, mas está datado de 1568. Além disso, a pautar-nos pelo princípio da exaustividade da coleção de Nucio, não poderíamos considerá-lo fonte direta do *Cancionero de Romances*, já que os outros romances presentes no *pliego suelto* não foram aproveitados na coleção – pelo que o texto do folheto pode ter sido, inclusive, copiado da coleção antuerpiana.

O encontro entre os reis cristão e mouro, don Juan e Abenamar, e a batalha resultante, é contado em "Por Guadalquiuir arriba" (70). Tanto este texto como o seguinte, "Caualleros de Moclin" (71), acréscimo da edição de 1550, não têm testemunho impresso conhecido.

Para Menéndez Pidal, "Passeava se el rey moro" (72), romance da perda de Alhambra pelos mouros, poderia ter derivado de um *pliego suelto* da coleção de Praga (II, 72; *Dic* 419). O que se lê no folheto, no entanto, é uma glosa do romance por Pedro de Palma, com demasiadas variantes para que se possa concordar incondicionalmente com a tese. Além deste, consultamos outros dois *pliegos sueltos*, um de Madrid (III, 66; *Dic* 89) e um de Cracóvia (23; *Dic* 538), que trazem o romance. Este último pela data (1570) e ambos, pelas diferenças textuais ainda maiores que as do exemplar de Praga, tampouco podem ser apontados como fontes de Nucio. É provável, então, que o romance se tenha inspirado em algum folheto hoje perdido, talvez uma edição anterior do *pliego suelto Dic* 419, como a citada por Cólon no *Abecedarium* (14826; *Dic* 420).

Outro romance sobre a perda de Alhambra, "Moro Alcayde Moro Alcayde" (73) é acrescentado por Nucio em 1550. Deste, porém, não temos nenhuma pista capaz de revelar sua fonte.

"Ya se salia el rey moro", (74) curioso romance em que um soldado mouro se revela fiel à Virgem Maria, identificando-a como sua "amiga", aparece no *Cancionero de Romances* com texto idêntico àquele do *pliego suelto* de Madri (I, 31; *Dic* 13), o que levou Menéndez Pidal a indicá-lo como fonte direta. No mesmo folheto e com texto também idêntico ao da lição de Nucio aparece

"Nvño vero, Nuño vero" (78). O romance, em princípio, parece ter tema francês, já que se pergunta a Nuño Vero por Balduíno, o Franco. A interpretação de Nucio, porém, deve ter sido de que a "señora" que pergunta pelo francês, uma sevilhana, seria uma das inúmeras figuras femininas mouriscas que pululam no romanceiro.

Acrescentamos que estudos tipográficos posteriores dataram o folheto de Madri, de que acabamos de falar, como sendo de 1550[276]. Há, no entanto, uma menção do *Abecedarium* de Cólon, sob o número 13097, de uma edição anterior do mesmo *pliego suelto*, e que provavelmente foi o original de onde Nucio copiou os dois romances.

O conjunto mourisco segue com "Ivgando estaua el rey Moro" (75) e "Moricos los mis Moricos" (76), que parecem provir do *pliego suelto* de Praga (I, 21; *Dic* 435)[277], contendo as glosas de Luis de Peralta. Menéndez Pidal chama atenção que "hasta las formas especiales *sey* y *son*", da versão do *pliego suelto*, se mantêm nos últimos quatro versos do romance 155 no *Cancionero de Romances*. Há uma outra edição, provavelmente anterior, deste *pliego suelto* (Madrid, I, 34; *Dic* 434), mas a existência de uma variante convence o filólogo de não ser este a fonte direta de Nucio[278].

Dos romances que se seguem – já falamos acima de "Nvño vero, Nuño vero" (78) – não temos nenhuma pista das fontes de "Por las sierras de Moncayo" (77) e "Helo helo por do viene / el infante Vengador" (79). O primeiro, que trata do pagão Bovalias, o qual depois de muitas conversões resolve fazer-se, definitivamente, islâmico, tem matiz marcadamente tradicional; o segundo, ao contrário, parece uma glosa culta, criada para contrapor o famoso "Helo/helo por do viene / El moro por la calçada" (68).

---

[276] *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq* (Siglo XVI). Edición facsímile precedida de un estudio bibliográfico de A. Rodríguez Moñino. Madrid: Estudios Bibliográficos, 1962, p. 61.
[277] No mesmo folheto encontramos, com texto bem semelhante ao de Nucio, "Cvydado de do venis" (152).
[278] *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. xxx.

No caso de "Por la matanza va el viejo", presente apenas no *Cancionero de Romances* s.a. e substituído, na edição de 1550, por "En los campos de Aluentosa" (80), a fonte textual mais semelhante que encontramos é a glosa de um *pliego suelto* de Praga (II, 70; *Dic* 774). Menéndez Pidal, no entanto, afirma que Nucio "no debió conocer el pl. que dejamos citado, pues no incluye su segundo romance"[279]. Este romance "esquecido" é "Tiempo es el cauallero" (178), o qual é incluído, com um texto idêntico ao do *pliego suelto Dic* 774, apenas na edição de 1550. De acordo com este quadro, parece-nos que, ainda que tenha textos quase idênticos, o *pliego suelto* citado não foi realmente conhecido pelo editor, que teria copiado os romances de outra edição hoje desconhecida.

"En los campos de Aluentosa" (80), por sua vez, guarda o principal de "Por la matanza va el viejo", mas acrescenta 34 versos aos 46 deste. Os versos são: 1-4; 19-20; 23-42; 73-80[280]. Além disso, imprime uma série de alterações que incluem muitas variantes textuais e uma ampla reorganização da ordem dos versos. Supomos que tais versos não sejam simples invenção de Nucio, pois um romance com título "En los campos daluentosa" é citado como o sétimo de um *pliego suelto* da British Library (*Dic* 29) – o que induz a pensar que um romance assim circulou em forma de folhetos. Não pudemos, no entanto, consultá-lo a ponto de afirmar algo sobre sua relação com o texto do *Cancionero de Romances*.

"Contrafazendo o de cima"[281], Nucio insere "Por la dolencia va el viejo" (81). Não conhecemos nenhuma versão impressa do poema, mas seu tema e tons cortesãos indicam que pode provir de algum cartapácio.

"Mando el rey prender Virgilios" (82)[282] – romance cuja falta de marcadores temporais ou geográficos devem ter contribuído para seu enorme

---

[279] *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. xxxi.

[280] Garvin (op. cit., p. 230) inclui nesta lista os versos 49 a 51. Parece-nos, porém, que, "por dios te ruego el Moro / me digas vna verdad / Cauallero de armas blancas" (1550) representa uma variante de "digas me tu el morico / lo que quiero preguntar / cauallero de armas blancas" (s.a.), com carga semântica equivalente, e não um acréscimo real como acontece com os demais versos.

[281] "Otro romance contrahaciendo el de arriba" em: *Cancionero de Romances* de 1550, op. cit., p. 252.

[282] Sobre o romance, ver: TRAPERO, Maximiano. *El romance de* Virgilius *en la tradición canaria e hispánica*. Las Palmas: Museo Canario, 1992.

sucesso, já que segue cantado até hoje no mundo hispânico, norte de África e mesmo na Europa central[283] – guarda semelhanças com o tema francês do conde Claros[284]: o rei manda prender Virgílio "porque forço una donzella / llamada doña Ysabel" (v. 5-6). Depois de sete anos preso, o pecado é perdoado e os dois se casam.

O romance abre um novo e breve conjunto de nove textos dedicados à matéria francesa estranhamente deslocados para esta parte do *Cancionero de Romances*. Menéndez Pidal o reconheceu em um *pliego suelto* de Madrid (II, 57; *Dic* 1005). De fato, entre o texto do folheto e a lição de Nucio há apenas dois versos variantes. Além disso, o *pliego suelto* já aparece citado por Cólon no *Abecedarium* (n° 12277), pelo que é de data anterior ao *Cancionero de Romances*. Garvin, no entanto, cita uma outra edição, da coleção de Praga (II, 53; *Dic* 1006), um pouco posterior e na qual só haveria um verso diferente da versão de Nucio, sendo esta, provavelmente, a fonte direta do cancioneiro da Antuérpia.

O que segue deste grupo de tema francês pode aparecer aí por razões de cunho genético. É possível que boa parte deles tenha sido de tirada fontes manuscritas. Devido a traços estilísticos[285], Menéndez Pidal acredita que o grupo de cinco romances formado por "A Caça yuan a caça" (84); "Ferido esta don Tristan" (85); "A Caçar va el cauallero" (86); "Qvien vuiesse tal ventura" (87); "Estaua la linda infanta" (88) teria como fonte um cartapácio do final do século XV. Dos primeiro (84) e último (88) romances, efetivamente, não temos testemunho impresso em *pliegos sueltos*; do segundo (85) conhecem-se seis testemunhos – *Dic* 509, 658, 668, 882, 883, 883-5 – nenhum deles com texto próximo o suficiente para que seja fonte de Nucio[286]; dos terceiro (86) e quarto

---

[283] Sobre a expansão do romance: SLEEMAN, Margaret. "Estrea Aelion, Salinica sephardic tradicion and the ballad of imprisioned Virgil" em: BENNETT, P. E. GREEN, R. F. (eds.). *The singers and the scribe: european ballad traditions and european ballad cultures*. Amsterdam / New York: Rodopi, 2004, p. 153-166.
[284] *Ibid.*, p. 159.
[285] "Tienen todos el arcaísmo de la *f-* inicial conservada (salvo el último, que no tiene casos ni de *f-* ni de *h-*); pero las segundas personas de plural de los verbos carecen de *-d-* salvo en un caso." Em: *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. xxxiii.
[286] Garvin (op. cit., p. 199) reproduz, com adaptações, um estema proposto por Di Stefano, com as relações entre estes pliegos e o *Cancionero de Romances* s.a.

(87) temos versões em cancioneiros manuscritos ingleses do British Museum[287] – mas aqui também com variantes importantes. Após manejar uma série de dados e estemas, Garvin propõe que estes cinco romances, e mais "En Castilla esta vn castillo" (83), "proceden de un único manuscrito y además que allí se encontraban en el mismo orden que en el *Cancionero de Romances*. La colocación que, de estos romances, ofrece Nucio tiene, con sus pequeños unidades temáticos-formales un cierto aire cancionerial que tanto puede proyectar, según sugiere Di Stefano, 'la sombra concreta o ideal del *Cancionero General* de Hernando del Castillo', como denotar su procedencia de algún cartapacio poético manuscrito."[288]

Fechando o grupo, temos "Cata Francia Montesinos" (89) e "Atan alta va la luna" (90), este último sobre o conde germânico Balduíno. Para Menéndez Pidal, os romances foram copiados em conjunto de um folheto contendo glosas de Juan del Encina, presente na coleção de Praga (II, 57; *Dic* 892). Deste mesmo *pliego suelto* aparecem, no *Diccionario*, outras três edições desconhecidas por Menéndez Pidal – todas estudadas por Garvin, que propõe uma cronologia iniciada pelo folheto *Dic.* 893, depois os 892 e 895 e, como mais tardio, o 894[289]. Das que consultamos – não tivemos acesso à *Dic* 893 – aquela cujo texto mais se aproxima da versão impressa no *Cancionero de Romances* é a da coleção de Madri (II, 52; *Dic* 894), a qual cremos ser sua fonte mais provável.

Encerra-se aqui esta longa seção de "historias castellanas". Ela não se configura, como se costuma afirmar, de um grupo heterogêneo e desorganizado[290]. A arquitetura da seção, na verdade, organiza-se claramente em em três conjuntos bem definidos: o de História de Espanha propriamente dita, em uma ordem basicamente cronológica; o de tema mourisco – que não deixa de ser, também, espanhol; e o de tema francês.

---

[287] Se trata do Ms. Add, 10341. Está reproduzido em nota de rodapé em WOLF e HOFFMANN, *Primavera*, op. cit., v. 2, p. 81. Cf. GARVIN, op. cit., p. 200.
[288] GARVIN, op. cit., p. 203.
[289] GARVIN, op. cit., p.195-196.
[290] "Es el [grupo] más numeroso y complejo: ello se debe por un lado a la heterogeneidad de sus fuentes y, por otro, *al desorden de los romances que en él se contienen* ya que entre ellos aparecen algunos que nada tienen que ver con la historia de España". Ibid., p. 182. (Grifo nosso)

Passamos agora a outra breve seção, composta por apenas onze romances, que Nucio denominou "de Troya".

3.3 Os de Troya

No caso dos textos "relativos a Troya", devemos entender tal matéria em sentido amplo[291]. Aqui também Nucio mostra a intenção de uma ordenação cronológica, começando com o juízo de Páris, passando à guerra de Tróia propriamente dita e continuando com os de tema romano.

"Por vna linda espessura" (91), cujo assunto é o juízo de Páris através do lendário "pomo da discórdia", estava presente já no *Libro de 50 romances* (infelizmente, na parte não conservada da obra) e encontra-se também citado no *Abecedarium* de Cólon (n° 13085; *Dic* 110), entre romances glosados por Bartolomei de el Castillo. Garvin cita uma versão do romance entre os *pliegos sueltos* de Munique (*Dic* 874.5), que não pudemos consultar. O certo é que se comprova algum sucesso do romance em folhetos de período precoce, um dos quais deve ter servido de fonte para Nucio.

"Triste mezquino y penoso" (92) e "Triste esta el rey Menelao" (93) são textos quase redundantes sobre a ira de Menelau frente à ofensa de Páris e de como aquele acode a seu irmão, Agamenon, que convoca os heróis gregos para a batalha. Do primeiro não temos pista da fonte, o segundo é cópia bastante próxima do *Cancionero General* de Castilho.

O título do extenso "En Troya entran los Griegos" (94) é suficientemente elucidativo sobre seu conteúdo e seu caráter "novo" – isto é, escrito ou reelaborado por um poeta cortesão:

---

[291] Nas *Sumas de la historia troyana*, de Leomarte, lê-se: "Porque esta materia de Troya es toda fecha por los griegos, e porque en Greçia acahesçieron en otros tiempos muy grandes maravillas, cuenta algunas cosas de las que en Greçia fueron. Como quier que algunas d'ellas ayan acehesçido mucho ante que el destruimiento de Troya e algunas después" *apud* GARVIN, op. cit., p. 205.

> Romance **nvevamente hecho** por Luys Hurtado. En el qual se contienen las treguas que hizieron los Troyanos / y la muerte de Hector / y como fue sepultado. También van aqui los amores de Achiles con la linda Policena (Grifo nosso)

Para Menéndez Pidal, um *pliego suelto* de Praga (II, 65; *Dic* 263) é a fonte de Nucio para este romance. De fato, este folheto – além de outros dois com textos idênticos (*Dic.* 261 e 262) – apresenta variantes desprezíveis frente ao texto do *Cancionero de Romances* e muito provavelmente um deles foi a base de Nucio. Há outros dois *pliegos sueltos* contendo o romance – *Dic* 29 e 631 – mas cujas variantes não autorizam incluí-los na genealogia da lição antuerpiana.

Como se nota, Nucio continua obedecendo uma estrita ordem cronológica. Depois do Juízo de Páris, do rapto de Helena, da ira dos gregos e sua entrada em Tróia, da trégua e da morte do filho mais velho de Príamo, encontramo-nos "En las obsequias de Hector" (95). Não temos nenhuma testemunho deste romance, apenas notamos que a ausência de traços marcantes de oralidade nos leva a imaginar que suas fontes foram manuscritas ou *pliegos sueltos* perdidos.

No já citado *Espejo de enamorados*, aparece uma versão, com pequenas variantes, de "O Cruel hijo de Achiles" (96), romance do assassinato de Policena por Piro. Há, porém, dois *pliegos sueltos*, um da coleção de Madri (II, 71; *Dic* 640) e outro da de Praga (I, 37; *Dic* 641), cujos textos são idênticos[292] ao que aparece na obra de Nucio, pelo que um deles deve ter sido sua fonte. Do mesmo folheto, ao que parece, o antuerpiano tomou o poema estrófico de Villatoro, "Por las saluajes montañas" (171).

Menéndez Pidal afirma que só conheceu uns poucos impressos que narram a morte de Hécuba, ambos com textos "muito diferentes"[293] daquele estampado por Nucio no *Cancionero de Romances*: "Triste estaua y muy penosa" (97). O filólogo sem dúvida se referia a dois *pliegos sueltos*: o primeiro é provavelmente o mais antigo, conservado na coleção de Madri (II, 54; *Dic* 506);

---

[292] O *pliego suelto* de Praga tem uma folha rasgada, em todo o resto é semelhante ao exemplar de Madri.
[293] *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. xxxv.

aparece citado por Cólon no *Abecedarium* (15123) e o gravado que adorna sua portada é o mesmo usado na abertura do décimo quarto Ato de uma edição de *La Celestina*, de 1499[294]. O segundo, da coleção de Praga (II, 49; *Dic* 507), foi certamente impresso por Juan de Junta em 1535 e provém de algum dos folhetos hoje perdidos mas citados por Cólon (*Abecedarium* 15226 e 15123; *Dic* 505 e 506.5)[295].

Há, no entanto, dois *pliegos sueltos* idênticos desconhecidos de Menéndez Pidal – Garvin, inclusive, os considera reedições. Trata-se dos *Dic.* 917.5 e 918 – o primeiro, uma impressão barcelonesa anterior a 1540 e o outro, um pouco mais tardio[296]. Estes romances também têm textos muito diversos e mais curtos que a versão do *Cancionero de Romances*. Di Stefano propõe que o autor das glosas presentes nos folhetos recortou os romances e que Nucio se teria baseado em um folheto que continha versão integral do texto[297].

Do romance inserido em 1550 e que recorda a queda de Tróia pelos olhos de Enéas, "Por los bosques de Cartago" (198), temos uma única lição totalmente concordante em um folheto da coleção de Praga (II, 48; *Dic* 656)[298]. Esta versão, também é composta por 98 versos e o último traz: "si assi lo has de hazer / yo mismo me mataria". Dos outros 5 *pliegos sueltos* que se conservaram do romance, três possuem 10 versos a menos e um texto muito diverso (*Dic* 680, 681 e 682); os outros dois (*Dic* 727 e 728), com os mesmos 98 versos, apresentam variantes textuais importantes frente à lição do *Cancionero de Romances*.

Os três romances seguintes, que encerram a seção troiana, apresentam como unidade temática a cidade de Roma – mais que isso, as desgraças provocadas pela fraqueza de caráter de seus regentes. O primeiro, "Aquel rey de los Romanos" (99), trata de como Tarquínio "forçou" a Lucrécia e de como

---

[294] *Diccionario*, p. 453.
[295] GARVIN, op. cit., p. 208.
[296] Ibid., loc. cit.
[297] Di Stefano, *Romancero*, op. cit., p. 241.
[298] No mesmo folheto, encontramos o conjunto formado por "En Burgos esta el buen rey" (183), "Llanto haze el rey David" (184) e "Con rauia esta el rey David" (185), dos quais trataremos mais tarde.

esta, desonrada, se suicidou. Sua fonte é seguramente um *pliego suelto* da coleção de Madri (I, 18; *Dic* 725) ou outra edição sua presente na de Praga (II, 52; *Dic* 726) – ou, ainda, de uma outra edição com o mesmo conteúdo textual.

Os outros dois romances – "Mira Nero de Tarpeya" (100) e "Triste estaua el padre santo" (101) – sobre o incêndio de Roma (64 d.C.) e seu saque por Carlos V (1527), respectivamente, já aparecem glosados juntos em um *pliego suelto* de Praga (II, 77; *Dic* 1077) e com variantes desprezíveis frente ao texto do *Cancionero de Romances*, que deve tê-los copiado desta fonte ou de outra edição do mesmo folheto. Reproduzimos aqui a teoria de Garvin sobre a justaposição destes textos:

> La publicación del primer romance junto al del Saco de Roma, cuya primera aparición se documenta en un pliego, con seguridad de 1527 o poco posterior, de la Biblioteca de Cataluña, impresión Valenciana de Jorge Costilla o Juan Viñón, se debe a la voluntad del impresor del pliego de crear un mensaje supratextual muy concreto. El romance sobre la locura de Nerón y su incapacidad para gobernar a sus ciudadanos encaja perfectamente con el marcado tono antipapal del segundo y su carácter político puesto que defiende la tesis imperialista del Saco de Roma (llevado a cabo por las tropas de Carlos V en 1527) según la cual el saqueo fue permitido por Dios en castigo por el mal ejemplo que la jerarquía eclesiástica daba a sus fieles.[299]

Versos como "por la culpa del pastor / el ganado se condena" (v. 31-31) ou "pues la naue de sant Pedro / quebrada lleua la antena" (v. 35-36) de "Triste estaua el padre santo" (101) revelam um inequívoco sentimento anti-papal. Porém, se o impressor valenciano se deixava levar por uma forte intenção política, o antuerpiano, mais afastado no tempo e espaço da questão, não teria por quê dar demasiada atenção a ela. O que o move, segundo nos parece, é por um lado a inércia de reproduzir o *pliego suelto* e, além disso, a unidade temática dos desastres romanos e sua proximidade aos temas troianos da Antigüidade.

3.4. Os que tratam de amores

[299] GARVIN, op. cit., p. 209.

Uma primeira apreciação já revela que sob a classificação "de amores" Nucio imprime uma miscelânea de textos, seguramente o grupo mais heterogêneo em termos temáticos e formais do *Cancionero de Romances*. Além do *Cancionero General* de Hernán del Castillo, é de *pliegos sueltos* dos quais o impressor já tinha aproveitado romances para as seções anteriores que vêm muito do material que compõe desta parte da obra.

Como Menéndez Pidal observa mais de uma vez na sua Introdução ao *Cancionero de Romances* s.a., a edição do *Cancionero General* que serviu a Nucio não foi a de 1511, mas aquela toledana, de 1520[300], ou alguma posterior:

> La procedencia del Canc. s.a. del Canc. Gral. 1520 se establece no solo por las composiciones de este que faltan en la edic. de 1511, sino por el texto mismo de los romances. Por ejemplo, el de Fontefrida tiene en el Canc. s.a. las variantes "las palabras que el dezia" y "que si hallo el agua clara", propias de la edición de 1520 y sucesivas.[301]

Sabe-se, no entanto, que Martin Nucio teve em mãos mais de uma edição da obra. Como já vimos em capítulo anterior, de sua oficina sairiam, em 1557 e 1573, as duas últimas edições quinhentistas do *Cancionero General*. Deixando de lado a última, impressa por Felipe Nucio e que não passa de uma cópia recortada da edição do pai[302], a edição da obra de Castillo estampada por Martin Nucio em 1557 certamente se baseou na edição toledana de Ramón de Petras, de 1527[303].

González Cuenca, em sua Introdução ao *Cancionero General*, concorda com isso e acrescenta: "Nucio no tuvo en cuenta las ediciones sevillanas, como se desprende del hecho de que omita sus justas piadosas e incluya lo suprimido por Cromberger (el *Paternoster de las mugeres*, de Salazar, por ejemplo)"[304]. Sabe-se, porém, que o romance "En este siglo mundano", contido na edição de Martin Nucio, só apareceria na edição sevilhana de Cromberger, de 1535[305], pelo que o

---

[300] Ver: CASTILLO, *Cancionero General*, op. cit., p. 68-69.
[301] *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. xxxvii, nota 1.
[302] Ver: PEETERS-FONTAINAS, Jean. *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas Méridionaux*. Nieuwkoop: De Graaf, 1965, p. 93-94.
[303] CASTILLO, *Cancionero General*, op. cit., p. 68-69.
[304] *Ibid.,*, p. 75.
[305] Ver: GARVIN, op. cit., p. 211.

editor antuerpiano também deve tê-la consultado. Corrobora isso a presença da lição "que el pesar *le* adormecia", no segundo verso de "Dvrmiendo estaua el cuydado" (142) do *Cancionero de Romances*, a qual só vai substituir "que el Pesar *lo* adormescia"[306], na edição de 1535.

O editor, portanto, possuiu pelo menos as edições do *Cancionero General* de 1527 e a de 1535, das quais sai essa extensa lista de romances na edição s.a.:

114 Rosafresca Rosafresca
115 Fontefrida Fontefrida
116 Yo me estua en pensamiento
117 Reniego de ti amor
119 Estauase mi cuydado
120 Con mucha desesperança
121 Gritando va el cauallero
122 Descubrese el pensamiento
123 A veynte y siete de março
124 Triste estaua el cauallero
125 Yo m'era Mora Morayma
126 Dvrandarte Durandarte
127 Ya desmayan mis seruicios
128 Caminando por mis males
129 Mvdado se ha el pensamiento
130 Por un camino muy solo
131 Caminando sin plazer
132 Alterado el sentimiento
133 Triste estaua el cauallero
134 Amara yo vna señora
135 Mi desuentura cansada
136 Valencia ciudad antigua
137 Mi libertad en sossiego
138 *Despedido de consuelo*[307]
139 Digas me tu el pensamiento
140 Maldita seas ventura
141 Estando desesperado
142 Dvrmiendo estaua el cuydado
143 Dezidme vos pensamiento
144 Para el mal de mi tristesa
145 Esperança me despide / el galardón
147 Estando en contemplacion
148 *Por el mes era de Mayo*[308]

No meio desta longa série tirada em bloco da obra de Castillo, Nucio insere dois romances. O primeiro, "Ya se asienta el Rey Ramiro" (118), tem

[306] CASTILLO, *Cancionero General*, op. cit., p. 521.
[307] Romance de Garci Sanchez de Badajoz, inserido no *Cancionero General* a partir da edição de 1514.
[308] Romance inserido a partir da edição de 1514 do *Cancionero General*.

motivação óbvia: o texto seguinte ao romance de Ramiro, "Estauase mi cuydado" (119), aparecia no *Cancionero General* com o título "Otro romance de Nuñez sobre el que dize *estavase el rey Remiro*"[309]. Assim que Nucio, ao encontrar, no mesmo folheto que continha "Yo me estaua alla en Coymbra" (49)[310], outro romance de título tão parecido ao citado por Castilho - "Ya se asienta el Rey Ramiro" – e, mais que isso, um cujo conteúdo é essencialmente o mesmo que aquele da glosa de Nuñez, não duvidou de que se tratasse do romance "original" e o incluiu ali, onde parecia ser ponto ideal no conjunto do *Cancionero de Romances*. Do segundo, "Esperança me despide / tristeza no me fallece" (146), não se guardou nenhum outro testemunho. De qualquer forma parece ser uma versão "mudada", de matiz cortês e acrescentada apenas em 1550, do anterior – "Esperança me despide / el galardon no parece" (145).

Passamos então a outro e numeroso grupo de textos, aproveitados de *pliegos sueltos* de onde Nucio já havia tirado outros romances. Por exemplo, os quatro romances "Nveua boz acentos tristes" (103), "Con temor del mar ayrado" (104), "Hija soy de un labrador" (105) e "So los mas altos cipresses (106)" encontram-se juntos em um *pliego suelto* da coleção de Madri (III, 118; *Dic* 594)[311], com uma ordenação um pouco diferente: os dois últimos (105 e 106) primeiro e, depois, os primeiros (104 e 105). O cotejo textual revela uma concordância quase completa entre as lições do folheto e as do *Cancionero de Romances*, exceto por pequenas variantes que parecem ser gralhas editoriais ou tentativas de correção. A ausência, porém, na compilação de Nucio, do último romance deste folheto, "Triste estaua el padre adã", tem que ser considerada e pode significar duas coisas: uma, que o editor tirou os romances de uma outra edição do *pliego suelto*, da qual não constava o romance de Adão; outra, que Nucio tenha escolhido, de forma consciente, não publicar o texto por seu teor

---

[309] CASTILLO, op. cit., p. 522. (Itálico nosso)
[310] Ver discussão anterior sobre este romance e o *pliego suelto Dic*-1072.
[311] Garvin (op. cit., p. 213) escreve que no mesmo *pliego suelto* (*Dic* 594) estaria o romance "En las salas de Paris" (7). A leitura do folheto, porém, não o confirma. O único texto além dos quatro citados, presente no *Dic* 594, é "Triste estaua el padre adã", não incluido no *Cancionero de Romances*.

demasiado religioso, o que contrariaria a hegemônica tese da exaustividade de sua compilação.

Há lições de "Yo me leuantara madre" (109) no mesmo *pliego suelto* (*Dic* 11) de onde Nucio tirou "Tres cortes armara el rey" (51) e no folheto *Dic* 15, de onde copiou "Buen conde Fernán Gonzales" (53). O cotejo dos textos, no entanto, sugere que Nucio utilizou como base o *Dic* 11, cuja lição coincide integralmente com a que aparece no *Cancionero de Romances*.

Para "Tres hijuelos auia el rey" (110), não há texto impresso ou manuscrito que se tenha preservado[312]. Notamos, porém, que este romance sobre *Lançarote*, inserido no *Cancionero de Romances* apenas em 1550, apresenta uma ampla variação nas assonâncias – *-a* aguda nos versos 1 a 8; *a-o* nos versos 9 a 22; e *i-a* nos restantes (23 a 54) – que indica a junção de três textos distintos. Mais ainda, o primeiro fragmento, sobre a maldição de um rei contra seus filhos, não tem nenhuma conexão semântica com o ciclo bretão, e o que se segue no romance apresenta, isto sim, um paralelismo extenso, típico da matéria tradicional. Os outros dois fragmentos também parecem ser textos independentes, quando menos pelas fórmulas caracteristicamente iniciais com que começam: "Andauase Lançarote / entre las damas holgando" (v. 9-10) e "ya caualga Lançarote / ya caualga y va su via" (v. 23-24). É verdade que, mesmo de forma independente, não se tem notícia de nenhum destes fragmentos em impressos conservados, mas suas marcas tradicionais apontam para uma origem oral ou a partir de um folheto contendo versões "costuradas" de romances velhos, não novos.

"Domingo era de ramos" (113) também aparece com texto idêntico no *pliego suelto Dic* 379, o mesmo de onde Nucio tirara "Morir vos queredes padre" (39). Da mesma forma, "Mis arreos son las armas" (150) está sem mais alterações no folheto *Dic* 435, de onde saíram "Ivgando estaua el rey Moro"

---

[312] Não consta no *Diccionario* ou no *Ensayo* de Piacentini. Menéndez Pidal e Rodríguez Moñino, em suas edições e estudos, o ignoram, e Garvin limita-se a escrever "de fuente desconocida" (op. cit., p. 231).

(75), "Moricos los mis Moricos" (76) e "Cvydado de do venis" (152)[313].

Para "Yo me adame vn amiga" (151) a fonte foi uma edição anterior do *pliego suelto Dic* 13, do qual saíram também "Ivgando estaua el rey Moro" (75) e "Nvño vero Nuño vero" (78). No folheto há uma variante no primeiro verso do romance em relação ao *Cancionero de Romances*, pois ali se lê: "Yo me *adamara* vna amiga". Ocorre que na "tabla" índice do livro de Nucio também aparece assim, "adamara"[314], pelo que a variante que aparece no corpo do cancioneiro, "adame", deve ser simples correção do editor.

"Desamada siempre seas" (159) foi tirado de uma edição ligeiramente diversa e algo anterior dos folhetos *Dic* 323 e 324 – aquele de onde Nucio teria copiado "Dia era de sant Iorge" (9); e do mesmo ramo posterior do *pliego suelto Dic.* 483, de onde tirou "Retrayda esta la infanta" (18), aproveitou "Despues que el muy esforçado" (166).

De *pliegos sueltos* ainda não citados aqui Nucio copiou outra série de romances. "Bien se pensaua la reyna" (107) e "Arriba canes arriba" (108) foram tirados das glosas de Hurtado, presentes em um folheto da coleção de Praga (I, 19; *Dic* 255). O segundo tem, no folheto, uma lição idêntica à do *Cancionero de Romances*; o a lição do primeiro difere apenas em um verso, o sétimo. Encontramos "A Talanda don Garcia" (149) em dois folhetos da coleção de Praga: o II, 54 (*Dic* 21) e o I, 45 (*Dic* 1174). O cotejo das versões, em especial dos últimos quatro versos, indica que Nucio usou como fonte o último.

Menéndez Pidal, baseado na opinião de Carolina Michaëlis de Vasconcelos[315], acredita que o romance "En el mes era de abril" (153) seja uma "versión original"[316] daquele glosado por Antonio Lopez no folheto da coleção de Madri (I, 29; *Dic* 273). A divergência entre o texto do *pliego suelto* e o do

---

[313] Garvin (op. cit., p. 214) afirma que este último romance seria tirado do mesmo *pliego suelto* (*Dic* 1006) de onde saíra "Mando el rey prender Virgilios" (85). A leitura do folheto, no entanto, não autoriza esta hipótese, já que a versão contida nele é muito diversa da do *Cancionero de Romances*.
[314] Veja-se a reprodução fac-símile: *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. 3.
[315] *Estudos sobre o romanceiro peninsular*. Madri: Cultura Española, 1907-1909, p. 145-146.
[316] *Cancionero de Romances* s.a, op. cit., p. xlii.

Cancionero de Romances s.a. nos versos 29 e 30, que leva Menéndez Pidal a concordar com Vasconcelos, é interpretada por Garvin[317] como simples erro de Lopez que teria esquecido, em sua glosa, um verso do romance, deixando a rima quebrada na versão do folheto. Nucio, percebendo a falha, tentaria repará-la eliminando um verso – "bien oireys lo que dirá" – e alterando o seguinte, de "no lloreys señora Infanta" para "no lloreys mi alegria". A hipótese de Garvin parece-nos coerente e reforça o fato de Nucio não ter outra versão disponível do romance com a qual corrigir o erro de Lopez, pelo que o *pliego suelto* de Madri deve ter sido mesmo a fonte de Nucio.

Ainda que desconhecesse folhetos contendo o romance, a ausência de qualquer marca de oralidade em "Seuilla la realeza" (102) levou Menéndez Pidal a afirmar que teria sido copiado "sin duda de un pl. s. que me es desconocido, o de algún cartapacio."[318]. O *Diccionario* de Rodríguez Moñino e o *Ensayo* de Piacentini, no entanto, indicam a existência do romance em um *pliego suelto* da British Library (*Dic* 832), datado de 1539. Não pudemos consultar o exemplar, mas Garvin[319], em seu estudo, afirma que o texto, ali, apresenta variações insignificantes diante do que se imprime no *Cancionero de Romances*.

Dos nove folhetos que possuem lições de "O Belerma / o Belerma" (154)[320], apenas dois – na verdade, reedições do mesmo – apresentam um texto suficientemente próximo a ponto de se imaginarem como fontes de Nucio: um da coleção de Madri (III, 94; *Dic* 223), e outro que é provavelmente edição anterior sua, citada por Cólon no *Abecedarium* (nº 12389) e presente na coleção da British Library (*Dic* 222). A leitura do *pliego suelto* de Madri revela que, além do próprio romance, há ali uma glosa que dele faz Alberto Gomez –mais próxima do texto que aparece no *Cancionero de Romances* do que o próprio romance original contido no folheto. Nos mesmos *pliegos sueltos* estão impressas versões do romance seguinte: "Los que aueys seruido amores" (155). A lição, neste caso, é bastante semelhante à impressa por Nucio. Estes dados indicam-nos, com

---

[317] Op. cit., p. 215.
[318] *Cancionero de Romances* s.a, op. cit., p. xxxv.
[319] Op. cit., p. 215.
[320] PIACENTINI, *Ensayo*, op. cit., p. 82-83.

muita segurança, que tenha sido uma outra edição desses folhetos – provavelmente uma na qual não aparecia "O Belerma / o Belerma" original, mas apenas a glosa de Gomez – a fonte do *Cancionero de Romances*.

Garvin, no entanto, imagina outra possibilidade[321]: a de que houvesse um *pliego suelto*, hoje perdido, em que estes dois romances estivessem junto com "Descubrase el pensamiento" (158). De fato, há duas edições de um mesmo *pliego suelto* nas coleções de Praga (II, 79; *Dic* 339) e Madri (II, 56; *Dic* 340), em que este romance aparece ao lado de "O Belerma / o Belerma" (154), ambos glosados por Francisco Marquina. Os textos, no entanto, são demasiado diversos para que possam ser encarados como fontes de Núcio. Garvin também nota tais divergências, pelo que acredita na existência de um pliego hipotético, contendo os três romances, que teria servido de base aos quatro folhetos (*Dic* 222, 223, 339 e 340) e ao *Cancionero de Romances*. Não há nenhum argumento definitivo, no entanto, capaz de refutar e muito menos de confirmar tal hipótese, pelo que preferimos tomar os *pliegos sueltos Dic* 222 e 223 como fontes dos dois primeiros romances, e um folheto perdido como possível fonte do terceiro.

Menéndez Pidal acredita que "Pves de amor fuystes dotada" (167) tenha sido tomado dos mesmos *pliegos sueltos* com glosas de Marquina citado há pouco (*Dic* 339 e 340), inclusive porque, no próprio título, lê-se: "Romance de Marquina". O texto destes folhetos, no entanto, apresenta tantas variações frente ao do *Cancionero de Romances* que não nos parece ser sua fonte direta. Há, por outro lado, um *pliego suelto* de 1530-1535, citado por Cólon no *Abecedarium* (n° 15117) e dado como perdido por Rodríguez Moñino, mas recentemente localizado por Askins e Infantes (*Dic* 818), o qual poderia ser a origem do texto de Nucio.

"Yo me estaua reposando" (157) compartilha do sucesso de seu autor, Juan del Encina, e aparece em cinco *pliegos sueltos* do *Diccionario*. De dois deles (*Dic* 420 e 1040-5), sabemos apenas por referências indiretas e estão hoje

---

[321] GARVIN, op. cit., p. 216.

perdidos; outros dois (*Dic* 935.5 e 936) são fragmentos do *Libro de cincuenta romances*, do qual já tratamos; o último é um *pliego suelto* da coleção de Madri (IV, 144; *Dic* 598). O cotejo entre as lições do *Cancionero de Romances*, o folheto de Madri e o *Libro de cincuenta romances* revela que, provavelmente, Nucio aproveitou o texto do folheto, pois coincide com ele integralmente – o que não ocorre com a versão do *Libro*.

Nos chegaram três *pliegos sueltos* contendo "Nvnca fuera cauallero" (111): o primeiro, da coleção de Praga (I, 28; *Dic* 353), apresenta uma glosa de Membrilla Clemente; o outro, hoje perdido, aparece citado no *Abecedarium* de Cólon (13081, *Dic* 353.5) e parece ser edição do anterior; o último, também é de Praga (II, 55; *Dic* 711). As lições dos folhetos de Praga têm variantes importantes em relação ao *Cancionero de Romances*, impedindo que os julguemos como fonte direta de Nucio. Sabe-se, nada menos que pela famosa adaptação no *Quixote* (I, 2)[322], que o romance era bem conhecido e teve na época enorme êxito. Assim, acreditamos o editor o tenha tirado de um *pliego suelto* hoje perdido.

Dos romances "Mi padre era de Ronda" (112), "De Francia partio la niña" (161) e "En la selua esta Amadis" (165), conhecemos hoje *pliegos sueltos*[323] cujas lições, por muito diversas, não permitem que sejam fontes de Nucio. Mas como no caso anterior, o fato de sabermos que circulavam em folhetos e de não apresentarem traços marcantes de oralidade fazem pensar que se originaram de *pliegos sueltos* hoje perdidos.

Segundo Garvin, "A Quexandome el dolor" (156) também é um romance de Encina, mas certamente não foi tirado de seu *Cancionero*, dada a extensão das divergências entre a lição deste e aquela do *Cancionero de Romances*. Portanto, este romance e mais "Ya piensa don Bernaldino" (160), "Aolongo de humana ribeira" (163), "En el tiempo que Cupido" (168), "Ya se parte el

---

[322] "Nunca fuera caballero / de damas tan bien servido / como fuera don Quijote / cuando de su aldea vino: / doncella curaban de él; / princesas de su rocino" em: CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. F. Rico. Madrid: Punto de Lectura, 2007, p. 39.

[323] Para "Mi padre era de Ronda" (115), temos a glosa "Mi padre era de Aragón", presente nos *Dic* 178, 688 e 689; "De Francia partio la niña" (164), os *Dic* 474 e 669; e "En la selua esta Amadis" (168), os *Dic* 700, 701 e 702, todos glosando o romance na forma que começa "Siguiendo ajeno querer".

pensamiento" (169) e "Sin dicha vi vna morada" (170), que não aparecem em nenhum *pliego suelto* e, mais importante, por seus traços lingüísticos arcaizantes, podem ter saído de algum cartapácio, segundo teoria de Garvin[324].

Dois romances, "Miraua de campo viejo" (162) e "La triste reyna de Nápoles", que na edição de 1550 seria reelaborado e passaria a se ler "Emperatrices y reynas" (164), parece provir da tradição oral e assim honrar o que afirmou Nucio no seu Prólogo: "algunos que me lo dictaron". Suas lições, na edição s.a., são nomeadamente incompletas – Nucio escreve, no fim delas, as notas "este romance esta imperfecto" e "no esta acabado" [325], respectivamente – e são reelaboradas na edição de 1550.

Do romance que encerra a edição s.a., "Por estas cosas siguientes", posto ali explicitamente "porque quedavan hojas en blanco", Menéndez Pidal crê que foi sacado de algum cartapácio[326] e, sobre ele, nada temos a acrescentar, já que não encontramos dele nenhum outro registro e o mesmo é eliminado da edição de 1550.

"Tiempo es el cauallero" (175) é um dos romances dos que mais *pliegos sueltos* se conservam: nove no total[327]. Destes, o que apresenta um texto mais próximo ao do *Cancionero de Romances* é o da coleção de Praga (II, 76; *Dic* 318). Ainda assim, o folheto possui dois versos a menos e uma série de variantes que o tornam uma fonte improvável de Nucio. Além disso, nenhum dos outros sete romances, presentes no *pliego suelto*, aparece na coleção antuerpiana, o que ratifica a idéia anterior. O romance, então, deve provir de algum folheto hoje perdido. O mesmo vale para "Despues que por mi ventura" (179), que também se encontra, glosado por Martín Membrilla, em um *pliego suelto* de Praga (I, 28; *Dic* 353). O texto do folheto é bastante parecido com o do *Cancionero de Romances* para este romance; porém, o mesmo *pliego suelto* abre com uma versão não aproveitada por Nucio do romance anterior, "Tiempo es el cauallero" (175), o

---

[324] Op. cit., p. 217.
[325] *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. 260 e 263.
[326] *Cancionero de Romances* s.a., op. cit., p. xliv.
[327] Ver PIACENTINI, op. cit., p. 104-105.

que nos leva a pensar que não deve ter sido fonte direta para o editor. Inclinamo-nos a pensar, como no caso que tratamos há pouco, em um folheto perdido – talvez o mesmo que trouxesse a lição de "Tiempo es el cauallero" (175).

O grupo "Bodas hazian en Francia" (180), "Olorosa cauellina" (181) e "En los dias caniculares" (182) aparece em uma série de *pliegos sueltos*[328], além de no *Espejo de enamorados*. Segundo Garvin[329], este último seria a fonte mais provável de Nucio. Outro conjunto, formado por "En Burgos esta el buen rey" (183), "Llanto haze el rey David" (184) e "Con rauia esta el rey David" (185) também aparece, com variantes desprezíveis, em um único folheto da coleção de Praga (II, 48; *Dic* 656). Acrescente-se que, no mesmo *pliego suelto*, temos a única lição totalmente concordante de "Por los bosques de Cartago" (98), com 98 versos e o último verso trazendo "si assi lo has de hazer / yo mismo me mataria"[330]. Dessa forma, não temos dúvida em apontar este folheto – ou, mais provavelmente, uma edição anterior sua – como fonte dos quatro romances.

"Aca aca va el emperador" (177), do extenso ciclo francês do conde Claros de Montalvan e seus amores com Clara Niña, filha do imperador, não possui nenhum *pliego suelto* com texto sequer semelhante. Além disso, incorpora um amplo matiz formulístico que indica uma fonte oral ou um folheto com texto muito tradicionalizado. O motivo de estar incluído em um ponto tão distante da seção que lhe seria devida é puramente de ordem tipográfica, como veremos adiante.

Dos romances "En Arjona estaua el duque" (172), "Blanca soys señora mia" (173), "Del Soldan de Babilonia" (174), "Dvrmiendo esta el rey Almançor" (176) e "Malas mañas aueys tio" (178) não conhecemos nenhuma lição impressa ou manuscrita, pelo que nada podemos inferir sobre suas origens.

---

[328] Cf. PIACENTINI, op. cit., p. 29-30.
[329] Op. cit., p. 222.
[330] Dos outros 5 *pliegos sueltos* que se conservaram do romance, três possuem 10 versos a menos e um texto muito diverso (*Dic* 680, 681 e 682); os outros dois (*Dic* 727 e 728), com os mesmos 98 versos, apresentam variantes textuais importantes frente à lição do *Cancionero de Romances*.

Pelo que se expôs aqui, é certo que a enorme maioria dos romances do volume de Anvers provêm de fontes escritas – mais que isso, impressas. Em ordem de importância como matrizes de Nucio, primeiro vêm os *pliegos sueltos*, seguidos do *Cancionero General* e, em posição muito distante e pouco palpável, os manuscritos e relatos orais, os quais devem ter participado, na maioria das vezes, para completar ou corrigir textos.

Não se diz, com isso, que o editor não tenha recorrido a fontes orais, como ele mesmo confessa nos prólogos de suas edições. Mais ainda, dado o recohecimento de sua primeira edição, imaginamos que deve ter acontecido com Nucio o mesmo que nos conta Nájera – "algunos amigos mios, como supieron que yo imprimia este cancionero: me traxeron muchos romances que tenian: para que los pusiesse en en el."[331] – o que deve ter ajudado muito nos ajustes textuais para a edição de 1550.

Esta tarefa de busca de fontes, embora possa parecer inócua e mais trabalhosa que propriamente útil dada a escassez de documentos e o grau de imprecisão, permite que se proponham algumas hipóteses sobre a forma com que Nucio encarou e construiu seu *Cancionero de Romances*, como veremos a seguir.

---

[331] *Apud*, RODRÍGUEZ MOÑINO, *La silva de romances de Barcelona*, op. cit., p. 118.

4. SOBRE COLHEITAS, ARRANJOS E OUTROS JARDINS

Na Introdução deste trabalho, fizemos eco à demanda de Paloma Días Mas por estudos acerca dos "criterios de ordenación y selección del corpus en los romanceros impresos del siglo XVI" e tomamos esta tarefa como objetivo de nossa investigação.

Neste sentido, o capítulo anterior, cujo tom é mais informativo que propriamente analítico e conclusivo, deve servir de base para alguma reflexão sobre o tema.

4.1. Da escolha das flores

O primeiro ponto que nos interessa diz respeito aos critérios que Nucio utilizou para selecionar o conjunto de textos do *Cancionero de Romances*. O mais importante deles é, como já dito e repetido por todos os estudiosos da obra, o da exaustividade. No Prólogo tantas vezes citado, o editor afirma ter desejado "juntar *todos* los romances que han venido a mi [su] noticia". O cotejo entre os 185 textos impressos do volume de Anvers e os romances citados no *Diccionario* de Rodríguez Moñino, no *Ensayo* de Piacentini, ou naqueles listados nos *Regestrum* e *Abecedarium* de Colón, revela que Nucio realmente "juntou" grande parte do que andava em *pliegos sueltos* – inclusive, como vimos no capítulo anterior, utilizou folhetos hoje perdidos – sem deixar de considerar as lições orais e aquelas do *Cancionero General* , do qual logo trataremos com mais detalhe.

Mais ainda, é sensível a dificuldade que os sucessores de Nucio tiveram para ampliar o *corpus* do *Cancionero de Romances*. O "Índice de primeiros versos" elaborado por Rodríguez Moñino, cujo conteúdo comporta todos os romances publicados em cancioneiros e romanceiros até o terceiro quartel do século XVII[332], mostra como, exceto pelos romances "nueuamente hechos" por Sepúlveda[333] e os de "devoção", a grande maioria dos textos têm como primeiro testemunho impresso o *Cancionero de Romances*. Acrescente-se que "hasta 1551 [...] llegan a la imprenta 153 textos de RAnt [romanceiro antigo] (con 439 presencias), mientras en las cinco décadas siguientes registramos solamente 15 textos nuevos, con un total de 280 presencias..."[334]. Esta inclusão de apenas quinze romances "antigos"[335] realmente inéditos no *corpus* impresso de toda a segunda metade do século dá bem a noção de quanto o conjunto romancístico arrolado até ali foi exaustivo – o que se deveu, em grande parte, ao trabalho dos impressores de *pliegos sueltos* que Nucio recolheu.

Confirmada a exaustividade da coleção de Anvers, há que matizá-la com duas observações de aspectos pouco notados até agora.

A primeira diz respeito à ausência, no *Cancionero de Romances*, de composições de cunho piedoso – mesmo os de tema bíblico que têm lugar ali possuem matiz épico, como os da queda de Jerusalém ou da destruição de Roma. É fato que chama atenção porque, seguramente, Nucio teve em mãos exemplares de textos de "devoção". Estes, como se sabe, eram a principal matéria dos romances "de cegos"[336] e aparecem em *pliegos sueltos* da British

---

[332] O último volume considerado no estudo de Rodríguez Moñino é a *Silva de varios romances* editada em Barcelona, em 1684. Ver: RODRÍGUEZ MOÑINO, *Silva de romances de barcelona, 1561*, op. cit., p. 499. O Índice está contido nas p. 519-609.

[333] Há uma edição perdida, de 1550. A que consultamos foi impressa pelo próprio Nucio um ano depois: SEPÚLVEDA, Lorenzo de. *Cancionero de romances sacados de las coronicas* (sic) *de España, con otros.* (Anvers, 1551 / Sevilla, 1584). Ed. de A. Rodríguez Moñino. Madrid: Castalia, 1967.

[334] DI STEFANO, *La difusión impresa del romancero antiguo*, op. cit., p. 377. O autor acrescenta que "de 1547c. a 1551, en un arco de solo 4 años, desde CR [*Cancionero de Romances*] s.a. hasta Sª [*Silva de romances* de Zaragoza], se recopilan las dos terceras partes del romancero antiguo...".

[335] Lembramos que o termo "antigo" é usado por Di Stefano em oposição a um "novo" que inclui romances escritos durante o século XVI por autores como Sepúlveda, Lope de Vega, etc.

[336] "Las oraciones que rezan los ciegos hechas en coplas..." em: INFANTES, "*Pliegos sueltos* poéticos...", op. cit., p. 238.

Lybrary (*Dic.* 657), da Biblioteca Nacional de Paris (*Dic.* 1012), do "Cancionero de nuestra señora" possuído por Salvá (*Dic.* 751), nos folhetos sobre a Virgem Maria arrolados no *Abecedarium* de Colón (nº 12251, 12277), portanto certamente anteriores à coleção de Anvers.

A disponibilidade de romances religiosos é cabalmente atestada quando, em 1550, Estebán de Nájera procura disfarçar a cópia evidente que faz do *Cancionero de Romances* s.a., em sua *Silva de vários romances*, através da inclusão, no princípio da obra, de uma seção inicial composta de vinte e três textos "de devoción"[337] – a maioria deles, efetivamente, romances. Cabe ainda lembrar que entre os cinco romances presentes no *Cancionero General* de Castillo descartados por Nucio, um é justamente o piedoso "Tierra y cielos se quexavan", intitulado "romance da Paixão".

Dito isso, não há dúvida de que a ausência de romances de matiz religioso no *Cancionero de Romances* é uma opção deliberada do impressor. A idéia de que tal opção se tenha baseado na falta de narratividade dos textos "devotos" não se sustenta ante as lições dos *pliegos sueltos* ou as adotadas por Nájera, as quais são tão narrativas quanto as demais presentes no volume de Anvers. Por outro lado, os escassos dados biográficos que de Nucio nos chegaram impossibilitam inferir sobre a hipótese de que sua própria orientação religiosa – além da nuvem ideológica protestante que, em meados do século XVI, pairava nos Países Baixos – teria motivado a exclusão de romances com esta temática da sua coleção.

A segunda observação importante, quando falamos da exaustividade da coleta de Nucio, é seu caráter extremamente seletivo. Do ponto de vista formal, interessavam a Nucio especificamente os romances e não todas as manifestações poéticas que costumavam circundá-los nos cancioneiros e *pliegos sueltos* da primeira metade do XVI. Por isso extirpou, das coleções e folhetos de que se serviu, todo o aparato de *coplas*, *desechas* e *villancicos* que costumavam orbitar em

---

[337] No Prólogo de Nájera se lê: "Puse primero los de deuoción y los de la sagrada escriptura". Em: *Silva de romances (Zaragoza 1550-1551)*. Ed. de Rodríguez Moñino. Zaragoza: Cátedra Zaragoza, 1970, p. 47.

torno dos romances[338]. A seção "de coisas de amor", no entanto, muito marcada pelo espírito cortesão, guarda alguma poesia estrófica e com rimas pareadas ou alternadas nos romances 104, 128, 138, 152, 157, 259, 163, 167, 171, 179 e 181, prova da dificuldade que se configurava, para qualquer impressor da época, distanciar-se demasiado do modelo criado pelo *Cancionero General* de Castillo.

Aprofundar a discussão acerca das escolhas, da seleção de *corpus* efetuada por Nucio demandaria algo que não temos: o conhecimento inequívoco de todo o estoque de romances a que teve acesso. Pelo contrário, só podemos inferir acerca de tal estoque a partir dos romances publicados no *Cancionero de Romances*, em um processo reverso que experimentamos no capítulo anterior.

De modo geral, não há como afirmar se o antuerpiano deixou de publicar algo a que teve acesso. O material que sabemos, concretamente, ter tido em mãos foi o *Cancionero General*. A partir dele, então, procuraremos refletir sobre alguns procedimentos adotados pelo editor.

Para tanto, o primeiro a fazer é comparar a lista e a ordem dos 39 romances do *Cancionero General* com aqueles 34 copiados dali por Nucio no *Cancionero de Romances*. Uma das composições, "Triste esta el rey Meneao" (93), encontra-se inserida, oportunamente, nos romances de matéria troiana. Os outros 33 estão agrupados em um bloco que vai do romance 114 ao 148, com exceção dos 118 e 146, na seção "de amores" do volume.

Listamos, na coluna central da TABELA 3, os primeiros versos dos textos. Na coluna da esquerda, a ordem em que aparecem no *Cancionero General* (CG) e, na da direita, a que ocupam na coleção de Núcio (CR):

---

[338] Pelo que não é possível entender a publicação por Rodríguez Moñino, em sua edição do *Cancionero de Romances* de 1550, de três "desechas" cultas: "Alça la voz pregonero" (p. 174), em lição idêntica à que aparece no *Cancionero General* de Castillo; "No son sino como viento" (p. 173) e "Dexemos señor las ramas" (p. 173). Os textos não se encontram no original, por que Clavería não os publica em sua edição modernizada do *Cancionero de Romances de 1550*: *Romancero castellano* (*Cancionero de romances*, Amberes:1550). Ed. de Carlos Clavería. Madrid: Fundación José Antonio de Castro , 2004.

TABELA 3[339] *Cancionero General* X *Cancionero de Romances*		
CG	**Primeiro Verso**	**CR**
1	**Pesame de vos, el Conde**	**x**
2	La desastrada caída	
3	**Más embidia he de vos Conde**	**x**
4	Alça la boz, pregonero	
5	Los casos quando acaescen	
6	Rosa fresca, rosa fresca / tan garrida y con amor	1
7	Quando yo os quise, querida	
8	Fonte frida, fonte frida	2
9	Andando con triste vida	
10	**Contaros he en que me vi**	**x**
11	Si desdichas consolassen	
12	Maldita seas Ventura	26
13	Partido de mi bevir	
14	Yo me estava en Pensamiento	3
15	Reniego de ti, Amor	4
16	Estando desesperado	27
17	Todos duermen, coraçón	
18	Dvrmiendo estava el Cuidado	28
19	No puede sanar Ventura	
20	Estavase mi Cuidado	5
21	Quando no queda esperança	
22	Dezime vos Pensamiento	29
23	El día del alegría	
24	Para el mal de mi tristeza	30
25	Muere quien bive muriendo	
26	Triste está el rey Menelao	*
27	Lo que la Ventura quiere	
28	Esperança me despide / el galardon no paresce	31
29	Con mucha desesperança	6
30	No me dexa mi dolor	
31	Gritando va el cavallero	7
32	Descubrase el pensamiento	8
33	Consolaos males esquivos	
34	A veynte siete de março	9
35	El triste que se partió	
36	Triste estava el cavallero	10
37	Yo me era mora Moraima	11
38	Quando más embevescida	
39	**Que por mayo era, por mayo**	**x**
40	En mi desdicha se cobra	

[339] Os primeiros versos em **negrito** e marcados com **X** correspondem a romances do *Cancionero General* não aproveitados no *Cancionero de Romances*; aqueles em **cinza** correspondem a composições não romancísticas (glosas, villancicos, etc.); o romance marcado com ***** foi copiado em separado, na seção da matéria troiana do *Cancionero de Romances*.

41	Durandarte Durandarte	12
42	Dolor del tiempo perdido	
43	Ya desmayan mis servicios	13
44	Caminando por mis males	14
45	Mudado se ha el pensamiento	15
46	Por um camino muy solo	16
47	El menor mal muestra el gesto	
48	Caminando sin plazer	17
49	Estando en contemplación	32
50	Coraçon procura vida	
51	Alterado el sentimiento	18
52	Triste estava el cavallero	19
53	Cuidado, no me congoxes	
54	Amara yo una señora	20
55	Qué vida terná sin vos	
56	Mi desventura cansada	21
57	Valencia, ciudad antigua	22
58	Pues que Dios te hizo tal	
59	Mi libertad en sossiego	23
60	Si amor pone las escalas	
61	**Tierra y cielos se quexavan**	**x**
62	Pues es muerto el Rey del Cielo	
63	Digasme tu el pensamiento	25
64	Dolores le van detras	
65	*Durmiendo iba el señor*[340]	
66	*Despedido de consuelo*	24
67	*Por el mes era de mayo*	33

Dos 39 romances presentes na edição de 1527 do *Cancionero General*, o *Cancionero de Romances* aproveita 34. O impressor descarta as duas lições *contrafacta* do romance "Media noche era por filo" (10), iniciadas por "Pesame de vos, el Conde" (11) e "Más embidia he de vos Conde" (12), por já as ter inserido, a partir de um *pliego suelto*[341], na seção de matéria francesa – onde os três romances formam um grupo semântico homogêneo. "Que por mayo era, por mayo" é excluído por ser lição nitidamente inferior a "Por el mes era de mayo" (148), tirada do próprio *Cancionero General*, mas que possui 40 versos contra os escassos 12 do texto desprezado.

Além disso, o *Cancionero de Romances* abre mão do já citado "Tierra y cielos se quexavan", por ter tema religioso e de outro, demasiadamente fragmentário:

---

[340] Estas três últimas composições, grafadas em itálico, entraram a partir da edição de 1514 do *Cancionero General* .
[341] Folheto da coleção de Praga (I, 7; *Dic. 654*).

"Contaros he en que me vi" (6 versos). Este último caso será um destes que Nucio não publica por não estar "tan cumplido y perfecto como quisiera", conforme adverte no Prólogo. Como se nota, pelo menos algumas vezes – mas provavelmente várias outras – o impressor do *Cancionero de Romances* realizou escolhas entre versões diferentes do mesmo romance. A versão escolhida, nestes casos que pudemos averiguar, é sempre a mais extensa/completa, com maior acerto de metro e rima e, sobretudo, aquela cuja narrativa é mais transparente para o leitor.

Esta tendência fica patente quando comparamos as versões dos romances na edição s.a. e na de 1550 e observamos os ajustes efetuados por Nucio. Não por acaso as lições de 1550 são, invariavelmente, mais extensas e tornam a narrativa mais compreensível. Observemos, por exemplo, o já mencionado e esclarecedor caso do romance "Morir vos queredes padre" (39), que na edição s.a. possui 34 versos e, na de 1550, 50. Nas duas lições, os versos 1 a 18 contêm as queixas, em primeira pessoa, de Urraca deserdada pelo pai. Na versão do *Cancionero de Romances* s.a., o verso 19 irrompe diretamente com a resposta do pai: "callades hija, callades / no digades tal palabra"; na de 1550, Nucio insere um quarteto que introduz a fala do rei: "Alli preguntara el rey, / Quien es essa que assi habla? / Respondiera el arçobispo / Vuestra hija doña Vrraca". Segue-se um grupo de 16 versos basicamente idênticos nas duas lições, no qual o rei deixa à filha a cidade de Zamora e lança uma maldição sobre quem tentar arrebatá-la: "quien vos la tomare hija / la mi maldición le cayga". Nucio insere, então, em 1550, 12 versos finais:

> El buen rey era muerto
> çamora ya esta cercada
> de vn cabo la cerca el rey
> del otro el Cid la cercaua
> del cabo que el rey la cerca
> çamora no se da nada
> del cabo que el Cid la cerca
> çamora ya se tomaua
> Assomose doña Vrraca
> assomose a una ventana
> de alla una torre mocha
> estas palabar hablaua (v. 39-50)

O amplo paralelismo e o caráter formulístico do excerto indicam uma possível fonte oral – ou *pliego suelto* com lição marcadamente tradicional do romance. Os versos inseridos, como também já se comentou[342], além de tornarem o romance mais claro, acrescentam informações sobre o que se sucede à morte do rei e, mais ainda, preparam o terreno para o romance seguinte, que inicia justamente com Vrraca exigindo do Cid que deixe Zamora: "A fuera a fuera Rodrigo / el soberuio castellano" (40).

Em definitivo, Nucio não apenas escolhia entre lições de romances adotando como critério a extensão e a clareza da narrativa – o que se vê nos casos de "Morir vos queredes padre" (39) ou "Por el mes era de Mayo" (148) – como, na reformulação da edição s.a. para a de 1550, adota os mesmos critérios para retocar os textos – sejam tais retoques provenientes do conhecimento de novas versões impressas, de testemunhos orais ou, como acredita Garvin[343], de sua própria criação.

Voltando ao *Cancionero General* atentemos, além da seleção de textos, para a até então negligenciada reordenação que Nucio imprime ao seu material. A mudança da ordem dos romances, a princípio parecendo aleatória, revela um padrão, o estabelecimento de um grupo de textos escolhidos *a priori*. Temos aí um conjunto de vinte e quatro romances, que vai de "Rosa fresca, rosa fresca" (114) a "Despedido de consuelo" (138), encontrados no *Cancionero de Romances* na mesma ordem em que aparecem no livro de Castillo, como se Nucio fosse folheando as páginas deste e selecionando o mais adequado ao seu projeto. Depois de pequena flutuação – a inserção do romance "Digasme tu el pensamiento" (139) – o impressor parece voltar ao topo da lista (ou às primeiras

---

[342] Cap. 3, p. 72-73.

[343] Este autor crê que a maior parte dos acréscimos que lemos na edição de 1550 sejam criação do próprio impressor. Mais ainda, que "los criterios que guían estas correcciones ni siquiera son de caráter estético, sino que vienen condicionados por la necesidad editorial de ajustar los materiales disponibles al espacio tipográfico del romancero", o que o leva a concluir que a edição de 1550 é, "en gran parte, obra del propio Nucio" (op. cit., p. 231-232). Se, sim, é verdade que os ajustes com motivação tipográfica aparentemente ocorreram em alguns casos – notadamente aqueles em que são inseridos versos redundantes, com escassa carga semântica – parece-nos exagerado imputar ao editor a maior parte das alterações, muitas das quais se encontram em testemunhos impressos ou têm forte teor tradicional.

páginas da seção de romances do *Cancionero General*) e recolher aqueles textos que, no primeiro momento, tinham ficado relegados: de "Maldita seas ventura" (140) a "Por el mes era de mayo" (148).

Se observamos os romances tirados do *Cancionero General* sob esta perspectiva, de dois grupos independentes, os imediatamente escolhidos e os deixados para um segundo momento, revelam-se dois aspectos: o primeiro, óbvio, de que o grupo privilegiado é formado principalmente por textos ligeiramente mais extensos, "feitos", "acabados", "acrescentados" ou "mudados" por autores cultos e explicitamente nomeados nos títulos (Diego de San Pedro, Cardona, Ávila, Leyva, Diego de Çamora, etc.); enquanto o outro, constituído de romances em geral mais breves, traz apenas um romance de autor conhecido (Nuñez) e os títulos trazem, invariavelmente, apenas a palavra "romance".

O segundo aspecto, mais sutil, diz respeito às formas e aos tons. Apesar de pesarem sobre elas as mãos de autores da corte e, algumas vezes, aparecerem talhadas em esquemas de rimas pouco canônicas para o romanceiro, as composições do primeiro grupo têm um tom mais narrativo, mais dialógico e incorporam mais elementos formulísticos da cultura tradicional; as do segundo, por sua vez, apresentam textos marcadamente líricos e carentes de ação[344].

Neste sentido, se, por um lado, Nucio poderia estar tentando reunir um pequeno conjunto de romances "de autores" – numa recuperação do modelo de Castillo[345] e dos cancioneiros dele derivados – por outro está reafirmando sua preferência por textos com caráter dialógico-narrativo e elementos tradicionais mais marcados. Isto, e tudo o que vimos dizendo sobre os critérios de seleção adotados pelo autor, nos leva a acreditar que o impressor tinha uma imagem

---

[344] Advertimos que esta divisão não é estrita, mas uma tendência. Há, no primeiro grupo, composições de forte caráter lírico como "Despedido de consuelo" (138), de Garcisanchez de Badajós, e no segundo textos de evidente tom tradicional como "Por el mes era de mayo" (148).

[345] Lembremos que González Cuenca chama "de autores" o grupo constituído por vários cancioneiros individuais que Castillo denominou "de amores". Em: *Cancionero General* , 2004, op. cit., v. 1, p. 42.

bastante clara daquilo que o público leitor entendia como romance e das qualidades que este mesmo público esperava do gênero.

Esta caracterização, claro, não foi estabelecida por Nucio, mas pelos cancioneiros e, principalmente, pelos *pliegos sueltos* que grassaram no segundo quartel do século XVI[346]. Nestes, vimos surgir uma tendência, muito provavelmente ditada pelos gostos de um público mais amplo e menos culto[347], que privilegiava romances de tom mais narrativo e novelesco em prejuízo daqueles de matiz jogralesco, com predominância de elementos estáticos e descrições contemplativas[348]. Os folhetos, porém, seguindo o irresistível modelo do *Cancionero General*, persistiam cercar os romances com *coplas* variadas, as quais se incrustavam ali devido a afinidades temáticas com o texto romancístico ou simplesmente para preencher os espaços vazios do papel.

Do ponto de vista da seleção do *corpus*, então, o mérito de Nucio, sua contribuição para a história do romanceiro, consistiu em compor um volume que coligia, de forma exaustiva e seletiva ao mesmo tempo, os textos disponíveis na época, cristalizando ali, de forma definitiva, as tendências que vinham governando a impressão de romances no segundo quartel do XVI (homogeneização formal, gosto pelo dialógico-narrativo) e acrescentando a isso o expurgo de textos não romancísticos.

O título da obra ainda carrega a marca de uma tradição anterior. O livro anuncia-se como um "cancioneiro", e "de romances" seria apenas atributo secundário. Sem embargo, Nucio acabara de estabelecer os critérios de formação de *corpora* de romances, acabara de criar o "romanceiro"[349], objeto editorial que experimentaria enorme êxito no restante da centúria e influenciaria os caminhos do romance pelo menos até o século XIX.

---

[346] "En esta época son los *pliegos sueltos* los que aseguran una difusión más amplia de romances". Em: DI STEFANO, "La difusión impresa...", op. cit., p. 377.
[347] Cf. Nota 77, p. 30.
[348] Garvin (op. cit., p.53-54) deduz isso ao elencar os romances derivados do *Cancionero General* que nos chegaram em *pliegos sueltos*.
[349] Coleções com este título, *Romanceiro*, só aparecerão meio século depois: *Romancero general* en que se contienen todos los Romances que andan impressos en las nueue partes de Romanceros (1600, 1602, 1604). Ed. Ángel González Palencia. Madrid: CSIC, 1947, 2 vols.

4.2. Do arranjo do ramalhete

O segundo problema proposto por Días Mas dizia respeito aos procedimentos de organização dos romances dentro das coleções. Pelo que se leu no capítulo anterior, é evidente a intenção de Nucio de ordenar os textos segundo alguns critérios básicos: o primeiro, explícito desde o Prólogo e já bastante tratado pelos estudiosos da obra, é temático – matéria de França, de Tróia, História Castelhana, de amores; o segundo, não tão explorado pelos investigadores e que em geral preside a estrutura interna dos grupos temáticos, é cronológico. Tal critério é inequívoco no trabalho de reorganização de textos que o editor empreendeu, na edição de 1550, sobre o conjunto de romances de 37 a 53. Na edição s.a., tal bloco aparecia pouco ordenado, talvez mesmo agrupado simplesmente por razões temáticas, sem mais atenção aos detalhes, como se vê na tabela abaixo:

TABELA 4 ***Cancionero de Romances* s.a**		
Ordem	**Primeiro Verso**	**Período Histórico**
32	Despues que Vellido Dolfos + Arias gonçalo responde	Cerco de Zamora por Sancho II, el Fuerte (1065-1072)
33	Esse buen rey don Alonso	Alfonso VI de León y Castilla (1072-1109)
34	En sancta Gadea de Burgos	Alfonso VI de León y Castilla (1072-1109)
35	Cada dia que amanece	Matéria de El Cid, sob o reinado de Alfonso VI de León y Castilla (1072-1109)
36	Caualga Diego Laynez	Matéria de El Cid, sob o reinado de Alfonso VI de León y Castilla (1072-1109)
37	A fuera a fuera Rodrigo	Cerco de Zamora por Sancho II, el Fuerte (1065-1072)
38	Doliente estaba doliente	Rei Fernando I, el Magno (1037-1065)
39	Morir vos queredes padre	Urraca Fernandez (1033-1101)
40	Rey don Sancho, rey don Sancho	Cerco de Zamora por Sancho II, el Fuerte (1065-1072)
41	Por aquel postigo viejo	Cerco de Zamora por Sancho II, el Fuerte (1065-1072)
42	De concierto estan los condes	Matéria de El Cid, sob o reinado de Alfonso

		VI de León y Castilla (1072-1109)
43	Tres cortes armara el rey	Matéria de El Cid, sob o reinado de Alfonso VI de León y Castilla (1072-1109)
44	Castellanos y Leoneses	Disputa entre Sancho III e Fernando II (1157-1158)
45	Bven conde Fernan Gonçalez	Disputa entre Sancho III e Fernando II (1157-1158)
48	Valas me nuestra señora	Rei Fernando IV, el Emplazado (1295-1312)

Na edição de 1550, a reformulação é completa – e exceto pela inserção, em primeiro lugar, de "Valas me nuestra señora" (37), a qual parece mesmo um erro de composição tipográfica[350], a ordem torna-se estritamente cronológica, como se vê abaixo:

TABELA 5 ***Cancionero de Romances* de 1550**		
Ordem	**Primeiro verso**	**Período Histórico**
37	Valas me nuestra señora	Rei Fernando IV, el Emplazado (1295-1312)
38	Doliente se siente el rey	Rei Fernando I, el Magno (1037-1065)
39	Morir vos queredes padre	Urraca Fernandez (1033-1101)
40	A fuera a fuera Rodrigo	Cerco de Zamora por Sancho II, el Fuerte (1065-1072)
41	Gvarte guarte Rey don Sancho	Cerco de Zamora por Sancho II, el Fuerte (1065-1072)
42	Despues que Vellido Dolfos	Cerco de Zamora por Sancho II, el Fuerte (1065-1072)
43	*Ya caualga Diego Ordoñez*[351]	Cerco de Zamora por Sancho II, el Fuerte (1065-1072)
44	Arias gonçalo responde	Cerco de Zamora por Sancho II, el Fuerte (1065-1072)
45	Por aquel postigo viejo	Cerco de Zamora por Sancho II, el Fuerte (1065-1072)
46	En sancta Agueda de Burgos	Alfonso VI de León y Castilla (1072-1109)
47	Esse buen rey don Alonso	Alfonso VI de León y Castilla (1072-1109)
48	Caualga Diego Laynez	Matéria de El Cid, sob o reinado de Alfonso VI de León y Castilla (1072-1109)
49	Dia era de los Reyes	Matéria de El Cid, sob o reinado de Alfonso VI de

[350] GARVIN, op. cit., p. 225.
[351] Texto inserido na edição de 1550.

		León y Castilla (1072-1109)
50	De concierto estan los condes	Matéria de El Cid, sob o reinado de Alfonso VI de León y Castilla (1072-1109)
51	Tres cortes armara el rey	Matéria de El Cid, sob o reinado de Alfonso VI de León y Castilla (1072-1109)
52	Castellanos y Leoneses	Disputa entre Sancho III e Fernando II (1157-1158)
53	Bven conde Fernan Gonçalez	Disputa entre Sancho III e Fernando II (1157-1158)

Este critério cronológico, obviamente, funciona melhor dentro dos blocos temáticos cuja natureza histórica o permite, como é o caso dos romances sobre a História de Espanha e daqueles de matéria troiana. Em seções como as dedicadas às "coisas de França" ou aos textos fronteiriços, mais que uma cronologia estrita, o que rege a ordenação é um fio narrativo, o desejo de dar aos textos um *continuum* fabular.

Tal busca é notória tanto nos versos com função conectiva, que o impressor acrescenta em alguns romances[352], quanto em romances inteiros que visam a reconstituir e a estreitar as relações narrativas de um determinado grupo de textos, como ocorre com "En Paris esta doña Alda" (15), que apresenta a figura da dama e explica por que, no romance seguinte, esta pedirá ao filho que vingue a morte do pai, Roldán[353].

Não podemos esquecer, no entanto, de outro elemento cuja influência dentro do *Cancionero de Romances* é estruturante: as fontes de que se serviu Nucio. Como se vê na TABELA 2, há uma tendência a agrupar, em blocos maiores ou menores, em geral mantendo-se a ordem original, aqueles romances que já apareciam juntos em cadernos manuscritos, cancioneiros ou *pliegos sueltos*. É certo que muitos destes romances se encontravam ali, nas fontes, agrupados por questões temáticas e ordenados por uma linha narrativa ou cronológica. De

[352] Como é o caso de "Doliente se siente el rey" (38), cujos versos finais - "Ellos estando en aquesto / entrara Vrraca Fernando / y buelta hazia su padre / desta manera ha hablado" (v. 21-24) – introduzem as palavras de Urraca no romance seguinte, "Morir vos queredes padre" (39), o que acrescenta muito à coesão intertextual.
[353] Ver p. 63-64.

qualquer forma, na ausência de um critério mais específico, Nucio opta por manter intatos os conjuntos originais.

O fenômeno ocorre em todas as seções da obra, nomeadamente naquelas em que o traçado cronológico é frouxo e nem mesmo uma linha fabular pode ser estabelecida com clareza. Este é o caso, como se pode depreender, da "que trata de amores". Nela, além do grande conjunto formado pelos romances tirados do *Cancionero General* (114 a 151, com exceção dos 118 e 146), encontram-se blocos copiados inteiros de *pliegos sueltos* (103-106, do *Dic* 104; 107-108, *Dic* 255; 154-155, *Dic* 222/223; e 183-185, Dic 656), de um manuscrito desconhecido (168-170) e do cancioneiro gótico chamado *Espejo de enamorados* (180-182).

Em outras seções, ainda que com menor freqüência, ocorre o mesmo. Naquela de matéria francesa, há os romances de 3 a 5, provavelmente tirados juntos do *pliego suelto Dic.* 609. Entre os de matéria castelhana, o fenômeno repete-se quatro vezes[354]. Nos casos acima, há que notar que os impressores dos folhetos já haviam organizado os textos a fim de formar uma narrativa coesa, a qual Nucio aproveita.

Em resumo, tema, cronologia, seqüência narrativa e fonte, nesta ordem de importância, são os critérios básicos que presidem a organização do *Cancionero de Romances* por Martín Nucio. No entanto, se os conjuntos parecem bem organizados, há, por toda a obra, deslizes pontuais, aparentemente inexplicáveis, se consideramos a opção consciente do impressor pelos critérios citados.

É o caso, já mencionado acima, de "Valas me nuestra señora" (37), romance sobre Fernando IV de Castilla (1295 a 1312), colocado justamente antes daquele dedicado a Fernando I, el Magno (1035 a 1065), em cujo primeiro verso se lê "Doliente se siente el rey" (38).

---

[354] Romances 21 e 23 a 25, tomados do *pliego suelto Dic* 673-674; 26 a 29, copiados do *Dic* 725; 61 a 63, do *Dic* 696 e 64 a 66, do *Dic* 676.

Garvin, como já mencionamos em nota, imputa a falha a um equívoco na impressão dos fólios[355]. É também de fundo tipográfico, segundo o mesmo autor, a causa para a anômala inclusão de "La señora de las gentes" (2), acerca da tomada de Jerusalém, em pleno ciclo carolíngio – tratar-se-ia, simplesmente, de uma estratégia de ocupação do espaço do *pliego*[356].

Não nos interessa, aqui, fazer inventário de todas as influências da pragmática tipográfica na composição do *Cancionero de Romances*. Garvin, no entanto, o faz com propriedade[357] e mostra que, inúmeras vezes, a adição de versos em um texto ou de um breve romance ou canção em um determinado local da obra se devem, basicamente, ao esforço de Nucio para preencher espaços e alcançar um volume "redondo", sem falhas nas 300 páginas da edição de 1550.

Ainda sobre a relação entre impressão e organização, ressaltamos o fato de que, dos 30 novos romances inseridos na edição de 1550, quase a metade – 14 para ser exato – é incluída em um único bloco que ocupa os fólios 287v a 300v, ou seja, constitui um caderno independente inserido no final do volume. Este fato demonstra que Nucio procurou, na reorganização de conteúdos do *Cancionero de Romances* de 1550, alterar o mínimo possível o planejamento tipográfico, realizando apenas ajustes na "conta do original" que servira à edição s.a.

Vista a importância das questões editoriais na organização da obra, lembramos que Nucio não se recusou, tampouco, a interpretar os textos que recolhia. Daí a estranheza de um romance como "De Merida sale el Palmero" no grupo de tema castelhano. Como já vimos, o fato parece dever-se à confusão deste romance com outro, também denominado "El Palmero", que fazia parte de um suposto ciclo de Pedro e Inês de Castro[358].

---

[355] GARVIN, op. cit., p. 225.
[356] Revejam-se as p. 58 e 59 do capítulo anterior.
[357] GARVIN, op. cit., p. 220-232.
[358] Ver p. 84-85.

Há casos em que a interpretação guia o impressor no sentido de decidir qual o traço definidor de determinado texto. Neste sentido, algumas vezes Nucio classifica como "de amor" romances que poderiam facilmente fazer parte de uma das seções temáticas – francesa, de História de Espanha, fronteiriça. Nestes momentos, está claro, Nucio negligencia as personagens e a narrativa – elementos que, normalmente, indicam a que grupo pertence o texto[359] – entendendo que o tema amoroso é ali o traço definidor do poema. Este é o caso de uma série de textos de matiz mourisco, como "Arriba canes arriba" (108), ou de tema bretão, "Tres hijuelos auia el rey" (110) e "Nvnca fuera caballero" (109), ou ainda francês, como "O Balerma o Balerma".

De qualquer forma, está claro que um ou outro "deslize" – inclusive explicitamente manifesto no Prólogo ao *Cancionero de Romances*[360] – não ofusca a impressionante influência da coleção de Nucio sobre seus sucessores. Assim como aconteceu com seus critérios de seleção, sua matriz organizadora, de caráter temático/cronológico, continuou sendo seguida pelo menos até o século XIX – e mesmo as do século XX não se desprenderam completamente do espírito proposto pelo antuerpiano.

Em resumo, pelo que nos informam a arquitetura do *Cancionero de Romances* e as escolhas explícitas de Nucio passíveis de rastreamento, o plano era imprimir um livro "de bolso", acessível dos pontos de vista material e cultural, contendo um *corpus* exaustivo composto exclusivamente por romances. Tais romances, porém, não eram – e aí está a grande novidade – um amontoado de composições tão curiosa e divertida quanto mal traçada. Ao contrário, a escolha dos textos, sua ordenação e o tratamento editorial a eles dispensado[361]

---

[359] Lembremos do desejo manifesto por Nucio de juntar romances "que tratan de una mesma persona". Citado na Introdução de Rodríguez Moñino a SEPÚLVEDA, op. cit., p. 37.

[360] "Tambien quise que tuuiesen alguna orden [...] pero esto *no sepudo hacer tanto a punto que la fin no quedasse alguna mescla de vnos con otros.* ". Em: *Cancionero de Romances* de 1550, op. cit., p. 109. (Grifo nosso)

[361] Mostramos várias vezes, no decorrer do trabalho, o esforço do editor para encontrar romances "completos" e formalmente homogêneos, ou seja, "cumplidos y perfectos"; mais ainda, sua declarada atuação no sentido de "enmendar y añadir algunos que estauan imperfectos". Neste sentido, o *Cancionero de Romances* é a culminância de um processo que se desenvolveu na primeira metade do século XVI: "Al escribir los romances, los impresores

garantiram uma homogeneidade formal e uma seqüência narrativa – ou pelo menos uma coesão semântica – que fizeram deste tipo de obra o maior êxito editorial de seu tempo.

4.3. Dos jardins que dali floresceram

Prova do sucesso da empresa de Nucio é que, no mesmo ano de 1550, em que este ainda preparava sua remodelada edição, Guillermo de Millis imprimia uma indisfarçada cópia do *Cancionero de Romances* s.a. em Medina del Campo. Deste volume só nos chegou um único exemplar, incompleto, ao que parece guardado hoje na Biblioteca Nacional de Madri (R/12985[362]). Sua "tabla de romances" permite saber que ali estavam presentes todos os romances impressos por Nucio, na mesma ordem[363]. Os únicos cuidados tomados por Millis foram modificar um pouco o subtítulo, no qual se lê "Romances en que se contienen la mayor parte de los romances castellanos que hasta agora se han compusto", e subtrair o Prólogo do editor flamengo – de resto, nas palavras de Garvin, é uma edição "a plana e renglón"[364] do volume s.a.

Ainda em 1550, em Saragoça, Esteban de Nájera dava à luz o primeiro volume de sua *Silva de varios romances*, edição em grande parte copiada, como já afirmamos em outra ocasião, do *Cancionero de Romances* s.a.[365] – é dele que se extraem 121 dos 162 textos que compõem a obra. O que nos interessa em

---

ponían cuidado en ofrecer un texto 'coherente' que las versiones orales no siempre podían ofrecer. En ocasiones [...] productos híbridos de dos o más versiones [...] y, sobretodo, romances corregidos en aquellos versos que donde el impresor o quien fuese creía percibir alguna anomalía.". Em: GARVIN, op. cit., p. 83-84.

[362] Esta informação é de Rodríguez Moñino (*La silva de romances de Barcelona*..., op. cit., p. 268) e aparece reproduzida por Garvin (op. cit., p. 219). Nossa busca nesta biblioteca, porém, resultou infrutífera – não encontramos aí a obra sob esta assinatura. As informações aqui dispostas, então, são provenientes de fontes indiretas como o próprio Garvin, além de Rodríguez Moñino.

[363] RODRÍGUEZ MOÑINO, *La silva de romances de Barcelona*..., op. cit., p. 90.

[364] GARVIN, op. cit., p. 219.

[365] Houve, durante boa parte do século XIX, uma acalorada discussão sobre posição de precedência da *Silva* sobre o *Cancionero* s.a. ou vice-versa, a qual só foi definitivamente sanada, em favor deste último, por Wolf e Hofmann (*Primavera*, op. cit., p. lx-lxvi).

especial, no entanto, é que mais do que os textos Nájera assume o "espírito" da coletânea de Anvers ao copiar, quase ao pé da letra, o Prólogo de Núcio e fazer dele o guia de seu projeto. Todas as idéias estão ali recuperadas[366]: o trabalho exaustivo de juntar "todos los romances" de que teve notícia; o caráter aprazível da coleção; as possíveis faltas também devidas à dificuldade de encontrar certos textos "tan cumplidos y perfectos como quisiera", à corrupção das fontes e à fraqueza da memória "de algunos que me lo dictaron"; o desejo de organizar a coleção segundo um critério temático e a dificuldade de fazê-lo.

As novidades nesta coleção são a entrada dos textos "de devoção", em bloco fechado, no início da obra, e, mais importante ainda, de um grupo de canções e peças "graciosas" no final: "Tambien he acordado de poner al cabo algunas canciones y chistes buscados en diversas partes: sentidos y graciosos"[367].

A organização dos primeiros divide-se em dois blocos evidentes: os romances de 1 a 16, cuja matéria é o Novo Testamento, e os de 17 a 23, que focalizam o Velho Testamento. No interior destes conjuntos, Nájera também tenta imprimir uma ordem cronológica: após um pequeno grupo de cinco romances[368], o primeiro sobre a encarnação de Cristo e quatro hagiográficos – sobre São João Batista, a "santíssima" Madalena, são João Evangelista e São Francisco – inicia-se uma vertente narrativa bastante estrita que vai da Anunciação e Encarnação de Cristo à sua Paixão – seguem-se, no final, romances piedosos sobre a Virgem e a Santa Igreja. Dos sete romances seguintes, dedicados à matéria veterotestamentária, cinco enfocam a figura de David – o que provavelmente é reflexo da existência de um pequeno ciclo sobre a personagem – e os outros dois, as de Isaac e Gideão. Aqui, a ordenação parece dever-se, mais que tudo, às fontes de onde saíram os romances.

O importante, neste caso, é verificar que os textos adicionados por Nájera neste primeiro bloco, ao contrário de que negar, confirmam a influência

---

366 *Silva de romances* (Zaragoza), op. cit., p. 47.
367 *Ibid., loc. cit.*
368 Há um *pliego suelto* contendo os cinco romances, na mesma ordem, na coleção da British Library (nº 50, *Dic* 657), e por descenderem de uma mesma fonte, devem ter sido colocados, em gupo, na abertura da *Silva*.

do trabalho de Nucio – não pelo fato de recolher romances em uma coletânea, o que por si já teria mérito, mas principalmente por seguir o paradigma cristalizado pelo flamengo: onde recolhê-los (principalmente de *pliegos sueltos*), como tratá-los ("enmendarlos") e organizá-los (segundo os critérios temático, cronológico, fabular e genético, conforme demonstrado).

Se por um lado o volume de Saragoça revela a influência daquele de Anvers, por outro, insinua-se nele uma diferença fundamental que deve ser tomada em conta. Como já mencionamos, Nájera acrescenta, no final do volume, uma série de canções e composições "graciosas". A proposta não é exatamente novidade – basta recordar que o *Cancionero General* de Castillho encerrava-se justamente com uma seção de "obras de burlas provocantes de risa". O impressor saragoçano, parece-nos, procurou colocar em relevo sua obra e conquistar o público leitor juntando o melhor de dois mundos: o dos anedóticos romances e o dos aprazíveis chistes e graciosas *coplas*.

De fato, Nájera trouxe para dentro do "romanceiro" aquilo que Nucio havia expurgado com tanto cuidado. A "novidade", porém, foi extremamente bem recebida, tanto que no mesmo 1550 sairia de sua oficina a *Segunda parte de la Silva romances*[369], contendo 67 composições – também divididas em textos devotos, de História de Espanha, de matéria francesa (tirados da obra de Nucio) e chistes; um ano depois, uma *Terceira parte*, constituída por 9 romances piedosos seguidos de 66 profanos – vários aproveitando as lições e os novos romances publicados na edição de 1550 do *Cancionero de Romances*.

Precisamos, aqui, abrir parênteses para mencionar outra coleção de romances cuja primeira edição, hoje perdida, saiu em Sevilha, no mesmo e tão fecundo ano de 1550: o *Cancionero de romances sacados de las cronicas de España*, de Lorenzo de Sepúlveda[370]. Sepúlveda, de quem nada se sabe além do nome, provavelmente conheceu o volume s.a. do *Cancionero de romances* e nele se

---

[369] A edição da *Silva de romances* de Zaragoza, elaborada por Rodríguez Moñino, contém as três partes da obra.

[370] Estando perdida a edição de 1550, consultamos aquela impressa por Martín Nucio um ano depois. SEPÚLVEDA, Lorenzo de. *Cancionero de romances sacados de las coronicas* (sic) *de España, con otros.* (Anvers, 1551 / Sevilla, 1584). Ed. de A. Rodríguez Moñino. Madrid: Castalia, 1967.

inspirou para criar uma obra ímpar. Nela, não se propôs copiar a obra de Nucio ou recolher, dos folhetos ou de fontes orais, romances inéditos; optou, isso sim, por explorar o modelo de Anvers de outra maneira e recriou, em forma de romance, episódios tirados da *Crônica* de Afonso X – acrescentando, ao final, textos de matéria "troiana". Desta empresa pode-se inferir que o gênero romance está então legitimado como fôrma poética para um conteúdo majoritariamente épico e novelesco – e cada vez menos cortês e lírico.

A obra de Sepúlveda, diferente dos três volumes de Nájera, comporta apenas romances. Este fato e a extraordinária coesão entre os textos – fruto, sem dúvida, de sua fonte e de sua composição basicamente individual – chamou a atenção de Martín Nucio, quem a imprimiria repetidamente em 1551, 1553 e 1566[371].

Não há dúvida de que os romanceiros de que tratamos até agora – as edições do *Cancionero de Romances*, as de Sepúlveda e os três volumes de Nájera – tiveram êxito como produto editorial. Nenhuma outra coleção de romances, no entanto, experimentaria a longevidade da *Silva de varios romances*[372], compêndio barcelonês saído pela primeira vez em 1561, dos "mejores romances de los tres libros de la Silva" acrescidos de "ciertas canciones y chistes nuevos", como anuncia seu editor, Jaime Cortey. A obra é uma seleção de apenas 69 composições, das mais de 300 que apareciam nas três *Partes* da *Silva*.

Dos 57 romances contidos ali, cerca de dois terços já haviam sido impressos no *Cancionero de Romances* de 1550 – e são estes os que justamente contradizem a tese defendida por Rodríguez Moñino, quem ao mesmo tempo pergunta e afirma, em uma seção em cujo título revelador se lê "El desorden, característica de la *Silva* de 1561", o seguinte:

> ¿Puede darse mayor confusión y mezcla? El que ha elaborado la *Silva* compendiada procede como procedieron en su mayoría los colectores de romances antiguos, pese a algunas afirmaciones de prólogos: por mero capricho, trastocando los materiales y sin tener para nada en cuenta la unidad de procedencia o temas. [...] Quien piense que los

---

[371] RODRÍGUEZ MOÑINO, *La silva de romances de Barcelona*..., op. cit., p. 149-153.
[372] Há, da obra, além da primeira edição de 1561, outras onze conhecidas – 1564, 1578, 1582, 1587, 1602, 1604, 1612, 1617, 1622, 1623, 1657 –, além de uma série de reimpressões perdidas.

vulgares recopiladores del siglo XVI como gentes que trabajaron con altas preocupaciones estéticas o estilísticas, yerra."[373]

Como nosso trabalho vem tentando demonstrar, o ilustre filólogo, neste ponto, equivoca-se. Não são organizados com base "no puro capricho individual" os romanceiros anteriores à *Silva de varios romances* de Barcelona: o esforço ordenador de Nucio claramente se revela no *Cancionero de Romances* e nos volumes dele derivados ou nele inspirados. Nem mesmo esta *Silva* de 1561 é uma coletânea caracterizada pela "desorganização, pela confusão e pela mescla". Há, nela, blocos bem definidos de tema francês (romances 6 a 14), de História de España (24 a 33), de matéria "troiana" (34 a 42), de poesia vária e "de amores" (44 a 57), mais a seção final de canções e *chistes* (58 a 69). É bem verdade que, entre estes blocos, incrustam-se romances[374] de temática variada (como os cinco que abrem a coleção ou os de números 15 a 23) e, mesmo dentro deles, há alguns raros "deslizes" – mas é inequívoca a presença de uma matriz ordenadora, mas que isso, uma especificamente derivada da obra de Martín Nucio.

Os textos a que nos referimos acima são apenas uma parte, uma amostra – que nos pareceu suficiente para nossos objetivos imediatos – do que se publicou no século XVI. Sem cruzar o limite do século, chegar-se-á à impressionante cifra de pelo menos 32 edições de 17 obras distintas contendo romances[375], sem contar os mais de 230 *pliegos sueltos* que também carregam composições do gênero. Todos estes romanceiros, e logo muitos folhetos posteriores a 1550, de uma forma ou de outra são devedores do *Cancionero de Romances*.

---

[373] *Ibid.*, p. 175-176.
[374] Chamamos atenção aqui para o fato, importantíssimo e pouco relevado, de que são todos efetivamente romances e não composições poéticas afins como *glosas* ou *villancicos*.
[375] DI STEFANO, *La difusión impresa del romancero antiguo*, op. cit., p. 376.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso que procuramos traçar, neste trabalho, visou a demonstrar como as edições do *Cancionero de Romances* de Martín Nucio contribuíram, de forma definitiva, para a padronização do gênero romance e a instituição de um objeto editorial, o romanceiro, com critérios de seleção e organização de *corpus* que se tornariam paradigmáticos.

Pretendemos ter deixado claro, também, que a obra de Anvers não é um fato isolado, mas a culminância de um processo de depuração e homogeneização que os romances vinham sofrendo, pelo menos desde sua entrada no universo editorial do século XVI: primeiro no *Cancionero General* de Castillo, de 1511, logo nos *pliegos sueltos*. Mais ainda, esperamos ter indicado que, apesar de paradigmático, o modelo de Nucio foi sendo progressivamente revisado e acrescentado segundo os interesses do público e das modas da segunda metade do XVI, resultando em obras visivelmente mais heterodoxas – ainda que, reafirmamos, organizadas pela mesma matriz do flamengo.

É preciso, também, pôr em relevo que o núcleo central de romances que comporá todas as coleções romancísticas até o século XIX será aquele extraído do *Cancionero de Romances* – em especial da edição de 1550[376] - e que não pode restar dúvida, em nenhum caso, de que os impressores do XVI, sobretudo aqueles que dispunham do trabalho de Nucio, tinham muito claro o que era um romance: uma forma poética composta de versos de oito sílabas (e não

[376] Ver o quadro proposto po Di Stefano em "La difusíon impresa del romancero..", op. cit., p. 397.

dezesseis, como propunha Nebrija ou, cinco séculos mais tarde, Menéndez Pidal); com rima única e em geral assonante nos versos pares, com matiz narrativo-dialógico e que se prestava, preferencialmente, a temas relativos à Antigüidade, à França, à España, bíblicos e, quando fora destes limites, passíveis de classificação em miscelâneas denominadas "de amores".

Todos estes elementos, dispersos em manuscritos, cancioneiros e folhetos, foram concentrados pela empresa pioneira de Nucio; portanto, para responder à pergunta sobre o que era um romance no século XVI, é a ela que temos de recorrer.

Pouco se tem atentado para este fato. Prova cabal disso é a ausência, hoje, de qualquer edição crítica do *Cancionero de Romances*. Há, isto sim, o útil fac-símile da edição s.a. elaborado por Rodríguez Moñino, o mesmo que editou, com um instrumental hoje defasado e carente de notas, o *Cancionero de Romances* de 1550. Mais recente é a edição deste último por Carlos Clavería[377], cujo texto modernizado e a escassez de aparato crítico a tornam pouco útil para o trabalho filológico e da crítica literária em geral.

Não ignoramos, é claro, que o estudo isolado desta obra, ao qual nos propusemos aqui, tem alcance limitado. Encaramo-lo, na verdade, como preparação para uma série de tarefas. A primeira delas é seguir investigando, na mesma linha de comparação textual e com igual metodologia, os outros cancioneiros de romances do século XVI e de princípios do XVII, a fim de explicitar, com mais propriedade e profundidade, como a tradição do volume de Nucio efetivamente afeta a produção dos Siglos de Oro e influi no romanceiro dos séculos posteriores.

Outra tarefa é a urgente necessidade de editar criticamente a obra de Anvers, com o alentado Prefácio que merece e abundantes notas de conteúdo literário, historiográfico e filológico – como, de certa forma, o próprio

---

[377] Op. cit.

Rodríguez Moñino logrou fazer com a *Silva de romances* de Zaragoza e, mais recentemente, González Cuenca fez com o *Cancionero General*.

Abre-se ainda um campo vasto para a edição filológica dos romances, individualmente, como propõe Garvin[378], ou em ciclos temáticos, como faz Pinto Correia com o romanceiro oral de tema carolíngio[379]. Em uma perspectiva mais contemporânea, podem-se aproveitar as leituras sobre os *pliegos sueltos* e investigar a literatura de cordel brasileiro, na linha do que fez, há mais de 20 anos, Candace Slater[380] e, mais recentemente, Márcia Abreu[381].

Como se vê, o que apresentamos aqui é o início de uma trabalho que deve estender-se muito além do Doutorado. Recuperando a quinta das "*Coplas* a la muerte de mi padre"[382], de Jorge Manrique, na qual se diz que o mundo é o caminho, não a morada, o mesmo afirmo desta investigação – que está longe de ser "morada final" mas aspira, de alguma forma, a ter contribuído com a bibliografia brasileira na área.

---

[378] Ver: "La edición de romances: el ejemplo del romance sobre el Juicio de Paris", em apêncice a GARVIN, op. cit., p. 285-299.
[379] PINTO-CORREIA, João Davi. *Os romances carolíngios da tradição oral portuguesa*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação científica, 1993-1994, 2v.
[380] SLATER, Candace. *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
[381] ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
[382] MANRIQUE, Jorge. *Obra completa*. Ed. de Augusto Cortina. 13ª ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 117.

BIBLIOGRAFIA

1. Fontes Primárias

Romanceiros

ALVAR, Manuel. *Romancero viejo y tradicional*. Cid. de México: Porrúa, 1987.

ARMISTEAD, Samuel G. *El Romancero judeo-español en el archivo Menendez Pidal*. Madrid: Catedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978, 3 v.

CAUFIEZ, Anne. *Romances du Trás-os-Montes*. Lisboa-Paris: C. C. Calouste-Gulbenkian, 1998.

DEPPING, C. B. *Una coleccion de romances españoles recopilados*. Altenburg: s..n., 1817.

DI STEFANO, GIUSEPPI. *Romancero*. Madrid: Tauros, 1993.

DÍAZ, Joaquín. *Romances, canciones y cuentos de castilla y Leon*. Valladolid: Castilla Ediciones, 1994.

DURÁN, Augustín. *Romancero de romances caballerescos e históricos anteriores al siglo XVIII*: que contiene los de Amor, los de la Tabla Redonda, los de Carlo Magno y los Doce Pares, los de Bernardo del Carpio, del Cid Campeador, de los Infantes de Lara, &c. Madri: s.n., 1830, 2 v. (Imp. Eusebio Aguado).

DURÁN, Augustin. *Romancero General*: Madrid, Atlas, 1945, 2 v.

FABER, Juan Nicolas Bohl de (comp.). *Floresta de rimas antiguas castellanas*. Hamburgo: s.n., 1821.

GARRETT, Almeida. *Romanceiro*. Lisboa: Estampa, 1985, 3 v.

GRIMM, J. *Silva de romances viejos*. Viena: Casa de Schmide, 1831 (1815).

LASKARIS, Paola, *El romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos XV-XVII)*. Málaga: Analecta Malacitana, 2007.

MADRIGAL, Miguel de. *Segunda parte del romancero general y flor de diversa poesía* (Valladolid, 1605). Ed. Joaquín de Entrambasaguas. Madrid: CSIC, 1948, 2 vols.

MADRIGAL, Miguel. *Romancero general* en que se contienen todos los Romances que andan impressos en las nueue partes de Romanceros (1600, 1602, 1604). Ed. Ángel González Palencia. Madrid: CSIC, 1947, 2 vols.

MENENDEZ PIDAL, Juan. *Poesía popular*: colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la Danza prima, Esfoyazas y Filandones.

Recogidos directamente de la boca del pueblo (1885). Ed. Jesús A. Cid (ed.). Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Editorial Gredos y GH Editores, 1986.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*. 45ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 2000.

NUCIO, Martín. *Cancionero de romances en qve estan recopilados la mayor parte de los romances castellanos que asta agora sean compuesto (Anvers, 1550)*. Ed. A. Rodríguez Moñino. Madrid: Castalia, 1967.

OCHOA, Don Eugenio de. *Tesoro de los romanceros*: cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros, recogidos e ordenados. Paris: Baudry, 1838.

PINTO CORREIA, João David. *Romanceiro oral da tradição portuguesa*: apresentação crítica, antologia e sugestões para análise literária. Lisboa: Edições Duarte Reis, 2003.

PINTO-CORREIA, J. David. *Romanceiro tradicional português*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1984.

Romancero castellano: Cancionero de romances, Amberes: 1550. Ed. de Carlos Clavería. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2004.

SEPÚLVEDA, Lorenzo de. *Cancionero de romances sacados de las coronicas* (sic) *de España*, con otros. (Anvers, 1551 / Sevilla, 1584). Ed. de A. Rodríguez Moñino. Madrid: Castalia, 1967.

Silva de romances (Zaragoza 1550-1551). Ed. de Rodríguez Moñino. Zaragoza: Cátedra Zaragoza, 1970

Silva de varios romances: agora de nuevo recopilados los mejores romances de los três libros de Silva y añadidos los de la Liga. En esta ultima impression van añadidos el de la muerte del rey Felipe II. Barcelona: s.n., 1696.

TORTAJADA, Damian Lopez de. *Floresta de varios romances sacados de las historias antiguas de los hechos famosos de los doce Pares de Francia*. Valencia: s.n., s.d.

VILLALTA, Andres de. *Flor de nuevos e varios romances, primera y segunda parte,* añadiose ahora nuevamente la tercera parte por Delipe May, mercador de libros. Valencia: s.n., 1593.

WOLF, Ferdinand Joseph; HOFMANN, Konrad. *Primavera y flor de romances ó colección de los más viejos y más populares romances castellanos*. Berlín: A. Asher y Comp., 1856, 2v.

Manuscritos, Cancioneiros e coleções de pliegos sueltos

CASTILLO, Hernando del. *Cancionero General* (Valencia, 1511). Facsímile con una introducción bibliográfica, índices y apéndices por Antonio Rodríguez Moñino. Madrid: RAE, 1958.

CASTILLO, Hernando del. *Cancionero General*. Ed. de Joaquín Gonzáles Cuenca. Madrid: Castalia, 2004, 5 v.

Los pliegos poéticos de la colección del marqués de Morbecq (siglo XVI). Ed. A. Rodríguez Moñino. Madrid: Estudios bibliográficos, 1962. [fac-simile]

MENENDEZ PIDAL, R. *Reliquias de la poesía épica española* – acompañada de Epopeya y Romancero, I. Madrid: Gredos, 1980.

Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca del Estado de Baviera de Munich. Descripciones bibliográficas e índices generales por M. C. García de Enterría. Madrid: Joyas bibliográficas, 1974. 2v. [fac-simile]

Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Viena. Ed. facsímile precedida de un estudio por M. C. García de Enterría. Madrid: Joyas bibliográficas, 1975. 2v. [fac-simile]

Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia. Ed. facsímile precedida de un estudio por M. C. García de Enterría. Madrid: Joyas bibliográficas, 1975. 2v. [fac-simile]

Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Gotinga. Ed. facsímile precedida de un estudio por M. C. García de Enterría. Madrid: Joyas bibliográficas, 1974. 2v. [fac-simile]

Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres (Impresos antes de 1601). Ed. Arthur L. F. Askins. Madrid: Joyas Bibliográficas, 1989-1991, 4v.

Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga. Prol. R. Menéndez Pidal. Madrid: [Dirección General de Archivos y Bibliotecas], 1960, 2v. [fac-simile]

Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional. Int. de J. A. García Noblejas. Madrid: [Dirección General de Archivos y Bibliotecas], 1957-1961, 6v. [fac-simile]

RESENDE, Garcia de. *Cancioneiro geral*. Lisboa: INCM, 1958, 12 v.

RIBEIRO, Bernardim. *Éclogas*. Anotadas por Marques Braga. Lisboa: Museu Comercial, 1923.

Outras fontes primárias

BODEL, Jean. *La chanson des Saxons*. Trad. en français moderne par Annette Brasseur. Paris: Champion, 1992.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. F. Rico. Madrid: Punto de Lectura, 2007.

COLÓN, Fernando. *Abecedarium B y Supplementum*. Madrid: Fundación Mapfre América / Sevilla: Cabildo de la Catedral de Sevilla, 1992.

COLÓN, Fernando. *El testamento de don Hernando Colón y otros documentos para su biografía*. Sel. de José Hernández Díaz y Antonio Muro Orejón. Sevilla: Instituto Hispano-Cubano de Historia de América, 1941.

MANRIQUE, Jorge. *Obra completa*. Ed. de Augusto Cortina. 13ª ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

Mio Cid campeador. Ed. J. M. Viña Liste. Alcalá: Fundación Antonio José Castro, 2006. (Biblioteca Castro)

VEGA CARPIO, Lope de. *Servir a señor discreto: comedia famosa*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Madrid: Biblioteca Nacional, 2007.

2. Fontes secundárias

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

ALVAR, C. "LB1 y otros cancioneros castellanos", en *Lyrique romane médiévale : la tradition des chansonniers : actes du Colloque de Liège, 1989 / édités par Madeleine Tyssens*, p. 469-500.

ALVAR, Carlos; ALVAR, Manuel. *Epica medieval española*. Madrid: Cátedra, 1991

ANDRÉS, Pablo; GARZA, Sandra (orgs.). *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Bajo la dirección de F. Rico. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2000.

ARMISTEAD. Samuel G. "A Critical Bibliography of the Hispanic Ballad in Oral Tradition (1971-1979)" em *El Romancero hoy. Historia. Comparatismo.* Bibliografía crítica. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1979. [Romancero y Poesía Oral, IV]

ATERO BURGOS, Virtudes; VÁZQUEZ RECIO, Nieves. Los principios del romancero: primeras señas de identidad de un género. *ELO*, v. 2, Faro, Universidade do Algarve, Centro de Estudos Ataíde Oliveira, 1996, p. 41-46.

AUBRUN, Charle Vincent. "Le "Cancionero General" de 1511 et ses trente-huit romances", en *Bulletin hispanique: Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux / Institut d'Etudes Iberiques et Ibero-americaines*, 86, 1984, p. 39-60.

BARRIO ALONSO, María Begoña. Pervivencia del romancero viejo en otros géneros. In: *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*: Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero. Sevilla / Cádiz: Fundación Machado / Universidad de Cádiz, 1989 , p. 243-278.

BEATIE, B. A. "Oral traditional composition in the spanish romancero of the sixteenth century", en *Journal of the folcklore institute*, 1, 1964, pp. 92-113.

BELTRÁN, Vicenç. "Copistas y cancioneros", en PARRILLA, C. et. al. *Edición y anotación de textos : actas del I Congreso de jóvenes filólogos (A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996)*. A Coruña : Universidade da Coruña, Servicio de Publicacións, 1998, p. 17-41.

BELTRÁN, Vicenç. "Tipología y génesis de los cancioneros: la organización de los materiales", en _____. *Estudios sobre poesía de cancionero*. A Coruña: Toxosoutos, 1999, pp. 9-54.

BENDIX, R. In search of Authenticity. *The formation of Folklore Studies,* Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1997.

BENNETT, P. E. GREEN, R. F. (eds.). *The singers and the scribe*: *european ballad traditions and european ballad cultures*. Amsterdam / New York: Rodopi, 2004.

BERGER, Philippe. *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*. Trad. A. Balanzá Pérez. Valencia: Alfons el Magnànim, 1987.

BOTTA, Patrizia. "El romance del Palermo e Isabel de Liar" in: PAREDES, Juan (ed.). *Medioevo y literatura – Actas del V congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.* Granada: Universidad de Granada, 1995, v. 1, p. 379-399.

BRÉMOND, Claude, FISCHER, Sophie (eds.). *Le Romancero Ibérique. Genèse, architecture et fonction*. Colloque organisé par L'École des Hautes Études en Sciences et la Casa Velásquez avec le concours du CNRS (Madri, 9-11 mai 1991). Madrid: Casa de Velásquez, 1995. (Collection de la casa de Velásquez)

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CATALÁN, Diego e cols. (orgs.). *Catálogo general del romancero pan-hispánico*. Madrid: Seminário Menéndez Pidal, 1982, 3 v.

CATALÁN, Diego. "Romances de tema odiséico" em *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español – catalán – portugués – seardí)*. Madrid: Gredos, 1984/1985, 3 v.

CATALÁN, Diego. *Arte poética del romancero oral.* Madrid: Siglo Veintiuno, 1997, 2 v.

CATALÁN, Diego. Importância da tradição portuguesa para o romanceiro hispânico. *Revista da Faculdade de Letras*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1948, t. XIV, 2ª série, n. 2, p. 97-116

CHICOTE, G. "El romancero tradicional en la Edad Media: discurso tradicional y literatura culta", en *Medievalia*, 20, 1995, pp. 7-20.

CHICOTE, Gloria B. "El romancero en la Edad Media: discurso tradicional y literatura culta" in: *Medievalia*, 20, 1995, p. 7-13.

CHICOTE, Gloria B. "Oralidad y escritura en la litaratura medieval: una ecuación sin resolver" in: *Incipt*, 15, 1995, p. 189-200.

CHICOTE, Gloria B.. "El romancero hispánico: perfil bibliográfico de los 90" in: *Incipt*, 14, 1994, p. 219-239.

CHICOTE, Gloria. "El romance del Palmero: cinco siglos de supervivencia a través de sus fijaciones textuales" in *Incipit*, 6, 1986, p. 49-69.

CID, Jesús A. *La tradición moderna y la edición del romancero hispánico*. Encuestas promovidas por Ramón Menéndez Pidal en Asturias (1911-1920). *RDTP*, XLVII, p. 127-154, 1992.

COLÓN, Fernando. *El testamento de don Hernando Colón y otros documentos para su biografía*. Sel. de José Hernández Díaz y Antonio Muro Orejón. Sevilla: Instituto Hispano-Cubano de Historia de América, 1941.

CORRALES PRADA, Luis. "La ilustración en los pliegos sueltos del siglo XVI: relación. entre imagen y texto" in: *Goya*, 101-102, 1984, p. 21-22.

DELGADO CASADO, J. *Diccionario de impresores españoles (Siglos XVI y XVII)*. Madrid: Arco Libros, 1996.

DEYERMOND, Alan D. *Pont of view in the balad: "The prisioner", "The lady and the Shepherd", and others*. London: Departament of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1996, 95 p., Col. The Kate Elder Lecture, 7.

DEYERMOND, Alan. "La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento" in: *Edad de oro*, v. 7, 1998, p. 21-32.

DI STEFANO, G. "Romances en el *Cancionero de la British Library* ms ADD, 10431", in: MENÉNDEZ COLLERA, Ana; RONCERO LÓPEZ, Victoriano (eds.). *Nunca fue pena mayor – Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, p. 239-253.

DI STEFANO, Giuseppe. "La difusión impresa del romancero antiguo en el siglo XVI" in: *Revista de dialectología y tradiciones populares*. 23, 1977, Madrid, p. 373-411.

DIAZ G. VIANA, L. La invención del concepto de "Cultura Tradicional" en los estudios sobre poesía hispánica: las relaciones entre lo oral y lo escrito. In: DIAZ G. VIANA, Luis, FERNÁNDEZ MONTES, M. (eds.). *Entre la palabra y el texto*: problemas en la interpretación de fuentes orales y escritas. Madrid, Oyarzun: CSIC, Sendoa, 1997, p. 13-32.

DÍAZ VIANA, Luis. Literatura oral, popular y tradicional: una revisión de términos, conceptos y métodos de recopilación. Valladolid: Castilla, 1997.

DÍAZ-MAS, Paloma. Los géneros poéticos de transmisión oral: el romancero y el cancionero. In: *Actes del Simposi Internacional sobre Cultura Sefardita*. Barcelona: PPU, 1993, p. 141-159.

DÍEZ BORQUE, José María. Conjuros, oraciones, ensalrnos: formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro. *BHi*, v. 87, Ed. Bordeaux, 1985, p. 47-87.

DUNDES, Alan. Who Are the Folk? In: BASCOM, W. R. (ed.). *Frontiers of Folklore*. Boulder, Colorado: Westview Press, 1977.

EGAN, Linda. "Patriarcado de mi vida tu castigo estoy sufriendo: el fondo histórico-psíquico del romance-corrido *Delgadina*" in: *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIII, 4 1996, p. 361-376.

FONTES, Manuel da Costa; ARMISTEAD, Samuel G.; KATZ, Israel J. *O romanceiro português e brasileiro: índice temático e bibliográfico – Portuguese and brazilian balladry: a thematic and bibliografic index*. Madison: Hispanic Siminary of Medieval Studies, 1997.

FRENK, Margit. *Corpus de la antigua lirica popular hispanica* (secs. XV – XVII). Madrid: Editorial Castalia, 1990.

FRENK, Margit. Contra Devoto, em *Criticón*, 49, 1990, p. 7-19.

FRENK, Mergit. "Leitores y oídores: la difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro" in: BELLINI, Giuseppe (ed.). *Actas del VII Congreso Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni, 1982, p. 101-123

GALHOZ, Maria Aliete D. "Transformações não punitivas no romance tradicional *Conde Ninho* na memória do património português" in: *Estudos de literatura oral*, 3, 1997, p. 61-73.

GALVÃO, Walnice. *A donzela guerreira* – um estudo de gênero. São Paulo: SENAC, 1988.

GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C. "Libros de caballería y romancero", en *Journal of hispanic philology*, 10, 1986, p. 103-115

GARCÍA DE ENTERRÍA, Mª Cruz. *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus, 1973. [BEsp Z 63 1/39 o BDep Z 49 279]

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz. "Romancero: ¿Cantado, leído, recitado?" in: *Edad de oro*, v. 7, 1998, p. 89-104.

GIFFIN, Clive. *Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, Quinto Centenario: Ediciones de Cultura Hispánica, 1991.

GONZÁLES, Aurelio. "Caballeros, pajes y escuderos en el romancero viejo" in GONZÁLES, A.; WALDE, L. van der; COMPANY, C. (eds.). *Palabra e imagen en la Edad Media*, México: UNAM, 1995, p. 395-406.

GONZÁLES, Aurelio. "La permanencia de algunos motivos narrativos en el romance de Belardo y Valdovinos" in PENA, Rosa E. & ROSAROSSA, María A. (eds.). *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*. Buenos Aires: Universidad católica Argentina, 1995, p. 69-77.

GONZÁLES, Aurelio. Hacia una caracterización del romancero rústico de los Siglos de Oro. In: BARRIGA VILLANUEVA, Rebeca. *Reflexiones lingüísticas y literarias* - Literatura, II. Mexico City: Centro de Estudios Ling. y Lit., Colegio de México, 1992, p. 87-112.

GONZÁLEZ, Aurelio. "Romances viejos. De lo épico a lo novelesco" em C.; GONZÁLEZ, A.; WALDE MOHENO, L. von der. *Edad Media: marginalidad y oficialidad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998, p. 77-93.

GONZÁLEZ, Aurelio. "Una lectura heterodoxa del romance *Rosaflorida*" em

HAMILTON, Earl Jefferson. *El tesoro americano y la revolución de los precios en España* (1501-1650). Trad. Angel Abad. Barcelona: Ariel, 1983.

HAMOS, Andrea Warren. "Romancero y tradición: los romances bíblicos entre los sefardíes" in: *Hispanic Review*, University of Pennsylvania, v. 61, n° 2, p. 201-212, 1993.

HORALEK, Karel. "La realidad social y las leyes de construcción del assunto en la literatura épica popular", in *Estructuralismo*. Ed. Humaniors. Buenos Ayres, 1943.

INFANTES, Victor. "Edición, literatura y realeza. Apuntes sobre los pliegos poéticos incunables.", en CRIADO DE VAL, Manuel. *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimientos*: Actas del Congreso Internacional sobre Literatura Hispánica en la Epoca de los Reyes Católicos y el Descubrimiento / Patronato "Arcipreste de Hita". Barcelona: PPU, 1989, pp. 85-98.

INFANTES, Victor. "*Pleigos sueltos* poéticos: constitución tipográfica y contenido literário (1482-1600" in: LÓPEZ VIDEIRO, M. L. y CÁTEDRA, P. (eds.). *El libro antiguo español*: actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18-20 de dic. de 1986). Salamanca: Universidad de Salamanca; Madrid: Biblioteca Nacional/Sociedad Española de Historia del Libro, 1993, p. 237.

LASKARIS, Paola, *El romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos XV-XVII)*. Málaga: Analecta Malacitana, 2007.

LEVI, E. "El romance florentino de Jaume d'Olesa" en *Revista de Filología Española*, XIV, 1927, pp. 134-160.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco (ed.). *Las poéticas castellanas de la Edad Media*. Madrid: Taurus, 1984.

LÓPEZ VIDEIRO, M. L. y CÁTEDRA, P. (eds.). *El libro antiguo español*: actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18-20 de dic. de 1986). Salamanca: Universidad de Salamanca; Madrid: Biblioteca Nacional/Sociedad Española de Historia del Libro, 1993.

LORD, Albert. B. *The singer of tales*. 9· ed. Cambridge/London: Harvard University Press, 1997.

MARTÍN PINA, María del Carmen. "Romancero y libros de caballerías más allá de la Edad Media" in: LUCÍA, J. M. *Actas del VI Congreso de la AHLM*. Acalá: Universidad, 1997, vol. II, p. 977-987.

MARTÍNEZ MATA, Emilio. "El romance del conde Arnaldos y el más allá" in: TORO PASCUA, Isabel (ed.). *Actas del III Congreso de la AHLM*. Salamanca: Universidad de Salamanca, vol. 1, 1994, p. 569-579 (Biblioteca Española del Siglo XV)

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Estudios sobre el romancero*. Madrid: Espasa-Calpe, 1973.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero hispânico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953, 2 v.

MILA Y FONTANALS, M. *De la poesía heroico-popular castellana*. Estudio precedido de una oración acerca de la literatura española. Eds. Martín de Riquer e Juan Antonio Molas. Barcelona: CSIC, 1959 (1874).

MILLET, Víctor. "Oralidad versus escritura: teoría de una incompatibilidad y el exemplo del romance de Gaiferos" in: TORO PASCUA, Isabel (ed.). *Actas del III Congreso de la AHLM*. Salamanca: Universidad de Salamanca, vol. 2, 1994, p. 651-657 (Biblioteca Española del Siglo XV)

MILLET, Victor. *Épica germánica y tradiciones épica hispánicas: Waltarius y Gaiferos. La leyenda de Walter de Aquitania y su relación com el romance de Gaiferos*. Madri: Gredos, 1998, 366p.

MONTERO GARRIDO, C. *La História, creación literária: el ejemplo del Cuatrocientos*. Madrid: Seminário Menéndez Pidal – UCM, 1995.

MORENO, Charo, "La infanta Urraca y la ceremonia de investidura caballeresca en el romance *Afuera, afuera, Rodrigo*", em: *e-Spania*, 5 jun 2008, [On-line], URL : http://e-spania.revues.org/index10843.html

MORENO, Manuel; SEVERIN, Dorothy s. *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*. London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 2005.

MORLEY, S. G. "Chronological list of early spanish ballads", en *Hispanic review*, 13, 1945, pp. 273-287.

NASCIMENTO, Bráulio do. *Literatura oral: limites da variação*. Rio de Janeiro: Sociedade Editorial do Sergipe, 1994.

NORTON, F. J.. *Printing in Spain – 1500-1520*. Cambridge: CUP, 1978.

ORDUNA, Germán. "Los romances del CMP: testimonios y recepción cortesana del romancero tradicional", en LUNA TRAILL, Elisabeth (coord.). *Scripta philologica in honorem Juan M. Lope Blanch: a los 40 años de docencia en la UNAM y a los 65 años de vida*. México: UNAM, 1992, v. III, pp. 401-409.

ORDUNA, Germán. "La sección de romances en el *Cancionero General* (Valencia 1511): recepción cortesana del romancero tradicional" in: DEYERMOND, Alan; MACPHERSON, Ian (eds.). *The age of de Catholic Monarcs – 1474-1516*. Literary studies in memory of Keith Whinnom. Liverpool: Liverpool University Press, 1989, p. 113-122.

OZANAM, Vincent. "Apuntes para el análisis y la edición del romance cantado: el ejemplo de *Fonte frida* (versión del *Cancionero Musical de Palacio*)" in: *Criticón*, 70, 1997, p. 5-25.

PALACIOS, Manuel Garrido. *De viva voz: romancero y cancionero al paso*. Valladolid: Castilla Ediciones, 1995.

PAREDES, Alonso Victor. *Institvción y orígen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*. Edición y prólogo de Jaime Moll. Madrid: El Crotalón, 1984.

PEETERS-FONTAINAS, Jean. *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas Méridionaux*. Nieuwkoop: De Graaf, 1965.

PEETERS-FONTAINAS, Jean. *L'officine espagnole de Martin Nutius a Anvers*. Anvers: Société des Bibliophiles Anversais, 1956.

PIACENTINI, Giuliana. Romances en "ensaladas" y géneros afines. *AFE*, v. 1, 1984, p. 1135-1173.

PIACENTINI, Giuliana. Romances: reseña cronológica de su documentación directa entre 1421c. y 1520. *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche.* v. 1, nº 1, 1998, p. 47-61.

PIACENTINI, Giuliana; PERINAN, Blanca. *Glosas de romances viejos*: siglo XVI. Collana: Biblioteca di Studi Ispanici (5), 2002.

PIACENTINI, Giulliana. *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo : los textos (siglos XV y XVI)* – Fasc. 1: Los pliegos sueltos. Pisa: Giardini, 1981.

PINTO-CORREIA, João Davi. *Os romances carolíngios da tradição oral portuguesa.* Lisboa: Instituto Nacional de Investigação científica, 1993-1994, 2 v.

PINTO-CORREIA, João David. *O essencial sobre o Romanceiro Tradicional.* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

POWELL, Bryan; SEVERIN, Dorothy S.; WEST, Geoffrey. "*Al que buena hora naçio": essays on the spanish epic and ballad in honour of Colin Smith.* Liverpool-London: Liverpool University Press – Modern Humanities Research Association, 1996. (Hispanic Studies TRAC, 10)

RICAPITO, Joseph. "La narratividad del romance de *El conde Dirlos*" in: *Scriptura*, 13, 1997, p. 43-57.

RICO, Francisco (dir.). *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro.* Valladolid: Universidad de Valladolid / CECE, 2000.

RICO, Francisco. *Historia e critica da literatura española*: Edad Media. Barcelona: Editorial Crítica, 1980, vols. I y I/I (primer suplemento).

RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique. (ed.) *Actas del Congreso Romancero-Cancionero*, UCLA, 1984. Madrid: Porrúa Turanzas, 1990, 2 v.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (ed.). *Las fuentes del Romancero General.* Madrid: Real Academia Española, 1957, 12 vols.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros.* Madrid: Castalia, 1973, 2 vols.

RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio. *La silva de romances de Barcelona, 1561*: contribuición al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1969.

RUIZ FERNÁNDEZ, M.J. *El romancero tradicional de Jerez*: estado de la tradición y estudio de los personajes. Jerez: Caja de Ahorros, 1991.

RYJIK, Veronika. "El llanto funerario y la construcción del poder femenino en Las quejas de Jimena" in: *Olifante*, v. 23. n. 2, 2004, p. 25-64.

SALVADOR, Nicácio. *La poesía cancioneril: el* Cancionero de Estúñiga. Madrid: Alhambra, 1977.

SÁNCHEZ ROMERALO, A. et al. (eds.). *Bibliografía del romancero oral.* Madrid: CSMP, 1980.

SÁNCHEZ, Juan Manuel. *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*.

SCHMIDELY, Jack. "De 'ge lo' a 'se lo'" em: *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, Paris: n° 4, 1979, p. 63-70.

SERRANO MORALES, J. E. *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia*. Valencia: F Domenech, 1898-1899.

SLEIMAN, Michel. *A arte do zajal. Estudo de poética árabe*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

TATO, Cleofé. "Algunas precisiones sobre el romance *Retraída estava la reyna*" in: LUCÍA, J. M. *Actas del VI Congreso de la AHLM*. Acalá: Universidad, 1997, vol. II, p. 1479-1489.

TORRES, Lucas. *Adiciones y correcciones a la bibliografía aragonesa del siglo XVI*. New Cork / París, 1919.

VAQUERO, Mercedes. Épica francesa y épica española en el Romance del conde Dirlo. In: BELTRÁN, R.; CANET, J. L.; SIRENA, J. L. *Historias y ficciones*: Coloquio sobre la literatura del siglo XV. València: Universitat de València, Departament de Filologia Espanyola, 1992, p. 93

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Romances velhos em Portugal*: estudos sobre o romanceiro peninsular. Porto: Lello & Irmão, s.d.

VICENS VIVES, J (dir.). *Historia de España y América – social y económica - Baja Edad Media, Reyes Católicos, Descubrimientos*. Barcelona: Vicens-Vives, 1972, v. 2

VICTORIO MARTÍNEZ, Juan. "Más aún sobre el Romancero viejo" in: TORO PASCUA, Isabel (ed.). *Actas del III Congreso de la AHLM*. Salamanca: Universidad de Salamanca, vol. 2, 1994, p. 1141-1145 (Biblioteca Española del Siglo XV)

ANEXOS

TABELA 1

TABELA 1

CANCIONERO GENERAL (1511)			
O	**1º VERSO**	**TÍTULO**	**CARAC.**
1	Pesame de vos, el Conde	Romance do Conde Claros com glosa de Francisco de León	Romance contrafactum
2	La desastrada caída	Glosa de León: y habla su tio del Conde dize	Glosa
3	Más embidia he de vos Conde	contrafactum de Lope de sosa	Romance contrafactum
4	Alça la boz, pregonero	Villancico por "dessecha"	Villancico
5	Los casos quando acaescen	Glosa de Soria a este [Más envidia he...] romance	Glosa
6	Rosa fresca, rosa fresca / tan garrida	Otro romance	Romance
7	Quando yo os quise, querida	Glosa de Pinar	Glosa
8	Fonte frida, fonte frida	Otro romance	Romance
9	Andando con triste vida	Glosa de Tapia	Glosa
10	Contaros he en que me vi	Otro romance	Romance
11	Si desdichas consolassen	Glosa de Lvis de Bivero	Glosa
12	Maldita seas Ventura	Otro romance	Romance
13	Partido de mi bevir	Glosa de Nicolas Nuñez	Glosa
14	Yo me estava en Pensamiento	Otro romance de Diego de san Pedro contrahaziendo el viejo que	Romance contrafactum
15	Reniego de ti, Amor	Otro del mismo San Pedro trocado por el que dize Reniego de ti	Romance contrafactum
16	Estando desesperado	Otro romance	Romance
17	Todos duermen, coraçón	Villancico	Villancico
18	Dvrmiendo estava el Cuidado	Otro romance de Nuñez	Romance contrafactum
19	No puede sanar Ventura	Villancico	Villancico
20	Estavase mi Cuidado	Otro romance de Nuñez sobre el que dize Estavase el rey Remir	Romance contrafactum
21	Quando no queda esperança	Dessecha	Villancico por desecha
22	Dezime vos Pensamiento	Otro romance, que dize	Romance contrafactum
23	El día del alegría	Villancico	Villancico
24	Para el mal de mi tristeza	Otro romance	Romance
25	Muere quien bive muriendo	Villancico	Villancico
26	Triste está el rey Menelao	Otro romance de Soria	Romance
27	Lo que la Ventura quiere	Dessecha	Villancico
28	Esperança me despide / esl galardor	Otro romance	Romance
29	Con mucha desesperança	Otro romance de don Alonso de Cardona	Romance
30	No me dexa mi dolor	Dessecha	Villancico por desecha
31	Gritando va el cavallero	Otro romance de don Juan Manuel	Romance
32	Descubrase el pensamiento	Otro romance del comendador Ávila	Romance
33	Consolaos males esquivos	Dessecha	Villancico por desecha

34	A veite siete de março	Romance de Juan de Leyva a la muerte de don Manrique de Lara	Romance
35	El triste que se partió	Dessecha	Villancico por desecha
36	Triste estava el cavallero	Otro romance viejo acabado por don Alonso de Cardona desde d	Romance
37	Yo me era mora Moraima	Otro romance	Romance
38	Quando más embevescida	Glosa de Pinar a este romance	Glosa
39	Que por mayo era, por mayo	Otro romance	Romance
40	En mi desdicha se cobra	Glosa de Niculas Nuñez	Glosa
41	Rosa fresca, rosa fresca	Romance mudado por otro viejo	Romance
42	Si hay amor que muerte sea	Glosa de Quiros	Glosa
43	Durandarte Durandarte	Otro romance	romance
44	Dolor del tiempo perdido	Glosa de Soria	Glosa
45	Ya desmayan mis servicios	Romance mudado por Diego de Çamora por otro que dize ya des	Romance contrafactum
46	Caminando por mis males	Romance de Garci Sanchez de Badajoz	Romance
47	Mudado se ha el pensamiento	Romance de Durango	Romance
48	Por um camino muy solo	Otro, de Nuñez	Romance
49	El menor mal muestra el gesto	Dessecha	Villancico
50	Caminando sin plazer	Otro romance, del comendador don Luis de Castelvi	Romance
51	Estando en contemplación	Otro romance	Romance "contrahecho"
52	Coraçon procura vida	Dessecha	Villancico
53	Alterado el sentimiento	Otro, de don Pedro de Acuña	Romance "contrahecho"
54	Triste estava el cavallero	Otro romance añadido por Quiros desde donde dize Que es de ti	Romance "contrahecho"
55	Cuidado, no me congoxes	Dessecha	Villancico
56	Amara yo una señora	Otro romance, acabado por Quiros desde que dize Mi vida quiero	Romance "contrahecho"
57	Qué vida terná sin vos	Vilancico [por Dessecha]	Villancico
58	Mi desventura cansada	Romance hecho por Quiros sobre los amores del Marques de Ze	Romance
59	Valencia, ciudad antigua	Romance hecho por el Bachiller Alonso de Proaza en loor de la c	Romance
60	Pues que Dios te hizo tal	Villancico suyo en oracion	Villancico
61	Mi libertad en sossiego	Romance de Juan del Enzina	Romance
62	Si amor pone las escalas	Villancico	Villancico
63	Tierra y cielos se quexavan	Romance de la passión	Romance
64	Pues es muerto el Rey del Cielo	Villancico	Villancico
65	Digasme tu el pensamiento	Romance hecho por Cumillas contrahaziendo al de Digasme tu e	Romance "contrahecho"
66	Dolores le van detras	La Dessecha	Villancico

TABELA 2

TABELA 2

CANCIONERO DE ROMANCES - ANVERS 1550 - MARTIN NUCIO					
O	**1º VERSO**	**TÍTULO**	**ASO**	**NVE**	**FON**
1	Estauase el conde Dirlos	Romance del conde Dirlos y de las grande	a-(e)	1365	Dic-1023
2	***La señora de las gentes***	*Romance de la presa de Yerusalem*	*i-a*	*46*	*?*
3	De Mantua salio el marques	Romance del Marques de Mantua	a-(e)	810	Dic-609
4	De Mantua salen a priesa	Romance de la embaxada que embio Dan	a-(e)	516	Dic-609
5	En el nombre de Iesus	Sentencia dada a don Carloto	aDo	196	Dic-609
6	Assentado esta Gayferos	Romance de don Gayferos que trata de co	A	612	Dic-995, 996, 997, 994
7	En las salas de Paris	Romance de vn desafio que se hizo em Pa	aDo	366	Dic-1040
8	Estauase don Reynaldos	Romance de don Reynaldos de Montaluan	A	356	Dic-1003
9	Dia era de sant Iorge	Romance de don Roldan de como el empe	A	288	Dic-323
10	Media noche era por filo	Romance del conde Claros de Montaluan	A	432	Dic-1017
11	Pesame de vos el conde	Otro romance del conde Claros	Ar	26	Dic-654
12	Mas embidia he de vos conde	Otro romance contrahaciendo este del con	Ar	24	Dic-654
13	Ya caualga Calaynos	Romance del moro Calaynos, de como rec	i-a / a-a	460	Dic-1030, 1028, 1031
14	Mala la vistes Franceses	Romance del conde Guarinos Almirante de	a-e P	170	Dic-706; Pls. Desconhecido
15	***En Paris esta doña Alda***	*Romance de doña Alda*	*a-(e)*	*58*	*?*
16	Estauase la condesa	Dos romances de Gayferos: em los cuaes	a-a	118	Dic-1061; Pls. Desconhecido
17	Vamonos dixo mi tio	Sigvese el segundo Romance	A	90	Dic-1061; Pls. Desconhecido
18	Retrayda esta la infanta	Romance del conde Alarcos y de la infanta	i-a	428	Dic-483
19	Ya qu'estaua don Renaldos	Romance de la prision y destierro de don R	a-o	412	Dic-1032
20	En la ciudad de Toledo	Romance de la duquesa de Loreyna sacad	i-a	202	?
21	Don Rodrigo rey de España	Romance del rey don Rodrigo como entro	Ar	46	Dic-673, 674
22	***En Ceupta esta Iulian***	*Otro*	*a-a*	*52*	*Pl.s. desconhecido*
23	Las huestes de don Rodrigo	Romance del rey don Rodrigo como perdic	i-a	60	Dic-673, 674
24	Ya se sale de la priessa	Romance del rey don Rodrigo como fuyo c	a-o	74	Dic-673, 674
25	Despues quel rey don Rodrigo	Romance de la penitencia del rey don Rod	i-a	116	Dic-673, 674
26	Reynando el rey don Bermudo	Romance del rey don Bermudo	aDo	58	Dic-725
27	Despues de muerto Bermudo	Romance del rey don Alonso el casto	aDo	107	Dic-725
28	Reynando el rey don Alfonso	Romance del rey don Alfonso el Casto	aDo	84	Dic-725
29	***En los reynos de Leon***	*Roamnce [sic] de Bernaldo del Carpio*	*a-a*	*16*	*?*
30	En corte del casto Alfonso	Romances de Bernaldo del Carpio que cue	ia	80	Ms. Bib. Real 2-F-5
31	***Con cartas y mensajeros***	*Otro*	*Ó*	*72*	*?*
32	No cessando el casto Alfonso	Otro	Á	44	Ms. Bib. Real 2-F-5

33	Estando en paz y sossiego	Otro	aDo	62	*Ms.*
34	Andados xxxvj. años	Otro	aDo	74	*Ms.; Dic-851*
35	En gran pesar y tristesa	Otro	a-o	100	*Ms.*
36	El casto rey don Alfonso	Romance de la mverte del rey don Alfonso	aDo	92	*Ms.*
37	Valas me nuestra señora	Romance del rey don Fernando el quarto	e-a/a-o	94	*Pl.s. desconhecido*
38	Doliente se siente el rey	Romance del rey don Fernando primeiro	a-o	24	*oral; Ms*
39	Morir vos queredes padre	Romance de doña Vrraca	a-a	50	Dic-379
40	A fuera a fuera Rodrigo	Romance del Cid ruy diaz	a-o	34	*Dic-885*
41	Gvarte guarte Rey don Sancho	Romance del rey don Sancho	i-o	20	*Trad. Oral, Pl.s. desconhecido*
42	Despues que Vellido Dolfos	Romance nvevamente hecho de la muerte	aDo	78	Dic-1043
43	***Ya caualga Diego Ordoñez***	*Otro*	*i-o*	*32*	*Dic-1068*
44	Arias gonçalo responde	Otro	a-o	338	Dic-1043
45	Por aquel postigo viejo	Romance de Fernandarias fijo de Arias Go	a-o	36	?
46	En sancta Agueda de Burgos	Romance del ivramento que tomo el Cid al	a-o	80	*Trad. Oral, Pl.s. desconhecido*
47	Esse buen rey don Alonso	Romance del rey don Alonso que gano To	a-a	128	Dic-1077
48	Caualga Diego Laynez	Romance del Cid ruy diaz	a-o	86	Dic-676
49	Dia era de los Reyes	Romance de Ximena Gomez	a-o; a(e)	78	?
50	De concierto estan los condes	Romance de los condes de Carrion	a-o	70	Dic-725,726
51	Tres cortes armara el rey	Romance que dize tres cortes armara el re	-o	71	Dic-11
52	Castellanos y Leoneses	Romance del rey don Sancho Ordoñez	o-e; -o; aDo	90	*Ms; Pls desconhecido*
53	Bven conde Fernan Gonçalez	Romance del conde Fernan Gonçalez	-o	44	Dic-14/15
54	***Preso esta Fernan Gonçales***	*De la prision del conde Fernan Gonçalez]*	*i-a*	*110*	*Pl.s. desconhecido*
55	***Compañero compañero***	*Otro romance donde se quexa a su amigo*	*i-a*	*18*	*?*
56	A Calatraua la vieja	Romance de doña Hambra	a-o; a-a	138	?
57	A caçar va don Rodrigo	Romance de don Rodrigo de Lara	a-a	44	*Dic-1075; Pls desconhecido*
58	Yo me estaua alla en Coymbra	Romance de don Fadrique maestro de Sar	a-o	122	*Dic-1072*
59	***Doña Maria de Padilla***	*De la muerte de la reyna Blanca*	*-o*	*60*	*?*
60	Yo me estando en Tordesillas	Romance de doña Isabel	-a	46	?
61	Yo me estando en Giromena	Otro romance de doña Isabel / como porqu	a-(e)	130	Dic-696
62	De Merida sale el Palmero	Romance de Merida sale el Palmero	a-e	142	Dic-696
63	Rio verde rio verde	Romance de sayauedra	i-a	72	Dic-696
64	Vn dia de Sant Anton	Romance del obispo don Gonçalo	aDo	72	Dic-676
65	Qvexo me de vos el rey	Romance de la mvger del duque de Guym	aDo	48	Dic-676
66	En essa ciudad de Burgos	Romance de los cinco marauedis que el re	aDo	84	Dic-676
67	***Apretada esta Valencia***	*Romance de Valencia*	*-a*	*68*	*?*
68	Helo/helo por do viene / El moro por la calç	Romance del rey moro que perdio a Velen	a-a	82	Dic 317; *trad. Oral*

69	De Antequera partio el Moro	Romance de Antequera	i-a	110	?
70	Por Guadalquiuir arriba	Otro romance	i-a	84	*Pls desconhecido*
71	***Caualleros de Moclin***	*Otro romance*	*e-a*	*48*	*Pls desconhecido*
72	Passeava se el rey Moro	Romance del rey Moro que perdio Alhama	a-a	52	*Dic-419/420*
73	***Moro Alcayde Moro Alcayde***	*Otro*	*i-a*	*16*	*?*
74	Ya se salia el rey Moro	Romance qve dizen / Ya se salia el rey Mo	i-a	30	Dic-13
75	Ivgando estaua el rey Moro	Romance de Fajardo	i-a	24	Dic-435
76	Moricos los mis Moricos	Otro romance	a-a	18	Dic-435
77	Por las sierras de Moncayo	Romance de Bovalias el pagano	a-o	28	?
78	Nvño vero Nuño vero	Romance qve dizen Nuño vero	aDo	32	Dic-13
79	Helo helo por do viene / el infante Vengado	Romance del Infante Vengador	-o	60	?
80	En los campos de Aluentosa	Otro romance	a-(e)	80	*Pls desconhecido; Dic-29*
81	Por la dolencia va el viejo	Otro romance contrahaziendo el de arriba	a-(e)	34	*Ms. desconhecido*
82	Mando el rey prender Virgilios	Romance de Vergilios	-e	50	Dic-1006
83	En Castilla esta vn castillo	Romance de Rosa florida	i-a	42	Ms. Perdido
84	A Caça yuan a caça	Romance de Rico Franco	-e	36	Ms. Perdido
85	Ferido esta don Tristan	Romance de don Tristan	a-a	18	Ms. Perdido
86	A Caçar va el cauallero	Romance de la Infantina	i-a	50	Ms. Perdido
87	Qvien vuiesse tal ventura	Romance del conde Arnaldos	-a	36	Ms. Perdido
88	Estaua la linda infanta	Romance de la linda infanta	i-a	24	Ms. Perdido
89	Cata Francia Montesinos	Romance de Montesinos	-a	46	Dic-894
90	Atan alta va la luna	Romance de Baldouinus	i-a	38	Dic-894
91	Por vna linda espessura	Romance de Pari del juycio que dio quand	i-a	183	Pls. Perdido
92	Triste mezquino y penoso	Romance del rey Menelao	a-o	42	*Pls. Ou Ms. Perdido*
93	Triste esta el rey Menelao	Otro romance del rey Menelao	a-o	30	CG
94	En Troya entran los Griegos	Romance nvevamente hecho por Luys Hur	aDo	526	Dic 261, 262, 263
95	En las obsequias de Hector	Romance de las obsequias de Hector el Tr	a-a	100	*Pls. Ou Ms. Perdido*
96	O Cruel hijo de Achiles	Romance sobre la muerte que dio Piro hijo	-i	32	Dic-640, 641
97	Triste estaua y muy penosa	Romance de la reyna Hecuba y de su mue	a-a	60	Pls. Perdido
98	***Por los bosques de Cartago***	*Otro romance*	*i-a*	*98*	*Dic-656*
99	Aquel rey de los Romanos	Romance de Tarquino rey de Romanos. C	a-a	108	Dic-725,726
100	Mira Nero de Tarpeya	Romance qve dizen Mira Nero de Tarpeya	i-a	90	Dic-1077
101	Triste estaua el padre santo	Romance qve dizen Triste estaua el padre	e-a	42	Dic-1077
102	Seuilla la realeza	Romance del incinamiento y conduta gene	-a	270	Dic-832
103	Nveua boz acentos tristes	Romances de Barttholome de Torres Naha	aDo	228	Dic-594
104	Con temor del mar ayrado	Romance segundo	ABBA aDo	48	Dic-594

105	Hija soy de un labrador	Romance tercero	aDo	60	Dic-594
106	So los mas altos cipresses	Romance IIII	ia	70	Dic-594
107	Bien se pensaua la reyna	Romance qve dizen Bien se pensaua la re	i-a; i-o; o-(e)	38	Dic-255
108	Arriba canes arriba	Romance qve dize Arriba canes arriba	a-e	20	Dic-255
109	Yo me leuantara madre	Romance qve dize Yo me leuantara madre	-a	18	Dic-11
110	***Tres hijuelos auia el rey***	*Romance de Lançarote*	*-a; a-o; i-a*	*54*	*Pl.s. desconhecido; Trad. Oral*
111	Nvnca fuera cauallero	Otro	i-o	34	*Pl.s. desconhecido; Trad. Oral*
112	Mi padre era de Ronda	Romance qve dize Mi padre era de Ronda	e-a	34	*Pl.s. perdido*
113	Domingo era de ramos	Romance qve dize omingo era de ramos	-i	36	Dic-379
114	Rosafresca Rosafresca / tan garrida y con a	Romance de Rosafresca	-o	22	CG
115	Fontefrida Fontefrida	Romance de Fontefrida	-o	26	CG
116	Yo me estua en pensamiento	Romance de Diego de san Pedro contraha	-a	14	CG
117	Reniego de ti amor	Otro del mesmo trocado por el qu dize Rer	-i	14	CG
118	Ya se asienta el rey Ramiro	Romance del rey Ramiro	a-(e)	28	*Dic-1072*
119	Estauase mi cuydado	Otro romance contra faziendo el de arriba	a-(e)	24	CG
120	Con mucha desesperança	Otro romance de Alonso de Cardona	i-a	30	CG
121	Gritando va el cauallero	Romance de don Iuan Manuel	-a	82	CG
122	Descubrese el pensamiento	Otro romance del comendador Auila	aDo	52	CG
123	A veynte y siete de março	Romance de Ivan de Leyua a la muerte de	ia	44	CG
124	Triste estaua el cauallero	Otro romance viejo acabado por don Alons	i-a	20	CG
125	Yo m'era Mora Morayma	Romance qve dize / Yo m'era Mora Morayr	a-(e)	22	CG
126	Dvrandarte Durandarte	Romance de Durandarte	aDo	22	CG
127	Ya desmayan mis seruicios	Romance mvdado por Diego de çamora po	i-(e)	14	CG
128	Caminando por mis males	Romance de Garcisanchez de Badajoz	AABBCC...	129	CG
129	Mvdado se ha el pensamiento	Romance de Durango	aD	14	CG
130	Por un camino muy solo	Otro de Nvñez	ia; estr	32	CG
131	Caminando sin plazer	Romance del Comendador don Luys de Ca	aDo	38	CG
132	Alterado el sentimiento	Romance de don Pedro de Acuña	aDo	28	CG
133	Triste estaua el cauallero	Romance añadido por Quiros desde donde	i-a	26	CG
134	Amara yo vna señora	Romance acabado por Quiros desde dond	er(e)	26	CG
135	Mi desuentura cansada	Romance fecho por Quiros sobre los amor	i-a	64	CG
136	Valencia ciudad antigua	Romance fecho por Alonso de Proaza en l	aDa	80	CG
137	Mi libertad en sossiego	Romance de Iuan del Enzina	aDo	30	CG
138	Despedido de consuelo	Otro romance de Garcisanchez de Badajoz	EST	61	CG
139	Digas me tu el pensamiento	Otro romance hecho por Cumillas contraha	iDa	22	CG
140	Maldita seas ventura	Otro romance	-a	12	CG

141	Estando desesperado	Otro romance	-ir-(e)	10	CG
142	Dvrmiendo estaua el cuydado	Otro romance de Nuñez	i-a	14	CG
143	Dezidme vos pensamiento	Otro romance	aN	28	CG
144	Para el mal de mi tristesa	Otro romance	oR	12	CG
145	Esperança me despide / el galardon	Otro romance	eCe	24	CG
146	***Esperança me despide / tristeza***	*Otro romance*	*eCe*	*17*	*?*
147	Estando en contemplacion	Otro romance	aDo	32	CG
148	Por el mes era de Mayo	Otro romance	oR	40	CG
149	A Talanda don Garcia	Romance de don Garcia	a-(e)	48	Dic-1174
150	Mis arreos son las armas	Otro romance	aR	14	Dic-435
151	Yo me adame vn amiga	Otro romance	-o	16	Dic-13
152	Cvydado de do venis	Otro romance	AB(aDo)AB	48	Dic-435
153	En el mes era de abril	Romance de Flerida	ia	64	Dic-273
154	O Belerma / o Belerma	Romance de O Belerma	a-a	64	Dic-222/223
155	Los que aueys seruido amores	Romance qve dize, Los que aueys seruido	aDo	28	Dic-222/223
156	A Quexandome el dolor	Otro romance	ia	20	*Ms. desconhecido*
157	Yo me estaua reposando	Romance de Iuan del Enzina	EST	48	Dic-598
158	Descubrase el pensamiento	Otro romance	aDo	18	*Pl.s. perdido*
159	Desamada siempre seas	Otro romance	EST	16	Dic-323
160	Ya piensa don Bernaldino	Otro romance	aR	54	*Ms. desconhecido*
161	De Francia partio la niña	Romance qve dizen / De Francia partio la r	i-a	52	*Pl.s. perdido*
162	Miraua de campo viejo	Romance que dize Miraua de campo viejo	i-a	24	Trad. Oral
163	Aolongo de humana ribeira	Romance de Bernaldin Ribeiro	EST	36	*Ms. desconhecido*
164	Emperatrices y reynas	Romance de la reyna de Napoles	i-a	54	Trad. Oral
165	En la selua esta Amadis	Romance de Amadis de Gaula	a-o	30	*Pl.s. perdido*
166	Despues que el muy esforçado	Otro rmance de Amadis	a-a	32	Dic-483
167	Pves de amor fuystes dotada	Romance de Marquina	EST	50	*Dic-818*
168	En el tiempo que Cupido	Romance de Bregondo	i-a	74	*Ms. desconhecido*
169	Ya se parte el pensamiento	Otro romance	ar(e)	84	*Ms. desconhecido*
170	Sin dicha vi vna morada	Otro romance contrahecho	i-a	58	*Ms. desconhecido*
171	Por las saluajes montañas	Romance hecho por Villatoro	aDo; EST	187	Dic-640, 641
172	***En Arjona estaua el duque***	*Rmance del duque de Arjona*	*-a*	*34*	*?*
173	***Blanca soys señora mia***	*Otro romance*	*-o*	*40*	*?*
174	***Del Soldan de Babilonia***	*Otro*	*-i*	*46*	*?*
175	***Tiempo es el cauallero***	*Otro*	*-i*	*28*	*Pl.s. Desconhecido*
176	***Dvrmiendo esta el rey Almançor***	*Otro*	*a-e*	*34*	*?*

177	***Aca aca va el emperador***	*Otro*	*i-a*	*136*	*Trad. Oral*
178	***Malas mañas aueys tio***	*Otro*	*-a*	*24*	*?*
179	***Despues que por mi ventura***	*Otro romance*	*EST*	*40*	*Pl.s. Desconhecido*
180	***Bodas hazian en Francia***	*Otro romance de las reales bodas que se h*	*-i*	*18*	*Espejo de enamorados*
181	***Olorosa cauellina***	*Romance*	*EST*	*32*	*Espejo de enamorados*
182	***En los dias caniculares***	*Romance*	*a-o*	*24*	*Espejo de enamorados*
183	***En Burgos esta el buen rey***	*Otro romance*	*aDo*	*188*	*Dic-656*
184	***Llanto haze el rey David***		*aDoS*	*48*	*Dic-656*
185	***Con rauia esta el rey David***	*Otro*	*oN*	*38*	*Dic-656*

* Títulos em ***itálico*** foram inseridos na edição de 1550.

Pliegos Sueltos

1. Coleção de Cracóvia, IX
2. Coleção de Praga, XXII
3. Coleção de Praga, XXX

- 56662 -

Pliegos Poéticos Españoles

de la

Biblioteca Universitaria de Cracovia

(Facsímil)

JOYAS BIBLIOGRÁFICAS
MADRID
MCMLXXV

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA
FACULTAD DE LETRAS
ZARAGOZA

RCL, 1186

¶ Romãce de dõ Bayferos q̃ trata de como faco a fu efpofa q̃ eftaua captiua en tierra de moros.

ASẽtado efta Bayferos
en el palacio real
affentado efta al tablero
para las tablas jugar
los dados tiene en la mano
que los queria arrojar
quando entrara por la fala
don Carlos el emperante
defque affi jugar le vido
empeçole de mirar
hablando le efta hablando
palabras de gran pefar
¶ affi fueffedes Bayferos
para las armas tomar
como foys para los dados
y para tablas jugar
vueftra efpofa tienen moros
y riades la a bufcar
pefame a mi por ello
porque es mi hija carnal
fi con otro fuera cafada
no eftuuiera en captiuidad
pues cõ vos cafo por amores
amores la han de facar
Bayferos q̃ aquefto oyera
mouido de gran pefar
leuantofe del tablero
no queriendo mas jugar
a manos tomo el tablero
que lo queria arrojar
fino por quien con el juega
que era hombre de linage
jugaua con el Guarinos
Almirante de la mar
bozes da por el palacio
que al cielo quieren llegar
preguntãdo va preguntado
por fu rio don Roldan
hallaralo en el patin
que queria canalgar
con el yua Oliueros
y Durandarte el galan
Bayferos defque lo vido
comencole de hablar

por Dios os ruego mi tio
por Dios vos quiero rogar
vuestras armas y cauallo
vos me los querias prestar
que mi tio el emperador
tan mal me quiso tratar
diziendo que soy para juego
y no para las armas tomar
bien sabeys vos mi tio
bien sabeys vos la verdad
si he buscado mi esposa
culpa no me deuen dar
tres años anduue triste
por los montes y los valles
comiendo las carnes crudas
beuiendo la roja sangre
trayendo los pies descalços
las vñas corriendo sangre
nunca yo hallar la pude
en quanto pude buscar
agora se q̃ esta en Sansueña
en Sansueña essa ciudad
sabeys que estoy sin cauallo
sin armas otro que tal
que las tiene Montesinos
que es ydo a festejar
pues sin armas ni cauallo
mal la podre yo sacar
por esto os ruego mi tio
las vñas me q̃rays prestar
dõ Roldan q̃ aquesto oyera
tal respuesta le fue a dar
siete años ha que vra esposa
esta en capitividad
siempre os he visto cõ armas
y cauallo otro que tal
agora que no las teneys
la querays ya buscar
sacramento tengo hecho
alla en san Juan de Letran
a ninguno pstar mis armas
q̃ no me las hagan couardes
mi cauallo esta bien vezado
mal vezo no le quieran dar
Gayferos q̃ aquesto oyera
la espada fuera a sacar
con vna boz muy sañosa
empeçara de hablar
bien parece don Roldan
que siempre me q̃sistes mal
si otro me lo dixera
mostrara le si soy couarde
si alguno me ha injuriado
no lo vayas por mi a vengar
si vos mi tio no fuessedes
con vos queria pelear
los grandes que alli se hallã
entre ellos puesto se han
hablando le esta hablando
esse paladin Roldan
bien parece don Gayferos
ser moço y de poca edad
bien oystes vn exemplo
que conoceys ser verdad
q̃ aquel que bien os quisiera
os auia de hostigar
mas porque se q̃ soys bueno
poresso os quise castigar
que mis armas y cauallo,
a vos no se han de negar
y si quereys compañia
yo vos quiero acompañar
mercedes dixo Garferos
por la buena voluntad

solo me quiero ya solo
para auerla de sacar
nunca me dira ninguno
que me vido ser couarde
luego mando don Roldan
sus armas aparejar
el encubierta el cauallo
y le ayudaua armar
luego caualga Bayferos
con enojo y con pesar
pesale a don Roldan
tambien a los doze pares
y mas al emperador
de que solo lo via andar
desque ya el se salia
del gran palacio real
con vna boz amorosa
lo llamara don Roldan
esperedes mi sobrino
pues solo querays andar
dexedes me vuestra espada
la mia querays tomar
q̃ aunq̃ vengã dos mil mozos
nunca le boluays la faz
al cauallo dalde rienda
que haga su voluntad
que si el vee demasia
bello vos sabra sacar
ya le daua su espada
toma la de don Roldan
da despuelas al cauallo
sale se de la ciudad
don Beltran que lo vido
empeçole de hablar
tornad aca hijo Bayferos
q̃ siempre fuy vuestro padre
tan solamente vos veas
la condessa vuestra madre
tomara con vos consuelo
que tan tristes llantos haze
y daros ha caualleros
los que ayaye necessidad
consolalda vos mi rio
vos la querays consolar
acuerdese que me perdio
chiquito y de poca edad
haga cuenta que de entonces
no me ha visto jamas
que ya sabeys que los doze
corre mala voluntad
no oiran q̃ bueluo por ruego
mas q̃ bueluo por couarde
que no boluere a Francia
sin Delisendra tornar
don Beltran ósque lo oyera
tan enojoso en hablar
buelue riendas al cauallo
y entrose en la ciudad
Bayferos a tierra de mozos
comiença de caminar
por las sierras de Sansueña
Bayferos muy ayrado va
las bozes que yua dando
al cielo quieren llegar
maldiziendo yua el vino
maldiziendo yua el pan
el pan que comen los mozos
mas no lo de la christiandad
maldiziendo yua la dueña
que tan solo vn hijo pare
si enemigos se lo matan
no tiene quien lo vengar
maldiziẽdo yua el cauallero
que caualgaua sin paje

si la espuela se le cae
no tiene quien se la alce
maldiziendo qua el arbol
que solo en el campo nasce
todas las aues del mundo
enel van a quebrantar
que de rama ni de hoja
no le deyauan gozar
dando estas bozes y otras
a Sansueña fue a llegar
viernes era aquel dia
los mozos hazen zala
Almançor va a la mezquita
para la çala rezar
quando llego don Gayferos
en Sansueña essa ciudad
miraua si veria alguno
a quien pudiesse preguntar
vido vn captiuo christiano
que andaua por el adarue
desque le vido Gayferos
empeçole de hablar
Dios te salue el Christiano
y te torne en libertad
tu que andas con los mozos
si les oyste nombrar
de vna christiana captiua
que era de alto linage
el captiuo que lo oyera
empeçara de llorar
tantos tengo de mis duelos
que de otro no puedo curar
que todo el dia los cauallos
del rey me hazen pensar
y de noche en honda sima
me hazen aprisionar
biẽ se q̃ ay muchas captiuas
Christianas de gran linaje
en especialmente vna
que es de Francia natural
el rey Almançor la trata
como su hija carnal
se que muchos reyes moros
con ella quieren casar
por esso yd cauallero
por essa plaça adelante
ver la eys a las ventanas
del gran palacio real.
Derecho se va a la plaça
a la plaça la mas grande
vido estar a Melisendra
en vna ventana grande
con otras damas christianas
que estauan en captiuidad
Melisendra que esto vido
empeçara de llorar
no porque lo conociesse
en el gesto ni en el trage
mas verlo cõ armas blãcas
recordose de los doze pares
recordose de los palacios
del emperador su padre
de justas galas torneos
que por ella solian armar
con vna boz triste llorosa
lo empeçara de llamar
por dios vos ruego cauallero
a mi vos querays llegar
si soys Christiano o moro
no me lo querays negar
dar os he vnas encomiendas
bien pagadas vos seran
cauallero si a Fre[illegible]edes
por Gayferos preguntad

dezilde que la su esposa
se le embia a encommendar
que ya me paresce tiempo
que la auia de sacar
que no lo dere por miedo
de con los moros pelear
deue tener otros amores
de mi no deran acordar
los ausentes por presentes
ligeros son de oluidar
y aun le direys cauallero
por darle mayor señal
que sus justas y torneos
bien las supimos aca
z si estas encomiendas
no rescibe consolar
dar las eys a mi señor
el Emperador mi padre
direys como estoy en Sãsue
en Sãsueña esta ciudad (ña
que si presto no me saca
mora me quiero tornar
casarme hã con vn reymoro
que esta allende la mar
de siete reyes de moros
reyna me hazen coronar
segun los reyes me traen
mora me haran tornar
mas amores de Gayferos
yo no los puedo oluidar
Gayferos q̃ aquesto oyera
tal respuesta le fue a dar
no llorey vos mi señora
no queraes assi llorar
porque essas encomiendas
vos mismas las podeys dar
q̃ a mi alla vẽtro en Francia
Gayferos me suelen llamar
yo soy el infante Gayferos
señor de Paris la grande
primo hermano de Oliueros
sobrino de don Roldan
amores de Delisendra
son los que me traen aca
Delisendra questo oyera
conesciolo en el hablar
saliose para la plaça
donde lo vido estar
Gayferos que venir la vido
presto la fue a tomar
alli esta vn perro moro
para las christianas guardar
las bozes daua tan altas
que al cielo querian llegar
al gran alarido del moro
la ciudad mandan cerrar
presto sale Almançor
de la mezquita rezar
vereys tocar las trompetas
apriessa y no de vagar
vereys armar caualleros
apriessa y no de vagar
tantos se arman de los moros
que gran cosa es de mirar
Delisendra que lo vido
en vna priessa tan grande
con vna boz delicada
començara de hablar
esforçaos don Gayferos
no queraes desmayar
que los buenos caualleros
son para necessidad
si de esta escapays Gayferos
harto teneys que contar

si quisiesse Dios del cielo
y sancta Maria su madre
fuesse tal vuestro cauallo
como el de don Roldan
muchas vezes lo oyo dezir
en el palcio de mi padre
que se hallaua cercado
de mozos vezes assaz
al cauallo aprieta la cincha
y aforale el pretal
hincauale las espuelas
sin ninguna piedad
el cauallo era esforçado
saltaua de la otra parte
Gayferos desque esto oyo
presto se fue a pear
al cauallo aprieta la cincha
y aforauale el pretal
sin poner pie en el estriuo
encima fuera a saltar
Melisendra a las ancas
tambien la fuera tomar
al cauallo hinca las espuelas
sin ninguna piedad
corriendo vienen los mozos
apriessa y no de vagar
las grãdes bozes que dauã
al cauallo hazen saltar
quãdo fuerõ cerca los mozos
la rienda le fue a soltar
el cauallo era ligero
puso se de la otra parte
el rey que aquesto vido
mando abrir la ciudad
siete batallas de mozos
todas de çaga le van
boluiendose yua Gayferos
mirando a todas partes
de que vido que los mozos
le empeçauan de cercar
boluiose a Melisendra
empeçale de hablar
no os enojeys mi señora
fuerça vos sera de apear
y en esta grande espessura
poderos señora esperar
que los mozos son tan cerca
de fuerça nos han de alcãçar
vos señora no trayes armas
para poder pelear
yo pues q̃ las traygo buenas
quiero las exercitar
apeose Melisendra
no cessando de rezar
sin que Gayferos boluiesse
el cauallo fue a guiar
quando huya de los mozos
parece que no puede andar
y quando yua hazia ellos
yua con furor tan grande
que del rigor que lleuaua
la tierra haze temblar
donde vido la mozisma
entre ellos fuera a entrar
si bien pelea Gayferos
el cauallo mucho mas
tantos matan de los mozos
que no ay cuenta ni par
de la sangre que dellos salia
todo va buelto en sangre
el rey Almãçor questo vido
començara de hablar
o valas me tu Alla
esto en que podria estar

que tal fuerça de cauallero
en pocos se puede hallar
si este es el encamado
esse paladin Roldan
o si es el esforçado
Reynaldos de Montaluan
o si es Ozgel de las marchas
esforçado y singular
no ay ninguno de los doze
que bastasse hazer tal
Gayferos q̃ aquesto oyera
tal respuesto le fue a dar
calles calles el rey moro
calles y no digas lo tal
muchos otros ay en Frácia
que tanto como ellos vale
yo soy el infante Gayferos
señor de Paris la grande
primo hermano de Oliueros
sobrino de don Roldan
el rey moro que lo oyera
con esfuerço assi hablar
cõ los mas moros que pudo
encerrosse en la ciudad
se lo quedaua Gayferos
no hallo con quien pelear
boluio riendas al cauallo
para Melisendra buscar
Melisendra q̃ venir lo vido
a recebir se lo sale
de que vio las armas blãcas
tintas de color de sangre
con vna boz muy llorosa
le empeço de preguntar
por dios os ruego Gayferos
por Dios os quiero rogar
si tenedes alguna herida
vos me la queraya mostrar
que los moros eran tantos
quiça vos han hecho mal
con las mangas de la camisa
apretar os he la sangre
cõ la roca que es mas grãde
yo la entiendo de sanar.
calles calles dixo Gayferos
infanta no digays tal
por mas q̃ fueran los moros
no me podian hazer mal
que estas armas y cauallo
son de mi tio don Roldan
caualgad presto señora
que no es tiẽpo de aqui estar
antes que los moros tornen
los puertos hemos de passar
ya caualga Melisendra
en vn cauallo alaçan
razonando van de amores
de amores que no de al
ni de los moros han miedo
ni dellos sentian parte
con el plazer dellos juntos
el descanso es muy grande
de noche por los caminos
de dia por los rarales
comiendo las yeruas verdes
y agua si pueden hallar
hasta entrar dẽtro en Frácia
en tierra de Christiandad
si hasta alli alegres vinieron
mucho mas de alli adelante
a la entrada de vn monte
y a la salida de vn valle
cauallero de armas blancas
de lexos vieron assomar

Gayferos desque lo vido
buelto se le ha la sangre
diziendo a su señora
esto es de mayor pesar
q̃ aquel cauallero q̃ assoma
gran esfuerço es el que trae
si era Christiano o moro
forçado me es pelear
apeaos la mi señora
y venidme a la par
y desque se vieron juntos
comiençan se aparejar
las lanças y los escudos
en son de bien pelear
los cauallos ya de cerca
comiençan de relinchar
conocio su cauallo Gayferos
y empeçara de hablar
perded cuydado señora
y tornad a caualgar
quel cauallo que alli viene
mio es a la verdad
yo le di mucha ceuada
y mas le entiendo dar
las armas segun que veo
mias son a la verdad
que aquel es Montesinos
que me viene a buscar
que quando yo me parti
no estaua en la ciudad
plugo mucho a Melisendra
aquello que fuesse verdad
ya que se van acercando
quasi juntos a la par
con boz alta y muy crecida
se empiçan de interrogar
conoscen se los dos primos
entonces en el hablar
rayonando van de amores
de otro no quieren hablar
andando por sus jornadas
van a tierra de christiandad
quantos caualleros hallan
todos los van acompañar
andando por sus jornadas
a Paris llegado han
el emperador que lo supo
a recibir se los sale
con el sale Oliueros
con el sale don Roldan
con el infante Guarynos
almirante de la mar
con el sale don Belmudez
y el buen viejo don Beltran
con el muchos de los doze
que a su mesa comen pan
y con el yua Doñalda
la esposa de don Roldan
con el yua Juliana
hija del rey Julian
dueñas, damas, y donzellas
las mas altas de linage
el emperador q̃ vio a su hija
fue luego a la abraçar
palabras que le dezia
dolor era de escuchar
los doze a don Gayferos
gran acatamiento le hazen
tienen lo por esforçado
mucho mas de alli adelante
pues saco a su esposa
de tan gran captiuidad
las fiestas que le hazian
no tienen cuento ni par

Pliegos Poéticos Españoles
en la
Universidad de Praga

Prólogo

del

Excmo. Sr. D. Ramón Menéndez Pidal

Director de la Real Academia Española

Madrid
MCMLX

¶ Aqui comiença vn romãce del cõde Guarinos Almirãte dela mar: y trata como lo captiuaron los moros. Y otros dos romances de Bayferos: enlos quales se contiene como mataron a Saluan. Y vnas coplas hechas por Rodrigo de Reynosa.

Mala la vistes franceses
la caça de ronces valles
don Carlos perdio la honra
murieron los doze pares
captiuaron a Guarinos
Almirante delas mares
los siete reyes de moros
fueron en su captiuare
siete vezes echan suertes
qual dellos lo ha de lleuar
todas siete le cupieron
a Mariotes el infante
mas lo preciaua Mariotes
que a Arabia con su ciudad
dize le desta manera
y empeçole de hablar
por ala te ruego Guarinos
moro te quieras tornar
de los bienes deste mundo
yo te quiero dar assaz
y dos hijas que yo tengo
yo te las queria dar
la vna para el vestir
para el vestir y calçar
la otra por tu muger
tu muger la natural

barte he en arras y dote
Arabia con su ciudad
si mas quisiesses Guarinos
mucho mas te quiero dar
alli hablara Guarinos
bien oyreys lo que otra
no lo mande Dios del cielo
ni sancta Maria su madre
que dexe la fe de Christo
por la de maboma tomar
q̃ esposica tengo en francia
con ella entiendo casar
Marlotes con gran enojo
en carceles lo manda echar
con esposas a las manos
porque pierda el pelear
el agua hasta la cinta
porque pierda el caualgar
siete quintales de hierro
desde el ombro al calcañar
tres fiestas que ay enel año
le mandaua justiciar
la vna pascua de Mayo
la otra de nauidad
la otra pascua de flores
essa fiesta general
vanse dias vienen dias
venido era sant Juan
quãdo christianos y moros
hazen gran solẽnidad
los christianos echan junça
y los moros arrayhan
los judios echan eneas
por la fiesta mas honrar
Marlotes con alegria
vn tablado mando armar
ni mas chico ni mas grande
que al cielo quiere llegar
los moros con alegria
empieçan le de tirar
tira el vno tira el otro
no llegan a la mitad
Marlotes con enconia
vn pregon mandara dar
q̃ ni los chicos mamassen
ni los grandes coman pan
hasta que aquel tablado
en tierra aya de estar
oyo el estruendo Guarinos
enlas carceles do esta
o valas me Dios del cielo
y sancta Maria su madre
o casan hija de rey
o la quieren desposar
o era venido el dia
que me suelen justiciar
oydo lo ha el carcelero
que cerca se fue a hallar
no casan hija de rey
ni la quieren desposar
ni es venida la pascua
que te suelen açotar
mas era venido vn dia
el qual llaman de sant Juan
quãdo los q̃ estan contentos
con plazer comen su pan
Marlotes de gran plazer
vn tablado mando armar

el altura que tenia
al cielo quiere llegar
han le tirado los mozos
no le pueden derribar
Darlotes de enojado
vn pregon mãdara dar
que ninguno no comiesse
hasta aquello de derribar
alli respondio Guarinos
bien oyreys que fue hablar
si vos me days mi cauallo
en que solia caualgar
y me diessedes mis armas
las que yo solia armar
y me diessedes mi lança
la que solia llevar
aquellos tablados altos
yo los entiendo derribar
y sino los derribasse
que me mandassen matar
el carcelero que esto oyera
començole de hablar
siete años auia siete
que estas en esse lugar
q̃ no siento hõbre del mundo
que vn año pudiesse estar
y aun dizes que tienes fuerça
para el tablado derribar
mas espera te Guarinos
que yo lo yre a cõtar
a Darlotes el infante
por ver lo que me dira
ya se parte el carcelero
ya se parte ya se va
como fue cerca el tablado
a Darlotes fue hablar
vnas nueuas vos traya
quereys me las escuchar
sabe que aquel prisionero
aquesto dicho me ha
que si le diessen su cauallo
en que solia caualgar
y le diessen las sus armas
que el solia armar
q̃ aquestos tablados altos
ellos entiende derribar
Darlotes desq̃ esto oyera
de alli lo mando sacar
por mirar si en cauallo
el podria caualgar
mando buscar su cauallo
y mandara se lo dar
que siete años son passados
q̃ andaua lleuãdo cal
armaron lo de sus armas
que bien mohosas estan
Darlotes desque lo vido
con reyr y con burlar
dize que vaya al tablado
y lo quiera derribar
Guarinos cõ grande enojo
vn encuẽtro le fue a dar
q̃ mas dela meytad del
enel suelo fue a cchar
los mozos que esto vieron
todos le querian matar
Guarinos como esforçado
començo de pelear

cõ los moros que erã tantos
que el sol querian quitar
peleara de tal suerte
que el se huuo de soltar
y se fuera a su tierra
a francia la natural
grãdes honras le hizieron
quando le vieron llegar

¶ Fin.

¶ Siguense dos romances de Bayferos: en los quales se cõtiene como mataro a don Saluan.

Estaua se la condessa
en su estrado assentada
tigeritas de oro en mano
a su hijo affeytando estaua
palabras le está diziendo
palabras de antiguedad
las palabras eran tales
que al niño hazen llorar
dios te de barbas en rostro
y enel cuerpo fuerça grande
de te dios ventura en armas
como al paladin Roldan
porque vengasses mi hijo
la muerte de vuestro padre
mataron lo a traycion
por casar cõ vuestra madre
ricas bodas me hizieron
las quales dios no a parte
ricos paños me cortaron
la reyna no los ha tales
maguera pequeño el niño
bien entendido lo ha
alli respondio Bayferos
bien oyreys lo que dira
assi lo ruego a dios del cielo
y a sancta maria su madre
oydo lo auia el conde
en los palacios do esta
calleys calleys la condessa
boca mala sin verdad
q̃ yo no matara al conde
ni lo hiziera matar
mas tus palabras condessa
el niño las pagara
mando llamar escuderos
criados son de su padre
para q̃ lleuẽ al niño
que lo lleuen a matar
la muerte que el oyera
manzilla es de escuchar
corten le el pie del estriuo
la mano del gauilan
saquen le ambos los ojos
por mas seguro andar
y el dedo y el coraçon
traed me lo por señal
ya lo lleuan a Bayferos
ya lo lleuan a matar

bablauan los escuderos
con manzilla que del ban
o valas me otos del cielo
y sancta Maria su madre
si este niño matamos
que galardon nos daran
ellos en aquesto estando
no sabiendo que baran
vieron venir vna perrita
que era dela su madre
alli bablo el vno dellos
bien oyreys lo que dira
matemos esta perrita
por nuestra seguridad
saquemos le el coraçon
y lleuemos lo a Saluan
cortemos el dedo al niño
por lleuar mejor señal
ya le toman a Sayferos
para el dedo le cortar
ven aca vos Sayferos
y querenos escuchar
vios vos de aquesta tierra
que no parezcades mas
ya le dauan entre señas
el camino que bara
y vos beys ó tierra en tierra
a do vuestro tio esta
Sayferos desconsolado
para vn monte se va
los escuderos se boluieron
para do estaua Salnan
danle el dedo y el coraçon
y dizen que muerto lo han
la condessa questo oyera
empençara grutos dar
llorana de los sus ojos
que querta rebentar
Dexemos ala condessa
que muy grande llanto baze
y digamos de Sayferos
y del camino que baze
que de dia ni denoche
no baze sino caminar
basta que llego ala tierra
a donde su tio esta
dize le desta manera
y empençole de bablar
mantenga os dios el mi tio
mi sobrino bien vengays
que buena venida es esta
vos me la querays contar
la venida que yo vengo
triste es y con pesar
q̃ Saluan con grande enojo
mandome ami matar
mas lo q̃ os ruego mi tio
y lo que vos vengo a rogar
q̃ vamos a vẽgar la muerte
del buen conde mi padre
mataron lo a traycion
por casar con la mi madre
sossegaos el mi sobrino
vos querays assossegar
q̃ la muerte de mi hermano
bien la yremos a vengar
y ellos assi estuuieron
dos años y aun mas

hasta que dixo Sayferos
y empeçara de hablar
¶ Fin.

¶ Sigue se el segundo romance.

¶ Vamo nos dixo el mi tio
en Paris essa ciudad
en figura de romeros
no nos conozca Saluan
que si Saluan nos conosce
mandar nos ya matar
encima ropas de seda
vista mos las de sayal
lleuemos nuestras espadas
por mas seguros andar
llenemos sendos bordones
por la gente assegurar
ya se parten los romeros
ya se parten ya se van
denoche por los caminos
de dia por los yrales
andãdo por sus jornadas
a Paris llegado han
las puertas ballã cerradas
no ballã por dõde entrar
siete bueltas la rodean
por ver si podran entrar
y al cabo delas ocho
vn postigo van hallar
ellos que se vieron dentro
empieçan a demandar
no preguntan por meson
ni menos por hospital
preguntã por los palacios
donde la condessa esta
alas puertas del palacio
alli van a demandar
y alli estauã los escuderos
empeçaron les hablar
vieron estar la condessa
y empeçaron de hablar
Dios te salue la condessa
los romeros bien vengays
mandedes nos dar limosna
por honor de charidad
cõ Dios vades los romeros
que nos puedo nada dar
q̃ el conde me lo ha mandado
a romeros no aluergar
desnos limosna señora
que el conde no lo sabra
assi la den a Sayferos
enla tierra donde esta
assi como oyo Sayferos
començo de sospirar
mãdauales dar del vino
mãdauales dar del pan
ellos en aquesto estando
el conde llegado ha
ques aquesto la condessa
aquesto que puede estar
nos tenia yo mandado
a romeros no aluergar
y alçara el conde la mano
puñada le fuera a dar

que sus dientes menudicos
en tierra los fuera a echar
alli hablaran los romeros
y empieçan de hablar
por hazer bien la condessa
cierto no meresce mal
calledes vos los romeros
no ayades vuestra parte
alço Sayferos la espada
vn golpe le fuera a dar
q̃ la cabeça delos ombros
en tierra la fuera a echar
alli hablo la condessa
llorando con gran pesar
quien erades los romeros
que osays hazer lo tal
alli respondio el romero
tal respuesta le fue a dar
yo soy Sayferos señora
vuestro hijo natural
aquesto no puede ser
ni era cosa verdad
que el dedo y el coraçon
yo lo tengo por señal
el coraçon que vos teneys
en persona no fue a estar
el dedo bien es aqueste
que en esta mano me falta
la condessa que esto oyera
empeçole de abraçar
la tristeza que ella tiene
en plazer se fue a tornar.

¶ Fin.

¶ Aqui comiençan vnas coplas, y hã se ã cantar al tono ã. Vuestros cabellos niña. Fechas por Rodrigo de Reynosa.

¶ Comiença el autor.

¶ Si te vas a bañar Juanica
dime a quales baños vas.

¶ Por mucho q̃ yo te qero
no es nada segun meresces
aunq̃ tu amor me encareices
basta ver el fin postrero
dime do es tu bañadero
mucho plazer me haras
dime a quales baños vas.

¶ La mañana de sant Juan
me dizen te vas bañar
yo te yre acompañar
porq̃ descanse mi affan
q̃ todas las que alla van
ventaja les lleuaras
dime a quales baños vas.

¶ Que segun es mi querer
aunq̃ te mudes el trage
yo te hago omenage
de entre todas conoscerte
y guardarte y tenerte
las ropas que lleuaras
dime a quales baños vas.

¶ Yo yre dissimulado
tu tambien toda trocada
yo sere de ti aguardado
tu seras de mi aguardada
y antes dela madrugada
tu saber me lo baras
dime a quales baños vas.

¶ Llama me antes q̃ vayas
porque sepa cosa cierta
porq̃ en yerro no cayas
da vn golpe ami puerta
porque yo estare alerta
a ver quando llamaras
dime a quales baños vas.

¶ No puedo viuir sin ti
tu sin mi puedes viuir
yo pues que te conosci
sin te ver es mi morir
yo doy mi fe de yr
alla do te bañaras
dime a quales baños vas.

¶ No te vayas a bañar
sin que tu vida me llames
que te quiero agradar
porq̃ tu siempre me ames
cata que no te derrames
tu sin mi a donde yras
dime a quales baños vas.

¶ Yo te tengo de velar
saliendo de tu posada
y te tengo de aguardar
porque seas mas honrada
lleuarte he al alborada
ami huerta y holgaras
dime a quales baños vas.

¶ Cogeras flores y rosas
laureles y clauellinas
y otras yeruas olorosas
azedera y mançanillas
y otras muchas cosillas
de que tu te agradaras
dime a quales baños vas.

¶ Fin.

¶ Oyremos cantar las aues
juntas conel ruyseñor
con cantares muy suaues
quando ya viene el aluor
dormiremos a sabor
y jamas me oluidaras
dime a quales baños vas.

¶ Si te vas a bañar Juanica
dime a quales baños vas.

¶ Deo gracias.

Sigue se vn romance: el qual

cuenta el desafio que hizo montesinos a oliueros en las salas de paris: hecho por juan del campo: con vn romance de los doze pares q̃ dize: en missa esta el emperador: con vn villancico.

En las salas de paris
en vn palacio sagrado
ado esta el emperador
cõ los pares razonãdo
acabãdo de comer
vn rumor se a leuãtado
oliueros y montesinos
mal se quierẽ en celado
oliueros fue el primero
q̃ se auia desmesurado
dicho os he mõtesinos
dias ha q̃ os he rogado
q̃ de amores de aliarda
no tuuiessedes cuydado
q̃ no soys para seruilla
ni para ser su criado
sinofuese por el ẽperador
yos auria castigado
montesinos q̃ esto oyera
la color se le ha mudado
assi le tiẽblan las carnes
como hõbre sentenciado
echo mano ala su espada
su rico manto abarado
tiro vn golpe a oliueros
mas no le auia acertado
oliueros no tenia armas
dos saltos atras ha dado
metio se la gẽte en medio
otra cosa no ha passado

ellos en aquesto estando
don roldan auia llegado
a grandes bozes diziendo
biua biza el emperador
y el que biue a su mandado
biua dixo montesinos
mas no de ser vltrajado
que si desto no me vengo
no entrare mas en poblado
ni comere pan a mesa
ni oyre missa en sagrado
ni me vestire loriga
ni caualgare en cauallo
ni me llamaran en francia
hijo del conde grimaldo
abaxa se del escala
con passion muy lastimado
fuera se al meson ó burgo
a do estaua aposentado
armo se de vna loriga
y de vn arnes trançado
echo se vn escudo al cuello
de todas armas armado
sin poner pie enel estribo
enel cauallo auia saltado
sale por la puerta a fuera
muy honesto y mesurado
por las calles q̃ auia gente
yua se muy sossegado
por do via que no estaua
va corriẽdo como vngamo
en saliendo de paries
topara con don roldan
primo suyo carnal
en amor mas q̃ hermano
adonde vays montesinos
ado vays tambien armado
o vays cõ mẽsaje a moros
o venis desafiado
no voy a nada de aqueso
ni dello tengo cuydado
mas oliueros en palacio
ó palabra me ha vltrajado
respondiera le yo a ellas
mas no quede biẽ pagado
por dios os ruego mi primo
que vays a desafiar lo
que le digays de mi parte
que le espero enel campo
enel cãpo de san dionis
bien armado y a cauallo
plaze me dixo reynaldo
plaze me ó muy buẽ grado
dezir se lo he de boca
aunq̃ este muy ocupado
sino quisiere vno por vno
seremos dos por quatro
aunq̃ viniesse con ellos
don roldan el encantado
ellos en aquesto estando
oliueros que ha llegado
con la sobre vista verde
o quã bien parece armado
el gesto trae descubierto

blando es y colorado
a grandes bozes diziendo
tira os a fuera reynaldo
lo q̃ ha dicho mõtesinos
presto le costara caro.
plaze me le dixo el
plaze me ó muy buẽ grado
boluio riendas al cauallo
en paris se auia lançado
mejor fuera para ellos
no auellos el dexado
pocas palabras se dizen
metido se han en vn prado
aparto se el vno del otro
quanto vn tiro de dardo
ó los muy rezios encuẽtros
a tierra se han derrocado
herido fue montesinos
enel su yzquierdo lado
assi quedara oliueros
por medio de su costado
quel hierro de montesinos
enel cuerpo le ha quedado
leuantan se ambos empie
han sacado alas espadas
entre los dos caualleros
cruel batalla se ha trauado
ellos en aquesto estando
baldouinos q̃ ha llegado
con sus perras de traylla
y su halcon enla mano
rogado les ha por la paz
del nada no se han curado
batio piernas al cauallo
y el assi los ha dexado
fue se al emperador
muy triste desconsolado
que hazeys aqui señor
con tan pequeño cuydado
q̃ oy pierdes dos cauallos
los mejores de su estado
enel cãpo de san dionis
cada vno mal llagado
si presto no socorreys
el campo sera acabado
dõ carlos quando lo oyera
temblaua como azogado
caualgo en vn palafren
por no esperar a cauallo
con el yua en compañia
esse conde don grinaldo
con el yuan caualleros
todos eran hijos dalgo
el llegando a san dionisio
veen los estar enlo llano
cada qual caydo en tierra
que no bullen pie ni mano
quãdo assi los vido el cõde
de su boca auia hablado
que tal estays mi hijo
el mi hijo mucho amado
por las tierras do yo voy
por vos fuera muy hõrado
si aueys herida de muerte

de vka alma aued cuydado
aun q̃ vos murays mi hijo
de mi no sereys llorado
que ni moris por mesones
ni por tableros jugando
moris como cauallero
enel campo peleando
que no morire señor
ó lo que esto agora llagado
mas socorred a oliueros
ved si esta peor tratado
con el esta aca mi hijo
el emperador don carlos
mucho estaua mal herido
vos no estays muy bien li=
alli llego el ẽpador (brado
su rostro todo mojado
de lagrimas de sus ojos
que por ellos ha llorado
si soys viuo montesinos
yo quedare consolado
qual me hallardes señor
estoy a vuestro mandado
con ygual honrra en paris
ambos los han lançado
con la vida delos dos
el pueblo se ha holgado
mucho mas se holgo el cõ=
ysassi hiziera reynaldo (de
q̃ del bien de montesinos
el estaua muy pagado

¶ fin.

Romance delos doze pares de francia.

¿En missa estael emperador
alla en san juan de letran
con el esta valdobinos
y oger de la fuerça grande
con el endordin dordeña
y don carlos de montaluã
con el estaua oliueros
con el estaua roldan
con el infante gayferos
salido de catiuidad
con el estanan los doze
que a su mesa comen pan
la missa dize vn arçobispo
responde le vn cardenal
la missa es acabada
q̃ la paz querian dar
por las enguardias ó frãcia
vieron moros assomar
subido se ha el emperador
en altas torres a mirar
y vido vn moro esforçado
biẽn cerca dela ciudad
el moro en vn pendon
traya vna rica señal
brosiada de ricas lunas
bueltas en color de sangre
moro q̃ tal seña trae
gana tiene de pelear

embio quatro mozos suyos
a don carlos el emperante
dando le desafios
a el y alos doze pares
que salgan lança poz lança
con el se ha de matar
alli hablo el emperadoz
vna razon singular
llamedes me ami sobzino
el essozçado don roldan
aquel mozo ó la guardia
de alli me lo haga apartar
y q̃ arrastrẽ su pendon
poz el suelo su señal
pozque mozo no se alabe
q̃ en francia osasse entrar
bien se lo oyera don roldan
que cerca se fue a hallar
la respuesta que le dio
era para lastimar
no me plaze el emperadoz
ni es de mi voluntad
no pozque tenga temoz
ni verguença en pelear
mas caualleros yo conozco
q̃ hazẽys seruir y honrrar
y les days el mismo sueldo
q̃ days ami don roldan
y quando son entre damas
saben se bien alabar
mas si verguença tuuiessen
a vos no cumpliera hablar

alli hablo valdouinos
niño es de poca edad
moço era de quinze años
y en diez y seys q̃ria entrar
dad me licẽcia emperadoz
sino yo me la yze a tomar
aquel mozo dela guardia
de alli lo hare quitar
yo lo traere aqui presto
y le podreys hazer matar
pues mi tio don roldan
a todos quiso deshonrrar
no desonrro ami solo
mas a quantos aqui estan
que si mi tio no fuera
respuesta le fuera dar
calledes vos el mi hijo
sangre mia natural
q̃ aquel mozo q̃ alli viene
essozçado lo veo estar
y vos soys niño muchacho
para las armas tomar
ya se parte valdouinos
ya se parte para armar
armo se de todas armas
las que se solia armar
hacha de quarenta y cinco
y el peso de su pesar
y fue se poz su camino
donde el mozo ha ó hallar
desque fue cerca del mozo
empeço le de hablar

o moro tan esforçado
yo te quiero agora rogar
que quites tu el pendon
q̃ quites tu aq̃lla señal
sino lo quieres hazer
por fuerça te lo hare ꝗtar
biẽ vengas el christiano
el christiano bien vengays
cierto de tales como vos
pa pajes los queria tomar
si quereys biuir comigo
a turquia os he de embiar
calla moro esforçado
no quieras tu tal hablar
mas echa mano a la lança
q̃ esta es la q̃ os a ꝯ ayudar
echaron mano alas lanças
començaron se a encõtrar
mientra las lanças turarõ
a baldouinos bien le va
mas ya q̃bradãs las lãças
ꝯ hachas ouierõ de jugar
dado le a el moro vn golpe
q̃ enel suelo le fue a echar
alli descaualgo el moro
por la cabeça le cortar
desque le vido sin baruas
no le quiso degollar
diziendo ya diziendo
baruas ando yo a buscar
mas ato le pies y manos
pies y manos le fue atar

alli hablo valdouinos
palabras de lastimar
o moro tan esforçado
yo te quiero agora rogar
q̃ tu me acortes la vida
no me la quieras alargar
q̃ mas vale morir cõ hõra
q̃ con verguença quedar
bien se lo vio don roldan
alla en san juan de letrã
lagrimas ꝯ los sus ojos
corrian por la su haz
p̃sto se hizo dar sus armas
y luego se hizo armar
armose de todas armas
las piernas no pudo armar
cõ vna mano lleua la silla
y con la otra el petral
cõ los dientes lleua el freno
por mas presto despachar
y fue se a rienda suelta
ado el moro ha de hallar
o buen moro esforçado
yo te quiero agora rogar
q̃ me cuẽtes tu ventura
la mia te quiero contar
plaze me dixera el moro
plaze me de voluntad
yo soy el moro brauante
q̃ assi me hazen llamar
de siete reyes de moros
era yo el capitan

tengo vna xpiana catiua
q̃ ó francia es natural
estoy enamorado della
q̃ de amores quiero finar
mil vezes la he requerido
q̃ comigo aya de casar
por ninguna razon destas
no me lo quiso otorgar
sino con vna condicion
q̃ en arras le ouiesse de dar
q̃ traxesse tres cabeças
de francia la natural
la vna de oliueros
la otra de don roldan
la otra de ogel delas mar
esforçado singula (chas
y con estas tres cabeças
mora se ha de tornar
calles moro esforçado
y no quieras mas hablar
que no ay cabeça dellas
q̃ la tuya no aya de costar
mas yo soy escudero dellos
quiero ẽ ti mi lãça prouar
echaron mano alas lanças
comiençan se a encontrar
mas ya q̃bradas las lãças
ó bachas ouierõ de jugar
dio roldã vn golpe al moro
q̃ eñl suelo le fue a ó̃rribar
desq̃ el moro fue enel suelo
roldan començo a hablar
o buen moro esforçado
torna presto a caualgar
no pienses que por
derribar te vna vez
por esso te aya de matar
q̃ quãtas vezes quisieres
tantas he yo de esperar
q̃ yo soy aquel roldan
q̃ querias la cabeça cortar
desque esto oyera el moro
no quiso mas pelear
mas dio se le a merced
a merced se le fue a dar
y roldan desque lo oyera
q̃ comiença a desmayar
desta manera le dize
y lempeço de hablar
suelta moro a baldouinos
comiença lo a desatar
ya lo desataua el moro
a priessã y no de vagar
y haz me luego juramento
juramẽto me q̃ras prestar
enlas tierras dõde te halles
no te quieras alabar
que a ninguno de los doze
tu lo ouiesses de atar
plaze me dixo el moro
plaze me de voluntad
mas con vna condicion
q̃ os quiero demanda r
q̃ quando seamos en roma

delante del emperante
que ninguno d'los doze
no me quieran maltratar
plazeme dixo de grado
plaze me de voluntad
mas los doze son cortesesa
no te quieran enojar
mas si alguno te enojasse
mal contado le sera
y si ati bazen deshonrra
ami tocara el pesar
todos tres fueron a roma
dõde estaua el emperante
y llegado don roldan
començara de hablar
o señor emperador
yo os querria rogar
q̃ esse moro que ay viene
le hagas seruir y honrrar
y le deys el mismo sueldo
que ami me soleys dar
alli estuuo muchos dias
a su plazer z holgar
lleuaron lo en turquia
pusierõ lo en su libertad
hõrarõ lo todos los moros
desque lo vieron llegar
grandes fiestas le hizieron
con mucha solenidad

Villancico

Cuydado no me congoxes
pues no dura
la vida do no ay ventura

Ya harto deuias estar
de dar me tan grã tormẽto
por esso te ruego y pido
me dexes solo vn momẽto
y q̃ algun poco me afloxes
pues no dura
la vida do no ay ventura

Harto estoy desuenturado
de llorar mis dias buenos
ya tus males son agenos
dexa me por dios cuydado
no me aquexes mi congoxa
pues no dura
la vida do no ay vẽtura

Laus deo.