

GERMÁN ORDUNA Y LA MEDIACIÓN EDITORIAL
EN EL ROMANCERO IMPRESO¹

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México

RESUMEN: Aunque durante mucho tiempo se sospechó que los romances en fuentes impresas del siglo XVI estuvieron siempre precedidos por versiones orales que circulaban en los márgenes del pliego suelto y el libro, los estudios más recientes demuestran que en la hechura y circulación del romancero subyace una lógica interna de naturaleza editorial o *ratio typographica*. Germán Orduna, con sus estudios sobre el romancero, inauguró una brecha importante hacia una concepción más rica y compleja de un romance que se construye en un plano donde su primera fundamentación fue la composición escrita.

PALABRAS CLAVE: Romancero – impresos del siglo XVI – crítica textual – aparato de variantes – impresores

ABSTRACT: Although for a long time it was suspected that *romances* in 16.th century printed sources were always preceded by oral versions that

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto Cancionero, Romancero e Imprenta, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2014-52266-P) y coordinado por Josep Lluís Martos como investigador principal.

circulated in the margins of the loose leaflet and the book, the most recent studies show that an internal printed logic or *ratio typographica* lies behind the making and circulation of the *romancero*. Germán Orduna, with his studies of the *romancero*, inaugurated an important gap towards a richer and more complex conception of a *romance* built on a plane where its first foundation was the written composition.

KEYWORDS: old spanish ballad – sixteenth-century printed sources – textual criticism – apparatus of variants – printers

GERMÁN ORDUNA Y LA *RATIO TYPOGRAPHICA*

Como sucedía con frecuencia en las academias latinoamericanas y en la línea de la excelente María Rosa Lida, Germán Orduna fue uno de esos raros filólogos cuya producción intelectual tocó puertos muy distintos. Anclado casi siempre en el golfo por entonces poco frecuentado de la literatura medieval, escribió trabajos de enorme mérito sobre las obras de Pero López de Ayala (autor que lo acompañaría obsesivamente a lo largo de su vida: 1961, 1964, 1976-1977, 1980a, 1980b, 1981b, 1982c, 1982d, 1982e, 1987b, 1994e, 1996, 1997b, 1998, 2000b), don Juan Manuel (1971, 1972c, 1973, 1977, 1979, 1981a, 1982a, 1982b, 1994d), Gonzalo de Berceo (1958, 1967a, 1968, 1972a, 1972b, 1975a, 1985c y 1992c), Jorge Manrique (1967b), las crónicas alfonsíes (1970, 1984-1985) y el contexto de Sancho IV (1996), el *Poema de mio Cid* (1974, 1985d, 1987a, 1989b, 1994c, 1997a, 1999a y 2000a), *Celestina* (1990a, 1999b, 2001), el *Libro de buen amor* (o el *Libro del arcipreste*, como pensaba Orduna que resultaba más correcto designarlo; 1985a, 1988a y 1988b) o el *Libro del caballero Zifar* (1991a); eventualmente, no renunció a navegar en el cuadrante de los estudios auriseculares con estudios más modestos y esporádicos sobre el *Quijote* (1994a, 1994b) y las obras de Gil Vicente (1968-1969), Garcilaso (1990b), fray Luis de León (1980c), Fernando de Herrera (1982-1983) o Calderón (1991b).

En cada incursión dejó uno o más trabajos fundamentales que abrieron camino por la agudeza de su perspectiva, por la novedad de sus planteamientos y por la contundente solidez argumentativa, cimentada siempre en la consulta directa de los manuscritos o impresos. Quizá lo que mejor caracterizó su acercamiento a estas obras fue una sana desconfianza hacia el *textus receptus* y la consecuente vuelta a las fuentes, que si bien sorprendió por aquellos años en las academias norteamericanas, en América Latina era ya una norma, pese a la distancia de los fondos bibliográficos, como en su momento demostró Leonardo Funes (2000) en sus notas marginales al libro de John Dagenais. Antes del cobijo que brindarían las humanidades digitales, la consulta directa de las fuentes fue una labor ardua e ingrata que requería de mucho tiempo y dinero, pero que ya se había regularizado en la obra crítica de Germán Orduna y en los jóvenes investigadores que formaba alrededor del entonces SECRIT (Seminario de Edición y Crítica Textual) y hoy IIBICRIT (Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual).

Ya en sus trabajos más tempranos dedicados a diferentes obras de Gonzalo de Berceo (1958 y 1967), Orduna demostró que aquel autor catalogado por la crítica como un *clérigo simple* más, proyección de uno de los personajes de sus *Milagros*, merecía un análisis cuidadoso desde la perspectiva de la composición para poder apreciar “la capacidad ornamental del poeta, capacidad que excedía ampliamente la materia y el género elegidos” (1967: 447). Al hilo de los estudios de Brian Dutton (quien coincidentemente publicaría los diferentes tomos de las obras completas de Berceo entre 1967 y 1981), los trabajos de Germán Orduna revelaron una faceta desatendida de Gonzalo de Berceo: su vertiente como un autor cultivado en la lírica latina, conocedor de refinadas técnicas de composición que solo el análisis cuidadoso de su estructura permitía apreciar. Cuando se acercó al *Libro de buen amor*, su contribución fue determinante para entender la estructura miscelánea de este cancionero que desde décadas atrás había sido concebido como una

obra enigmática, sí, pero unitaria sin distinguir entre el cancionero del arcipreste y la obra que junto con otras se había insertado ahí, el *Libro de buen amor*. Una de las primeras incursiones de Orduna en el *Poema de mio Cid* fue precisamente a través de un minucioso pero compacto estudio codicológico del manuscrito, significativamente titulado “El testimonio del códice de Vivar”; en este trabajo comprobó, con sólidos argumentos basados en su experiencia con las herramientas de la bibliografía material, la intención cronística que subyacía a la conservación del poema en ese soporte escriturario. Todo ello, sin hablar de una ingente labor editorial que culminó con el *Libro rimado de palacio* y la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*. El hilo que con sutil costura logró unir todos estos intereses fue su perspectiva metodológica: por encima de cualquier consideración crítica, prevaleció el análisis de los testimonios.

En este caudaloso río de autores y obras, siempre estuvo ahí, un poco en sordina, el romancero. Uno de sus primeros libros fue precisamente una *Selección de romances viejos de España y América* (1975b). A partir de ahí, el romancero impreso y oral americano aparecería entre sus publicaciones en distintos momentos: 1983, 1985b, 1989a, 1990, 1992a y 1992b. De esta parte de su producción intelectual, quisiera rescatar la que por mucho fue precursora de un nuevo enfoque sobre los pliegos sueltos y los romanceros del siglo XVI; me refiero a “La Sección de Romances en el *Cancionero General* (Valencia, 1511): recepción cortesana del Romancero tradicional” y “Los romances del *Cancionero musical de Palacio*: testimonios y recepción cortesana del Romancero”. En estos importantes artículos complementarios, estudió el sesgo formal y material con el que los romances denostados no hacía mucho por el marqués de Santillana se habían incorporado a la colección de Hernando del Castillo, el más cortesano de nuestros cancioneros impresos por entonces:

El romance tradicional es acogido en el *Cancionero general* en cuanto es ejemplo de amor cortés y, como forma poética, sirve al juego de invención cortesano en las glosas, contrahechuras, continuaciones, y en las

finadas, cabos, desfechas y villancicos de cierre. Este ambiente de lírica cortés se acentúa y confirma en la exposición de los principios de amor que se dan en las glosas y en los 22 romances trovadorescos, en los que predomina la presentación del alma atribulada por el dolor de ausencia y el rechazo de la amada. (Orduna, 1989a: 121)

Orduna, con la agudeza crítica que siempre lo caracterizó, advirtió sobre el profundo cambio que la intervención del impresor impuso en los productos literarios y la manera en la que, desde los criterios de selección y presentación, llegó a confeccionar modas literarias a la medida de los gustos de su consumidor, ya fuera verdadero cortesano o uno más de esa masa urbana que aspiraba a serlo. Aunque el protagonista de estos trabajos parece el romancero mismo, no hay que perder de vista que el romancero y la literatura cortesana fueron un peón más del tablero movido por la diestra mano de los impresores del momento; como apuntaba el mismo Germán Orduna, “si bien Hernando del Castillo es el primero que separa una sección de romances reconociendo la singularidad de la forma poética, sus propósitos difieren mucho de los que guiarán al impresor Martín Nucio, cuatro décadas más tarde, a publicar el *Cancionero de romances de Amberes*” (1989a: 121).

Por primera vez, un investigador americano asumía de forma explícita que el soporte material de transmisión afectaba a la obra literaria. No es que no se supiera antes; en el pasado, la recurrencia con la que aparecían los mismos romances en romanceros y pliegos sueltos llamó tempranamente la atención de la crítica; el prólogo de la edición facsímil del *Cancionero de romances* que preparó Ramón Menéndez Pidal fue uno de los primeros análisis bibliográficos donde se exploraban las relaciones genéticas entre el libro que salía hacia 1546 de las prensas de Martín Nucio y los pliegos sueltos que presuntamente habían servido como fuentes (1945: III-LI). Algo parecido podía decirse de los distintos instrumentos publicados por Antonio Rodríguez-Moñino, desde el *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, de 1970,

revisado y puesto al día por Arthur Lee-Francis Askins y Víctor Infantes en 1997, y el *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el siglo XVI y XVII* (1973-1978) hasta los estudios bibliográficos individuales de las distintas obras editadas por él (el *Cancionero de romances* de Nucio, el de Lorenzo de Sepúlveda, el de Lucas Rodríguez, el de Juan de Escobar, la *Silva de varios romances*; cada uno de ellos acompañado de un detallado estudio bibliográfico de los ejemplares conocidos).

El interés de Germán Orduna en la mediación editorial fue una consecuencia natural de sus trabajos sobre crítica textual: la vuelta a las fuentes y la necesidad de darle un tratamiento crítico a estos mismos materiales motivó un acercamiento novedoso al romancero más temprano para centrarse no en los romances mismos, sino en las estrategias del impresor para prestigiar las obras e insertarlas en la lógica de un mercado editorial que seguía las tendencias de las cortes del momento. En este punto, el maestro americano coincidió con otro filólogo de excelencia, el italiano Giuseppe di Stefano, cuyos estudios, por esos años también, se habían orientado por la transmisión impresa del romancero (por ejemplo, di Stefano 1988, 1989, 1990 y 1992), a contracorriente de lo que se pensaba entonces que podía hacerse con un romance popular y tradicional.

EL IMPRESOR COMO ARTÍFICE DEL GÉNERO EDITORIAL

La importancia que dio Germán Orduna al impresor como un curador de las obras que seleccionaba el romance trovadoresco o descartaba el historiado, que prefería aquel romance glosado o la contrahechura para dar gusto a su público, nos permitiría, algunas décadas después, hablar del romancero en los términos de un género editorial tal y como lo concibió Víctor Infantes (1992, 1996 y 2009) y que pude presentar en los siguientes términos:

El género editorial no es [...] un concepto puramente teórico; se trata más bien de un plano de interacción en donde quedan al descubierto las complicadas relaciones entre la obra literaria, las intenciones comerciales con las que se imprime y la interacción entre el autor que satisface una demanda del público y el público que consume un producto ofrecido por el autor. Estos términos, con todo y resultar ajenos a una idea romántica de obra artística y de genio creador, permiten entender nuevas rutas del campo literario que de otra manera caen en la incompreensión. Contra la costumbre de pensar en un autor que controla su obra en todos los tramos del proceso creativo y de difusión, este concepto nos obliga a recordar, como han hecho Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, que “los autores no escriben libros: no, escriben textos que se transforman en objetos escritos –manuscritos, grabados, impresos y, hoy, informatizados– manejados de diversa manera por unos lectores de carne y hueso cuyas maneras de leer varían con arreglo a los tiempos, los lugares y los ámbitos” (Higashi, 2013a: 40).

Desde los trabajos pioneros de Ramón Menéndez Pidal (1945, 1953 y 1973) o Antonio Rodríguez-Moñino (1953, 1957, 1967a, 1967b, 1967c, 1969, 1970a, 1970b y 1973) y hasta los más recientes de Giuseppe di Stefano (1988, 1989, 1990, 1992, 1993, 2006, 2010 y 2013), Vicenç Beltran (2005, 2006, 2014, 2016 y 2016-2017), Arthur Lee-Francis Askins y Víctor Infantes (en Rodríguez-Moñino 1997 y 2014), Mario Garvin (2006, 2007, 2014, 2015a, 2015b, 2016a, 2016b, 2017 y 2018), Paloma Díaz-Mas (1994 y 2017), Virginie Dumanoir (1998, 2003, 2012, 2014a y 2014b), Jimena Gamba Corradine (2015 y 2018), Antonio Carreira (1998, 2016 y 2018), Mariano de la Campa (2016), Paola Laskaris (2006), Ignacio Navarrete (2014), la fundamental colección de facsímiles impulsada por José J. Labrador Herraiz y publicada por el Frente de Afirmación Hispanista (2014, 2015, 2016-2017, 2016a, 2016b, 2017a, 2017b y en prensa) y yo mismo (2004, 2013a, 2013b, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018 y 2020), el análisis de las fuentes ha demostrado que el romancero impreso tomó muy pronto un camino independiente de la tradición oral y quedó sujeto a una *ratio typographica*, donde para cada nuevo título se recurría a un modelo previo, por lo general el impreso anterior más a la mano, aunque

no siempre fuera el de mayor calidad textual; menos importaba que fuera el más fidedigno a las versiones orales, pretendidamente primigenias.

Como resumí en otro trabajo (Higashi, 2013: 63-64), la fórmula editorial que propuso Martín Nucio en su *Cancionero de romances*, un libro formado por la suma ordenada de varios pliegos sueltos hacia 1546 (Martos, 2017) en Amberes, un sitio donde el pliego suelto no circulaba con la misma soltura que en España, tuvo un éxito inmediato. Desde la copia del taller de Guillermo de Miles de 1550, realizada sobre la primera edición, hasta las siguientes que preparó el mismo Nucio en su taller, donde la edición de Amberes de 1550 sirvió como modelo para la copia a plana y renglón de 1555, que debió servir, a su vez, de modelo para la otra copia ajustada de 1568 (Higashi, 2013a). Cada una de ellas fue una oportunidad para mejorar sus características ortotipográficas: disminuir erratas y abreviaturas, resanar versos hipo e hipermétricos, restituir mayúsculas iniciales en nombres propios, topónimos, gentilicios, cambios de un estilo directo a uno indirecto y viceversa (Higashi, 2015). Los mayores logros de este género editorial podrían constatarse, por supuesto, en las series de romanceros que vendrían después fuera de la influencia directa del *Cancionero de romances*, desde romanceros originales de autor como el de Sepúlveda (Garvin, 2018; Higashi, 2018) hasta proyectos mucho más ambiciosos, al estilo de la *Silva de varios romances*, más complejo tanto por su selección (a los subgéneros ya considerados por Nucio sumó los religiosos y los de burlas) como por su extensión (tres tomos en vez de uno) y factura (además de un mayor cuidado ortotipográfico, agregó sistemáticamente una serie de grabados que mejoraban la experiencia de lectura) (Beltran, 2016-2017). La fórmula se volvería popular y evolucionaría a saltos, hasta llegar a híbridos compilatorios como la *Hystoria del muy noble y valeroso cauallero el Cid Ruy Diez de Biuar en romances en lenguaje antiguo*, cuyas articulaciones principales podían advertirse ya en los pliegos y cancioneros más tempranos, pero que debió esperar hasta el siglo XVII, cuando la fuerte competencia comercial terminó por agotar la fórmula compilatoria de romances misceláneos (de las *Silvas* y las *Flores* hasta el *Romancero*

general) para poder proponer una propia y original: la del cancionero compilatorio de romances viejos, nuevos e historiados, pero organizado a modo de biografía estricta y no ya como miscelánea (Labrador Herraiz, 2017b y 2017c). En esta nueva estructura puede advertirse, por supuesto, el triunfo de la narratividad que había orientado los antojos del público lector desde que Martín Nucio dio prioridad a los romances “delas cosas de francia y delos doze pares”, donde el romance narrativo crece de su ocupación en el pliego suelto hasta una historia densa y compleja repartida a lo largo de varios romances ensamblados con una buena dosis de ingenio y no pocas dificultades, pero ahora con un protagonista nacional.

VERSIONES EDITORIALES Y VERSIONES ORALES

La intervención del impresor no se detenía en los criterios de selección y ordenación de los romances, o en su cada vez más meticulosa disposición ortotipográfica. Parecerá que exagero al hablar de reescrituras dentro de las imprentas, pero ya desde esta primera incursión en el género editorial Martín Nucio ofrece ejemplos señeros de reescrituras y recortes editoriales cuando omite de forma sistemática las glosas de los romances incluidos en su selección. Si algo caracterizó al *Cancionero de romances* de 1546 fue la desafiante naturalidad con la que dejó atrás al romance glosado, tan frecuente en los pliegos sueltos, y se adelantó a los gustos del público de la segunda mitad del XVI. Diligente y sin miramientos, Nucio extrajo los romances de sus glosas cuando lo normal era más bien eliminar el romance por la obviedad de tenerlo repetido al cierre de cada estrofa (Fuente Fernández, 1990: 168). Como en su momento señaló Ramón Menéndez Pidal:

El Canc. s. a. acogió en sí estas dos colecciones [se refiere al *Cancionero general* de Hernando del Castillo y al conjunto de pliegos sueltos];

pero, especializado rigurosamente, se interesó tan sólo por el romance, y rechazó los adornos con que hasta entonces solía imprimirse. Así, de los romances que tomó del Canc. Gral. y de los pls. ss. eliminó todas las glosas hechas a los romances populares o popularizados, y suprimió así mismo las desechas, villancicos y metros varios con que se adornaban los romances artísticos, dejando pasar muy pocas excepciones (1945: XLV).

Si los romances del llamado *romancero viejo* se glosaron fue porque ofrecían cierta resistencia u opacidad semántica que invitaba a reescribirlos acompañados de su glosa; para Rengifo, en 1592, era indispensable que el texto glosado fuera un juego de palabras o tuviera rimas que facilitaran la glosa (Fuente Fernández, 1990: 160). Algo semejante sucedía con los motes glosados; como ha apuntado ya Isabella Tomassetti, “se trata, en la mayoría de los casos, de un texto axiomático y críptico, apto para constituir una suerte de emblemática sentencia y, por consiguiente, especialmente indicado para ser objeto de exégesis” (2017: 168); resulta difícil no ver algunas de estas características en los primeros romances glosados durante la consolidación del género en la corte de los reyes católicos (Tomassetti, 2017: 212-217).

Nuestra idea de que las versiones del romancero viejo que más gustaban eran breves y tenían un estilo conciso y elusivo debe confrontarse con los hechos: fueron las que primero y mejor se recogieron porque estas formas concisas eran requisito indispensable para llamar la atención de los glosadores (Higashi, 2020). De ahí el éxito de romances como *Fonte frida*, *Rosa fresca*, *Durandarte Durandarte*, etc., cortos y llenos de sugerencias que los glosadores explotarían. Si muchos de los textos del romancero viejo están caracterizados por su brevedad, sus comienzos *in medias res*, su fragmentismo, sus finales truncos y otros rasgos afines, es en parte debido a los requisitos impuestos por la glosa.

El efecto que resultó de despojar los romances de sus glosas no siempre fue el deseado por el impresor. En su edición del 1546, por ejemplo, el mismo Nucio calificó el romance que resultaba de *imperfecto* (de “Miraua de campo viejo” apunta “Este romance esta imperfecto”; 1546: f. 260r), defecto que corrigió de inmediato en su edición de 1550:

Miraua de campo viejo
 el rey de Aragon vn día
 miraua la mar de españa
 como menguaua y crecia
 mira naos y galeras
 vnas van y otras venian
 vnas cargadas de sedas
 y otras de ropas finas
 vnas van para leuante
 otras van para castilla
 mirava la gran ciudad
 que Napoles se dezia
 o ciudad quanto me costas
 por la gran desdicha mia

Este romance esta
 imperfecto.
 Fin.
 (1546: 260r)

Miraua de campo viejo
 el rey de Aragon vn día
 miraua la mar de España
 como menguaua y crecia
 mira naos y galeras
 vnas van y otras venian
 vnas cargadas de sedas
 y otras de ropas finas
 vnas van para Leuante
 otras van para Castilla
 miraua la gran ciudad
 que Napoles se dezia/
 o ciudad quanto me cuestas
 por la gran desdicha mia.
 cuestas me veynte y vn años
 los mejores de mi vida
 cuestas me vn tal hermano
 que mas que vn Hector valia
 querido de caualleros
 y de damas de valia
 cuestas me los mis tesoros
 los que guardados tenia
 cuestas me vn pagezico
 que mas que a mi lo quería.
 Fin.
 (1550: 274v-275r)

Como ha señalado Cleofé Tato, “Nucio, en realidad, se limitó a rellenar una laguna, y tal vez lo hizo porque, habiendo advertido la ‘falta’ del primer texto que ofreció del romance, buscó ‘un exemplar’ menos corrupto y completó la pieza” (1999: 254). No estamos frente a dos versiones, como podría deducirse desde la perspectiva de los estudios oralistas; en los primeros 14 vv. de la edición de 1550, los cambios más relevantes son microvariantes con un origen ortotipográfico (iniciales mayúsculas sistemáticas para los topónimos y una puntuación más densa, lo que coincidió con la tendencia general de aquellos impresores que reimprimían una obra en su taller (véase Higashi, 2015: 106-117). Si se

compara con los textos en la *Segunda parte de la Silva de varios romances* de 1550 (Beltran, 2017: 319-320) o en el pliego de la Biblioteca Universitaria de Praga (Rodríguez-Moñino, 1997: núm. 880), resulta obvio que Nucio no se basó en una versión que circulara en la imprenta (como tampoco parece hacerlo Esteban de Nájera para la suya, procedente quizá de una versión glosada distinta o de algún arreglo musical, ambos localizados en la corte de Aragón; véase Beltran, 2017: 54). El añadido consiste fundamentalmente en la suma de noticias sobre el saldo de la conquista de Nápoles: los 21 años que duró la toma de la ciudad; la consideración sobre su hermano muerto en la campaña, más valioso que un Héctor; el costo económico de un asedio tan prolongado; finalmente, la muerte de uno de los pajes más queridos. Este ejemplo deja claro que la potestad del impresor podía llegar muy lejos. Nos encontramos, con toda seguridad, frente a *versiones editoriales*, aquellas que parecen haberse preparado en la imprenta como parte del proceso natural de edición (en paralelo con la sustracción de las glosas o la regularización ortotipográfica); no nos enfrentamos a versiones recortadas en el cauce de la oralidad.

EL ROMANCERO HISTORIADO EN EL HORIZONTE DE LOS GÉNEROS EDITORIALES DEL SIGLO XVI

Esta ampliación de la materia narrativa y el gusto por los detalles se enmarcó, por supuesto, en otro impulso editorial solidario que solo podía considerarse desde la perspectiva de una filología material: el romancero historiado (mal llamado *erudito*) que se consolidaría como una moda con la obra de Lorenzo de Sepúlveda, Alonso de Fuentes y Esteban de Nájera durante el quinquenio de 1546-1551, caracterizado por su complejidad anecdótica, la digresión y los detalles (fenómeno bien estudiado en Beltran, 2017: 165-169 y Higashi, 2018: 15-47 y 75-113). Si la glosa resultó fundamental en un primer momento para presentar esta forma folclórica al público de las cortes primero y las ciudades después (Orduna, 1989a y 1992a; Beltran, 2016), con la publicación de los

Romances nueuamente sacados de historias antiguas dela cronica de España, Lorenzo de Sepúlveda estuvo al frente de una revolución escritural y editorial sin precedentes en el romancero impreso. Al componer sus propios romances para la imprenta, inspirados en las crónicas también impresas, en vez de nada más hurtarlos a otros impresores como había hecho Nucio con el *Cancionero de romances*, sentaba las bases para un nuevo mercado editorial en el que el romancero se percibía como una forma prestigiosa, procedente de fuentes autorizadas (las crónicas), respaldada por la autoridad de un escritor que ya no era anónimo y reconocida por la filigrana de sus anécdotas complejas y sutiles detalles. Aunque la meta que Sepúlveda parece fijarse es mucho más modesta (divulgar los hechos de la historia alfonsí entre quienes no pueden pagar un libro en tamaño folio), identificó un nuevo nicho de consumo: el de un público que había aprendido a interesarse por narraciones minuciosas, muy consciente del valor ejemplar de la historia y que anheló ver un reflejo literario de ella en el naciente romancero impreso. Las historias del *romancero historiado*, como se llamó muy pronto a este género, resultaron más complejas e interesantes para el público de la época, desencantado probablemente ya de las anécdotas sucintas del romancero viejo (como había señalado Giuseppe di Stefano al referirse al gusto de Nucio por las versiones más extensas, “è assai probabile che poco entusiasmo suscitassero in lui le romanze a struttura aperta, i comunissimi ‘frammenti’”; 1968: 165). No podemos ignorar el valor agregado que suponía tomar las anécdotas de la historia, por su veracidad y también probablemente por su dramatismo. María del Mar de Bustos Guadaño, en uno de los estudios más logrados sobre la influencia de *Las quatro partes enteras de la Crónica de España* en la cultura de su momento, ha subrayado varios de estos valores en la obra de Sepúlveda:

Tanto los romancistas como los autores dramáticos supieron captar la fuerza poética que emanaba de los hechos historiados, y no dudaron en versificar, imitar o inspirarse en la redacción cronística para autorizar

sus composiciones, con la garantía y credibilidad que confiere la historia. Renunciando, pues, a fantasiosas invenciones recrearon los temas histórico-legendarios, iniciando así el camino de retorno a lo que fueron los orígenes de aquellos episodios prosificados: de la épica a la prosa histórica y de nuevo a la épica, a través del romancero erudito. (Bustos Guadaño, 2000: 209-210)

Lo mismo puede decirse del libro de los *Quarenta cantos* de Alonso de Fuentes (1550), otra obra fundamental para comprender la emancipación del romancero tradicional que experimentaron los impresores. En este nuevo romancero de autor, los contenidos procedían directamente de la historia, con todo el peso de su autoridad, para ofrecer la novedad de anécdotas más complejas, en correspondencia con un gusto más exigente por los detalles y narrativas más robustas. Aunque la crítica decimonónica juzgó estas manifestaciones de forma implacable por ese artificio ajeno al romancero tradicional, difícilmente se entiende el desarrollo del romance impreso de la segunda mitad del siglo XVI sin atender a las coordenadas del romancero historiado. Este regusto por lo histórico ya estaba presente en el *Cancionero de romances* de Nucio o en las partes de la *Silva de varios romances* de Esteban de Nájera, sendas síntesis de las vertientes más prestigiosas del romancero impreso para el momento: viejo, religioso, historiado, cortesano, de historia antigua.

El interés que despertó este historicismo fue tal que incluso romances sin un origen cronístico adquirieron varias de las convenciones que dotarían de verosimilitud al conjunto. Y no me refiero de forma directa a los romances de Lorenzo de Sepúlveda, sino a una pléyade de obras previas que, en los márgenes del romancero historiado, afianzaron el gusto por el detalle historiográfico en colindancia con una vena ficcional. Pienso, por ejemplo, en “Yo me estando en Giromena a mi placer y holgar”. Sin entrar en la adscripción problemática de este romance al ciclo de Isabel de Castro –bien estudiado por Botta (1995a, 1995b, 1996, 1999 y 2010)–, la mezcla entre el romancero novelesco (con una trama en esencia ficcional) y el romancero historiado (saturado por detalles de profundo verismo) expresa bien el encanto que las anécdotas

complicadas y llenas de detalles despertaron en sus lectores. Sin depender de una crónica previa, las aspiraciones historicistas dejan ver la estela de influencia del romancero historiado en las obras de ficción. Centrado en el uxoricidio por razón de estado, como otros romances del *Cancionero de romances* de Nucio (“Retraída está la infanta”, “Doña María de Padilla” y “Yo me estando en Tordesillas”), este romance ofrece una trama compleja formada por diversas subtramas de indicios narrativos: la enemistad que siente don Rodrigo por doña Isabel (vv. 18, 19-20, 31-32 y 49-50) determina, casi al desenlace, que insista en darle muerte contra la opinión de los caballeros que abogan por ella (vv. 111-112). Las razones por las que la reina la manda matar (vv. 35-46) se confrontan una por una con el testimonio de doña Isabel (vv. 49-70): la reina la culpa por la infidelidad del rey (vv. 39-40), pero doña Isabel se convirtió en concubina contra su voluntad y la de su familia (vv. 52-66); la reina abomina la concepción de sus hijos fuera del matrimonio legítimo (vv. 41-42) y doña Isabel le recuerda que fue por voluntad de Dios (vv. 67-70). Al final, doña Isabel afirma su inocencia (“¿Por qué me habéis de dar muerte / pues que no merezco male?”, vv. 71-72) y estos versos marcan la conclusión del romance (“Así murió esta señora / sin merecer ningún male”, vv. 129-130). Las alusiones a la nobleza de los tres caballeros (vv. 5-10, 15-17, 28, 83-84 y 123) y su número (v. 106) tendrán sentido cuando doña Isabel les pida que sean sus guardas de huérfanos (vv. 113-118 y 123-126); aunque el tres tiene un valor folclórico, la correspondencia entre el número de nobles y de hijos de doña Isabel tiene aspiraciones historicistas. Desde las *Siete partidas*, estaba previsto que los padres otorgaran la tutela de los niños menores de 14 años y las niñas menores de 12 (así como de sus bienes) a guardadores designados (*Partida sexta*, tit. XVI, ley I, f. LIIIv.) y los tres nobles cumplen con los requisitos para ser guardadores de huérfanos (“el que fuere dado por guardador de huerfanos nin deue sser mudo, nin ssordo, nin desmemoriado, nin desgastador de lo que ouiere, nin de malas maneras”

(*Partida sexta*, tit. XVI, ley III, f. LIIIIr); incluso demuestran no ser “de malas maneras” cuando departen animadamente durante la confesión de Isabel (vv. 105-112). Estos y otros detalles recuerdan de inmediato las aspiraciones historicistas del romance, aunque la anécdota en sí misma no tenga un respaldo histórico.

FINAL

El romancero impreso es un capítulo de la historia literaria y cultural de España que no ha terminado de escribirse; aunque hemos avanzado mucho en los últimos años gracias a estudios precursores como los de Germán Orduna o Giuseppe Di Stefano, estamos lejos de comprender por completo los mecanismos que impulsaron la formación de un género editorial que durante mucho tiempo se pensó subordinado a los caprichos de la poesía folclórica y que hoy, cada vez con más pruebas, descubrimos que más bien fue una respuesta a la lógica económica de un mercado editorial muy animado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASKINS, Arthur Lee-Francis y Víctor INFANTES DE MIGUEL, 2014. *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*, ed. de Laura Puerto Moro, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- BELTRAN, Vicenç, 2005. “Los primeros pliegos poéticos: alta cultura/cultura popular”, *Revista de Literatura Medieval*, 17: 71-120.
- , 2006. “Imprenta antigua, pliegos poéticos, cultura popular (1516)”, en Pedro Cátedra (dir.), Eva Belén Carro Carvajal *et al.* (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas-Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 363-379.

- , 2014. “El romancero: de la oralidad a la imprenta”, en J. L. Martos, ed., *La poesía en la imprenta antigua*, Alacant: Publicacions de la Universitat d’Alacant, 249-265.
- , 2016. *El romancero: de la oralidad al canon*, Kassel: Reichenberger.
- , 2016-2017. *Primera parte de la Silva de varios romances [...] 1550; Segunda parte de la Silva de varios romances [...] 1550; Tercera parte de la Silva de varios romances [...] 1551*, Labrador HERRAIZ, José J., coord. general, Madrid: Frente de Afirmación Hispanista.
- , 2017. *Tercera parte de la Silva de varios romances [...] 1551*, coordinación general de José J. Labrador Herraiz, edición de Vicenç Beltran, Madrid: Frente de Afirmación Hispanista.
- BUSTOS GUADAÑO, María del Mar de, 2000. “La crónica de Ocampo y la tradición alfonsí en el siglo XVI”, en *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, al cuidado de Inés Fernández-Ordóñez, Valladolid: Universidad de Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 187-217.
- Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora sean compuesto*, En Envers: En casa de Martin Nucio [s. a., ca. 1546]. Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l’Arsenal, RESERVE 8–BL–16099.
- Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora se an compuesto, Nuevamente corregido, emendado, y añadido en muchas partes*, En Envers: En casa de Martin Nucio. M.D.L. Bayerische Staatsbibliothek, Munich. Rar. 925
- CARREIRA, Antonio, ed., 1998. Luis de Góngora, *Romances*, 4 vols., Barcelona: Quaderns Crema.
- CARREIRA, Antonio, 2016. “Problemas específicos en la edición del romancero nuevo”, *Abenámar, Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, 1: 71-78.

- , Antonio, 2018. Juan de la Cuesta / Francisco López, *Romancero general en que se contienen todos los romances que andan impresos, Madrid, 1604*, José J. Labrador Herraiz, coord. general, Madrid: Frente de Afirmación Hispanista.
- DE LA CAMPA, Mariano, 2016. “La edición de textos del romancero nuevo”, *Abenámbar. Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, 1: 35-70.
- DI STEFANO, Giuseppe, 1988. “El Romance de don Tristán. Edición ‘crítica’ y comentarios”, en *Studia in honorem prof.M. de Riquer*, Barcelona: Quaderns Crema, III, 271-303.
- , 1989. “El Romance del conde Alarcos. Edizione ‘critica’”, en Blanca Perrián e Francesco Guazzelli (eds.), *Symbolae pisanae, Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa: Giardini, I, 179-197.
- , 1990. “Edición ‘crítica’ del Romancero antiguo: algunas consideraciones”, en Enrique Rodríguez Cepeda (ed.), *Actas del Congreso Romancero-Cancionero UCLA (1984)*, Madrid: José Porrúa Turanzas, I, pp. 29-46.
- , 1992. “El romance del conde Alarcos en sus ediciones del siglo XVI”, en E. Michael Gerli y Harvey L. Sharrer (eds.), *Hispanic Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 111-129.
- , ed., 1993. *Romancero*, edición, introducción y notas de Giuseppe Di Stefano, Madrid: Taurus.
- , 2006. “El impresor-editor y los Romances”, en Pedro Cátedra (dir.), Eva Belén Carro Carvajal et al. (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas – Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 415-424.
- , ed., 2010. *Romancero*, edición, introducción y notas de Giuseppe Di Stefano, Madrid: Castalia.

- , 2013. “Editar el *Romancero*”, *Edad de Oro*, 32: 147-154.
- DÍAZ-MAS, Paloma, 1994. *Romancero*, edición de Paloma Díaz-Mas, estudio preliminar de Samuel G. Armistead, Barcelona: Crítica.
- , 2017. *Cancionero de romances, Amberes, Martín Nucio, 1550*. Edición facsímil, José J. Labrador Herraiz, coord. general, Madrid: Frente de Afirmación Hispanista.
- DUMANOIR, Virginie, 1998. “De lo épico a lo lírico: los romances mudados, contrahechos, trocados y las prácticas de reescritura en el *Romancero viejo*”, *Criticón*, 74: 45-64.
- , 2003. *Le Romancero courtois, Jeux et enjeux poétiques des vieux romances castillans (1421-1547)*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- , 2012. “Los romances castellanos a partir del *Cancionero general* de Hernando del Castillo: la imprenta y la afirmación del género”, en Marta Haro Cortés, Rafael Beltrán Llavador, José Luis Canet y Héctor H. Gassó (eds.), *Estudios sobre el Cancionero general (Valencia, 1511), poesía, manuscrito e imprenta*, València: Universitat de València, 223-246.
- , 2014a. “De un impreso a otro: *variatio* y *errata* romanceriles”, en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alacant: Universitat d’Alacant, 267-290.
- , 2014b. “Pragmática poética: estudiando el ‘Romance por la sennora Reyna de Aragon’”, *Revista de Poética Medieval*, 28: 57-75.
- FUNES, Leonardo, 2000. “Escritura y lectura en la textualidad medieval: notas marginales al libro de John Dagenais”, *Hispanic Research Journal*, 1: 185-203.
- GAMBA CORRADINE, Jimena, 2015. “El corpus de romances troyanos (siglo XVI) y la Crónica Troyana de 1490”, *Troianalexandrina: Anuario sobre Literatura Medieval de Materia Clásica*, 15: 51-98.

- , 2018. “‘Triste estaba y muy penosa’: sobre la formación del romancero erudito y sobre los ciclos de romances”, *Atalaya*, 18: s/p. En línea: <https://journals.openedition.org/atalaya/3253>. Fecha de consulta: 16 de mayo de 2019.
- GARVIN, Mario, 2006. “Sobre sociología de la edición: el orden del *Cancionero de romances* (s. a. y 1550)”, en Pedro Cátedra (dir.), Eva Belén Carro Carvajal et al. (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas – Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 491-502.
- , 2007. *Scripta Manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert.
- , 2014. “La lógica del pliego suelto. Algunos apuntes sobre la materialidad en la transmisión poética”, en J.L. Martos, ed., *La poesía en la imprenta antigua*, Alacant: Publicacions de la Universitat d’Alacant, 295-309.
- , 2015a. “El *Libro de cincuenta romances*: historia editorial de un impreso perdido”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 131/1: 36-56.
- , 2015b. “La edición de romances y el problema de la representabilidad”, en Pere Ferré, Pedro M. Piñero, Ana Valenciano, coords., *Miscelánea de estudios sobre el Romancero: Homenaje a Giuseppe di Stefano*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla-Universidade do Algarve, 273-294.
- , 2016a. “Edición e intención editorial: los romances de Martín Nucio”, *Lemir*, 20: 561-576.
- , 2016b. “Martin Nucio y las fuentes del *Cancionero de romances*”, *eHumanista*, 32: 288-302.
- , 2017. “Mecanismos del cambio textual en el romancero impreso”, en J.L. Martos, ed., *Variación y testimonio único: la reescritura de la poesía*, Alacant: Universitat d’Alacant, 129-140.

- , 2018. *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España por Lorenzo de Sepúlveda vecino de Sevilla. Van añadidos muchos nunca vistos compuestos por un caballero Cesario cuyo nombre se guarda para mayores cosas. En Anvers, en casa de Martin Nucio, [s. a.]*. Edición facsímil, México: Frente de Afirmación Hispanista.
- HIGASHI, Alejandro, 2004. “Cuidando Diego Laínez’ y las funciones de la hipótesis de trabajo en ecdótica”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 52, 2: 355-388.
- , 2013a. “El género editorial y el romancero”, *Lemir*, 17: 37-64.
- , 2013b. “La variante en el romancero impreso y manuscrito: pautas en la corrección de copistas, impresores y autores”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXI: 29-64.
- , 2014. “Función de la microvariante: del pliego suelto al *Cancionero de romances*”, en J.L. Martos, ed., *La poesía en la imprenta antigua*, Alacant: Publicacions de la Universitat d’Alacant, 305-324.
- , 2015. “El *Cancionero de romances* como paradigma editorial para el romancero impreso del XVI: análisis de microvariantes”, *Boletín de la Real Academia Española*, 95: 85-117.
- , 2016. “Descripción de los testimonios troncales del *Cancionero de romances* de Martín Nucio”, *eHumanista*, 32: 303-343.
- , 2017. “Testimonios raíces, troncales y periféricos en la edición crítica del *Cancionero de romances*”, en *En Doiro antr’o Porto e Gaia, estudos de literatura medieval ibérica*, José Carlos Ribeiro Miranda (coord.), Rafaela da Câmara Silva (ed.), Porto: Estratégias criativas, 527-540.
- , 2018. *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España compuestos por Lorenzo de Sepúlveda. Añadiose el Romance de la conquista de la ciudad de África en Berbería, en el año 1550 y otros diversos, como por la Tabla parece. En Anvers, en casa de*

- Juan Steelsio. 1551. Edición facsímil, México: Frente de Afirmación Hispanista.
- , 2020. “Los romances ‘añadidos’ del *Cancionero de romances*: una hipótesis sobre el fragmentismo del romancero viejo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 68, 2: 605-640.
- INFANTES, Víctor, 1992. “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el ‘género editorial’”, en Antonio Vilanova (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, Barcelona: PPU, I, 467-474.
- , 1996. “El ‘género editorial’ de la narrativa caballeresca breve”, *Voz y Letra*, 7: 127-132.
- , 2009. “Relaciones de sucesos [siglos XVI y XVII]”, en Pablo Jauralde Pou (dir.), *Diccionario filológico de literatura española, siglo XVI*, Madrid: Castalia, 1063-1066.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., coord. general, 2014. Georges Bernard Depping, *Colección de los más célebres romances antiguos españoles, facsímil de la edición de Londres 1825*, estudio de Pedro M. Piñero, introducción y notas de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. Di Franco, Madrid: Frente de Afirmación Hispanista.
- , coord. general, 2015. Juan Nicolás Böhl de Faber, *Floresta de rimas antiguas castellanas*, estudios preliminares de Belén Molina Huete, Emilia Merino Claros, Francisco Báez de Aguilar González y Fernando Durán López, 3 vols., Madrid: Frente de Afirmación Hispanista.
- , coord. general, 2016-2017. Vicenç Beltran, *Primera parte de la Silva de varios romances [...] 1550; Segunda parte de la Silva de varios romances [...] 1550; Tercera parte de la Silva de varios romances [...] 1551*, Madrid: Frente de Afirmación Hispanista.
- , coord. general, 2016a. Jacobo Grim, *Silva de romances viejos, Viena de Austria, en casa de Jacobo Mayer y comp., 1815*, prólogo y notas de José J. Labrador y Ralph A. Di Franco, biografía por José Manuel Pedrosa, Madrid: Frente de Afirmación Hispanista.

- , coord. general, 2016b. Manuel José Quintana, *Poesías escogidas de nuestros cancioneros y romanceros, tomos XVI-XVII, 1796*, biografía de Ángel Romera Valero, introducción de María Elena Arenas Cruz, Madrid: Frente de Afirmación Hispanista.
- , coord. general, 2017a. Juan de Escobar, *Hystoria del muy noble y valeroso cauallero el Cid, Lisboa, 1605*, preámbulo de José J. Labrador Herraiz, prólogo e introducción de Arthur Lee-Francis Askins, Madrid: Frente de Afirmación Hispanista.
- , coord. general, 2017b. Juan de Escobar, *Romancero e historia del muy valeroso cauallero el Cid, Alcalá, 1612*, estudio de Alejandro Higashi, Madrid: Frente de Afirmación Hispanista.
- , coord. general, en prensa b. José Manuel Pedrosa, Miguel de Madrigal, *Segunda parte del romancero general*, Madrid: Frente de Afirmación Hispanista.
- LASKARIS, Paola, 2006. *El Romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos xv-xvii)*, Málaga: Universidad de Málaga.
- MARTOS, Josep Lluís, 2017. “La fecha del *Cancionero de romances sin año*”, *Edad de Oro*, 36: 137-157.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1945. “Introducción”, en *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*, edición facsímil con una introducción por R. Menéndez Pidal, nueva edición, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, III-LI.
- , 1953. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2 vols., Madrid: Espasa-Calpe.
- , 1973. *Estudios sobre el romancero, Obras completas de R. Menéndez Pidal*, XI, Madrid: Espasa-Calpe.
- NAVARRETE, Ignacio, 2014. “El romancero impreso y el canon”, *Calíope*, 19, 2: 15-33.

- ORDUNA, Germán, 1958. "La estructura del Duelo de la Virgen y la Cántica 'Eya Velar' de Berceo", *Humanitas* (Tucumán), 4: 75-104.
- , 1961. "El fragmento P del *Rimado de Palacio* y un continuador anónimo del Canciller Ayala", *Filología*, 7: 107-119.
- , 1964. "Una nota para el texto del *Rimado de Palacio: Venecia, venençia, abenençia*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 41: 111-113.
- , 1967a. "Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo. El análisis estructural aplicado a la comprensión de la intencionalidad de un texto literario", en J. Sánchez Romeralo y N. Poulussen (eds.), *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas (Nimega, 1965)*, Nimega: Instituto Español de la Universidad, 447-456.
- , 1967b. "Las *Coplas* de Jorge Manrique y el *Triunfo sobre la Muerte*: estructura e intencionalidad", *Romanische Forschungen*, 79: 139-157.
- ORDUNA, Germán, ed., 1968. *Gonzalo de Berceo, Vida de Santo Domingo de Silos*, Salamanca: Anaya.
- , 1968-1969. "Observaciones al texto de la *Tragicomedia de Don Duardos*", *Filología*, 13: 289-294.
- , 1970. "Los prólogos a la *Crónica Abreviada* y al *Libro de la Caza*: la tradición alfonsí y la primera época en la obra literaria de don Juan Manuel", *Cuadernos de Historia de España*, 51-52: 123-144.
- , 1971. "Notas para una edición crítica del *Libro del conde Lucanor et de Patronio*", *Boletín de la Real Academia Española*, 51: 493-511.
- , 1972a. "El nombre del monasterio de Santo Domingo de Silos y una acepción particular de *cementerio* en el s. XIII", *Anales de Historia Antigua y Medieval*, 17: 252-256.
- , 1972b. "Una nueva aproximación a Berceo", *Boletín de Humanidades*, 1: 47-51.
- , 1972c. *Don Juan Manuel, Libro del conde Lucanor et de Patronio*, Buenos Aires: Huemul.
- , 1973. "¿Un catálogo más de obras de don Juan Manuel?", *Bulletin of Hispanic Studies*, 50: 217-223.

- , 1974. “El *Cantar de las Bodas*. Las técnicas de estructura y la intervención de los dos juglares en el *Poema de mio Cid*”, en *Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa*, II, Madrid: Gredos – Cátedra – Seminario Menéndez Pidal, 411-431.
- , 1975a. “El sistema paralelístico de la cántica *Eya Velar* de Berceo”, en *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso en su Cincuentenario (1923-1973)*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires, 301-309.
- , ed., 1975b. *Selección de romances viejos de España y de América*, selección, estudio preliminar y notas, Buenos Aires: Kapelusz.
- , 1976-1977. “*Rimado de Palacio* (N 1.309-1.316) y *Cancionero de Baena* 518 (cc. 11-17). La elaboración poética de un fragmento de san Gregorio y una atribución errónea a San Ámbrosio”, *Filología*, 17-18: 151-159.
- , 1977. “El ejemplo en la obra literaria de don Juan Manuel”, en *Juan Manuel Studies*, ed. Ian Macpherson, London: Tamesis, 119-142.
- , 1979. “*Fablar conplido y fablar breve et escuro*: procedencia oriental de esta disyuntiva en la obra literaria de don Juan Manuel”, en *Homenaje a Fernando Antonio Martínez: estudios de lingüística, filología, literatura e historia cultural*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 135-146.
- , 1980a. “Nuevo registro de códices de las *Crónicas del Canciller Ayala* (Primera Parte)”, *Cuadernos de Historia de España*, LXIII-LXIV: 218-255.
- , y José Luis MOURE, 1980b. “Prolegómenos de la edición de las *Crónicas del Canciller Ayala* según la correspondencia de Eugenio de Llaguno”, *Cuadernos de Historia de España*, 63-64: 352-366.
- , 1980c. “Persistencia de la concepción del mundo y de procedimientos retóricos medievales en la lírica renacentista castellana: la

- poesía de fray Luis de León”, *Anales de Historia Antigua y Medieval*, 20: 240-250.
- , 1981a. “Sobre la transmisión textual del *Libro del conde Lucanor et de Patronio*”, *Incipit*, 1: 45-61.
- , ed., 1981b. Pero López de Ayala, *Rimado de Palacio*, 2 vols., Pisa: Giardini.
- , 1982a. “La autobiografía literaria de don Juan Manuel”, en *Home-naje a don Juan Manuel en su VII Centenario*, Murcia: Universidad de Murcia – Academia Alfonso X el Sabio, 245-258.
- , 1982b. “El *Libro de las Armas*: clave de la ‘justicia’ de don Juan Manuel”, *Cuadernos de Historia de España*, 67-68: 230-268.
- , 1982c. “La *collatio externa* de los códices como procedimiento auxiliar para fijar el *stemma codicum*. *Crónicas del Canciller Ayala*”, *Incipit*, 2: 3-53.
- , 1982d. “Documentos I: Prólogo de don Pero López de Ayala (Ms. RAH A-14)”, *Incipit*, 2: 129-130.
- , 1982e. “Documentos III: Carta que enbio el Taborlan al Rey don Enrique (Ms. BNParis Fonds Espagnols 216)”, *Incipit*, 2: 136-137.
- , 1983. “Una versión del romance de Las señas del esposo en Buenos Aires (1983)”, *Incipit*, 3: 197-200.
- , 1982-1983. “*Ardientes hebras do s’ilustra el oro*. La sintaxis significativa en el soneto XXXIII de Fernando de Herrera”, *Letras*, 6-7: 159-163.
- , 1984-1985. “La estoria de Acteón en la *General Estoria* de Alfonso X”, *Letras*, 11-12: 139-144.
- , 1985a. “Ante el texto de Juan Ruiz”, *Incipit*, 5: 111-114.
- , 1985b. “Los juegos y la tradicionalidad del Romancero”, *Ludo*, 12: 5-13.
- , 1985c. “Consideraciones sobre el texto crítico de los *Milagros de Nuestra Señora*”, *Incipit*, 5: 103-109.

- , 1985d. “El texto del *Poema de mio Cid* ante el proceso de la tradicionalidad oral y escrita”, *Letras*, 14: 57-66.
- , 1987a. “Función expresiva de la tirada y de la estructura fónico-rítmica del verso en la creación del *Poema de mio Cid*”, *Incipit*, 7: 7-34.
- , 1987b. Pero López de Ayala, *Rimado de Palacio*, Madrid: Castalia.
- , 1988a. “*El Libro de buen amor* y el *textus receptus*”, en L.T. Valdivieso y J.H. Valdivieso (eds.), *Studia Hispanica Medievalia. Actas de las II Jornadas de Literatura española medieval (Buenos Aires, 1987)*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 81-88.
- , 1988b. “*El Libro de buen amor* y el *Libro del arcipreste*”, *La Corónica*, 17,1: 1-6.
- , 1989a. “La Sección de Romances en el *Cancionero General* (Valencia, 1511): recepción cortesana del Romancero tradicional”, en Alan Deyermond y Ian Macpherson (eds.), *The Age of the Catholic Monarchs (1474/1516), Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, Liverpool: Liverpool University Press, 113-122.
- , 1989b. “El testimonio del códice de Vivar”, *Incipit*, 9: 1-12.
- , 1990. “Una versión del ‘Romance de Don Bueso’ en Buenos Aires (1991)”, *Incipit*, 10: 139-140.
- , 1990a. “El vino y el pan: del Cid a Celestina”, en *Actas del Simposio Internacional ‘El vino en la literatura medieval española: presencia y simbolismo’ (Mendoza, 11-13 de agosto de 1988)*, Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional de Cuyo, 17-30.
- , 1990b. “La causa y la razón por que lloraba (Claves líricas en el mundo poético de Garcilaso)”, en *Dialogo. Studi in Onore di Lore Terracini*, Roma: Bulzoni, 443-449.
- , 1991a. “Las redacciones del *Libro del Caballero Zifar*”, en *Studia in honorem Prof.M. de Riquer*, IV, Barcelona: Quaderns Crema, 283-299.

- , 1991b. “Algo más sobre la función dramática de los dos sonetos de *El Príncipe Constante*”, en *Homenaje a Hans Flasche*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 162-173.
- , 1992a. “Los romances del *Cancionero musical de palacio*: testimonios y recepción cortesana del Romancero”, en *Scripta Philologica in honorem Juan M. Lope Blanch*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 401-409.
- , 1992b. “¿Cuál es el texto?: Del texto literario a la ‘puesta por escrito’ (a propósito de El romance de la Delfina)”, *Incipit*, 12:3-20.
- , ed., 1992c. Gonzalo de Berceo, *El Duelo que hizo la Virgen el día de la Pasión de su Hijo*, en *Obra completa*, coord. I. Uría, Madrid: Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 797-857.
- , 1994a. “La textura narrativa del Episodio de los Duques (Quijote, II, 28-58)”, en *Cervantes. Actas XXVII del Simposio Nacional Letras del Siglo de Oro (Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 26-28 de septiembre de 1991)*, II, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 231-241.
- , 1994b. “Cervantes autor, el de los alegres ojos”, en *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, I, Kassel: Reichenberger, 61-69.
- , 1994c. “Marcas de oralidad en la sintaxis narrativa del *Poema de mio Cid*”, *New Frontiers in Hispanic and Luso-Brazilian Scholarship: “Como se fue el maestro”*. For Derek W. Lomax in memoriam, ed. R.J. Oakley y P.A. Odber de Baubeta, Lewiston, New York: The Edwin Mellen Press, 57-69.
- , 1994d. “... yo, don Johan, fijo del infante don Manuel”, en don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, ed. Guillermo Serés, Barcelona: Crítica, IX-XXIX.
- , ed., 1994e. Pero López de Ayala, *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*, I, estudio preliminar de Germán Orduna y José Luis Moure, Buenos Aires: SECRIT.

- , 1996. “La elite intelectual de la escuela catedralicia de Toledo y la literatura en época de Sancho IV”, en *La literatura en la época de Sancho IV. Actas del Congreso Internacional “La literatura en la época de Sancho IV”* (Alcalá de Henares, 21-24 febrero 1994), ed. Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 53-62.
- , 1997a. “La edición crítica y el *codex unicus*: el texto del *Poema de mio Cid*”, *Incipit*, 17: 1-46.
- , ed., 1997b. *Pero López de Ayala, Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*, II, Buenos Aires: SECRIT.
- , 1998. *El arte narrativo y poético del Canciller Ayala*, Madrid: CSIC.
- , 1999a. “Fórmulas estructuradoras como marcas de oralidad en la sintaxis narrativa del *Poema de mio Cid*”, en *La función narrativa y sus nuevas dimensiones (Primer Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología, Buenos Aires, 23-25 setiembre 1998)*, Buenos Aires: GEN, 1999, 92-101.
- , 1999b. “El original manuscrito de la *Comedia* de Fernando de Rojas: una conjetura”, *Celestinesca*, 23: 1-2: 3-10.
- , 2000a. “El romance castellano en el *Poema de mio Cid*”, en *Actas del Congreso Internacional “El Cid: poema e historia” (12-16 de julio, 1999)*, coord.C. Hernández Alonso, Burgos: Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 45-52.
- , 2000b. “La secuencia temporo-espacial en la estructura narrativa de la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano del Canciller Ayala*”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)*. Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria – Año Jubilar Lebaniego – Asociación Hispánica de Literatura Medieval, XV-XXI.

- , 2001. “El didactismo explícito e implícito de *La Celestina*”, en *La Celestina. V Centenario. Actas del Congreso Internacional*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha – Cortes de Castilla, 217-228.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, 1953. “Introducción”, en *Silva de varios romances (Barcelona, 1561), por vez primera reimpresa del único ejemplar conocido*, Valencia: Castalia, IX-XLIX.
- , 1957. *Las fuentes del Romancero general (Madrid, 1600)*, 12 t., edición, notas e índice por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid: Real Academia Española.
- , 1967a. “Introducción”, en *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid: Castalia, 7-106.
- , 1967b. Lorenzo de Sepúlveda, *Romancero historiado (Alcalá, 1582)*, edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid: Castalia.
- , 1967c. Lucas Rodríguez, *Romancero historiado (Alcalá, 1582)*, edición, estudio bibliográfico e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid: Castalia.
- , 1969. *La Silva de romances de Barcelona, 1561, contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- , 1970a. *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551), ahora por primera vez reimpresa desde el siglo XVI en presencia de todas las ediciones*, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Zaragoza: Publicaciones de la Cátedra Zaragoza.
- , 1970b. *Diccionario Bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, Madrid: Castalia.
- , 1973. Juan de Escobar, *Historia y romancero del Cid (Lisboa 1605)*, edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, introducción por Arthur Lee-Francis Askins, Madrid: Castalia.

- , 1973-1978. *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el siglo XVI y XVII*, 4 t., Madrid: Castalia.
- , 1997. *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos, siglo XVI*, edición corregida y aumentada por Arthur Lee-Francis Askins y Víctor Infantes, Madrid: Castalia.
- Romances en que estan recopilados la mayor parte delos Romances castellanos que fasta agora se an compuesto*, Impreso a costa de Guillermo de Miles, mercader de libros, 1550. Biblioteca Nacional de España, R-12985.