

# El lugar del romancero de historia antigua en el canon del siglo XVI

Alejandro Higashi

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

[ohigashi@izt.uam.mx](mailto:ohigashi@izt.uam.mx)

<https://orcid.org/0000-0002-2154-9030>

Received: 16/02/2024; accepted 08/03/2024

DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.II.28324>

---

## The place of the ancient history romancero in the canon of the Sixteenth Century

### ABSTRACT

This study shows the editorial trajectory of the romancero of ancient history, from the analysis of vague genre labels tending to devalue it, to its dignification as a serious genre, with historical component, informative power and documented capacity. To this end, the editorial strategies present in the most important projects of the period 1546-1551 are analyzed (the *Cancionero de romances*, by Martín Nucio; the *Silva de varios romances*, by Esteban de Nájera; the *Romances nuevamente sacados de historias antiguas dela cronica de España*, by Lorenzo de Sepúlveda, and the *Quarenta Cãtos de diversas y peregrinas historias*, by Alonso de Fuentes), as well as the resulting reading trajectories, thematic lines and interpretative possibilities. The comparative analysis of the romances of the translations of scholarly and classical works made it possible to identify other compositional and prestigious strategies that placed the romance of ancient history on the same level as its sources. Finally, it describes the efforts of humanists to dignify the subgenre, from its connection with other prestigious ones to its comparison with other historical facts that show its value of truth and its value as perpetuator of historical memory.

### KEYWORDS

Romancero; ancient history; publishing genres; Cancionero; editorial prestige; ancient poetry



Magnificat Cultura i Literatura Medievals II, 2024, 169-190.

<https://turia.uv.es/index.php/MCLM>

ISSN 2386-8295

---

## RESUMEN

En el presente estudio, se muestra la trayectoria editorial del romancero de historia antigua, desde el análisis de las etiquetas de género poco delimitadas y tendientes a desvalorizarlo hasta su dignificación como género serio, con un trasfondo histórico, poder divulgativo y respaldo en fuentes documentales. Para ello, se analizan las estrategias editoriales presentes en los proyectos más importantes del quinquenio 1546-1551 (el *Cancionero de romances*, de Martín Nucio; la *Silva de varios romances*, de Esteban de Nájera; los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la cronica de España*, de Lorenzo de Sepúlveda y los *Quarenta Cãtos de diuersas y peregrinas historias*, de Alonso de Fuentes), así como las trayectorias de lectura, líneas temáticas y posibilidades interpretativas que resultaron de cada proyecto. El análisis comparativo de los romanceamientos de las traducciones de obras eruditas y clásicas permitió identificar otras estrategias compositivas y prestigiosas que colocaron al romance de historia antigua en el mismo nivel que sus fuentes. Finalmente, se describe el esfuerzo de los humanistas por dignificar el subgénero, desde la vinculación de éste con otros prestigiosos hasta su comparación con otros hechos históricos que evidencian su valor de verdad y de perpetuación de la memoria histórica.

## PALABRAS CLAVE

Romancero; crónicas medievales; ideología política en la Edad Media; nobleza; imprenta; pliegos sueltos

Alejandro Higashi. 2024. 'El lugar del romancero de historia antigua en el canon del siglo xv', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 11: 169-190, DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.11.28324> 

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i «Poesía, ecdótica e imprenta» (PID2021-123699NB-I00), financiado por MCIU/AEI/10.13039/501100011033/ y «FEDER Una manera de hacer Europa».

## TABLA DE CONTENIDOS

- 1 Identidad editorial del romancero de historia antigua – 171
- 2 La recepción ácrona/ahistórica del romance de historia antigua – 172
- 3 Martín Nucio y Esteban de Nájera en el cambio de paradigma en la recepción del romance de historia antigua – 176
  - 3.1 *Hacia una mayor complejidad narrativa* – 179
- 4 El romancero de historia de España y el de historia antigua – 180
- 5 El romancero moralizado – 182
- 6 Conclusiones – 187
- 7 Obras citadas – 188



## 1 Identidad editorial del romancero de historia antigua

La idea de un romancero que divulgara la historia antigua, tal como había servido para popularizar las aventuras de Carlomagno y sus caballeros o las de los héroes locales como el Cid o Fernán González, no nació espontáneamente y formada por completo. Podemos sospechar que, a pesar del sesgo histórico de sus anécdotas, la fuerte resonancia literaria de sus personajes terminó por confundir un poco sobre el lugar que le correspondía en el canon. Su aparición esporádica y algo irregular en pliegos sueltos y cancioneros tampoco facilitó apreciar las constantes del subgénero. Pese a todo, surgió paulatinamente dentro de un complejo sistema de ensayo y error, en un ambiente cortesano que valoraba este patrimonio cultural como un rasgo de identidad en el que se reflejaba principalmente el prestigio de su formación humanística, aunque por la distancia cronológica tendió al tratamiento novelesco de la información. En una sociedad que valoraba los textos históricos como formas de conservación de la memoria colectiva y modelos de conducta, las historias de la Guerra de Troya o las aventuras de Eneas parecen no siempre haber cumplido con sus expectativas. Sobre los textos bíblicos, es de suponer que su origen doctrinal también haya limitado mucho su recepción.

Lo cierto es que antes del *Cancionero de romances* o del libro de los *Quarenta Cãtos de diuersas y peregrinas historias*, los romances cuyo comportamiento editorial estudio en este trabajo no han sido considerados como grupo, y mucho menos como un subgénero asociado o en paralelo con el romancero de historia de España. El que sus fuentes sean traducciones de obras en griego o en latín ha fomentado su asimilación al romancero erudito, etiqueta hoy suficientemente discutida por la crítica y cuya cronología se remonta prácticamente a los orígenes del romancero impreso, aunque esto no se haya reconocido sino hasta hace pocos años (Gamba 2015, 2018; Higashi 2018: 9-68 y Higashi-Garvin ed. 2021: 29-41). Se trata de una franja intermedia constituida por romances bíblicos, troyanos o de la historia de Roma que fueron muy a menudo romanceamientos de textos narrativos de largo aliento, generalmente en prosa. Estos romances divulgaron escenas tomadas de libros de historia fuera de la geografía y cronología nacionales, aunque su dinámica interna reflejara problemas que terminaron por interesar al pueblo español que los componía, leía y cantaba o recitaba.

Antes del *Cancionero de romances* (ca. 1546) de Martín Nucio, donde se adosan a “los de Troya”, no existió una etiqueta coetánea que agrupara estos romances caracterizados por remontar sus anécdotas a la historia antigua. Lorenzo de Sepúlveda mencionaba “romances sacados de historias antiguas”, pero la etiqueta se refería en realidad a los de historia de España, que Esteban de Nájera llamó más apropiadamente “romances que tratan de hystorias castellanas” y “romances que tratan de hystorias Españolas”; Alonso de Fuentes, en 1550, los llamará con profunda deferencia “cantos”, “assi dela Sagrada scriptura, como de otras diuersas y peregrinas historias”; y hacia 1580, Lucas Rodríguez titularía su obra *Romancero historiado*, donde *historiado* tenía el sentido de ‘narración’, pues empezaba con una serie de siete romances sobre la conquista de Troya, otros de historia de España y varios novelescos, desde Orlando hasta Montesinos (Higashi 2018: 18-19). Esto no debería desanimarnos, porque las etiquetas que hemos recogido de la tradición tampoco fueron muy claras respecto a sus límites terminológicos.

En la *Gramática sobre la lengua castellana*, Antonio de Nebrija usó “romance antiguo” en dos ocasiones para referirse al romance artúrico “Digas tu el ermitaño...” (Lebrixa 1492: c [VII]v y d [II]r). En el *Cancionero general* de Hernando del Castillo, la composición donde aparecen Paris, Aquiles,

Héctor y Elena, simplemente se presenta como “Otro romãçe / de soria” (1511: f. cxxxiiii). En el *Cancionero* de Juan de Molina (1527) aparece la etiqueta *romance antiguo*, como en Nebrija, pero alude nuevamente al género trovadoresco: “Glosa de otro romance antiguo que dize Vida llaman a mi muerte” y “Glosa de vn romance antiguo que dize. Desseando yo la muerte” (Rodríguez-Moñino 1997: no. 369.5). Por lo que toca a los pliegos sueltos, no he encontrado una etiqueta que distinga a los de historia antigua (*vid.* Rodríguez-Moñino 1996: nos. 261+262, 263, 629, 640, 641, 870, 874.5, 1038, 1039, 1061 y 1077), con excepción de un par de pliegos cuya rúbrica dice “Aqui se contienen quatro romances antiguos” (Rodríguez-Moñino 1996: nos. 725 y 726), pero no son más que un reflejo del valor que tenía esta etiqueta para Nebrija y Juan de Molina como un sinónimo del sintagma *romances viejos*.

## 2 La recepción ácrona/ahistórica del romance de historia antigua

A pesar de esta falta de identidad nominal, el romancero de historia antigua es muy temprano y sus primeros registros prácticamente se remontan al origen del romancero impreso en los primeros años del siglo XVI; su primera interpretación no fue, pese a todo, como romance histórico, sino que fue leído en los términos de la poesía cortesana del periodo. Veamos dos ejemplos que creo pueden dar una idea muy precisa del panorama general. En el primer acto de la *Comedia de Calisto y Melibea* (Fadrique Alemán de Basilea, Burgos, 1499), Calisto se refiere a “Mira Neró de tarpeya a roma como se ardia...” como “la mas triste cancion q sepas” (f. AIIIr); sobra decir que la informacion nuclear del romance, de corte histórico, está tomada de la *Vita Neronis* de Suetonio, pero el incendio de Roma del romance se entendió como una hipérbole de la pasión que consume a Calisto (de la que ya se burlaba Sempronio, quien como conciencia moral de la obra la confrontaba con la relevancia del asunto histórico: “como pued’ ser mayor el fuego q atormēta vn viuo q el q quemo tal cibdad & tanta multitud de gente”; f. AIIIr). Entre 1535 y 1590, con pocas excepciones, este romance se publicó en colecciones de poemas cortesanos de tema amoroso como el *Cancionero* de Velázquez de Ávila, el *Espejo de enamorados*, o como intertexto de un “Romance contrahecho a aquel que dice ‘mira Nero de Tarpeya’”, “Miraua el Rey de la gloria al mundo como se ardia” (datos en Higashi 2024: 142). He tratado este tema más por extenso en otra publicación reciente (2024: 141-145), de modo que no insistiré aquí en la recepción amorosa del romance (centrada em la intensidad del fuego del amor), pero en todos los casos sus peritextos editoriales son muy explícitos; en el *Espejo de enamorados. Guirnalda esmaltada de galanes y eloquētes dzires de diuersos autores: enel ql se hallaran muchas obras y romãces y glosas y cãciones y villancicos, todo muy gracioso & muy aplazible*, preparado por Juan Fernández de Constantina para el taller de los Cromberger c. 1513, se insiste en la interpretación estrictamente amorosa de los textos: “Aqui comiençan muchas maneras de romances cõ sus glosas & cãciones & villancicos y motes y lamentaciones y otras obras muy apazibles para mancebos enamorados” (f. air).

En el romanceamiento de la *Comedia de Calisto y Melibea* que publicó Jacobo Cromberger en 1513 se le llamó “vn cantar / el mas triste de sonido / que se pudiesse hablar” (f. Ir). No queda en estas referencias el menor rastro del valor histórico de su fuente directa, la *Vita Neronis*; hasta la fecha, de hecho, no se considera dentro de los romances históricos, pese a su filiación comprobada a una fuente histórica culta, probablemente leída en latín (Higashi, 2024: 141-143); por el contrario, se ha considerado como una pieza de pedante erudición –G. Menéndez Pidal– o una broma para letrados –Di Stefano– (Alonso 2015: 10).

En la *Segunda comedia de Celestina* (1535, pero cito por la edición de 1536), de Feliciano de Silva, desde el argumento se anuncia que Félides está “trobaõ vn romãçe” y Pandulfo lo reprende

por “el estilo del trobar” (escena XII, f. d III). El romance amplifica la idea de un fuego muy intenso del *Mira Neró de Tarpeya*, pero ahora sí, impulsado por un espíritu trovadoresco y ya no por una interpretación rebuscada que precisamente ponía en suspenso el sustrato de historia antigua:

#### FELIDES

Ya al amor sus biuas llamas  
 En felides las ponía  
 Quando el sol resplandeciente  
 De su polandria encendida  
 Su coraçon como estopas  
 Conel espejo que via  
 De su rostro diuinal  
 Que tiene en mi fantasia  
 Podiendome assi quemar  
 Como el fenis se encendia  
 Para sacar otro yo  
 Enla immortal pena mia  
 Por sostener me en las muertes  
 Que me causa cada día (escena XII, f. d III).

Este romance trovadoresco, aunque con un tema similar, sustituía el de historia antigua; había desaparecido el telón de fondo de la *Vita Neronis*, pero su estilo no era menos pedante ni fomentaba una comunicación más fluida entre los amantes; al contrario, parecía complicarla innecesariamente. Cuando expresa Sigeril, “Romãce por nra señora esta haziêdo”, Pandulfo le responde que la elevación conceptuosa de este tipo de composiciones rebasa la comprensión de las damas y provoca que terminen desdeñando a los hombres ante la confusión:

PAN. Por el *corpus dni*: esto haze a estos caualleros jamas alcançar muger. Que todo el tiêpo se les va en eleuaciones: encomiendo al diablo: la cosa q las mugeres entiêdê destas filosofias: nise les da por ellas vna paja: por mi fe q creo: que por ellas se dize: que hablar claro dios lo dixo.

SIGERIL. Por mi vida: que creo que aciertas en esso.

PAN. Y como si acierto: voto ala casa de mecha: que se enloquecê cōestas trobas: y lo q han de hazer en vna semana: no lo hazê en vn año. y piēsan: q como todo es mêtira: lo que les dizê enlas coplas: que assi se las dizen enlas palabras: y avn amostrarse muy penados: voto atal: no puede ser mayor necedad: porque no lo tiene en nada. y quiero entrar y desen gañallo: q se me haze verguêça: dexalle [dezir] tanta boueria (escena XII, f. d III).

La idea de que “todo es mêtira” confirma, en todo caso, la perspectiva con la cual se recibió *Mira Neró de Tarpeya*, en oposición total al paradigma historicista y, de paso, la estética repetitiva y conceptuosa que identificó al conjunto durante su paso por las cortes y que conocemos muy bien gracias a los estudios de Vicenç Beltran (2005 y 2021) y Virginie Dumanoir (2021: 17-69).

Con una perspectiva ácrona o ahistórica me referiré al desplazamiento que puede percibirse en estos romances del valor histórico de la anécdota y sus articulaciones narrativas hacia sus valores metafóricos asociados. Aunque estamos frente a un corpus reducido, el fenómeno suele repetirse. En *Morir se quiere Alixandre* (Dumanoir ed. 2021: no. 28) se ilustra la muerte por amor (*vid.* la nota 4 de la edición citada). *Triste está la reyna* podría aludir a Elena después de raptada, a Dido después de violada, o a Hécuba o Isabel llorando la pérdida de un hijo (*vid.* la nota de Dumanoir ed. 2021: no. 45); en este caso, el desplazamiento del componente histórico es tal que ni siquiera puede atribuírsele a un personaje específico. *En memoria d'Alixandre* (no. 35) no se cuenta propiamente una anécdota, sino que se recurre a un listado de héroes que no pudieron conquistar

el Santo sepulcro, tarea que se pensaba destinada a los Reyes católicos. Este desplazamiento del foco de interés afecta, principalmente, la fraseología (con redundancias, juegos de palabras y otros ornamentos conceptuales que entorpecen una narrativa ágil), fomenta el fragmentarismo (con las lagunas narrativas previsibles) y, por las zonas de indeterminación que se crean y la brevedad de los textos, resultaron muy atractivos para ser glosados.

Veamos otro ejemplo de esta recepción ácrona. El romance de historia antigua *Triste está el rey Menalao*, se publicó también muy tempranamente en el *Cancionero general* (1511) de Hernando del Castillo; mantiene ese estilo sintético y algo críptico, tan apropiado para sus continuaciones en glosas y deshechas. Esta composición fue una sinopsis muy simplificada del episodio recogido en la *Crónica troyana* (1490), con la que coincide en la onomástica de “Menalao” y “Archiles” (*vid.* el aparato de variantes del romance en Higashi-Garvin ed. 2021: 869), pero está muy lejos de la cátedra de historia: se trata, por el contrario, del lamento del marido despojado, en ese estilo amplificatorio tan típico de la poesía cortesana (“Triste esta el rey menalao, / triste con mucho cuydado”) y donde, a través de un complejo juego de correspondencias y antítesis, la tristeza de Menelao por el robo de Elena se iguala a la de Paris por la caída de Troya (“Yo cuento con los perdidos / el que va mejor librado” y “enemiga es la ventura / al más bienaventurado, / al forzador por la fuerza, / por la pérdida al forzado”). Esta comparación no se encuentra en la *Crónica troyana* y resulta algo forzada, pero no es totalmente diferente al tratamiento alegórico que recibió el incendio de Roma. En este caso, se trata de otra estrategia de interpretación también prevista en los estudios bíblicos; me refiero a la *interpretación figural*, aquel sistema de equivalencias entre personajes históricos donde uno de ellos abría un episodio que el otro cerraba (Auerbach 1998). En España, Rodrigo, último rey goda, dejó entrar a los árabes en 711 y su contraparte figural, Rodrigo Díaz, los combatió y expulsó. Para el autor de este romance, el llanto de Menelao por la pérdida de Elena prefiguraba el de Paris por la pérdida de Troya:

Otro romãçe / de soria

Triste esta el rey menalao  
triste con mucho cuydado  
por lo q troyano hizo  
paris ellenamorado  
q robo la linda elena  
de su templo consagrado  
yo cuëto con los perdidos  
al q va mejor librado  
enemiga es la ventura  
al mas biē aventurado  
al forçador por la fuerça  
por la perdida al forçado  
los troyanos llamã gente  
los griegos ya san juntado  
mas el consejo de vlixes  
por todos es aprouado:  
quēbiassen por archiles  
buē cauallero estimado  
q sin el no se podia  
vengar el yerro passado  
presente enel pensamiëto  
del q sostiene el cuydado

O paris quā bueno fuera  
 pues fustes aconsejado  
 olvidar la vieja injuria  
 pues no fustes injuriado  
 creyestes mas el consejo  
 de ector el esforçado  
 enlos comiēços miremos  
 ql fin traera sojuzgado  
 (1511: f. CXXXIIIIV).

Este romance se reimprimió en varias ocasiones (Higashi-Garvin ed. 2021: 539 y 869) antes de que Martín Nucio lo incluyera en una sección del *Cancionero de romances* (ca. 1546) que seguía un hilo narrativo centrado en la pérdida de Troya (Higashi-Garvin ed. 2021: nos. 92-98) y que empezaba precisamente con un “Romance de Paris del juicio que dio cuando las tres deesas lo hallaron durmiendo” (no. 92), al que le seguía una versión más completa desde la perspectiva histórica con “Triste, mezquino y pensoso...” (no. 93) y justo a continuación se insertaba “Triste esta el rey menalao...” Ante la efectividad narrativa de los dos romances previos, *Triste está el rey Menalao* debió resultar un evidente bache narrativo para el mismo Nucio, quien probablemente decidió mantenerlo porque era un romance bien asentado en la tradición editorial. El romance, narrativamente hablando, es muy confuso: la pesadumbre de Paris apenas se comprende, dado que él se había quedado con Helena; la intervención de Ulises al final, para pedir la opinión de Aquiles, tampoco aclaró mucho: se reducía a invitarlo a “olvidar la vieja injuria / pues no fuistes injuriado!”, sin explicar el origen de su congoja. El estilo conceptuoso y su insistencia en la antítesis resultaban ajenos al ritmo narrativo del romance. De la *Crónica troyana* (1490) no tomó gran cosa; si acaso, sintetizó con éxito en dos versos el dolor tan intenso de Menelao (“Triste esta el rey menalao, / triste con mucho cuidado,”), expresado en la crónica con mucho detalle:

oyēdo el rrey Menalao las tā dolorosas nuevas q su corazón trespasarō en mucha amargura Cōuiene a saber oyendo en cómo fuera rrobada Elena. La qual él amaua mas q a sí mesmo en verdadero & rraygado amor afirmado en sus entrañas. Él fue en tanta tristura & dolor & angustia atribulado q conla mucha ansia fue de sí mesmo desapoderado & le falleció el espíritu por manēra q sin sentimiēto alguno cayó desuanecido en tierra & estuuu así perdida la fabla por vn grād es pacio. Pero después tornādo en su ser. Comiēça el esquiuo & rrencuroso llanto llorādo agramente el cruel estrago & muerte & catiuero delos suyos (edición de Erin M. Rebhan, *Crónica troyana*, 63).

La pena de Paris era un vaticinio que anticipaba la venganza de las tropas aqueas y, consecuentemente, la caída de Troya, pero resultaba difícil deducirlo si no se conocía el extenso pasaje de la *Crónica troyana* en el que Agamenón, para consolar a Menelao, le propone una venganza ejemplar:

Ueyendo el rrey Agamenō asu hermano en tāto dolor trabajase delo conortar & fable de tal manera: Por q hro te afliges & atribulas en tāto dolor Caso q aqsta rrazō te mueua a sentimiēto Enpero no es de persona sabia & q discreción alcāça traer en público las pasiones & mouimiētos & dolores q padescer & siēte en su coraçō q el dolor desde publicado & dibulgado Es llamar a los amigos a q se del duela & ayā tristura & engēdrā & trae mayor gozo a los enemigos finge te pues mostrar alegría quanto el dolor es mayor & fñgete nō curar de aqllas cosas en q deus auer & rrazonable mēte deue mouer cuydado & sentimiēto. Que por muchos lloros & lágrimas ni sospiros no se adquiere onor ni vēgança por la espada pues es de aqiere vēgāça q no por clamores & qxas. E estōce se muestra la sabiduría & discreción de qlquier psona entēdida qndo conosce & se sabe oponer

alos casos cōtrarios & cōtrariarlos cō virtud de animo no subjuzgado su coraçõ ala carga & poderío dlos males. Despierta pues el animo de tu estremidad eneste caso & dõde justo dolor te mueue esfuérçate poderosa mente ala vëgança por manera q la injuria ati & ha nos otros fecha no pase jamás sin dura & graue pena la ql no es d aqistar ni buscar en mas grãde puxaçã & vtud de ofender. Sabes biẽ q nos otros somos en grãd poderío & q en cuydado d aqsta vëgãça tenemos en cõpañía de puxãtes señõs como enesto todo el inperio d Grecia se levãtara en vna volũtad & qrer. E no será rrey ni señor en toda Grecia q nos otros rreqiramos q dneigue se en nra cõpañía & cõ buena volũtad no sea cõ nos otros ala tal vëgãça. E seremos todos ã vna volũtad. E cõ muy fuerte coraçõ & poderosa puxaçã & grãde armada sobre Troya adõde si plazerá alos dioses q solamẽte põgamos & afirmemos nras tiendas biẽ será dura cosa & imposible alos troyanos frigios poder nos lançar dela rribera, ãtes serã los mayores de todos ellos traydos en cruel muerte & perpetua seruidũbre E la cibdad de Troya & todos sus moradores serã en nro poderío & dstruydos asolãdo la cibdad fasta enlos fũdametos. E aql Paris cometedor de tãtos males si auerna poder ser auido padescerã las muy amargas & ásperas penas & será amodo de vn mal ome & ladrõ enforcado (*Crónica troyana*, 63).

Soria tomó el principio del pasaje (la tristeza de Menelao) y el final (“E aql Paris [...] padescerã las muy amargas & ásperas penas”) para crear un juego de correspondencias figurales entre los antagonistas, pero con una inmensa laguna narrativa entre ellos porque su perspectiva fue ácrona o ahistórica.

Estos dos ejemplos ilustran algunas de las estrategias iniciales que tuvo el romancero cortés manuscrito para adaptar las historias del romancero de historia antigua a los gustos de la época. Por su onomástica y su toponimia particular, conservó ese sabor a historia antigua que alimentó las aspiraciones humanistas de la corte, pero adaptado a sus dinámicas sociales, centradas más bien en temáticas amorosas. La perspectiva ácrona o ahistórica con la que se miró el conjunto permitió suspender el valor de la *narratio*, que sin embargo se impondría en las décadas siguientes en proyectos editoriales más ambiciosos.

### 3 Martín Nucio y Esteban de Nájera en el cambio de paradigma en la recepción del romance de historia antigua

Martín Nucio fue pionero en darle un giro al tratamiento editorial que habían tenido estos romances, y los dos casos analizados previamente nos permiten ejemplificar algunas de las estrategias seguidas en esta nueva etapa. Algunas fueron muy sencillas, pero no podemos dudar de su efectividad. En el caso de *Mira Neró de Tarpeya*, en vez de incluirlo entre “los que tratan temas de amores”, lo colocó inmediatamente después de “los de troya” (A[2]v) y entre dos romances que no se habían leído antes con una perspectiva ácrona; para más señas, los tres estaban ubicados en Roma y protagonizados por tiranos: el romance de Tarquino (*Aquel rey de los romanos*) y el del papa Clemente VII que ve Roma destruida por las tropas españolas (*Triste estaba el padre santo*) (Higashi-Garvin ed. 2021: 529). Con esta ubicación estratégica borraba cualquier posible asociación con los romances trovadorescos.

El *Cancionero de romances* (1546) y las tres partes de la *Silva de varios romances* (1550-1551) fueron obras definitivas en el reconocimiento de la dimensión histórica que tuvieron esos romances de tema no nacional que por varias décadas vivieron parcialmente adosados al romancero cortesano. Aunque este cambio no se dio en el plano teórico ni terminológico (según hemos visto en las páginas previas), sí operó muy conscientemente en las prácticas editoriales de aquellos años (tema central de varios trabajos de Vicenç Beltran 2016a, 2016b, 2017a, 2017b y de Higashi-Garvin ed. 2021: 13-

60). Este cambio de perspectiva ya había sido notado por Ximena Gamba Corradine al referirse al papel que tuvieron Martín Nucio en Amberes y Esteban de Nájera en Zaragoza en la formación de un ciclo de *romances de Troya*, caracterizado por su disposición “para contar una historia cerrada desde el juicio de Paris hasta la muerte y entierro de Hécuba al lado de su hija Políxena” (2018: 24). Quizá deba considerarse como un antecedente directo al *Libro de cincuenta romances* (Rodríguez-Moñino 1997: no. 936), donde los dos romances de historia antigua se disponen consecutivamente como “Otro d la Reyna helena” y “Otros d Paris y las tres deeses”, aunque la iniciativa de Martín Nucio rebasa por mucho este primer intento tanto en número de romances, y en arreglos que se practicó a algunas composiciones, como en la complejidad narrativa que alcanza el conjunto. Sobra añadir que Esteban de Nájera hace lo propio al copiar esta serie completa en la *Primera parte dela Silua de varios Romances* de 1550 (ff. CXIIIv-CXXXIIIv).

Ximena Gamba Corradine se refería, de modo particular, a los romances 92 a 98 del *Cancionero de romances* (Higashi-Garvin ed. 2021), serie que mostraba coherencia narrativa y una nómina cerrada de personajes, pese a proceder de fuentes muy diversas (*vid.* Gamba 2015: 54-56; 2018: 27):

- Romance de Paris del juicio que dio cuando las tres deesas lo hallaron durmiendo (no. 92)
- Romance del rey Menelao. “Triste, mezquino y pensoso...” (no. 93)
- Otro romance del rey Menelao. “Triste está el rey Menelao...” (no. 94)
- Romance nuevamente hecho por Luis Hurtado, en el cual se contienen las treguas que hicieron los troyanos, y la muerte de Héctor, y cómo fue sepultado. También van aquí los amores de Aquiles con la linda Policena (no. 95)
- Romance de las obsequias de Héctor el troyano (no. 96)
- Romance sobre la muerte que dio Pirro, hijo de Aquiles, a la linda Policena (no. 97)
- Romance de la reina Hécuba y de su muerte (no. 98)

Aunque da la impresión de ser un conjunto compacto, las obras no circularon unidas y articuladas hasta la compilación de Martín Nucio. El Romance del juicio de Paris (no. 92), por ejemplo, se conocía desde 1539 en pliegos sueltos (Rodríguez-Moñino 1997: no. 874.5) y se incluyó en el *Libro de cincuenta romances* (Higashi-Garvin ed. 2021: 530 y 868) a continuación de “Otro d la Reyna helena”. De “Triste, mezquino y pensoso...” (no. 93) no se conocen testimonios anteriores, por lo que bien pudo tratarse de un encargo de Nucio para suplir la torpeza narrativa de “Triste está el rey Menelao...” (no. 94) a la que hemos aludido antes. “En Troya entran los griegos...” (no. 95) fue un romanceamiento de Luis Hurtado largo y minucioso sobre la *Crónica troyana* (1490), publicado previamente en pliegos sueltos (Higashi-Garvin ed. 2021: 542, 869), y “En las obsequias de Héctor...” es una versión editorial escrita especialmente para la compilación de Nucio en la que se recrean los últimos 100 versos del romance de Luis Hurtado, quizá simplemente para destacar el conflicto central que no era tan explícito en el extenso conjunto de 526 versos de Hurtado (Higashi-Garvin ed. 2021: 564). “-¡Oh, crüel hijo de Aquiles...” es otro romanceamiento de la *Crónica troyana*, pero que sigue las pautas del romancero tradicional: fraseología, fragmentarismo y estilo sintético muy apropiados para ser glosados; el romance, de hecho, circuló previamente en pliegos en versiones glosadas (Higashi-Garvin ed. 2021: 568 y 871). Desde la perspectiva editorial, el último romance es el más interesante: su versión breve (20 versos) se conserva en ocho pliegos sueltos, como romance autónomo y glosado por Jaime de Huete y por Alonso de Salaya, con una versión de doce versos que aparece en el *Libro de música para vihuela* de Luis Milán (Gamba 2018: 11-22). Respecto a la versión extensa incluida por Nucio (60 versos), Gamba Corradine opina que es una versión arreglada por Nucio o sus operarios a partir de la *Crónica troyana* para cerrar el ciclo de

los romances previos con un texto en el que se reforzaban sus articulaciones narrativas porque su destino claramente ya no era la glosa (2018: 21).

Martín Nucio fue consciente del vínculo que unía a este grupo con otros que también había seleccionado y que no tenían cabida ni entre los de historia de España (porque se referían a una historia internacional muy remota) ni entre los de amores (porque estaban protagonizados por personajes históricos). A la serie de Troya sumó otros cuatro (y luego cinco) que estaban correlacionados, aunque no de manera directa. Martín Nucio tampoco dio nombre a este grupo, aunque es probable que por su contigüidad histórica pensara que podían adosarse a “los de troya”, después de “los que cuentan historias castellanas” y antes de “los que tratan temas de amores” (A[2]v). Eran romances sobre violaciones o abusos ejemplares, cometidos por reyes o papas, y que coincidían en estar ubicados en Roma. En la segunda edición de 1550, Nucio agregó al principio de la serie uno de Dido y Eneas (ff. 223r-224v) que servía de puente entre los romances de tema troyano y los que sucedieron en Roma:

Otro romance. “Por los bosques de Cartago...” (no. 99)

Romance de Tarquino rey de romanos. Cómo por traición forzó a Lucrecia y cómo ella se mató con una espada delante su marido por le haber sido adúltera (no. 100)

Romance que dicen “Mira Neró de Tarpeya...” (no. 101)

Romance que dicen “Triste estaba el padre santo...” (no. 102)

Esteban de Nájera recogió en su *Primera parte dela Silua de varios Romances* de 1550 (ff. CXXXIIIv-CXXXIXr) los que había publicado Nucio en su primera edición, y tuvo que esperar hasta la *Tercera parte* de 1551 para publicar “Por los bosques de Cartago...” (ff. LIII-LIIIV). El orden final de presentación de Nucio (respetado luego por Nájera con la salvedad anterior) fue conforme a la cronología relativa de los periodos: Guerra de Troya (nos. 92-98), Guerras púnicas (no. 99), Monarquía romana (no. 100), Imperio romano (no. 101) y Papado (no. 102). Entre romance y romance pueden advertirse sutiles correspondencias que podrían no ser casuales. “Por los bosques de Cartago...” se incluyó en la segunda edición, y aunque se conoce por un pliego suelto no datado (Rodríguez-Moñino 1997: no. 656), también lo recoge Pedro del Pozo en su cancionero manuscrito, por lo que debe de haber circulado en pliegos sueltos en una fecha cercana a 1550. Aunque en este caso no parece tratarse de un encargo, Nucio debe haber advertido varias coincidencias para incluirlo en una segunda edición: comienza con una síntesis de la destrucción de Troya (no. 99, vv. 9-28) que lo conectaba de inmediato con el grupo previo de los romances (nos. 92-98); de hecho, en el romance inmediato anterior había un resumen parecido (nos. 98, vv. 13-56) y también ahí se calificaba a Eneas de traidor (no. 98, vv. 33-36), lo que permitía conectarlo con los romances siguientes de Tarquino, Nerón y el papa.

El caso de “Por los bosques de Cartago...” ilustra la mentalidad del editor respecto a los recorridos de lectura que esperaba sugerir a partir del orden en el que disponía los romances. En la *Tercera parte*, Esteban de Nájera tuvo que diseñar una trayectoria de lectura diferente, en la que ya no podía aprovechar los romances sobre Troya como antecedentes ni los de tiranos como continuaciones, pues los había publicado ya en la *Primera parte*. De Nájera insertó “Por los bosques de Cartago...” como parte de un nuevo conjunto de romances que tenían lugar en Roma (“El gran fundador de roma...”, “Quando horacio en roma entro...” y “Missa se dize en roma...”; 1551: ff. XLIIIV-LVV); aunque con otra nómina de romances, de algún modo replicaba las estrategias de Nucio, lo que permite constatar que estos patrones eran visibles para el público lector y podían repetirse como propios por otros editores.

Volviendo al *Cancionero de romances*, Nucio tampoco pudo dejar de notar que la violación de Dido adelantaba la de Tarquino sobre Lucrecia (no. 100). Los romances protagonizados por

Tarquino, Nerón y el papa coincidían en la figura del tirano, y todos eran romanceamientos que procedían de fuentes cultas a través de traducciones fácilmente identificables y, en algún caso, puede incluso sospecharse que hayan derivado directamente de la versión latina, como *Mira Neró de Tarpeya* (para esta información, *vid.* las notas introductorias en Higashi-Garvin ed. 2021: 573-593). Lo anterior no debería sorprender, ya que estos romances de historia antigua, troyanos y romanos, tenían la misma intención del romancero carolingio o el de historia de España: divulgar obras que por su tono erudito y extensión material estaban al alcance de unos cuantos poseedores (Higashi 2021).

### 3.1 *Hacia una mayor complejidad narrativa*

Estos conjuntos de romances se formaron alrededor de la intención de difundir un patrimonio, de articular dos o más romances que compartían folios en el mismo volumen, y de crear anécdotas más amplias y de mayor complejidad narrativa. Es probable que el nuevo formato en libro haya inducido naturalmente la incorporación de obras extensas (como sucede con el romance inaugural de la colección de 1366 octosílabos) o a crear ciclos de romances que desarrollaban una misma trama o tenían protagonistas que compartían algún rasgo (como la serie de tiranos romanos).

Uno de los romances de la serie, en particular, delata la relevancia que tenía el concepto de ciclo para Nucio y la forma en la que entendía que debía funcionar. En el caso de “Triste esta el rey menalao...” (no. 94), Martín Nucio debe haber estado bien consciente de las limitaciones narrativas de este romance, porque previamente publicó “Triste, mezquino y pensoso...” (no. 93), una versión consecutiva que precisamente enmendaba las lagunas que hubiera dejado en el conjunto “Triste esta el rey menalao...”. La versión narrativamente mejorada suprimía la correlación (más poética que histórica) entre Menelao y Paris para centrarse en la venganza de Menelao. Su discurso es tal que de inmediato se unen Agamenón y Ulises en contra de Príamo, se proponen formar una alianza con Aquiles y el romance termina con un grueso contingente griego que enfila a Troya, conforme a la *Crónica troyana* (que citamos, se recordará, páginas atrás):

#### Romance del rey Menelao

Triste, mezquino y pensoso  
 estaba el rey Menelao,  
 por lo que Paris hiciera,  
 Paris, el enamorado,  
 5 que robó la linda Helena  
 de su templo consagrado  
 y llevárasela a Troya  
 y con ella se ha casado.  
 Sabiéndolo Agamenón  
 10 va a consolar a su hermano.  
 Menelao que lo viera  
 levantose de su estrado  
 rompiendo sus vestiduras  
 y las sus barbas mesando,  
 15 por el palacio adelante  
 con gran pasión va llorando.  
 –¡Qué es de ti, la reina Helena,  
 haciendo terrible llanto,

lleváronte los troyanos  
 20 a mi pesar, sin mi grado,  
 mejor me hubiera a mí sido  
 nacido no haber estado  
 y no ser rey en el mundo  
 para verme tan penado!  
 25 ¡Yo juro a los nuestros dioses  
 que siempre viva enojado  
 hasta que derribe a Troya  
 y degüelle al rey Príamo!  
 Y con este juramento  
 30 algo quedó consolado  
 y lo mismo Agamenón  
 juró también de guardallo,  
 también lo jurara Ulises,  
 que con ellos se ha hallado  
 35 y promete de buscar  
 a Aquiles, el esforzado,  
 que sin él no se podía  
 vengar el yerro pasado  
 y despachan mensajeros  
 40 y mucha gente han juntado  
 y con muchos reyes griegos  
 para Troya han embarcado (no. 93).

En el *Cancionero de romances* hay varias contrahechuras (nos. 11 y 12; 81 y 82; 119 y 129; 171 y 163), pero las versiones dobles consecutivas fueron más raras (Nucio incluyó dos versiones de *Esperanza me despide*: nos. 146 y 147). Podemos pensar que Nucio advirtió con cierta urgencia que la versión más conocida del romance, la del *Cancionero general* de 1511, tenía un enfoque que no era el que más convenía para enterarse del origen de la guerra de Troya y para el ciclo narrativo que preparaba a partir de la reunión de varios romances. Esta versión, que Nucio seguramente mandó arreglar exprofeso, se hizo cuando ya Nucio había decidido seleccionar el romance de Luis Hurtado que circulaba en pliegos sueltos; al menos esto puede deducirse de la estrecha continuidad que hay entre uno y otro: donde un romance acaba “y con muchos reyes griegos / para Troya han embarcado”, el otro comienza con “En Troya entran los griegos / tres a tres y cuatro a cuatro...”

Sobre la recepción que tuvieron los romances de historia antigua que empezaron a circular con este nuevo enfoque, el proceso dista mucho de ser lineal; pese a todo, resulta innegable el impulso de iniciativas como las de Martín Nucio y Esteban de Nájera. De manera paulatina, las lecturas ácronas de los primeros años fueron sustituidas a lo largo del siglo XVI por otras que revaloraban el componente histórico de su fuente y ponían en primer plano su capacidad para contar una historia con la misma eficacia con la que lo haría una crónica en prosa.

#### 4 El romancero de historia de España y el de historia antigua

La idea de publicar consecutivamente romances de historia antigua que compartían líneas temáticas, geografía y personajes, fructificó casi de inmediato en otros proyectos del quinquenio. Esta estrategia editorial resolvía, por un lado, el problema de romper la continuidad que había entre los de historia de España y, por el otro, explicitaba mejor la solidaridad del nuevo conjunto.

En Amberes, dos editores publicarían casi simultáneamente sendos romanceros historiados bajo esta lógica; me refiero, por supuesto, a las dos ediciones de los *Romances nuevamente sacados de hystorias antiguas dela cronica de España* de Lorenzo de Sepúlveda. De nuevo, participaría en ello Martín Nucio, con una edición sin año, y Juan Steelsio, con otra en 1551. Ambas, con diferencias importantes, probablemente hayan estado basadas en una edición sevillana algo anterior (Garvin 2018: 39-83 y Higashi 2018: 132-163). Queda, por supuesto, la sospecha de que esta versión primitiva haya inspirado el tratamiento que le dio Nucio a estos romances de historia antigua en el *Cancionero de romances* de 1546, pero ante la falta de evidencia documental es poco lo que puede afirmarse al respecto (sin embargo, *vid.* la hipótesis de Garvin 2018: 39-83). En todo caso, como se infiere del prólogo de Nucio a la edición sin año, el editor intervino en la disposición de los romances porque no estaba de acuerdo con el orden editorial primitivo: “trabaje que enel se pusiessen algunos romances no como estauan sino como deuen, porque auiendo enel muchos que tratan de vna mesma persona no me parecio justo que estuuiesen derramados por el libro como estauan, mas que se juntassen todos en vno, porque de esta manera la historia dellos sera mas clara y al lector sera mas aplazible” (s.a.: f. A3r). A esta prevención hay que sumar otra: la lectura cuidadosa del “Prologo del autor a vn su amigo” demuestra el interés de Lorenzo de Sepúlveda por los romances de historia de España, pero no por los de historia antigua; sobre su fuente, el autor apunta que Alfonso X “mando juntar todos los hechos y contecimientos que en nuestra España han acontecido desde el tiēpo de su poblacion, hasta la muerte del sancto rey don Fernando su padre”; más adelante afirmará que su intención, partiendo de esa fuente histórica, fue “sacar a luz tan varios acontecimientos, por auer acōtecido en nuestra España” (s.a.: f. A2r).

Estas dos ediciones estuvieron orientadas prioritariamente a la historia de España, aunque con un puñado de romances de historia antigua cuyo agente y momento de inserción resulta difícil de identificar entre la edición sevillana no conservada y las antuerpienses. Como ha hecho notar Vicenç Beltran, en el caso de la edición de Steelsio, “que parece ajustarse con mayor fidelidad a lo que pudo haber sido la colección original”, se recogieron “once romances de tema clásico” (2020: 45). Beltran se refiere a dos bloques consecutivos, uno entre otros romances de España (“Llanto haze dolorido...”, “Porsena rey poderoso...”, “A aquesse Romano imperio...” y “Enla prouincia de Media...”; 1551: ff. 148v-158r) y el siguiente en una suerte de miscelánea final (“Preñada es la reyna Ecuba...”, “De Grecia parte Iason...”, “Vencidos son los Romanos...”, “Hercules el esfórçado...”, “Gran tristeza tiene Roma...”, “Subditos son los de Athenas...” y “Los Galos entran por Roma...”; la sección tiene unas coplas de Pedro Mexía que la interrumpen, pero por lo demás la unión entre romances de historia antigua de Grecia y Roma es solidaria; 1551: ff. 220r-232r). En cuanto a los temas, sus vínculos son algo laxos (aunque aparece de forma recurrente la figura del tirano): entre los ff. 148v-158r encontramos un romance sobre la muerte de Héctor y la venganza de Aquiles; otro sobre el cerco que impone el rey Porsena a Roma y que rompe Mucio Escévola; uno más sobre el cerco que impone Nerón a Córdoba y de cómo se lleva a sus sabios a Roma, entre ellos Séneca y Lucano y, el último, sobre la tiranía de Astiages, rey medo, que intenta asesinar a Ciro II y a quien salva Harpago, luego terriblemente castigado: Astiages ordena matar a su hijo, lo manda cocinar e invita a Harpago a comerlo.

En la edición sin año de Martín Nucio, el romance de Ciro (“Enla prouincia de Media...”, s.a.: ff. 174v-181r) se colocó inesperadamente entre la conquista de Córdoba (“Mas contentos son los Moros...”) y la batalla de las Navas de Tolosa (“Triste estaua el rey Alfonso...”), pero los romances de historia antigua más bien se dispusieron en un bloque al final de su edición (ff. 227v-246r). Podríamos dividirlos en los siguientes grupos: 1) los que coinciden con la selección y disposición de Steelsio, con pocos cambios: “Preñada es la reyna Ecuba...” (le antecede “Enla grande Babylonia...”, no recogido por Steelsio), “De Grecia parte Iason...”, “Vencidos son los Romanos...”

(precedido por “Cartago florece en armas...”, que tampoco recogió Steelsio), “Gran tristeza tiene Roma...”, “Hercules el esforçado...” (en Steelsio, el romance de Hércules antecede al de Escipión; Nucio, por el contrario, cambia el lugar del romance para cumplir su propósito de que los romances protagonizados por el mismo personaje se publiquen juntos), “Subditos son los de Athenas...”, “Los Galos entran por Roma...”, “Llanto haze dolorido...” y “Porsena rey poderoso...”; 2) los que no están en Nucio, “A aquesse Romano imperio...” y “En la prouincia de Media...”. En este caso, los temas se suceden de forma un poco accidentada: la historia de Píramo y Tisbe, el nacimiento y muerte de Paris, Jasón y el vellocino de oro, la campaña de Aníbal, el triunfo de Escipión sobre Aníbal, el triunfo de Escipión sobre Asdrúbal, la fundación de Sevilla por Hércules, Teseo y el Minotauro, la batalla que encabeza Camilo contra los galos, el romance de Príamo (que pudo haber conectado con el primero del grupo, pero no lo hizo) y el romance de Porsena. El criterio de Nucio parece haber sido el más elemental: separar, sin más, este grupo del de historia de España y reunir los que compartían personajes (el de la campaña de Aníbal con los dos protagonizados por Escipión).

Como Nucio adelantó en su prólogo (“tābien hize añadir otros muchos assi de cosas dela sagrada escritura”; s.a.: f. A3), agrega un bloque de romances de historia bíblica (s.a.: ff. 246r-262v): una pasión de Cristo (“En la alta veracruz...”), la historia de Judit y Holofernes (“El gran Nabuchodonosor...”), de David y Goliat (“Gran guerra tiene Saul...”), de David y Betsabé (“El rey amado de Dios...”), Amnón y Tamar (“Un hijo del rey Daudid...”), David y Absalón (“Muy triste fue el rey Daudid...”), Absalón como juez (“Absalon despues de aquesto...”), otro sobre Josué (“Oran que era rey de Hebron...”) y uno más de san Juan Bautista (“El sancto sant Iuan Baptista...”). Luego de una pequeña miscelánea intermedia (una serie de romances sobre Isidro y un largo romance alegórico, “En vn valle muy obscuro...”), cierra su edición con un romance sobre Asuero (“Grande monarcha era Assuero...”; s.a.: 269v-276v). Como ha señalado Vicenç Beltran, ambas selecciones se robustecerán con la participación de Alonso de Fuentes en las ediciones de Sepúlveda de 1563 (2020: 45), obra que refleja el apogeo de los romances de historia antigua.

Pese a no poder aclarar ni el momento ni las circunstancias en las que estos romances de historia antigua se añadieron al plan original de Sepúlveda, expresado en su prólogo, resulta evidente que proceden de un contexto editorial que simpatizaba con una noción más moderna de romance de historia antigua que el modelo cortesano ácrono. Estos romances tenían una narrativa robusta y atenta a los detalles, inspirada por fuentes cronísticas y cuyo propósito principal era la divulgación. Pese a todo, su lugar fue secundario en colecciones que miraban a la historia de España como uno de sus intereses principales. No puede descartarse que esas historias remotas de Troya y Roma hayan alimentado las ambiciones humanistas de una población urbana que leía la historia local con interés, pero la sabía inserta en un contexto de mayor amplitud.

## 5 El romancero moralizado

Resulta evidente que en el quinquenio de 1546-1551 la imprenta contribuyó de forma definitiva a cimentar el cambio de opinión entre los entendidos, desde “estos romances y cantares de que las gentes de baja y servil condición se alegran”, expresión festiva del Marqués de Santillana, hasta considerar el romance como una forma reputada de conservación de la memoria. La dimensión histórica del romance estaba bien asentada para este quinquenio y era reconocida por el público lector especializado, pero claro que venía de más atrás. La consulta de la *Primera parte dela historia natural y general delas indias yslas & tierra firme del mar oceano* (Sevilla, 1535), de Gonzalo Fernández de Oviedo, ilustra bien el prestigio del que gozaba el romance entre los historiadores

sevillanos. Cuando el autor se refiere a la manera en la que se conserva la memoria colectiva en América, apunta que “sus cantares que ellos llaman areyto es su libro o memorial que de gente en gente queda delos padres a los hijos” (f. XLVI) y encuentra una analogía exacta en los romances españoles que conservan una base histórica:

Y no parezca al lector que esto que es dicho es mucha saluajez: porque en España se vsa lo mesmo y en Ytalia / y en las mas partes delos christianos piēso yo que deue hazer assi. Que otra cosa son los romances & canciones que se fundan sobre verdades / sino parte de las historias passadas? Allo menos entre los que no leen / por los cantares saben que estaua el rey don Alonso en la noble [ciudad] de Seuilla & le vino al coraçon de yr a cercar a algezira. Assi lo dize vn romance: y en la verdad assi fue ello: que desde Seuilla partio el rey don Alonso onzeno quando la gan: a veynte y ocho de Março de mill & trezientos & quarenta & quatro años. Assi que ha ciento y ochenta y nueue años que tura este cantar o Areyto. Y por otro romance se sabe que el rey don Alonso sexto hizo cortes en Toledo para complir de justicia al Cid ruy dıaz / y a los condes de Carrion. Este Rey don Alonso sexto murio primero dia del mes de Julio de mill & ciento & seis años dela natiuidad de nuestro saluador y redemptor Jesu Christo. Assi que han passado hasta agora quatrocientos & veynte & nueue Años. y antes auian seydo aquellas cortes & rieptos delos condes de Carrion / y tura hasta agora esta memoria o cantar / o Areyto. [...] Y así podríamos decir otras cosas muchas semejantes y antiguas en Castilla (ff. XLVI-XLVIV).

No fue necesario esperar mucho para que esta revaloración del romance de historia antigua mereciera un lugar propio entre las colecciones de romances que se publicaron en el quinquenio 1546-1551. Además de tratarse de una práctica –como pudimos comprobar en las secciones analizadas antes en el *Cancionero de romances* y en las dos ediciones del romancero de Lorenzo de Sepúlveda–, el planteamiento empezó a tomar forma poco a poco como una idea que abandonó la crónica, preparada para un público muy exclusivo, y empezó a circular en obras divulgativas de menor ambición editorial y más bajo precio. En una humilde, pero amistosa edición en dozavo, escribirá Lorenzo de Sepúlveda en el “Prologo del author a vn su amigo”:

Considerando quan prouechosa sea la lection delas historias antiguas, amicissimo señor, ansi para tener la como por espejo deläte de los ojos, en que se veã los altos y heroycos hechos de los antepassados, para dar recreacion a nuestro entendimiēto como para imitarlos en los auisos y dulces exemplos y excelētes dichos que de su lectura resultan, acorde de tomar este pequeño trabajo, aunque para mi ingenio muy grande, por no ser dotado de tan buen talento como la obra presente demanda (Steelsio 1551: f. A2r).

Sepúlveda sabía que recurrir a fuentes históricas reputadas haría destacar naturalmente su obra dentro del animado contexto editorial que le tocó vivir, pero no estaba ahí su principal argumento de venta. A Gonzalo Fernández de Oviedo le interesaba la alianza entre la verdad histórica subyacente y el poder divulgativo del romance frente a los grupos intelectualmente menos favorecidos (“allo menos entre los que no leen”, explícita). En su prólogo, Lorenzo de Sepúlveda da prioridad al satisfactorio recreo que ofrecen estos romances; cuando se refiere al provecho que se obtiene de estas historias, coloca por delante el goce y, sólo en segundo lugar, su poder para moldear las conductas de quienes leen: “para dar recreacion a nuestro entendimiēto como para imitarlos en los auisos y dulces exemplos y excelētes dichos que de su lectura resultan”.

El romancero como un género serio, con valor histórico y que podía compararse con otros productos de venerable antigüedad, sin que ello opacase su intención recreativa, impulsó la empresa editorial más ambiciosa de estos años por lo que toca al romance de historia antigua, los *Quarenta Cãtos de diuersas y peregrinas historias, declarados y moralizados por el magnifico cauallero*

*Alonso de Fuentes*, publicados en Sevilla por Dominico de Robertis en 1550. Alonso de Fuentes, a quien se atribuyen explícitamente los comentarios, pero también autor de los romances en opinión de Vicenç Beltran (2020: 58), hizo suyas las ideas de Gonzalo Fernández de Oviedo (“Que otra cosa son los romances & canciones que se fundan sobre verdades / sino parte de las historias passadas?”; 1535: ff. XLVII-XLVII), y reunió en poco más de 500 apretadas páginas romances basados en diferentes fuentes históricas, acompañados de extensos comentarios que pretendían sustituir las fuentes de las cuales se habían nutrido, pero sin renunciar al ejercicio de presentarlas y analizarlas con una perspectiva moral. Aunque quien solicita que se le expliquen los romances no es el autor mismo, sino un misterioso personaje (Per Afán de Ribera, marqués de Tarifa, según Beltran 2020: 51-52), parece claro que no podemos atribuirle a otro, sino a Alonso de Fuentes, tanto los romances como el fino trabajo de interpretación histórica que subyace a cada uno en las explicaciones.

Publicada en 1550 en la ciudad de Sevilla, donde también probablemente se imprimió la *príncipe* perdida de Sepúlveda, la obra de Alonso de Fuentes refleja el apogeo del romancero de historia antigua en las imprentas españolas. Aunque tiene muchas semejanzas con la obra de Sepúlveda (en cada caso, se componen romances originales a partir de noticias tomadas de fuentes históricas), en los *Quarenta Cātos de diuersas y peregrinas historias, declarados y moralizados*, Alonso de Fuentes prioriza los de historia antigua por encima de los de España (sólo la cuarta parte está dedicada a los romances de historia de España) y ofrece en sus comentarios una guía interpretativa que sugiere, por su profundidad, erudición y prolijidad, una riqueza intelectual que ponía estos romances al mismo nivel de otras obras clásicas que se habían transmitido acompañadas de un aparato de exégesis muy complejo y así habían llegado a la imprenta.

La crítica hispánica ha incluido estos *Quarenta Cātos de diuersas y peregrinas historias* entre los romanceros hispánicos, pero una evaluación más rigurosa de su estructura interna (romance + declaración + moralidad) los coloca de inmediato entre las obras humanísticas extensamente comentadas, al estilo del *Ovidius moralizatus* de Pierre Bersuire. La obra circuló en casi un centenar de manuscritos medievales (Piqueras Yagüe 2020: 33-74) hasta su impresión en París: en el taller de Josse Badius en 1509 y 1511, en el de Regnault en 1515 y en el de Laisné en 1521 (75-119). La idea de declarar y moralizar poemas en lengua castellana como si fueran obras clásicas latinas es tan innovadora que, al menos en España, habrá que esperar todavía treinta años para que Fernando de Herrera prepare y publique la edición anotada de la poesía de Garcilaso (1580), también para un público sevillano, lo que confirma la existencia de un circuito de humanistas interesados en dignificar el romancero historiado, al que ya había atendido Mario Garvin en referencia a Sepúlveda (2018: 60-72).

Desde la perspectiva de los clásicos moralizados se comprende mejor que Alonso de Fuentes se represente a sí mismo en un escenario donde traerlo “a declarar romances” (es decir, cumplir con la demanda de que “q se los declarasse, & imbiasse las historias de dōde fuerō sacados”) se vea primero como una petición inusual del marqués de Tarifa ante la que protesta porque lo distrae de otras tareas de más valor:

No ha muchos dias q V.S. me imbio a dezir que vn hōbre que mucho desseaua seruirle le auia imbiado quarenta cantos, assi dela Sagrada scriptura como de otras diuersas y peregrinas historias, y que por ser les U. S. muy aficionado los tenia en mucho y que para gozarlos con mas cōtento, me mandaua q se los declarasse, & imbiasse las historias de dōde fuerō sacados, el qual mando y merced, aunq para mi es no pequeño fauor, su principio me puso en algũa cōfusión y avn casi en cūdicion d tenerme por muy agraiado y especialmēte porq teniendo U. S. noticia estar yo ocupado en otras cosas (que por ventura son de mas calidad) querer me traer a declarar romances (1550: f. 11v).

En esta escena inaugural, el autor ponía sobre la mesa los prejuicios de ese público humanista que todavía veía en estos romances un mero entretenimiento y no compartía del todo esta novedosísima concepción del género como una obra del mayor rigor histórico, digna de sendas explicaciones y hasta de una interpretación moral; no es precisamente una *captatio benevolentiae*, sino el pie que permite refutar esta visión un poco anticuada. El cambio, en todo caso, se da de forma natural: “comēce a entrar en mi obrilla, y a miralla cō mas atenciō y no con tã turbio rostro, yno se qual fue la ocasiō de auerme parecido tã estrañamente bien q vine a perder el dessabrimiēto q al principio me auia puesto” (1550: f. IIV). Las quinientas páginas que siguen confirman la importancia del proyecto.

Vicenç Beltran nos ha entregado una valoración muy equilibrada de la relevancia que tuvo esta obra en su momento, pese a la incomprensión que ha mostrado la crítica posterior:

El poemario y sus comentarios, a pesar de la falta de interés de nuestro tiempo por este tipo de romances, suponen un gran avance y tengo la seguridad de que representaron un hito en su tiempo. El romancero de Lorenzo de Sepúlveda tenía un alcance mucho más limitado: su ámbito de interés se reducía a la historia de Castilla y pretendía llegar a un público medio, sin capacidad adquisitiva o nivel cultural suficientes para acceder a la *Crónica general de España* de Ocampo; seguramente, aunque no lo dice, le interesaba el valor del romancero en la creación de una identidad social (“nacional” sería anacrónico) al servicio de la monarquía y era consciente de la importancia del romancero cantado y oral. Por el contrario, Alonso de Fuentes se pone al servicio de los intereses de la alta aristocracia y diseña sus romances según la visión de una nueva tipología sociocultural, propia del primer renacimiento: en lo religioso, dan fe de ello el uso de la Biblia en lugar de las tradicionales historias de piedad, sus reservas sobre la acción de la Inquisición, su preferencia por las historias del Antiguo Testamento, el apoyo de sus argumentos en las epístolas paulinas y su explicitada admiración por Erasmo (aunque no se traduzca en su uso como autoridad, pues nunca cita sus obras...). En lo profano, pone en primer plano las historias de la Antigüedad clásica y, cuando aborda la historia castellana, se centra en el periodo más reciente, la guerra civil y la guerra de Granada (dicho en prosa, la legitimación de la casa reinante y de la nobleza a su servicio) o, si acepta asuntos más remotos, se remontan a documentos desconocidos o muy escasamente divulgados entonces, como el privilegio del voto de Santiago y San Millán, o en historias linajístico-ejemplares como la muerte de Jorge Manrique, cuya poesía tanto valoraba (Beltran 2020: 237-238).

Evidentemente, Alonso de Fuentes no pudo dejar de justificar el giro ideológico de su edición moralizada con otro argumento muy poderoso entre los historiadores: el estrecho vínculo entre la poesía épica y el romancero; como Homero, se trata de cantos antiguos que perpetúan la memoria de los hechos heroicos entre quienes no saben leer ni frecuentan los libros:

y assi comēce a entrar en cuenta cō mi primer motiuo (y resulto de aqui) venirlo a condenar por muy inconsiderado y arrogante, teniēdo respecto al priuilegio q estos cãtos de si tienen, y quã antiguo es su origen (y como aunq son profanos) mediante ellos se perpetua la memoria delos hechos heroycos dlos illustres hōbres, entre los q delos caracteres e industria dl escreuir carescen, y sin trastornar muchos volumines de libro hallaremos auer vsado dellos los antiguos Poetas, dspues dela antigua Saphos q fue la primera q enla Uihuela los puso. Y si Homero no nos engaña, lo primero que aql famoso maestro de Archiles le mostro a cantar en su lira fuerō vnos cãtos a la similitud destes, aunq no niego q de mas de su admirable elegãcia tenian alguna diferēncia enla cōpostura en quiē se cōtenian los hechos famosos de Hercules el tebano y de Theseo y Pollux y de otros hombres heroycos q en aql vano tpo llamauã Semideos. Y assi mismo quantas prohezas y hechos marauillosos qdaran sepultados enlas tinieblas del oluido, de lo qual es principal ministro el transcurso del tpo, si de gētes en gentes no vinierã ysubcedieran cōestos cãtos (ff. IIV-IIIIR).

Alonso de Fuentes no dejará de recordar que esta forma de conservar y difundir las noticias es propia de todos los pueblos, según puede apreciarse lo que pasa en la recién descubierta Nueva España: “Y no solamēte entre los hōbres deste nro hemisperio q tienē alguna lūbre de razon, pero las barbaras naciones dlos yndios q casi por solo instinto natural se gouiernan hasta en nros tpos tienē para sus fiestas y areytos hechos ciertos Cātos q alli se cantan, en los quales celebrā y representan los famosos hechos de sus Caciques y señores ya passados para exēplo delos presentes” (f. IIIr). Alonso de Fuentes tomó esta idea de la *Primera parte dela historia natural y general delas indias yslas & tierra firme del mar océano*, de Gonzalo Fernández de Oviedo, que, no podemos olvidar, se publicó en Sevilla, en el taller de los Cromberger, unos quince años antes. De nuevo, la evidencia apunta a una red de humanistas asentados en Sevilla que sostenían la relevancia histórica del romance como género editorial y que implementaron diferentes estrategias para demostrarlo.

Los humanistas sevillanos rescataron el romance de las manos de los escritores cortesanos asociados a las capillas musicales y remendadores de versos que asistían a las imprentas con composiciones propias cuyo valor se respaldaba en las crónicas más prestigiosas del momento. Este vínculo permitía colocar al romance en las coordenadas de la poesía épica y conferirle el mismo poder divulgativo que tenía en la antigüedad, como ya también lo habían apuntado Lorenzo de Sepúlveda y Gonzalo Fernández de Oviedo (ya que “mediante ellos se perpetua la memoria delos hechos heroycos dlos illustres hōbres, entre los q delos caracteres e industria dl escreuir carescen”; ff. IIV-IIIr). El linaje de estas obras se remontaba, como había sucedido en otros casos, a textos muy antiguos (“y si Homero no nos engaña, lo primero que aql famoso maestro de Archiles le mostro a cantar en su lira fuerō vnos cātos a la similitud destes” (ff. IIV-IIIr).

La literatura tenía una ventaja que la hacía claramente superior a cualquier otra forma de conservación de la memoria pública: su perdurabilidad. En su prólogo, Alonso de Fuentes recordará que Estasícrates le propuso a Alejandro Magno tallar su imagen en el monte Athos, a lo que el rey respondió: “cō mas facilidad y mas perdurable hiziera essa obra homero” (f. IIIv) y, viendo a Helena de Troya muy anciana, nadie creería que “por aql rostro se auia trastornado el mundo y muerto tantos millares de hōbres, si para su desculpa el famoso homero y otros excelētes poetas no vuerā conla elegancia admirable de sus versos y cātos pintado y encarescido su hermosura” (f. IVr).

Esta perspectiva explica que, con muy pocas excepciones, Alonso de Fuentes siempre se refiriera a los *romances* de su libro como a *cantos*, según sugirió el marqués de Tarifa –“vn señor a quien yo tenia grā obligacion para seruir, me inbio quarenta (a quien el llamaua Cantos), Mādandome q se los dclarasse”; f. IIV. Antes de 1550, sólo encontré *canto* con el sentido culto de ‘poema épico’ en la traducción de Jerónimo de Urrea del *Orlando furioso* publicada en 1549, pero en las décadas siguientes la etiqueta se vinculará a la poesía épica en octavas reales y a la poesía culta antigua: los *Cantos de amor* de Ausias March traducidos por Montemayor (1560), la *Araucana* (1569), *Las lágrimas de Angélica* (1586), el *Monserate* (1587), la *Mexicana* (1588 y 1594), la *Austriada* (1584) y la *Dragontea* (1598) (referencias completas a estas obras en Higashi 2018: 27-30). La denominación de *cantos* era congruente con el tratamiento que les daba su autor al explicar cada *romance* en una *declaracion* y ofrecer una aplicación moral en la *moralidad*, como sólo podía hacerse con los textos clásicos.

La comparación de los romances con otros ejemplos muy prestigiosos del canon de la literatura histórica se mantendrá en las décadas siguientes. En el *Libro dela conversión dela Madalena*, Pedro Malón de Chaide pensaba que el rey David había compuesto “las endechas tristes y romāces de cuādo [...] Saul i sus hijos murierō en los montes de Gelboe: i mando q se cātassen en Israel como agora se cantan los romances viejos de Castilla” (1588: ff. [VIIv]-[VIIIv]) y “Assi lo dize en el segundo de los Reyes enel capitulo primero. Que auiedo muerto Saul i Ionatas en los montes de Gelboe,

supolo Daudid, i llorolos, i hizo Romances dela guerra de Gelboe, como aca de la de Granada” (1588: f. 157v).

En los *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* (1589), pese a ser bastante tardío, Juan de Pineda ejemplifica el prestigioso vínculo entre romance y mito:

Pamphilo. Cuenta nos Homero padre de las naturales Alegorias q llegando Vlises desbalijado de la guerra de Troya a casa de Alcinooy rey de Corfu, le quiso festejar el rey: y mando al musico Demodoco y ciego que tañesse y cantasse para solazar a Vlises: y que Demodoco canto vn romance viejo de como Venus diosa de deshonestos amores se reboluio con el dios Marte guerrero furibundo, siendo ella muger del coxo dios Vulcano herrero de los dioses (8, II, f. 191r).

Esta dimensión histórica daba al romance, por supuesto, una orientación ejemplar cuyo prestigio crecía precisamente por basarse en sucesos históricos documentables.

## 6 Conclusiones

Los romances de historia antigua no empezaron como un proyecto independiente de otros romanceamientos de fuentes impresas previas; como los carolingios, los de historia de España o los troyanos, fueron al principio una vía más de las muchas que aprovecharon los impresores para divulgar esas historias que por su formato en folio a dos columnas (la impaginación típica de las crónicas, de los libros de caballerías y de las Biblias, que sirvieron de modelo) quedaban fuera del alcance de su público más modesto, pero también más numeroso. Con la formación del género editorial romancero, los impresores no pudieron ignorar los rasgos que los distinguían de los de historia de España, el grupo más cercano, y la relevancia que tuvieron en el proceso de dignificación del romance en el quinquenio 1546-1551, basados en fuentes históricas prestigiosas.

Este fue un camino con varias estaciones: aunque el romance de historia antigua ingresa por la puerta falsa de la lectura ácrona o ahistórica y se asimila rápidamente al romancero cortés, su mejor momento llegó cuando hubo una revaloración explícita de su núcleo histórico. Esta perspectiva se fortaleció con el cambio de paradigma impuesto por los proyectos editoriales de Martín Nucio y Esteban de Nájera, y permitió formar grupos compactos y hacer visibles muchas coincidencias estructurales, narrativas y compositivas que reflejaron los valores del mercado editorial de aquellos años, especialmente en Sevilla. Esta toma de conciencia y su comparación con los romances carolingios y de historia de España tuvo consecuencias inmediatas en la formación de ciclos narrativamente más robustos, lo que parece haber resultado muy atractivo para su público.

El avance fue vertiginoso y decidido: pudimos apreciar el tránsito en muy pocos años de la miscelánea un tanto accidental y desarticulada de los romances de historia antigua en la compilación de Lorenzo de Sepúlveda hasta el proyecto de Alonso de Fuentes, centrado en la exégesis humanista y en la lectura moralizante, tal como se practicaba en obras clásicas griegas y latinas. Este reconocimiento de su trasfondo histórico y su riqueza moral llegaría muy pronto y, claro, terminaría por imponerse, al menos entre un tipo de lectores vinculados estrechamente a la nobleza sevillana o al servicio de ella. Un grupo para el que los comentarios prolijos y las menciones continuas a las fuentes eruditas, lejos de desagradar, se convirtieron en un argumento de venta muy atractivo, como sucedió con muchas obras literarias moralizadas de la antigüedad clásica.

## 7 Obras citadas

- Alonso, Álvaro. 2015. 'Sobre el texto y las fuentes del Romance *Mira Nero de Tarpeya*', *Revista de Filología Española*, 95: 9-23 <<https://doi.org/10.3989/rfe.2015.01>>
- Anónimo. 1513. *Romance nueuamēte hecho de Calisto y Melibea que trata de todos sus amores & delas desastradas muertes suyas & dela muerte de sus criados Sempronio & parmeneo & dela muerte de aquella desastrada muger Celestina intercessora en sus amores* (Sevilla: Jacobo Cromberger) [Santander, Biblioteca de Marcelino Menéndez y Pelayo R-III-A/595]
- Anónimo. c. 1513. *Espejo de enamorados. Guirnalda esmaltada de galanes y eloquētes dzires de diuersos autores: enel ql se hallaran muchas obras y romāces y glosas y cāciones y villancicos, todo muy gracioso & muy aplazible* (Sevilla: Cromberger) [Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa R 218]
- Ariosto, Ludovico. 1549. *ORLANDO FVRIOSO dirigido al principe don Philipe nuestro Señor; traduzido en Romance Castellano por don Ieronimo de Virea* (Anuers: Martin Nucio), in *Orlando furioso traducido en romance castellano*, ed. by María de las Nieves Muñiz Muñiz (Barcelona: Universidad de Barcelona) <<http://stel.ub.edu/orlando/>>
- Auerbach, Erich. 1998. *Figura* (Madrid: Trotta)
- Beltran, Vicenç. 2005. 'Los primeros pliegos poéticos: alta cultura / cultura popular', *Revista de Literatura Medieval*, 17: 71-120 <<http://hdl.handle.net/10017/5447>>
- Beltran, Vicenç. 2016a. *El romancero: de la oralidad al canon* (Kassel: Reichenberger)
- Beltran, Vicenç. 2016b. 'Introducción', in *Primera parte dela Silua de varios Romances [...]* *impresa en Çaragoça por Steuan G. de Nagera 1550*, ed. by José J. Labrador Herraiz (México: Frente de Afirmación Hispanista), 9-137 <<https://go.uv.es/LkTDx7f>>
- Beltran, Vicenç. 2017a. 'Introducción', in *Segunda parte dela Silua de varios Romances [...]* *impresa en Çaragoça por Steuan G. de Nagera, 1550*, ed. by José J. Labrador Herraiz (ed. facsímil) (México: Frente de Afirmación Hispanista), pp. 9-161 <<https://go.uv.es/Ri6qHfn>>
- Beltran, Vicenç. 2017b. 'Introducción', in *Tercera parte dela Silua de varios romances [...]* *impresa en Çaragoça por Esteban G. de Nagera, 1551*, ed. by José J. Labrador Herraiz (ed. facsímil) (México: Frente de Afirmación Hispanista), pp. 9-204 <<https://go.uv.es/t2ovUXd>>
- Beltran, Vicenç. 2020. 'Estudio introductorio', in *Cuarenta cantos de diversas y peregrinas historias, Sevilla 1550*, ed. by Dominico de Robertis (México: Frente de Afirmación Hispanista), pp. 11-239 <<https://go.uv.es/IMb6XPi>>
- Beltran, Vicenç. 2021. 'La integración de un género: el romance renacentista y los géneros literarios', in *Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit: creació, recepció i representació de la literatura medieval*, ed. by Meritxell Simó *et al.* (San Millán de la Cogolla: CiLengua), pp. 181-197 <<https://go.uv.es/EuZJ3Lu>>
- Dumanoir, Virginie; Martos, Josep Lluís (ed.). 2021. *Romancero cortés manuscrito: edición crítica* (Alacant: Universitat d'Alacant)
- Engels, Joseph (ed.). 1962. Petrus Berchorius *Ovidius moralizatus (Reductorium morale, Liber XV, cap. ii-xv) naar de Parijse druk van 1509* (Utrecht: Institut vor Laat Latijn der Rijksuniversiteir)

- Fuentes, Alonso de. 1550. *Quarenta Cãtos de diuersas y peregrinas historias, declarados y moralizados por el magnifico cauallero Alonso de Fuentes* (Sevilla: Dominico de Robertis) [Paris, Bibliothèque nationale de France, Tolbiac, Rez-de-jardin-magasin, RES-YG-78] <<https://go.uv.es/H2LRVbi>>
- Gamba Corradine, Jimena. 2015. 'El corpus de romances troyanos (siglo XVI) y la *Crónica troyana* de 1490', *Troianalexandrina: Anuario sobre Literatura Medieval Clásica*, 15: 51-98 <<https://doi.org/10.1484/J.TROIA.5.109874>>
- Gamba Corradine, Jimena. 2018. "'Triste estaba y muy penosa": sobre la formación del romancero erudito y sobre los ciclos de romances', *Atalaya*, 18 <<https://doi.org/10.4000/atalaya.3253>>
- Garvin, Mario. 2018. 'Estudio preliminar', in *Romances nuevamente sacados de hystorias antiguas dela cronica de España por Lorenço de Sepulueda vezino de Seuilla*, Amberes s.a., ed. by José J. Labrador Herraiz (México: Frente de Afirmación Hispanista), pp. 11-208 <<https://go.uv.es/moy5Jrh>>
- Hernández de Oviedo, Gonçalo. 1535. *Primera parte dela historia natural y general delas indias yslas & tierra firme del mar océano* (Sevilla: Cromberger) [Washington, Library of Congress E141.092] <<https://www.loc.gov/item/04006809>>
- Herrera, Fernando. 1580. *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla: Alonso de la Barrera) [Madrid, Biblioteca Nacional de España R/3697] <<https://go.uv.es/8LojjAy>>
- Higashi, Alejandro. 2018. 'Introducción', in *Romances nuevamente sacados de hystorias antiguas dela cronica de España por Lorenço de Sepulueda*, Amberes 1551, ed. by José J. Labrador Herraiz (México: Frente de Afirmación Hispanista), pp. 15-176
- Higashi, Alejandro. 2020. 'Los romances "añadidos" del cancionero de romances: una hipótesis sobre el fragmentismo del romancero viejo', *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 68.2: 605-639 <<https://doi.org/10.24201/nrfh.v68i2.3652>>
- Higashi, Alejandro. 2021. 'Romancero impreso y divulgación', *Lemir*, 25: 661-682 <<https://go.uv.es/jiZl3Yy>>
- Higashi, Alejandro. 2024. '¿Debe proponerse una nueva tipología del romancero impreso?', *Estudios Románicos*, 33: 139-154 <<https://doi.org/10.6018/ER.577911>>
- Higashi, Alejandro; Garvin, Mario; Martos, Josep Lluís (ed.). 2021. *El 'Cancionero de romances' de Martín Nucio* (Alacant: Universitat d'Alacant)
- Lebrixa, Antonio de. 1492. *Gramatica sobre la lengua castellana* (Salamanca: s.e.) [Madrid, Biblioteca Nacional de España, I 2142] <<https://go.uv.es/Q68aqFS>>
- Malón de Chaide, Pedro. 1588. *Libro dela conversión dela Madalena en que se esponen los tres estados que tuvo de pecadora, i de penitente, i de gracia* (Barcelona: Hubert Gotard) [Madrid, Biblioteca Nacional de España R/2440] <<https://go.uv.es/C5w39Yw>>
- Piqueras Yagüe, Pablo. 2020. *El 'Ovidius moralizatus' de Pierre Bersuire: texto, traducción y estudio*, unpublished doctoral thesis, Universidad de Murcia <<http://hdl.handle.net/10201/96481>>
- Rebhan, Erin M. [n.d.] 'Crónica troyana (Burgos, 1490)', *eHumanista: Monographs in Humanities*, 2: 1-508 <<https://go.uv.es/em5oVup>>

Rojas, Fernando de. 1499. *Comedia de Calisto y Melibea* (Burgos: Fadrique Alemán de Basilea)  
<<https://go.uv.es/XqwKpY8>>

Sepúlveda, Lorenzo de. 1550. *Romances nueuamente sacados de historias antiguas dela cronica de España compuestos por Lorenço de Sepulueda. Añadiose el Romance dela conquista dela ciudad de Africa en Berueria, enel año M.D.L. y otros diuersos, como por la Tabla parece* (Anuers: casa de Iuan Steelsio) [Munich, Bayerische Staatsbibliothek, P. o. hisp. 177]

Silva, Feliciano de. 1536. *Segunda comedia de Celestina: enla qual se trata delos amores devn cauallero llamado felides; y devna dōzella de clara sangre llamada Polādria*, (Salamanca: Pedro de Castro) 2nd edn [Viena, Österr. Nationalbibliothek BE.6.W.59]