

## El romance de *El cautiverio de Guarinos*: de los pliegos sueltos a la tradición oral moderna\*

### The ballad of *El cautiverio de Guarinos*: from the 16<sup>th</sup> century chapbooks to the modern oral tradition

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ  
Instituto Universitario Menéndez Pidal  
(Universidad Complutense de Madrid)  
njasensio@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-6160-3070

**ABSTRACT:** This paper focuses on the Hispanic traditional ballad of *El cautiverio de Guarinos*. This ballad related to the ancient Carolingian epic had an extraordinary dissemination through the printing press of the Golden Age and has survived almost until the present day in the oral tradition. The first objective is to make a philological edition of the 16<sup>th</sup> century text, collating the variants of the main witnesses. The second objective is to make a contrastive analysis between the poem «Dezime vos pensamiento» (dated in the late 15<sup>th</sup> or the early 16<sup>th</sup> century) and *El cautiverio de Guarinos* to verify until what extent the poem is an adaptation of the ballad. The third objective is to analyze if the two branches of the modern oral tradition that have preserved the ballad (the Judeo-Spanish and the Romani tradition from the South of Andalusia) are related to the 16<sup>th</sup> century text.

**KEYWORDS:** Hispanic Balladry, Spanish Golden Age, Printing Press, Carolingian Epic, Roncesvalles

**RESUMEN:** Este artículo profundiza en *El cautiverio de Guarinos*, un romance vinculado con la antigua épica carolingia que tuvo una extraordinaria difusión en la imprenta del Siglo de Oro y que, además, ha pervivido hasta prácticamente la actualidad en la tradición oral. En primer lugar, se presenta una edición filológica del texto del siglo XVI con un cotejo de variantes de los principales testimonios. En segundo lugar, se realiza un estudio del romance trovadoresco «Dezime vos pensamiento» para comprobar hasta qué punto es una adaptación de *El cautiverio de Guarinos*. En tercer lugar, se analiza si las dos ramas de la tradición oral moderna en las que se ha conservado este romance (la judeoespañola y la tradición gitana bajoandaluza) están emparentadas con el texto del siglo XVI.

**PALABRAS-CLAVE:** Romancero, Siglo de Oro, Imprenta, Épica carolingia, Roncesvalles

---

\* Este artículo es fruto del proyecto de investigación «El Romancero: Nuevas perspectivas en su documentación, edición y estudio» (FFI2017-88021-P), financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad y dirigido por José Luis Forneiro y Jesús Antonio Ciden la Fundación Ramón Menéndez Pidal. A ambos investigadores y, también, a Sandra Boto, Álvaro Bustos Táuler, Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, José Manuel Lucía Megías, Clara Marías y Laura Puerto Moro quiero darles las gracias por sus valiosas observaciones. El artículo presenta algunas ideas expuestas en mi tesis doctoral (Asensio Jiménez 2020: 237-267), ahora revisadas, reformuladas y desarrolladas con mayor amplitud y detenimiento. Quede constancia de mi agradecimiento al programa de «Ayudas para contratos predoctorales de la Universidad Complutense de Madrid (Convocatoria 2016)» y al contrato «POP: Periodo de Orientación Postdoctoral (2020-2021)» que me han permitido realizar esta investigación.

## 1. INTRODUCCIÓN

«Mala la hubisteis, franceses, la caza de Roncesvalles». Este conocido verso, que ha pervivido hasta la actualidad en forma de paremia, es el íncipit del antiguo romance carolingio de *El cautiverio de Guarinos* (IGR 0223). Cuenta la historia de uno de los caballeros de Carlomagno que resulta capturado por los musulmanes tras la legendaria batalla de los Pirineos. A pesar de que el rey Morlotos le ofrece riquezas, mujeres y dominios si accede a convertirse al islam, Guarinos, como buen cristiano, rechaza la propuesta. Esta actitud le condena a ser encarcelado y torturado durante siete años. Su suerte cambia cuando el día de San Juan se organiza una gran fiesta con un torneo de tablado. Como ninguno de los musulmanes consigue derribarlo, Guarinos le propone al rey que le deje participar. De este modo, recupera sus antiguas armas, monta su viejo caballo y, tras asestar dos lanzadas, derriba el tablado y queda vencedor de la justa. A pesar de que el resentimiento entre los musulmanes es tanto que se organiza una pelea contra él, el héroe consigue liberarse y escapar a Francia.

Nos encontramos ante un largo romance juglaresco<sup>1</sup> —de 84 versos dieciseisílabos según la versión antigua conservada— que parece aglutinar varios temas y motivos de diversos cantares de gesta de la épica carolingia. Se han encontrado paralelos con media docena de gestas francesas: *La chevalerie Vivien* —también conocida como *Covenans Vivien*— (segunda mitad del siglo XII), *Enfances Vivien* (s. XIII), *La Chevalerie Ogier* de Raimbert de Paris (escrita entre 1192 y 1200), *Enfances Ogier* de Adenet li Rois (finales del XIII), la refundición provenzal de la *Chanson de Roland* conocida como *Ronsasvals* (s. XIV) y *Simon de Pouille* (s. XIII)<sup>2</sup>. Salvo esta última, todas hablan en determinadas *laissez* de un caballero llamado Garin d'Anseun que resulta capturado por los musulmanes, bien en la Batalla de Roncesvalles, bien en la de los Alysamps. Además, algunas desarrollan motivos que son centrales en la trama del romance, como la rebeldía del héroe con respecto a su captor (*La Chevalerie Ogier* y *Enfances Ogier*), el ritual de recobrar sus viejas armas y su caballo tras años de cautiverio (*La Chevalerie Ogier* y *Enfances Ogier*) o la organización de una justa que el héroe aprovecha para escapar (*Simon de Pouille*), aunque aplican estos motivos a los protagonistas de la gesta y no a Garin.

No quiero entrar de lleno en la polémica discusión sobre los orígenes del romance, pues tal asunto merecería un estudio monográfico. Sin embargo, cabe recordar al menos tres posibilidades planteadas por los estudiosos. Ramón Menéndez Pidal (1968: I, 264) defendió que el romance sería una «aventura de invención muy libre», fruto de un juglar de los siglos XIV o XV que, conociendo la materia carolingia, habría mezclado elementos de diversas canciones de gesta. Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman (1994: 71-78), tras un minucioso examen de los paralelos con los testimonios de la épica francesa, retomaron la hipótesis propuesta más de un siglo atrás por Gaston Paris (1865: 208) de que el romance podría derivar de una perdida gesta sobre Garin d'Anseune. Una especie de síntesis entre ambas perspectivas fue formulada por Diego Catalán (2001a). Reconoció que, aunque el romance parece haber heredado de la épica francesa la trama general

<sup>1</sup> En palabras de Diego Catalán (2001a: 782), que sintetizaba la clasificación establecida por Ramón Menéndez Pidal (1968: I, 262-265), los romances juglarescos se definen por ser textos «de nueva creación, obra de profesionales del canto público que [...] componían libremente sus narraciones, utilizando un caudal común de motivos y expresiones formularias, a partir del conocimiento de personajes y temas de la novelizada épica francesa vagamente recordados y que, pese a su composición a base de elementos formularios, carecían en sus orígenes de variación textual».

<sup>2</sup> Para el estudio de los paralelos entre el romance y las gestas francesas, véase Armistead y Silverman (1994: 71-78), Catalán (2001a: 782-786) y Asensio Jiménez (2020: 239-245).

—nombre del protagonista, cautiverio, trato recibido en la prisión—, no tenemos datos suficientes para corroborar si el resto de los elementos nucleares formaban también parte de esa herencia primitiva o si son obra del juglar hispánico, que habría podido combinar diversos motivos escuchados en otras canciones de gesta del país vecino.

Sea cual fuese su origen, lo cierto es que el romance parece haber sido popular en la Península Ibérica desde el final de la Edad Media y durante todo el Siglo de Oro. Conocemos una versión del siglo XVI, impresa en numerosos pliegos sueltos y romanceros. Conocemos también una temprana adaptación, «Dezime vos, pensamiento», igualmente impresa con bastante frecuencia en pliegos sueltos, cancioneros y romanceros. Además, los primeros versos del romance «Mala la hubisteis, franceses, la caza de Roncesvalles / do Carlos perdió la honra, murieron los doce pares; / cautivaron a Guarinos, almirante de las mares» aparecen citados en numerosas obras literarias de los siglos XVI y XVII<sup>3</sup>. También hay que tener en cuenta que el romance ha pervivido en la tradición oral moderna, pues se han recogido diecinueve versiones entre los sefardíes del norte de Marruecos y una versión entre los gitanos de la Baja Andalucía, además de un testimonio no tradicional de México.

La intención de este artículo es realizar un estudio monográfico del romance, partiendo desde los primeros testimonios impresos en pliegos sueltos y llegando hasta la tradición oral moderna, con la mirada puesta en el cruce entre oralidad y escritura que se produce en la imprenta. En concreto, pretendo abordar tres objetivos específicos. El primero es estudiar la transmisión impresa de la versión antigua del romance y editar el texto con un cotejo de variantes de los principales testimonios. El segundo objetivo es realizar un análisis comparativo entre la versión antigua y la adaptación «Dezime vos pensamiento», para comprobar hasta qué punto esta depende o diverge del romance. El tercer objetivo es comprobar si las ramas de la tradición oral moderna en las que ha pervivido el romance están emparentadas genéticamente con la versión impresa del siglo XVI. Todo ello nos dará una idea muy precisa de la evolución de *El cautiverio de Guarinos* a lo largo de más de cinco siglos y el papel clave que ha supuesto la imprenta para la transmisión del romance.

## 2. LA VERSIÓN IMPRESA EN EL SIGLO XVI

El romance de *El cautiverio de Guarinos* tuvo una extraordinaria difusión impresa durante el Siglo de Oro. Se conocen media docena de pliegos sueltos del siglo XVI con el texto (Rodríguez-Moñino, 1997: n.ºs 1026, 1065, 936, 705, 669 y 706), además de los testimonios de las distintas reediciones del *Cancionero de romances* y la *Floresta de varios romances* de Damián López de Tortajada. La lista completa de testimonios —ordenados por tipología (pliegos sueltos y romanceros) y cronología—, es la siguiente<sup>4</sup>:

<sup>3</sup> María Goyri y Ramón Menéndez Pidal recopilaron más de una veintena de referencias. Se conservan en el Archivo del Romancero de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, entre las signaturas B-001-007-00036 y B-001-007-0059. Han sido editadas en Asensio Jiménez (2020: 253-267).

<sup>4</sup> En el caso de los pliegos sueltos, seguidamente a su descripción consigno entre paréntesis la edición facsímil —si la hay— y el número del *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos* de Antonio Rodríguez-Moñino (1997). Complemento la información con los datos aportados en el *Suplemento* de Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes (2014) editado por Laura Puerto Moro. En el caso de los romanceros, consigno entre paréntesis las ediciones facsímiles, si las hay. Parto del *Manual Bibliográfico de Cancioneros y Romanceros* de Rodríguez-Moñino (1973-1978).

## Pliegos sueltos:

1. *Romance del conde guarinos almirante dela mar nueuamente trobado como lo catiuaron moros y vnas coplas de madalenica*, [Sevilla, Jacobo Cromberger, c. 1511-1515]. París, Bibliothèque Nationale de France: Res. Yg. 102 (Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 1026; Fernández Valladares, Puerto Moro y Mahiques Climent, en prensa: II, n.º 27).
2. *Siguense dos romances por muy gentil estilo. El primero de los doze pares de francia. El segundo del conde Guarinos almirante de la mar. e trata como lo cautiuaron moros*, [Burgos, Fadrique de Basilea, c. 1515-1517 o Alonso de Melgar, c. 1518-1519<sup>5</sup>]. Londres, British Library: G-11022 (1) (2) (Askins, 1989-1991: III, n.º 93; Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 1065).
3. *Libro en el qual se contienen cincuenta romances con sus vilancicos y desechas. Entre los quales ay muchos dellos nueuamente añadidos: que nunca en estas tierras se han oydo*, [Barcelona, Carles Amorós, c. 1525]<sup>6</sup>. Paradero desconocido (Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 936)<sup>7</sup>.
4. *Aqui comiençan [sic] quatro maneras de Romances: el vno de magdalenica: y el otro de francia partio la nina: y otro de guarinos: e otro del duque de gandia: con vn villancico que se dize razon que fuerça no quiere*, [Burgos, Juan de Junta, c. 1530<sup>8</sup>]. Madrid, Biblioteca Nacional de España: R-2257 (*Pliegos... Madrid*, 1960: IV, n.º 133; Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 669).
5. *Aqui comiença vn romance del conde Guarinos Almirante dela mar: y trata como lo captiuaron los moros. Y otros dos romances de Gayferos: en los quales se contiene como mataron a Galuan. Y vnas coplas hechas por Rodrigo de Reynosa*, [Burgos, Felipe de Junta, 1564-1570<sup>9</sup>]. Praga, Universitäts-Bibliothek: IX.H.231 (22) (*Pliegos... Praga*, 1960: II, n.º 22; Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 706).
6. *Aqui comiença vn romance del conde Guarinos almirante dela mar: trata como lo catiuaron los moros*, [¿Barcelona, Pablo Cortey y Pedro Malo, 1570?<sup>10</sup>]. Madrid, Biblioteca Nacional de España: R-9470 (*Pliegos... Madrid*, 1957: III, n.º 128; Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 705).

<sup>5</sup> Atribución y datación realizadas por Mercedes Fernández Valladares (2005: n.º 104).

<sup>6</sup> Atribución y datación propuestas por Rodríguez-Moñino (1962: 165-172), confirmadas por Montserrat Lamarca (2015: n.º 215). Véase Garvin (2020: 198, n. 6).

<sup>7</sup> Aunque el ejemplar está en paradero desconocido, contamos con un facsímil del primer pliego (Rodríguez-Moñino, 1962). Sin embargo, no están los folios con nuestro romance. Sabemos que formaba parte de esta compilación porque en el vuelto del primer folio dice: «Aqui comiençan cincuenta romances el [sic] los cuales han añadidos [sic] los siguientes romances. El romance de Calisto y Melibea. Otro q comiença En las salas de Paris. Otro de Guarinos [...]» (Rodríguez-Moñino 1962: 49). Para la historia editorial del *Libro de los cincuenta romances*, véase Rodríguez-Moñino (1962) y especialmente Garvin (2015 y 2020).

<sup>8</sup> Atribución y datación realizadas por Fernández Valladares (2005: n.º 226).

<sup>9</sup> Atribución y datación realizadas por Fernández Valladares (2005: n.º 583).

<sup>10</sup> Datos extraídos de Lamarca (2015: n.º 502).

## Romanceros:

7. *Cancionero de Romances en qve estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora sean compuesto*, Amberes, Martín Nucio, [1546-1547<sup>11</sup>], ff. 100v-102r (Menéndez Pidal, 1914: ff. 100v-102r).
8. *Cancionero de Romances en qve estan recopilados la mayor parte delos Romances Castellanos que fasta agora sean compuesto. Nueuamente corregido emendado y añadido en muchas partes*, Amberes, Martín Nucio, 1550, ff. 99v-102v (Díaz-Mas, 2017: 260-266).
9. *Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte de los Romances Castellanos, que hasta agora se han compuesto. Nueuamente corregido, emendado, y añadido en muchas partes*, Amberes, Martín Nucio, 1555.
10. *Romances en que estan recopilados la mayor parte de los Romances castellanos que fasta agora sean compuesto*, Medina del Campo, Guillermo de Miles, 1550, sin folio.
11. *Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte de los Romances Castellanos, que hasta agora se han compuesto. Nueuamente corregido, emendado, y añadido en muchas partes*, Amberes, Philippo Nucio, 1568.
12. *Cancionero de romances. En que estan recopilados a mayor parte delos Romãces Castellanos, que hasta agora se han compuesto. Nueuamente corregido, emendado, y añadido em muchas partes*, Lisboa, Manuel de Lyra, 1581.
13. LÓPEZ DE TORTAJADA, Damián, *Floresta de varios romances, sacados de las historias antiguas de los hechos famosos de los doze Pares de Francia. Agora nuevamente corregidos, por Damian Lopez de Tortajada*, Valencia, en casa de los herederos de Crisóstomo Garriz por Bernardo Nogues, 1642, ff. 122v-125v (Araújo, 2019: 398-404).
14. LÓPEZ DE TORTAJADA, Damián, *Floresta de varios romances, sacados de las historias antiguas de los hechos famosos de los doze Pares de Francia*, impreso en Valencia, Bernardo Nogues y los herederos de Crisóstomo Garriz, 1652, f. 122v (Rodríguez-Moñino, 1970: 243-248).

El testimonio más antiguo conservado es un pliego atribuido a la imprenta sevillana de Jacobo Cromberger, impreso entre 1511 y 1515. Este impresor, cabe recordar, fue quien, según Vicenç Beltran (2005: 87), descubrió el filón comercial del romancero para el pliego suelto —véase también Garvin (2019)—. Se trata, así pues, de uno de los primeros romances impresos en este formato editorial. Coincide, además, con la época en la que Laura Puerto Moro (2012) considera que se produce el «despegue de la literatura popular impresa». Este es un momento en el que no solo se multiplica exponencialmente la producción de pliegos poéticos, sino que comienza a abrirse a la tradición «menor» o cultura popular. De hecho, el testimonio más antiguo de *El cautiverio de Guarinos* encaja como paradigma de este fenómeno, pues cumple varias de las características observadas por Puerto Moro (2012: 261, 266-267) para los pliegos postincunables —estos son los fechados entre 1501 y 1520—: como el 90% de los pliegos de esta época, pertenece a la segunda década del Quinientos; está encabezado por un romance, como 1/3 de los pliegos

<sup>11</sup> Datación realizada por Josep Lluís Martos (2017: 155).

del momento; se adscribe a la imprenta de los Cromberger, como la mitad de los pliegos romanceriles y trata de materia de Francia, como 2/3 de los pliegos con romances.

Ahora bien, la cuestión de qué fuente pudo extraer Jacobo Cromberger el texto de *El cautiverio de Guarinos* parece imposible de responder con precisión a la luz de los datos y documentos que conocemos actualmente. Desde luego no se trata de un expolio del *Cancionero general* de 1511, como sí ocurrió con otros pliegos o incluso con la *Guirnalda esmaltada de galanes* de Juan Fernández de Constantina que publicó el mismo impresor (Rodríguez-Moñino, 1968: 56-58). Vicenç Beltran (2005: 88-92) apuntó que en gran medida los romances impresos por Cromberger podrían estar vinculados con la corte: «Los escasos romances tradicionales publicados por sí mismos en estos pliegos pertenecen en su mayoría al reducido repertorio de los que se habían impuesto en la corte y los reencontramos, exentos o como objeto de glosas o contrahechuras, en los cancioneros del periodo» (2005: 92). El caso de *El cautiverio de Guarinos*, como enseguida veremos, no parece una excepción. Todo apunta también al entorno de la corte.

En primer lugar, el romance aparece en este pliego junto a las *Coplas de Madalenica* («Abrasme, Madalenica / ¡Ay, Jesús! ¿Quién anda ahí?») un poema dialogado de tono burlesco donde el conde de Almenara intenta convencer a Madalenica, prometiendo todo tipo de favores, de que abra la puerta para así poder seducir a su señora<sup>12</sup>. Este poema, que también gozó de popularidad —pues se conservan varios pliegos sueltos y manuscritos—, se adscribe por estilo y forma a la corriente de poesía burlesca propia de los poetas de cancionero de finales del siglo XV (Rubio González, 1984: 133-134), los cuales, en su mayoría, estaban vinculados a la corte. De hecho, la combinación de un romance y un poema cortesano en los primeros pliegos sueltos de Jacobo Cromberger es una práctica común: romances como *Calainos y Sevilla* (IGR 0609, «Ya cabalga Calainos»), *Conde Dirlos* (IGR 0190, «Estábase el conde Dirlos»), *Montesinos y Oliveros desafiados* (IGR 0358, «En las salas de París»), entre otros, se presentan junto a poemas de Juan del Encina, Juan de Mena o el Marqués de Santillana (Beltran 2005: 87-88).

En segundo lugar, el título del pliego suelto nos dice que el romance ha sido «nueuamente trobado». Atendiendo a la definición que da Sebastián de Covarrubias en el *Tesoro de la lengua castellana o española* de 1611 (Covarrubias, 2006: 1492, s.v. trovar), «Trobar, en nuestra lengua castellana antigua, significa hazer coplas y poetizar; y porque los poetas son inventores de nuevas cosas, los llamamos trobadores; conviene a saber, inventores y halladores de nuevos conceptos y consonantes», el término implicaría ya de por sí una reelaboración poética del tema tradicional. Aunque tal y como advierte Paloma Díaz-Mas (2017: 26), era una práctica común entre los impresores «resaltar las novedades de su producto y su excelencia» con enunciados similares, estoy de acuerdo con Vicenç Beltran (2005: 92) al considerar que en efecto hay razones para pensar que el romance ha sufrido una reelaboración en mayor o menor grado por un poeta cortesano. Suele predominar la idea de que una contrafactura es una reelaboración profunda de un tema, cambiando la forma y el contenido, sin embargo, como ya advirtió Ramón Menéndez Pidal (1968: II, 28), «otros [poetas] contrahacían dentro del tema tradicional, simplemente retocando y ampliando el texto viejo». Este parece ser el caso de la versión de *El cautiverio de Guarinos* que transmite la imprenta aurisecular.

---

<sup>12</sup> Para un análisis de las *Coplas de Madalenica*, con especial atención a los motivos y personajes tipo dentro de la tradición literaria de la poesía dialogada en pliegos y con un apunte sobre la iconografía propia de los pliegos sueltos dialogados, véase Puerto Moro (2019a: 22-23 y 28-29).

En tercer lugar, el vínculo de *El cautiverio de Guarinos* con la corte queda más o menos constatado por la adaptación «Dezime vos pensamiento» publicada en el *Cancionero general* de 1511. Lo veremos con detenimiento en el próximo apartado, pero a todas luces parece una adaptación propia de un poeta cancioneril de finales del siglo XV que refundió los romances de *El cautiverio de Guarinos* y *El Prisionero* (IGR 0078) bajo el prisma del amor cortés. Además de ello, el músico y escritor renacentista Luis de Milán (a. 1500 - 1562), autor de numerosas adaptaciones polifónicas de romances, incluyó varias referencias a *El cautiverio de Guarinos* y una pequeña glosa —aunque, en realidad, se podría considerar simplemente una cita, ya que solo se mencionan los dos primeros versos— en *El Cortesano*<sup>13</sup>. Este diálogo, publicado en 1561, se ubica en la corte valenciana de Germana de Foix y da muestras de cómo era la vida en este ambiente, incluidas las prácticas poéticas y musicales que hacían los intelectuales con respecto al romancero. A pesar de que el diálogo fue impreso con bastante posterioridad al pliego suelto, corrobora que *El cautiverio de Guarinos* formaba parte del repertorio de los poetas y músicos cortesanos. Además, hay que tener en cuenta que la vinculación de Luis de Milán con la corte se remonta mucho tiempo atrás, al menos hasta el final de la segunda década del XVI, por lo que pudo haber escuchado el romance en este contexto por aquel entonces.

A partir de aquí la historia editorial de *El cautiverio de Guarinos* se complica todavía más, siendo —por lo menos para mí— extremadamente complejo filiar todos

<sup>13</sup> Por su especial interés, presento estos fragmentos a continuación. Utilizo el original, *Libro intitulado el Cortesano* (Valencia, Juan de Arcos, 1561; Madrid, Biblioteca Nacional de España: R/1519), a través de la reproducción digital de la Biblioteca Digital Hispánica (<<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000170830&page=1>>) [Fecha de consulta: 31/05/2021].

«Dixo don Luis Milán: Señor don Diego, reír me hezistes cuando os oí dezir si me acordaba de los amores de Durandarte y Belerma como si fuéramos de aquel tiempo. Si Dios os guarde, ¿havéis tenido mal francés? Que de aí os deve venir sacar amores de Francia. En la boca havéis devido tener este mal, que siempre tenéis en ella a los franceses. Dezidme qué os parece d'este romance: “Mala la vistas, franceses, / la caça de Roncesvalles. / Don Carlos perdió la honra, / murieron los doze pares.” Respondió don Diego Ladrón: Parésceme tan bien como muy mal de la traición que Galalón hizo, pues por él fueron vendidos y muertos de los moros, los que no bastara matar todo el mundo si apercebidos y no solos tomaran a don Roldán y a Oliveros y a Durandarte, que bien parece que le sois amigo» (f. 54v).

«Dixo don Luis Milán: Agora quiero cantar en este romance una gran verdad española contra una error francesa que defiende don Diego por tener mal francés. Y es la pasión que tiene por los franceses, diciendo que la batalla que tuvieron en Roncesvalles con nuestros españoles si fueron vencidos fue por la traición que su Galalón les hizo, combidándoles a una caça que fue batalla, donde fueron vencidos y muertos muchos de los doze pares. Y la verdad española es esta que oiréis en este romance: “Mala la vistas, franceses, / la caça de Roncesvalles, / que salida fue de Francia / cuando don Alonso el Casto / llamó al emperador Carlo / para conquistar los moros / de Castilla cativada, / prometiéndole su reino / si hazía esta jornada; / y españoles no quisieron / mostrar gente acovardada, / que el gran león español, / bravo Bernaldo del Carpio, / fue muy valerosa lança / y gran cortador d'espada; / salió con sus españoles / defendiendo vuestra entrada / en la muy cruel batalla / de Roncesvalles nombrada. / Don Carlos perdió la honra, / murieron los doze pares, / porque fuera tiranía / Francia reinar en España.”

Dixo don Diego: Don Luis Milán, yo os agradezco lo que vos devéis agradescerme, pues yo seré causa que os agradezcan las desagradescidas el servicio que les avéis hecho en dexar las encantadas de vuestro cantar y tañer. Y vos con el romance que havéis cantado de la Batalla de Roncesvalles, me havéis sanado del mal francés que tenía, defendiendo la error francesa contra la verdad española» (f. 61r).

También hay un par de citas del incipit en el folio 87r: «Con dolores descortesés / voy cantando por las calles: / “Mala la vistas, franceses, / la caça de Roncesvalles.” / Tengo mal francés d' amor, / qu'es peor que mal francés, / que jamás curado es, / sino de quien da el dolor. / D'este mal ha muchos meses / que me sienten por las calles. / ¡Mala la vistas, franceses, / la caça de Roncesvalles!».

los testimonios impresos. Menéndez Pidal (*Pliegos... Madrid*, 1958-1959: I, 22; véase Garvin 2007: 175) sospechaba que Martín Nucio pudo haber sacado el texto del pliego n.º 706 para incluirlo en el *Cancionero de romances*. Sin embargo, el pliego ha sido datado entre 1564 y 1570 y atribuido a la imprenta burgalesa de Felipe de Junta por Fernández Valladares (2005: n.º 583). Mario Garvin (2007: 175) defendió que la fuente de Nucio sería un pliego suelto anterior hoy perdido, del que a su vez derivaría el n.º 706. En un artículo reciente, Garvin (2020: 204-205) ha seguido ahondando en este pliego y, tras comprobar que en sus cuatro folios existen dos claras secciones diferenciadas —una con el romance de Guarinos y otra con dos romances de Gaiferos— ha planteado que en algún punto de la transmisión impresa dos pliegos sueltos de dos folios cada uno con los romances de Guarinos y Gaiferos respectivamente acabaron formando un solo pliego de cuatro hojas con los tres romances. Si este fuera el caso, quizá otro pliego tardío, el n.º 705, datado en 1570, que solo tiene el romance de Guarinos, podría derivar de aquel supuesto pliego antiguo antes de que se combinara con otro pliego con los romances de Gaiferos. En cualquier caso, Garvin (2020: 205) sospecha que la fusión de pliegos debió de producirse en fecha temprana, pues considera que el *Libro de los cincuenta romances* tiene como fuente un pliego suelto perdido con los cuatro romances.

Si bien la historia editorial de los testimonios de *El cautiverio de Guarinos* en pliegos sueltos es compleja, no parece serlo tanto la de los romanceros. Aunque no se sabe a ciencia cierta la fuente de la que extrajo el texto Martín Nucio para la primera edición del *Cancionero de romances*, el resto del proceso de transmisión es más fácil de reconstruir. Alejandro Higashi (2016) en un reciente artículo donde realiza una descripción bibliográfica de todos los testimonios del *Cancionero de romances*, reseña también las etapas en la transmisión: la reedición de Medina del Campo impresa por Guillermo de Miles en 1550 sigue el *Cancionero* sin año, la reedición de Amberes de 1550 (Martín Nucio) reproduce la edición sin año con cambios y añadidos muy significativos, la reedición de Amberes de 1555 (Martín Nucio) sigue la antuerpiense de 1550 con ciertos cambios, la reedición de 1568 de Philippo Nucio sigue la de 1555 y, finalmente, la de Lisboa de 1581 de Manuel de Lyra toma como base, bien la de 1555, bien la de 1568 (Higashi, 2016: 305-308). Ya en el siglo XVII, Damián López de Tortajada pudo extraer el texto de alguna de las ediciones del *Cancionero de romances* para incluirlo en la *Floresta de varios romances*, cuya primera edición conocida —a la luz de los hallazgos de Teresa Araújo (2016 y 2019)— data de 1642. No solo lo sugiere el hecho de que hubiese en circulación tantos ejemplares de la compilación de Martín Nucio, sino también la frecuente coincidencia en cuanto a las variantes—véase el cotejo incluido más abajo—, salvo aquellas realizadas por Tortajada para adaptar el texto a los gustos de la época.

Teniendo en cuenta los problemas aún no resueltos de filiación entre los pliegos, no pretendo realizar en este momento una edición crítica. Me limito a editar el texto a través del testimonio más antiguo, es decir, el pliego titulado *Romance del conde guarinos almirante dela mar...* ([Sevilla, Jacobo Cromberger, 1511-1515]) (Rodríguez-Moñino 1997: n.º 1026), y a anotar las variantes lingüísticas y textuales del resto de testimonios que he podido consultar (RM1065, RM669, RM706, RM705, C = *Cancionero de romances* sin año, C50 = *Cancionero de romances* de Amberes de 1550, F42 = *Floresta de varios romances* de 1642 y F52 = *Floresta de varios romances* de 1652).

- Mal ovistes, los franceses, la caça de Roncesvalles,  
 2 do Carlos perdió la honra, murieron los doze pares,  
 cativaron a Guarinos, almirante de la mar.

4 Los siete reyes de moros fueron en su cativar;  
siete vezes echan suertes cuál d'ellos lo avía de llevar;  
6 todas siete le cupieron a Morlotos el infante.  
Más lo preciava Morlotos que Arabia con su ciudad;  
8 dízele d'esta manera y empeçóle de hablar:  
—Por Alá te ruego, Guarinos, moro te quieras tornar.  
10 De los bienes d'este mundo, yo te quiero asaz dar.  
De dos hijas que yo tengo, yo te las querría dar:  
12 la una para el vestir, para el vestir y calçar,  
la otra para tu muger, tu muger la natural.  
14 Darte he en arras y en dote a Arabia con su ciudad.  
Si más quisieres, Guarinos, mucho más te quiero dar.—  
16 Allí fablara Guarinos, bien oiréis lo que dirá:  
—No lo mande Dios del cielo ni Sancta María su madre  
18 que dexasse la fe de Cristo por la de Mahoma tomar,  
que esposica tengo en Francia, con ella entiendo de casar.—  
20 Morlotos, con grande enojo, en cárceles lo mandó echar  
con esposas en las manos por que pierda el pelear,  
22 el agua fasta la cinta por que pierda el cavalgar,  
siete quintales de hierro desde el hombro al calcañar.  
24 Tres fiestas que ay en el año le mandava justiciar:  
la una es Pascua de flores, la otra de Navidad,  
26 la otra es de Cincuesma, porque es fiesta general.  
Vanse días, vienen días, vino el de señor San Juan,  
28 do los moros y cristianos grandes alegrías hazen:  
los cristianos echan juncia y los moros arrayán,  
30 los judíos echan enea por la fiesta más honrar.  
Morlotos, con alegría, un tablado mandó armar  
32 ni más chico ni más grande, que al cielo quiere llegar.  
Los moros, con alegría, empiéçanle de tirar:  
34 tira el uno, tira el otro, no llegan a la meitad.  
Morlotos, con gran enojo, un pregón mandara dar:  
36 que los chicos no mamassen ni los grandes coman pan  
fasta que aquel tablado en tierra aya de estar.  
38 Oyó el estruendo Guarinos en la cárcel do está.  
—¡O, válasme Dios del cielo y Santa María su madre!  
40 O casan fija de rey o la quieren desposar  
o era venido el día que me suelen justiciar.—  
42 Oído lo ha el carcelero en la cama donde está.  
—No casan hija de rey ni la quieren desposar  
44 ni es venida la Pascua que te suelen açotar;  
mas era venido un día, el cual llaman de Sant Juan,  
46 cuando los que están contentos con plazer comen su pan.  
Morlotos, con gran plazer, un tablado mandó armar;  
48 el altura que tenía al cielo quiere llegar.  
Hanle tirado los moros, no le pueden derribar.  
50 Morlotos, muy enojado, un pregón mandara dar:  
que ninguno no comiesse hasta avello de derribar.—  
52 Allí respondió Guarinos, bien oiréis lo que dirá:  
—Si vos me dais mi cavallo en que solía cavalgar  
54 y me diéssedes mis armas, las que solía llevar,

- aquellos tablados altos yo los entiendo derribar  
 56 y si no los derribasse, que me mandasse matar.—  
 El carcelero, qu' esto oyera, començó de hablar:  
 58 —Siete años avía, siete, que estás en este lugar,  
 que no siento hombre del mundo que un año pudiesse estar  
 60 y aun dizes que tienes fuerça para tablado derribar.  
 Mas espérate, Guarinos, que yo lo iré a contar  
 62 a Morlotos el infante por ver lo que me dirá.—  
 Ya se parte el carcelero, ya se parte, ya se va.  
 64 Como fue cerca el tablado, a Morlotos hablado ha:  
 —Una nueva os traigo, señor, queráismela escuchar.  
 66 Sabed que aquel prisionero a questo dicho me ha:  
 que le diessen su cavallo en que solía cavalgar  
 68 y le diessen las sus armas que él se solía armar,  
 que aquestos tablados altos él los entiende derribar.—  
 70 Morlotos, desde esto oyera, de allí lo mandó sacar  
 por mirar si en cavallo él podría cavalgar.  
 72 Mandó buscar su cavallo y mandáragelo dar,  
 que siete años son passados que andava trayendo cal.  
 74 Armáronlo de sus armas, que bien mohosas están.  
 Morlotos, desde lo vido, con reir y con burlar  
 76 dízele que vaya al tablado y lo quiera derribar.  
 Guarinos, con grande furia, un encuentro le fue a dar  
 78 que más de la mitad en el suelo fue a echar.  
 Los moros, desde esto vieron, todos le quieren matar.  
 80 Guarinos, como esforçado, començó de pelear  
 con los moros que eran tantos que el sol querían quitar.  
 82 Peleara de tal suerte que él se ovo de soltar  
 y se fuera a su tierra, a Francia la natural.  
 84 Grandes honras le fizieron cuando le vieron llegar.

*Variantes:* 1a Mal ovistes] Mala vistas RM1065 | Mala la ovistes RM705 | Mala ouistes RM669 | MA la vistas RM706 C C50 F42 | MA la huvistes F52 || los] om. RM706 RM705 C C50 F42 F52 || 1b caça] casa F42 || 2a do] don RM706 C C50 F42 F52 || 3a cativaron] cautiaron RM1065 F42 F52 | captiaron RM706 || 3b la mar] las mares RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 || 4a Los] que RM669 || reyes] reys RM1065 || 4b su] lo RM669 || cativar] cautiuar RM1065 F42 F52 | cativare RM705 C C50 | captiuar RM706 || 5a echan] echas RM705 || 5b cuál d'ellos] quien RM669 | por ver quien F42 F52 || avía] ha RM706 RM705 C C50 F52 | lo ha F42 || llevar] levar RM1065 | llevare RM705 C C50 | llenar F42 || 6b Morlotos] marlotes RM1065 RM669 RM706 RM705 C F42 F52 || 7a preciava] preciara RM705 || Morlotos] marlotes RM1065 RM669 RM706 RM705 C F42 F52 || 7b que] + a RM706 || ciudad] ciudade RM705 | cibdade C || 8b hablar] hablare RM705 || 9a te] om. F42 F52 || 9b tornar] tornare RM705 || 10b asaz dar] dar asaz RM1065 RM706 RM705 C C50 F52 | dar azar F42 || 11a De] y RM706 F42 F52 | las C C50 || hijas] fijas RM1065 || 11b yo] ambas RM669 C C50 | tambien F42 F52 || querría] quiero RM669 C C50 F42 F52 | queria RM706 || dar] dare RM705 || 12-13a la... para] de la vna te as de servir / y con las otra casar // esta sera RM669 || 12b para... calçar] om. RM1065 || el] om. RM705 C C50 || calçar] calçare C C50 || 13a para] por RM706 || tu] om. F42 F52 || 13b natural] naturale RM705 C C50 || 14a Darte he] darette F42 F52 || he] om. RM705 || y en] y RM1065 RM706 RM705 C C50 F42 F52 || 14b a] om. RM1065 RM669 RM706 RM705

C C50 F42 F52 || ciudad] ciudade RM705 C50 | cibdade C || 15a quisieres] quisiesses RM706 C C50 || 15b dar] dare RM705 C C50 || 16a fablara] hablara RM669 RM706 C C50 F42 F52 || 16b oiréis] oyeres RM1065 | oyres RM705 | oreys RM669 || 17b Sancta] santa RM1065 RM669 RM705 || Sancta... madre] a tal cosa de lugar F42 F52 || 18a dexasse] dexe RM669 RM706 RM705 C C50 F42 F52 || 19a esposica tengo] ya tengo esposa F42 F52 || 19b entiendo de] pienso F42 F52 || de] om. RM1065 RM706 RM705 C C50 || 20a Morlotos] marlotes RM1065 RM669 RM706 RM705 C50 F42 F52 | Merlotes C || grande] gran RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 || 20b cárceles] carcel F42 F52 || mandó] manda RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 || 21a en] a RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 || 22a fasta] hasta RM1065 RM669 RM706 RM705 F42 F52 || 22b que... cavalgar] hazelle mas pesar F42 F52 || 23a hierro] fierro C C50 || 23b calcañar] carcañar RM705 || 24a ...Tres] + en RM705 C C50 || en] n C || 24b mandava] mandauan RM669 F42 F52 || 25a es] om. RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 | en F42 F52 || de flores] granada RM1065 RM669 F42 F52 || flores] mayo RM706 RM705 C C50 || 25b de] por RM1065 RM669 RM705 C C50 | en F42 F52 || 26a es... Cincuesma] por pascua de flores RM1065 | pascua de flores RM706 RM705 C C50 | por pascua florida RM669 | en Pascua de Flores F42 F52 || 26b porque es] essa RM1065 RM706 C C50 F42 F52 | esta RM669 RM705 || 27a Vánse] Passan F42 F52 || 27b vino... señor] venida era RM1065 | venido era RM706 RM705 F42 F52 | venido es el RM669 | venido era el de C C50 || San] sant RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 || 28a do los] donde RM1065 RM705 C C50 | quando RM669 RM706 F42 F52 || moros y cristianos] cristianos y moros RM1065 RM706 RM705 C C50 F42 F52 || 28b grandes... hazen] hazen gran solennidad RM1065 RM669 RM706 C C50 F42 F52 | hazen grand solennidad RM705 || 29a juncia] junça RM1065 RM706 RM705 C || 29b y] om. RM705 || 30a ...los] + y F42 F52 || echan] om. F42 F52 || enea] eneas RM705 C C50 F42 F52 || 30b la fiesta] las fiestas RM1065 || 31a Morlotos] marlotes RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 F42 F52 || 32a ni... grande] el altura que tenia F42 F52 || chico] cico RM1065 || 32b que] om. F42 F52 || quiere] queria F42 F52 || 33a alegría] regozijo F42 F52 || 33b empiéçanle] comiençanle F42 F52 || 34b mitad] mitad RM1065 RM669 RM706 C C50 F42 F52 | metad RM705 || 35a Morlotos] marlotes RM1065 RM669 RM706 C C50 F42 F52 | malotes RM705 || con... enojo] muy enojado F42 F52 || gran enojo] enconia RM1065 RM706 RM705 C C50 || 35b pregón] plegon C || 36a los] ni RM669 RM706 || no] om. RM706 || mamassen] mamen teta RM669 || 36b coman] comiesen RM1065 || 37a fasta] hasta RM669 RM706 RM705 F42 F52 || 37b aya de] lo vea F42 F52 || 38b en] de F42 F52 || la cárcel] las carceles RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 F42 F52 || 39a válasme] valame F42 | valgame F52 || 39b y... madre] aquesto que puede estar F42 F52 || Santa] sancta RM706 || 40a fija] hija RM669 RM706 RM705 C C50 F42 F52 || 41b suelen] han de F42 F52 || 42b en... está] que acerca se fue fallar RM1065 | que cerca le fue a hallar RM705 | que cerca se fue a hallar RM669 RM706 C C50 F42 F52 || 45a venido] vnido RM1065 || 45b llaman] llamen C C50 || Sant] san F52 || 46 cuando... pan] om. F42 F52 || 47a Morlotos] marlotes RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 F42 F52 || con] de RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 || 48b llegar] allegar C C50 || 49b le] lo RM705 F42 F52 || 50a Morlotos] marlotes RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 F42 F52 || muy] se ha RM669 | de RM706 RM705 C C50 || muy enojado] se era enajado RM1065 || 50b ...un] + y RM1065 RM669 || pregón] plegon C || mandara dar] mandaua echar F42 F52 || 51b hasta] fasta C C50 || avello de] averlo F42 | verlo F52 || de] om. F42 || 52a Allí respondió] entonces el buen F42 F52 || 52b bien... dirá] tales palabras fue a hablar F42 F52 || oiréis] oyres RM1065 || lo] om. RM706 RM705 C C50 || dirá] fue a fablar RM1065 RM706 | fue a

hablar RM705 C C50 || 53b en] om. RM1065 || cavalgar] passear F42 F52 || 54a diéssedes] diesses RM669 | diestedes F42 || mis armas] mi lança RM705 || 54b que] + me RM1065 RM669 F42 F52 | + yo RM706 C C50 || solía] solian RM1065 RM669 || llevar] armar RM1065 RM669 RM706 C C50 F42 F52 | + y me diessedes mi lança / la que solia lleuar RM706 C C50 F52 || 55b yo... entiendo] entindolos F42 F52 || 56a si... derribase] que sino los derribo F42 F52 || 56b que... mandasse] mandeme luego F42 F52 || mandasse] mandassen RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 || 57 El... hablar] sonriose el carcelero / oid lo que le dira F42 | soriose el carcelero / oid lo que le dira F42 F52 || 57a qu'esto oyerá] que oyerá esto RM669 || 58b este] esse RM706 || 60a aun] om. F42 F52 || 60b para] + el RM706 RM705 C C50 | de el F42 F52 || 61a espérate] espera RM1065 | espera tu RM705 C C50 || 61b yo] + se F42 F52 || 62a a... infante] luego a mi señor Marlotes F42 F52 || Morlotos] marlotes RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 || 62b por... lo] veamos F42 F52 || 63b parte] parta C || 64a cerca] junto F42 F52 || el] del C C50 | al F52 || 64b Morlotos] marlotes RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 F42 F52 || hablado ha] fue hablar RM706 C C50 | ha hablado RM705 | fue a hablar F42 F52 || 65a ...Una] + Señor F42 F52 || Una nueva] vnas nuevas RM706 C C50 || os] vos RM706 RM705 C C50 || traigo] traya RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 || señor] om. RM1065 RM706 RM705 C F42 F52 || 65b queráismela] querays me las RM706 C C50 || 66a Saded] sabe RM1065 RM669 RM706 C C50 || prisionero] presionero RM705 || 67a que] + si RM706 RM705 C50 F42 F52 || diessen] dan F42 F52 || 67b en] el RM1065 RM669 RM705 C C50 || que] quien F42 F52 || cavalgar] andar F42 F52 || 68a y] + si F42 F52 || las] om. F42 F52 || 68b ...que] + las RM669 || que él] con que F42 F52 || se] om. RM669 RM706 RM705 || 69a que] om. F42 F52 || 69b él... entiende] entindelos F42 | entindeles F52 || entiende] tiene de RM1065 | quiere RM669 || 70a Morlotos] marlotes RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 F42 F52 || desque] de que RM705 C C50 | que F42 F52 || esto] aquesto F42 F52 || 70b de allí] dalli RM705 C || 71a por mirar] solo por ver F42 F52 || 71b podría] podia RM669 || cavalgar] passear F42 F52 || 72a buscar... cavallo] que se lo buscassen F42 F52 || 72b mandáragelo] mandara selo RM706 RM705 C C50 || mandáragelo dar] alla lo fueron a hallar F42 F52 || 73a son] eran RM669 || son passados] auia F42 F52 || 73b andava] anda RM705 || trayendo] llevando RM706 C C50 | tirando RM705 F42 F52 || 74a Armáronlo] armauan lo RM1065 || Armáronlo de] dan le todas RM669 || 75a Morlotos] marlotes RM1065 RM669 RM706 RM705 C C50 F42 F52 || 75b con... con] casi a modo de F42 F52 || 76a dízele] dize RM669 RM706 RM705 C C50 F42 F52 || 76b derribar] deribar RM706 || 77a grande] gran RM1065 RM669 || furia] enojo RM706 || 78a que] + muy RM705 || meitad] mitad del RM669 F42 F52 | + del RM706 C50 || 78b suelo] + le RM669 || fue] fuera F42 F52 || 79a desque] deque RM705 C C50 | que RM706 | quando F42 F52 || esto] lo F42 F52 || 79b todos... quieren] quisieronlo alli F42 F52 || le] lo RM669 || quieren] querian RM706 || 81a con] mas F42 F52 || que] om. F42 F52 || 82b él] om. RM669 || él... soltar] al fin huuo de escapar F42 F52 || ovo] uvo RM706 RM705 C C50 || 83a se fuera] assi se passo F42 F52 || fuera] fue RM669 || a] para RM669 | + la RM705 | || 84a Grandes... fizieron] quien dira el placer que huieron F42 F52 || fizieron] hizieron RM669 RM706 RM705 C C50 || 84b le] lo RM669 RM705

### 3. LA ADAPTACIÓN «DEZIME VOS, PENSAMIENTO»

Antes de que *El cautiverio de Guarinos* fuese impreso en los pliegos sueltos y romances, ya había sido objeto de una adaptación, cuyo incipit es «Dezime vos, pensamiento». Se discute si el autor pudo ser Nicolás Núñez (c. 1475 - primer tercio

del siglo XVI), poeta cancioneril del círculo valenciano con presencia en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo<sup>14</sup>, pues uno de los testimonios tardíos menciona su apellido<sup>15</sup>. Se trata de un diálogo en metro romance donde un prisionero —de amor, se supone— discute con su propio pensamiento. El prisionero pregunta por el motivo de la algarabía que se escucha en el exterior, con la esperanza de que sea la fecha de su liberación. El pensamiento niega sus ilusiones, respondiendo que se trata de la fiesta de San Juan y le recuerda que está condenado a seguir sufriendo, aunque su firmeza podrá despertar la admiración o la envidia entre quienes conozcan su historia.

Este romance trovadoresco<sup>16</sup> tuvo, también, una extraordinaria difusión impresa en el Siglo de Oro. El testimonio más antiguo conservado se encuentra en la sección de romances del *Cancionero general* de Hernando del Castillo, que fue publicado en Valencia por Cristóbal Koffman en 1511; por supuesto, se incorporó también en sus numerosas reediciones. Asimismo, conocemos seis pliegos sueltos con la adaptación (Rodríguez-Moñino 1997: n.º 870, 1038, 1039, 668, 464 y 658) y los testimonios de las distintas ediciones del *Cancionero de romances*, la *Primera parte de la Silva de varios romances* y sus reediciones de Barcelona y la *Guirnalda esmaltada* de Juan Fernández de Constantina. La lista completa de testimonios es la siguiente —parto del listado de Manuel-Jesús Moreno García del Pulgar (1996: 121-123), aunque actualizo información con las atribuciones y dataciones que se han hecho en las dos últimas décadas—:

Pliegos sueltos:

1. *Romance de rosa fresca con la glosa de Pinar y otros muchos romances*, [Sevilla, Jacobo Cromberger, c. 1516<sup>17</sup>]. Viena, Österreichische Nationalbibliothek: 67.592-B (García de Enterría, 1975b: I, n.º 11; Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 1038).
2. *Romance de rosa fresca con la glosa de Pinar y otros muchos romances*, [Burgos, Juan Alonso de Melgar, c. 1525<sup>18</sup>]. Praga, Universitäts-Bibliothek: IX, H. 231 (75) (*Pliegos... Praga*, 1960: II, n.º 75; Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 1039).
3. *Aquí comiençan onze maneras de romances. Con sus villancetes y aqueste primero romance fue fecho al Conde de oliua*, [Burgos, Fadrique de Basilea o Alonso de Melgar, c. 1515-1519<sup>19</sup>]. Londres, British Library: G. 11022 (5) (Askins, 1989-1991: I, n.º 52; Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 668).

<sup>14</sup> Sobre este autor, véase Bustos Táuler *DBE* y Perea Rodríguez (2003).

<sup>15</sup> El pliego suelto n.º 434 dice lo siguiente: «Romance que hizo nuñez que dize dezime vos pensamleno [sic]» (Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 434). Brian Dutton (1990-1991: VII, 410-411) lo consideró una atribución dudosa. Por el contrario, Manuel-Jesús Moreno García del Pulgar (1996: 125), contrastando el estilo del poeta, creyó probable que Nicolás Núñez fuese el autor.

<sup>16</sup> En palabras de Patricia Botta (2010: 44), «los romances trovadorescos [...] son aquellos textos, generalmente de autor conocido, que, si bien acuden al cauce formal del romance tradicional, despliegan, sin embargo, temas, motivos, lengua y estilemas gratos al ambiente cortés y al mundo cancioneril».

<sup>17</sup> Atribución y datación realizadas por Julián Martín Abad (2001: n.º 1357). Véase Askins e Infantes (2014: n.º 1038).

<sup>18</sup> Atribución y datación de Fernández Valladares (2005: n.º 171). Véase Askins e Infantes (2014: n.º 1039).

<sup>19</sup> Sigo la propuesta de Fernández Valladares (2005: n.º 97). Anteriormente, Norton (1966: 201) propuso: Burgos, Fadrique de Basilea, 1515-1517; y Henry Thomas (1921: 76): 1525; véase Rodríguez-Moñino (1997: n.º 668). Martín Abad (2001: 1372) propuso: Fadrique de Basilea, c. 1515-1519; véase Askins e Infantes (2014: n.º 668).

4. *Aquí comiençan vnas coplas que se dizen si te vas a bañar juanica y han se de cantar al thono de los vuestros cabellos niña. Fechas por rodrigo de Reynosa*, [Sevilla, Juan Varela Salamanca, 1515-1520]. Oporto, Biblioteca Pública Municipal de Oporto: X-3-26 (García de Enterría, 1976: n.º 12; Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 464).
5. *Espejo de enamorados. Guirlanda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diuersos autores, en el qual se hallaran muchas obras y romances y glosas y canciones y villancicos, todo muy gracioso y muy apazible*, [Sevilla, Estacio Carpintero, 1527-1539<sup>20</sup>]. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal: Res. 218 V (García de Enterría, 1975a: I, n.º 14; Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 870).
6. *Aquí comiençan diez maneras de romances con sus villancicos y aquesta sprimero [sic] fue hecho al conde Oliua*, [Burgos, Juan de Junta, c. 1540<sup>21</sup>]. Madrid, Biblioteca Nacional de España: R-2298 (*Pliegos... Madrid*, 1957: I, n.º 36; Rodríguez-Moñino, 1997: n.º 658).

Cancioneros y romanceros:

7. *Cancionero general de muchos y diuersos autores*, Valencia, Cristóbal Koffman, 1511, f. 134.
8. *Cancionero general de muchos y diuersos auctores Otra vez ympresso emendado y corregido por el mismo autor con adicion de muchas y muy escogidas obras: las quales quien mas presto querra ver vaya a la tabla y todas aquellas que ternan esta señal son las nueuamente añadidas*, Valencia, Jorge Costilla, 1514, f. 113.
9. *Cancionero general nueuamente añadido Otra vez ympresso con adicion de muchas y muy escogidas obras: las quales quien mas presto querra ver vaya ala tabla: y todas aquellas que ternan esta señal son las nueuamente añadidas*, Toledo, Juan de Villaquirán, 1517, f. 109.
10. *Cancionero general nueuamente Añadido Otra vez ympresso con adicion de muchas y muy escogidas obras: las quales quien mas presto querra ver: vaya ala tabla: y todas aquellas que ternan esta señal son las nueuamente añadidas*, Toledo, Juan de Villaquirán, 1520, f. 109.
11. *Cancionero general Agora nueuamente añadido. Otra vez ympresso con adicion de muchas y muy escogidas obras Las quales quien mas presto querra ver vaya a a tabla: y todas aquellas que ternan esta señal son las nueuamente añadidas*, Toledo, Juan de Villaquirán, 1527.
12. *Cancionero general: en el qual se han añadido agora de nueuo en esta vltima impression muchas cosas buenas: ha sido con diligencia corregido y emendado*, Sevilla, Juan Cromberger, 1535, f. 103.
13. *Cancionero general: enel qual se han añadido agora de nueuo en esta vltima impression muchas cosas buenas: ha sido con diligencia corregido y emendado*, Sevilla, Juan Cromberger, 1540, f. 103.
14. *Cancionero general: qve contiene mvchas obras de diuersos autores antiguos, con algunas coas nueuas de modernos, de nueuo corregido y impresso*, Amberes, Martín Nucio, 1557, f. 206.

<sup>20</sup> Atribución de imprenta propuesta por Jaime Moll (2004). La datación fue realizada por Rodríguez-Moñino (1968: 61), quien además propuso la atribución al taller sevillano de Juan Cromberger, probablemente hacia 1535.

<sup>21</sup> Atribución y datación de Fernández Valladares (2005: n.º 333).

15. *Cancionero general: qve contiene mvchas obras de Diuersos Autores antiguos, con algunas cosas nuevas de modernos, de nuevo corregido y impresso*, Amberes, Philippo Nucio, Amberes, 1573, f. 206.
16. FERNÁNDEZ DE CONSTANTINA, Juan, *Cancionero llamado guirnalda esmaltada de galanes eloquentes dezires de diuersos autores*, [Sevilla, Jacobo Cromberger, c. 1515], f. 60.
17. FERNÁNDEZ DE CONSTANTINA, Juan, *Cancionero llamado guirnalda esmaltada de galanes eloquentes dezires de diuersos autores*, [Sevilla, Jacobo Cromberger, c. 1517].
18. *Cancionero de Romances en qve estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora sean compuesto*, Amberes, Martín Nucio, sin año, f. 249 (Menéndez Pidal, 1914: f. 249).
19. *Romances en que estan recopilados la mayor parte de los Romances castellanos que fasta agora sean compuesto*, Medina del Campo, Guillermo de Miles, 1550, sin folio.
20. *Cancionero de Romances en qve estan recopilados la mayor parte de los Romances Castellanos que hasta agora se han compuesto. Nueuamente corregido emendado y añadido en muchas partes*, Amberes, Martín Nucio, 1550, f. 263 (Díaz-Mas, 2017: 587-588).
21. *Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte de los Romances Castellanos, que hasta agora se han compuesto. Nueuamente corregido, emendado, y añadido en muchas partes*, Amberes, Martín Nucio, 1555, f. 263.
22. *Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte de los Romances Castellanos, que hasta agora se han compuesto. Nueuamente corregido, emendado, y añadido en muchas partes*, Amberes, 1568, f. 263.
23. *Cancionero de Romances. En que estan recopilados a mayor parte delos Romances Castellanos, que hasta agora se han compuesto. Nueuamente corregido, emendado, y añadido en muchas partes*, Lisboa, Manuel de Lyra, 1581, f. 263.
24. *Primera parte de la Silua de varios Romances. En que estan recopilados la mayor parte de los romances Castellanos que hasta agora se han compuesto. Hay al fin algunas canciones: y coplas graciosas y sentidas*, Zaragoza, Esteban G. de Nájera, 1550, f. 174v (Beltran 2016: 498-499).
25. *Silua. de varios Romances: En que estan recopilados la mayor parte de los romances Castellanos, y agora nueuamẽte añadidos en esta segunda impresion que nunca an sido estampados. Hay al fin algunas canciones, villancicos y coplas, y tambien se an añadido en esta impresion algunas cosas sentidas, sacadas de diuersos auctores*, [Barcelona, Pedro Borin], 1550, f. 172v.
26. *Silua. de varios Romances: En que estan recopilados la mayor parte de los romances Castellanos, y agora nueuamente añadidos en esta segunda impresion que nunca an sido estampados. Hay al fin algunas canciones villancicos y coplas, y tambien se an añadido en esta impresion algunas cosas sentidas, sacadas de diuersos auctores*, [Barcelona], Jaume Cortey, 1552, f. 172v.

Vicenç Beltran (2005-2006: 34-37), a través de un detallado análisis, sostuvo que los pliegos n.º 658 y 668, a pesar de haber sido impresos con posterioridad al *Cancionero*

*general*, remontarían a un antígrafo común con la compilación de Hernando del Castillo, concretamente «a un arquetipo gestado en Valencia, en el entorno fuertemente aristocrático y ya en vías de intensa castellanización de la capital del Reino, recogiendo textos producidos hacia 1489-1502» (Beltran, 2005-2006: 34)<sup>22</sup>. Una idea similar expuso Giuseppe Di Stefano (2015-2016: 8-9), quien, teniendo en cuenta las variantes del texto —incluyendo una cuarteta extra<sup>23</sup>—, concluyó que «el [del] pliego de Londres [n.º 668] tiene más probabilidades de ser el originario frente al del *Cancionero* [...]. No es el pliego que agrega, sino el *General* que recorta»; en este mismo monográfico, Di Stefano (2021) ha seguido ahondando en esta idea, contrastando el número y orden de los textos que se incluyen en ambos testimonios. Respecto al resto de pliegos sueltos, la mayoría derivan directa o indirectamente del *Cancionero general*. Es el caso del número 1038 (Garvin, 2019: 244), de su homólogo 1039 y del número 870, titulado *Espejo de enamorados*, que está a medio camino entre ser un pliego suelto y un cancionero (Garvin, 2020: 205-206). También deriva claramente el *Cancionero llamado guirnalda esmaltada* de Juan Fernández de Constantina. Respecto al resto de testimonios en cancioneros y romanceros, Martín Nucio debió de extraer el texto de alguna de las ediciones del *Cancionero general* —el impresor de Amberes publicó su propia edición en 1557 basándose en la de Toledo de 1527 pero se sabe que también conocía y manejaba otras (Martos, 2010: 115, n. 9)— para incluirlo en su *Cancionero de romances* (Garvin, 2007: 212) y de aquí pasó a la copia que hizo Guillermo de Millis (*Romances en que están recopilados...*) y a la *Primera parte de la Silva de varios romances* (Beltran, 2016: 84).

Considerando el amplio número de testimonios y los límites de extensión de este artículo, a continuación solo presento el texto según el *Cancionero general* de 1511 —utilizo el facsímil de Rodríguez-Moñino (1958)— y dejo la edición crítica y el cotejo de variantes para futuros estudios:

—Dezime vos, pensamiento,   dónde mis males están,  
 2   qué alegrías eran estas,   que tan grandes bozes dan:  
     Si libran algún cativo   o lo sacan de su afán  
 4   o si viene algún remedio   donde mis sospiros van.  
     —No libran ningún cativo   ni lo sacan de su afán  
 6   ni viene ningún remedio   donde tus sospiros van,  
     mas venido es un tal día   que llaman señor San Juan,  
 8   cuando los que están contentos   con plazer comen su pan,  
     cuando los desconsolados   mayores dolores dan.  
 10   No digo por ti, cuitado,   que por muerto te ternán  
     los que supieren tu vida   y tu muerte no verán.  
 12   Los unos te avrán embidia,   los otros te llorarán,  
     los que la causa supieren   tu firmeza loarán,  
 14   viendo menor tu pecado   qu'el castigo que te dan.

<sup>22</sup> Puerto Moro (2019b: 257, n. 7) sostiene, por el contrario, que el pliego número 668 es un expolio del *Cancionero general*. A pesar de ser una hipótesis válida, debo confesar que el planteamiento de Beltran (2005-2006: 37) me resulta convincente: «Si pasamos ahora al núcleo de nuestros problemas, la relación entre ND 658/668 y el *Cancionero general*, hemos de observar que el primero no pudo haberse formado con extractos del segundo, como suele suceder en los pliegos que le siguen; faltan en el impreso de Hernando del Castillo varios de los romances, [...] además de varios de sus complementos».

<sup>23</sup> La cuarteta es la siguiente: «Pues que fuiste atrevido / de amar en tal lugar, / bien mereces tal castigo / en pago de tu afán.» Cito desde la edición de Di Stefano (2015-2016: 9).

Curiosamente, «Dezime vos, pensamiento» no fue percibido como una adaptación de *El cautiverio de Guarinos* hasta tiempos muy recientes. Uno de los primeros editores modernos del romancero, Jacobo Grimm la incluyó en su *Silva de romances viejos* de 1815 en la sección «romances diversos» con el número XL como si se tratara de un romance viejo más —véase el facsímil del Frente de Afirmación Hispanista (Grimm, 2016: 314, n.º XL)—. Como apunta Gloria Chicote (2000: 23), el erudito alemán debió de ser cegado por la fórmula tradicional «quando los que están contentos / con plazer comen su pan» del verso octavo. Probablemente esto le llevó a considerar la adaptación como un romance antiguo, uno de los «romances verdaderos», diferente «de aquellos, que se han compuesto posteriormente a la imitación de los viejos, a los cuales, falta mucho, para que puedan parecerse en ninguna manera» (Grimm, 2016: vi). A pesar de que estaba errado en esta idea, Grimm acertó al relacionar —pero no filiar— la adaptación con *El Prisionero* y *El cautiverio de Guarinos*. En primer lugar, puso como título a la adaptación «otro romance del cautivo» y lo colocó unas pocas páginas después de *El Prisionero*, al cual llama el «romance del cautivo» (Grimm, 2016: 308, n.º XXXV). En segundo lugar, al final del verso «quando los que están contentos / con plazer comen su pan» incluye un asterisco que remite a la siguiente observación a pie de página: «véase arriba p. 114», estando en dicha página *El cautiverio de Guarinos*.

Más recientemente, María Cruz García de Enterría (1975b: I, 34-35) advirtió que «fórmulas del viejo romancero se calcan en el romance: “Dezime vos pensamiento”». Por otra parte, Patricia Botta (2010: 59) señaló que el poema mezcla elementos procedentes de *El prisionero* y *El cautiverio de Guarinos*, presentando «estilemas tradicionales» como un evidente guiño a ambos romances para el público. Fernando Maués (2009: 145) lo consideró un *contrafactum*. Y, finalmente, Di Stefano (2015-2016: 8) lo describió como «un texto en cierto modo atípico: empieza con ese verso claramente cancioneril pero sigue con varios versos y con motivos, rasgos semánticos y formularios que recuerdan muy de cerca el romancero tradicional, como si se tratara de una especie de contrahechura». Veamos, entonces, hasta qué punto «Dezime vos pensamiento» concuerda y difiere con *El cautiverio de Guarinos* a través de un análisis comparativo de sus versos.

Los dos primeros versos de «Dezime vos pensamiento» no tienen una correspondencia literal con ninguno de los versos de la versión antigua conservada de *El cautiverio de Guarinos*. Sin embargo, encajan perfectamente con el sentido de la escena e, incluso, podemos encontrar ciertos ecos. En la versión antigua, después de describir el ambiente alegre y ruidoso de la fiesta de San Juan en la que Morlotos manda hacer un tablado (v. 28: «grandes alegrías hazen», v. 31: «Morlotos, con alegría», v. 33: «Los moros, con alegría»), escuchamos a Guarinos preguntarse directamente por el motivo de tanto estruendo («Oyó el estruendo Guarinos en la cárcel do está. / ¡O, válasme Dios del cielo y Santa María su madre! / O casan fija de rey o la quieren desposar...») y seguidamente interviene el carcelero para informarle de lo que ocurre. El esquema es similar al del romance trovadoresco, solo que en este el protagonista pregunta directamente al carcelero por el bullicio que suena afuera («Dezime vos, pensamiento, dónde mis males están, / qué alegrías eran estas, que tan grandes bozes dan...»). De hecho, estos versos encajan narrativamente tan bien —mejor, incluso, que los del texto impreso— que me hacen plantearme si podrían estar inspirados en versos tradicionales de una versión del romance distinta a la conservada. Si esto fuera así, Guarinos increparía directamente al carcelero con un hemistiquio similar a \*«Dezime vos, carcelero» y seguramente podría integrar el verso «qué alegrías eran estas, que tan grandes bozes dan».

Aunque no hay ninguna coincidencia literal en los cuatro siguientes versos, sí se pueden observar similitudes. Los dos primeros forman parte de la pregunta que hace el cautivo, mientras que los dos siguientes son la respuesta del carcelero. La estructura es idéntica. En ambos casos la pregunta se formula con tres posibilidades: «libran algún cautivo» (*Dezime*) / «casan fija de rey» (*Guarinos*); «lo sacan de su afán» (*D.*) / «la quieren desposar» (*G.*); «si viene algún remedio» (*D.*) / «era venido el día» (*G.*). Estas tres posibilidades están hiladas —salvo en el primer hemistiquio— con la conjunción «o»: «Si libran» (*D.*) / «O casan» (*G.*); «o lo sacan» (*D.*) / «o la quieren» (*G.*); «o si viene» (*D.*) / «o era venido» (*G.*); y acaba con una subordinada: «donde mis suspiros van» (*D.*) / «que me suelen justiciar» (*G.*). La respuesta negativa se formula con la repetición exacta de las tres posibilidades, solo que en este caso están conectadas por la conjunción «ni»: «No libran ningún cativo ni lo sacan de su afán» (*D.*) / «No casan hija de rey ni la quieren desposar» (*G.*); «ni viene ningún remedio donde tus suspiros van» (*D.*) / «ni es venida la Pascua que te suelen açotar» (*G.*).

Los dos siguientes versos se mantienen prácticamente idénticos, salvo por pequeñas variantes en el primero: «mas venido es un tal día que llaman señor San Juan» (*D.*) / «mas era venido un día, el cual llaman de Sant Juan» (*G.*). En este punto se produce una especie de bisagra, que enlaza *El cautiverio de Guarinos* y *El prisionero*. El verso «cuando los que están contentos con plazer comen su pan» —presente de forma idéntica, como advertía, en *El cautiverio de Guarinos* y «Dezime vos pensamiento»— enlaza con «cuando los desconsolados mayores dolores dan», concatenando oraciones subordinadas encabezadas por «cuando», de igual manera que ocurre en *El prisionero*: «cuando dueñas y donzellas todas andan con amores, / cuando los que están penados van servir a sus amores»<sup>24</sup>. El paralelo más evidente es el hemistiquio «No digo por ti, cuitado», pues claramente evoca el conocido «sino yo, triste cuitado» del romance tradicional. Los cuatro últimos versos no tienen —que yo sepa— una correspondencia directa con ningún romance; parecen, más bien, invención del poeta, dentro del estilo y la corriente cancioneril que admira la firmeza y la constancia del sufrido amador: «los que supieren tu vida y tu muerte no verán. / Los unos te abrán embidia, los otros te llorarán, / los que la causa supieren tu firmeza loarán, / viendo menor tu pecado qu'el castigo que te dan».

A la vista de este análisis queda claro que el autor estaba jugando poéticamente con los romances de *El cautiverio de Guarinos* y *El prisionero* porque ambos hablan del cautiverio, tema que se prestaba muy fácilmente a ser readaptado a la temática amorosa según los tópicos literarios de moda en aquel momento. Aunque la influencia de ambos romances queda patente, es, sin duda alguna, *El cautiverio de Guarinos* el que domina, pues la remodelación abarca más de la mitad del poema —8 de 14 versos— y además ha mantenido la rima de este en *-á*. No cabe duda, tampoco, de que el público al que se destinaba este romance trovadoresco identificaría de inmediato que se basaba en ambos romances tradicionales.

#### 4. LA TRADICIÓN ORAL MODERNA Y LA VERSIÓN IMPRESA EN EL SIGLO XVI

Para abordar el tercer objetivo de este artículo, hay que dar un salto desde el siglo XVI hasta comienzos del siglo XX. Durante ese lapso de quinientos años, *El cautiverio de Guarinos* aparece mencionado con bastante frecuencia en obras literarias, sobre todo

<sup>24</sup> En este caso y el siguiente, presento el texto según el *Cancionero musical de Palacio* (Madrid, Real Biblioteca: II-1335, f. 56v).

durante el Siglo de Oro. Se cita especialmente su incipit «Mala la hubisteis, franceses, la caça de Roncesvalles», pues, como ya he adelantado, se convirtió en una paremia, llegando incluso a quedar registrada como tal en 1627 en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas (1967: 530). Sin embargo, no se tiene constancia de ninguna versión tradicional del romance ni tampoco de adaptaciones literarias que pertenezcan a este periodo de cinco siglos. Es a partir de las primeras décadas del siglo XX, momento en que Ramón Menéndez Pidal y María Goyri fomentaron la recolección exhaustiva de romances en España y las comunidades sefardíes (Catalán 2001b: I, 9-60), cuando *El cautivero de Guarinos* reaparece en la tradición oral moderna. Veamos, entonces, si las diferentes ramificaciones de la tradición están emparentadas con el texto antiguo.

La tradición más fuerte en la que se ha conservado el romance es sin duda la de los sefardíes de Marruecos. Concretamente se han recogido diecinueve versiones procedentes de las localidades de Tánger, Tetuán y Alcazarquivir, gracias a las encuestas de José Benoliel (1904-1906), Eugenio Silvela (1905-1906), Manuel Manrique de Lara (1915), Diego Catalán (1948), Arcadio Larrea Palacín (1950), Samuel G. Armistead, Joseph H. Silverman e Israel J. Katz (1962), Oro Anahory Librowicz (1972) y Susana Weich-Shahak (1983)<sup>25</sup>. La mayor parte de versiones se contamina con otros dos romances carolingios sobre la Batalla de Roncesvalles, *El sueño de doña Alda* (IGR 0539) y *La pérdida de don Beltrán* (IGR 0150), creando una trama común en la que un prisionero de guerra rechaza las ofertas de su captor y, poco tiempo después, su amada recibe la noticia de su muerte. La fusión de temas llega hasta tal punto que el nombre del protagonista se unifica, pasando a ser en la mayor parte de versiones «Rondale».

Como ya detalló Ramón Menéndez Pidal (1968: II, 215-220), el hecho de que un romance sea cantado por los sefardíes no implica que automáticamente podamos remontar su existencia en el repertorio de estas comunidades hasta antes de la expulsión de los judíos de España en 1492 y de Portugal en 1495. Las comunidades judeo-españolas del norte de África y del oriente del Mediterráneo siguieron en comunicación con la Península Ibérica y parte del repertorio que cantan procede de nuevas influencias en tiempos posteriores a su expulsión, bien de forma oral por nuevas oleadas de migrantes, bien de forma escrita a través de los libros y materiales impresos que provenían de España. Sin embargo, en este caso, son tantas las diferencias entre las versiones sefardíes y la versión antigua conservada—publicada, recordemos, por primera vez entre 1511 y 1515—, que podríamos pensar que formaba parte del primitivo repertorio que los sefardíes se llevaron consigo tras los decretos de expulsión. Si esto fuese cierto, entre las versiones judeoespañolas y el texto del siglo XVI no habría ningún tipo de parentesco directo, ya que pertenecerían a tradiciones diferentes.

- Mañanita era mañana, mañanita de San Juane,  
 2 cuando moros y cristianos salían a guerreare.  
 Guerreaban y morían trescientos de cada parte;  
 4 cativaron a Rondale, almirante de las mares.  
 No le cativaron moros, sino él se quiso dare.  
 6 Ya llora el pobre Rondal, que se quiere arrentare.

<sup>25</sup> Las fechas consignadas entre paréntesis son las relativas a las encuestas. Los originales de las versiones recogidas por José Benoliel, Eugenio Silvela y Manuel Manrique de Lara se conservan en el Archivo del Romancero de la Fundación Ramón Menéndez Pidal entre las signaturas B-001-007-0014 y B-001-007-0022; los textos han sido publicados en Asensio Jiménez (2018 y 2020).

- Oyido lo había el buen reye dende su sala ande estare.  
 8 —¿Qué tienes y tú, Rondal? Dime quién te ha hecho male.  
 Si te han hecho mal los moros, los mandaré yo a matare;  
 10 si te han hecho mal cristianos, los mandaré a cautivare;  
 si te han hecho mal judíos, los mandaré a desterrare.  
 12 —No me han hecho mal ninguno, ninguno a mí mal me hacen,  
 que se me rumpió la lanza en meatad del guerreare.  
 14 —No s' te dé nada, Rondal, ni menos se os quiera dare.  
 Si se te rompió la lanza, te daré lanza y puñale  
 16 y te daré por esposa a mi hermana Caronale  
 y te daré por albricias mis viñas y mis caudales.  
 18 —¡Mal fuego arda en tus viñas, en tus viñas y lugares!  
 ¡El demonio lleve a tu hermana y el que me la aconsejare!<sup>26</sup>

La tradición judeo-española de *El cautiverio de Guarinos* se centra exclusivamente en la primera parte del romance, es decir, en la captura del caballero carolingio en la batalla y el subsecuente intercambio de palabras con el captor. No hay el más mínimo rastro del diálogo con el carcelero, el torneo del tablado y la huida final a Francia del protagonista que nos transmite la versión conservada por los pliegos sueltos y romanceros del Siglo de Oro. Incluso en la parte común entre el texto viejo y las versiones sefardíes hay diferencias fundamentales. En esta parte el texto viejo se resume en tres secuencias: 1) Guarinos resulta capturado en una batalla, 2) El rey musulmán le ofrece esposa, tierras y bienes a cambio de que se torne de su religión, 3) Guarinos rechaza la oferta con vehemencia. Por el contrario, en los textos sefardíes, estas secuencias cambian levemente y, además, se añaden otras dos: 1) Rondal resulta capturado en una batalla, 2) El rey musulmán le pregunta por qué está triste y le ofrece ayuda para vengarse de quien le haya hecho mal, 3) Rondal responde que está apenado porque se le ha roto la lanza, 4) El rey le ofrece, además de una lanza nueva, esposa, tierras y dinero, 5) Rondal rechaza la oferta con vehemencia.

Cabe señalar que las dos novedosas secuencias que solo están presentes en la tradición sefardí son, en realidad, una contaminación de *Moriana y Galván* (IGR 0312). El motivo en el que el captor pregunta a la cautiva por la causa de su tristeza —siendo precisamente él quien la ha causado— ya formaba parte de este otro romance carolingio desde época antigua<sup>27</sup>. La versión del siglo XVI dice:

<sup>26</sup> Versión de Tetuán (Marruecos), cantada por Preciada Israel (34 años), recogida por Manuel Manrique de Lara en 1916. ARMPG: B-001-002-0024. He seleccionado tan solo los versos pertenecientes a *El cautiverio de Guarinos* (vv. 1-19). El texto completo puede leerse en Asensio Jiménez (2018: 529-530).

<sup>27</sup> El motivo está presente, aunque con variantes importantes, en otros romances. En *Ricofranco* (IGR 0133): «—¿Por qué lloras tú, la doña? ¿Por qué lloras, Isabel? / Si lloras por la tu tierra, no la volverás a ver; / si lloras por la tu madre, lavadora de mis pies; / y si lloras por tu padre, a ese le maté yo ayer; / si lloras por tus hermanos presos les dejé a los tres. / —No lloro por nada de eso que eso todo me lo sé, / que lloro por un puñal que en mi casa dejé ayer». Versión procedente de Mediadoro (Cantabria, España), cantada en Reinosa (Cantabria, España) por María Montesclaros Puente Díez (40 años), recogida por José Manuel Fraile Gil, María Jesús Ruiz Fernández y José Antonio Reguera Menéndez el 15 de marzo de 2008. Publicada en Fraile Gil (2010). En *Pobreza de la virgen recién parida* (IGR 0812): «—¿Por qué lloras tú, mi madre? ¿Por qué lloras, madre mía? / Se tú lloras por el ruelo, sin ruelo me criarías. / —Yo no lloro por el ruelo, que ruelo de oro tenía, / lloro por los pecadores, por los que en el mundo había». Versión de Veiga de Forcas (Lugo, España), recitada por Ramona Aira (66 años), recogida por Raquel Calvo, Bárbara Fernández, Pere Ferré y Ana Valenciano el 16 de julio de 1983. ARMPG: ASOR, Galicia83, 8.16-7.4-A3. Publicada en Valenciano (1998: 420-421).

—¿Qu'es esto, la mi señora? ¿Quién vos ha fecho pesare?  
 Si os enojaron mis moros, luego los haré matare;  
 o si las vuestas doncellas, farélas bien castigare;  
 y si pesar los cristianos, yo los iré conquistare. [...]  
 —Non me enojaron los moros, ni los mandedes matare,  
 ni menos las mis doncellas, por mí reciban pesare,  
 ni tampoco a los cristianos, vos cumple de conquistare;  
 pero d'este sentimiento quiero vos decir verdade:  
 que por los montes aquellos caballero vi asomare,  
 el cual pienso que es mi esoso, mi querido, mi amor grande.<sup>28</sup>

No obstante, es en las versiones de este romance recogidas en la tradición judeo-española de Marruecos donde vemos una coincidencia prácticamente literal, que no deja lugar a dudas sobre el origen de la contaminación:

—¿Qué tienes tú, Xuliana? Dime quién te ha hecho male.  
 Si te han hecho mal los moros, yo los mandaré a matare;  
 si te han hecho mal cristianos, les mandaré a cativare;  
 si te han hecho mal judíos, los mandaré a desterrare.  
 —No me he [*sic*] hecho mal ninguno, ni ninguno que mal me hace.  
 En aquel jaraba arriba, un paje vide asomarse.  
 Sus pies traía descalzos, de sus uñas corría sangre,  
 el pelo hasta la punta, que parecía un salvage.<sup>29</sup>

Pero volvamos a la comparativa entre la tradición sefardí y la versión antigua, que es lo que nos ocupa en esta última sección del artículo. Si en el nivel estructural las diferencias son tan significativas, mucho más pronunciadas resultan en el plano de la expresión lingüística. Entre los diecinueve versos de la versión judeo-española y los ochenta y cuatro del texto viejo solo parece haber tres correspondencias directas. El incipit sefardí (v. 1: «Mañanita era mañana, mañanita de San Juan») es una fórmula común en muchos romances de tradición oral moderna, pero parece haber sido integrado aquí porque la acción principal, según la versión antigua, se ubica en el día de San Juan (v. 27: «Vanse días, vienen días, vino el de señor San Juan» y v. 45: «mas era venido un día, el cual llaman de Sant Juan»). El segundo verso del texto sefardí (v. 2: «cuando moros y cristianos salían a guerrear»), es similar al que aparece en la versión antigua justo después de ubicar la acción en el día de San Juan (v. 28: «do los moros y cristianos grandes alegrías hazen»). El cuarto verso sefardí (v. 4: «cativaron a Rondale, almirante de las mares») es, sin lugar a dudas, el más parecido al texto del XVI (v. 4: «cativaron a Guarinos, almirante de la mar»).

<sup>28</sup> Se conservan varios testimonios del siglo XVI de esta versión: el *Cancionero llamado Flor de enamorados* (1562), el pliego *Aquí se contienen doze romances de amores muy sentidos...* (Granada, Hugo de Mena, 1570) (Rodríguez-Moñino 1997: n.º 721), la *Rosa de amores* de Timoneda (1573) y la *Silva de romances* de 1582. Transcribo el texto según la edición de Petersen (1996-2021: n.º 1535), que toma como base el pliego.

<sup>29</sup> Versión del norte de Marruecos, sin datos del informante, recogida por Antonio Bustelo, sin fecha. Publicada por primera vez por Manuel Ortega (1919: 255-256). ARMPG B-006-012-0039. Se puede consultar el texto completo en la base de datos *Pan-Hispanic Ballad Project* de Suzanne Petersen (1996-2021: n.º 5890).

A estas similitudes podríamos sumar unas pocas más si tenemos en cuenta las variantes que se producen en otras versiones de la tradición judeo-española. En algunas queda un lejano recuerdo del verso «do Carlos perdió la honra, murieron los doze pares», convertido ahora en «Pierditis obra del causo, matastis a doce frailes»<sup>30</sup>: Curiosamente, los «doze pares» se transforman en «doce frailes», mientras que los términos «Pierditis», «obra» y «causo» parecen ser deformación de «perdió», «honra» y «Carlos». Otra versión conserva el nombre original del protagonista: «cautivasteis a Guarismo, almirante de los mares»<sup>31</sup>. E incluso se podría pensar que una variante de los primeros versos presente tan solo en una pequeña parte de las versiones modernas —concretamente cuatro— puede ser una lejanísima evocación del antiguo íncipit: «¡Bien lo pensateis, el Cidi! ¡Bien lo hubisteis de pensar!»<sup>32</sup> o «¡Qué mal pensatis, el moro! ¡Mal se vos hizo pensares!»<sup>33</sup>. Aunque en la forma no hay ningún paralelo, sí que puede haberlo en el sentido, pues es un reproche hacia un dirigente militar por su actuación en una batalla, del mismo modo que «Mala la hubisteis, franceses, la caça de Roncesvalles» recuerda el desastre bélico de las tropas carolingias. Las coincidencias, en todo caso, son mínimas.

Al estudiar los orígenes de *El cautiverio de Guarinos* en *La épica española: Nueva documentación y nueva evaluación*, Diego Catalán (2001a: 785) expresó su sospecha de que todas las ramas de la tradición oral moderna del romance podrían derivar en última instancia de la versión impresa en los pliegos sueltos y los romanceros del siglo XVI<sup>34</sup>. Sin embargo, el contraste detallado entre la versión antigua y las versiones judeo-españolas indica que al menos la ramificación sefardí no está directamente emparentada con el texto antiguo conservado. Son realmente escasas e irrelevantes las coincidencias y muy numerosas e importantes las divergencias. Veamos si en la tradición de los gitanos bajoandaluces ocurre lo mismo o si por el contrario puede ser filiada con el texto antiguo.

De la tradición gitana de la Baja Andalucía solo se conoce una versión de un informante excepcional, Juan José Niño. Al ser entrevistado por Manuel Manrique de Lara en 1916 en el sevillano barrio de Triana, este informante originario de El Puerto de Santa María transmitió una veintena de versiones romancísticas, entre las que predominan temas épicos cidianos y carolingios bastante raros en la tradición peninsular, como es el caso de *El cautiverio de Guarinos*<sup>35</sup>. Teresa Catarella (1993: 131) advirtió que la rareza de

<sup>30</sup> Versión de Tetuán (Marruecos), sin datos del informante, copiada de un manuscrito por Arcadio de Larrea Palacín en 1950. Publicada por primera vez en Larrea Palacín (1952: I, 174-176). ARMPG: B-001-0007-0025. El texto completo puede leerse en Asensio Jiménez (2018: 548-539 y 2020: 287-288).

<sup>31</sup> Versión de Tánger (Marruecos), cantada por Hanna Bennaïm, recogida por Manuel Manrique de Lara en 1915. ARMPG: B-001-0007-0016. El texto completo puede leerse en Asensio Jiménez (2020: 292).

<sup>32</sup> Versión de Tánger (Marruecos), sin datos del informante, recogida por José Benoliel entre 1904 y 1906. ARMPG B-001-0007-0014. Publicada en Asensio Jiménez (2018: 536-538).

<sup>33</sup> Versión procedente de Tetuán (Marruecos), cantada en Ashkelon (Jerusalén) por Alicia Bendayán, recogida por Susana Weich-Shahak el 25 de agosto de 1983. Publicada por primera vez en Weich-Shahak (1998: 41-42). ARMPG: B-001-0002-0036. El texto completo también está disponible en Asensio Jiménez (2018: 539-540 y 2020: 288-289).

<sup>34</sup> En sus propias palabras, «la pervivencia del romance entre los sefardíes de Marruecos y entre los gitanos de Andalucía la Baja hasta el s. XX, aunque tenga posiblemente su punto de partida en el texto impreso en el s. XVI, nos muestra, una vez más, lo poco que representan cuatro siglos en la continuidad oral de un texto poético» (Catalán 2001a: 785).

<sup>35</sup> El repertorio de Juan José Niño y, sobre todo, el orden en el que fue transmitido y los sentidos que implica han sido analizados por Di Stefano (2005-2006). Para las encuestas de Manuel Manrique de Lara en Andalucía, entre las que se incluye las de este informante, remito a Catalán (2001b: I, 90-91) y al estudio de Jesús Antonio Cid (1999: 30-40).

los temas de Niño y la particularidad de sus versiones hacen que su repertorio parezca estar más próximo a tradiciones de áreas laterales arcaizantes como la sefardí de Marruecos, Canarias y Trás-os-Montes, Madeira y Azores en Portugal, que a la tradición general de Andalucía. Diego Catalán (1972: 89-90) consideró que la explicación de este fenómeno radicaba en que el repertorio de Niño procedía de una familia de cantores profesionales especializados en poesía oral narrativa: «A diferencia del Romancero folklórico popular, que podemos encontrar hoy en las diversas regiones de España, este Romancero parece ser un Romancero de especialistas en el canto narrativo oral, es decir, un Romancero mucho más juglaresco y libresco que el que vive hoy día refugiado en la memoria de los cantores campesinos». A raíz de las encuestas sistemáticas y los estudios de Luis Suárez Ávila (1989a y 1989b) quedó demostrado que el romancero de Juan José Niño se enmarcaba dentro de una potente tradición romancística entre los gitanos bajoandaluces, pues se ha hallado un importante caudal de versiones de temas épicos e históricos, aunque el romance que nos interesa no ha vuelto a aparecer. Analicemos, por tanto, el único testimonio de *El cautiverio de Guarinos* para detallar hasta qué punto puede calificarse de «juglaresco y libresco» (Catalán 1972: 90):

- ¿Cómo has tenido, francés, batalla en Alonso el Valle?  
 2 Perdió don Carlos su honra, murieron los doce pares,  
 cautivaron al Guarinos, almirante de las mares.—  
 4 En estas cautivaciones siete reyes se hallasen.  
 Todos siete echaron suertes a ver quién de ellos le tocase;  
 6 le ha tocado a Marloto, Marloto es gran infante.  
 Ha mandao rey echar un bando, un bando general:  
 8 ni los chicos mamen tetas ni los grandes coman pan.  
 A Guarinos lo metieron en una mazmorra a orillas del mar,  
 10 que cuando la mar crecía hasta los pechos le da.  
 —¿Qué algarabía tenéis?  
 12 —Que ha mandado echar el rey un bando general:  
 que los chicos no mamen teta ni los grandes coman pan  
 14 hasta el tablado que ha hecho no lo suelen derribar.  
 —Si me dieran mis armas y mi caballo, esse que anda echando cal,  
 16 ese tablaíto alto yo solía derribar.—  
 Se lo cuentan al rey y él lo manda llamar.  
 18 Le dieron armas y caballo  
 y al otro día de mañana para el tablado se va.  
 20 A los siete golpes de lanza el tablado menear;  
 volvió y pegó otro golpe y lo acabó de derribar  
 22 y él ha salido a correr y pa' su tierra se va.<sup>36</sup>

Al contrario que la ramificación sefardí, en la versión de Juan José Niño lo que predomina es la historia del torneo del tablado. Salvo los seis primeros versos, que hablan de la captura del héroe tras la batalla, todo lo demás se centra en este motivo característico de la épica (Vaquero, 1995). Si dividimos la versión en secuencias, quedaría de la siguiente manera: 1) Guarinos resulta capturado en una batalla, 2) Los reyes musulmanes echan

<sup>36</sup> Versión de Sevilla (Andalucía, España), cantada por Juan José Niño (57 años), recogida por Manuel Manrique de Lara en 1916. ARMPG: B-001-0007-0028. Publicada por primera vez en Catarella (1993: 94). Texto disponible también en Asensio Jiménez (2020: 295-296).

suertes para ver quién carga con el prisionero, resultando elegido Morlotos, 3) Morlotos publica un bando prohibiendo comer y beber hasta que alguien derribe el tablado, 4) Diálogo entre Guarinos y el carcelero: tras preguntar por la algarabía que hay en el exterior, el carcelero informa a Guarinos del bando de Morlotos y Guarinos se propone como voluntario, exigiendo que le dejen llevar sus antiguas armas y su caballo, 5) Después de que Morlotos acepte la proposición, Guarinos derriba el tablado y consigue escapar. Estructuralmente, en esta versión no hay ninguna variación novedosa con respecto al texto transmitido por la imprenta del Siglo de Oro, más allá de algunos recortes. Recordemos que la historia del tablado ocupaba gran parte del texto antiguo —prácticamente dos tercios, del verso 31 al 84—. La versión de la tradición oral moderna parece ser, así pues, una condensación en 22 versos de los elementos fundamentales de la trama, que ocupaban 53 versos en el texto antiguo.

Si a nivel de estructura los paralelos son significativos, todavía más evidentes son las coincidencias en el nivel discursivo. Los tres primeros versos son muy similares, salvo por algunas claras deformaciones en el íncipit («Roncesvalles» > «Alonso el Valle»):

—¿Cómo has tenido, francés, batalla en Alonso el Valle?  
Perdió don Carlos su honra, murieron los doce pares,  
cautivaron al Guarinos, almirante de las mares. (Moderna, vv. 1-3)

Mal ovistes, los franceses, la caça de Roncesvalles  
do Carlos perdió la honra, murieron los doze pares,  
cativaron a Guarinos, almirante de la mar. (Antigua, vv. 1-3)

Los tres siguientes versos tienen más variantes, pero en todo momento se puede observar una correspondencia directa entre la versión moderna y la antigua:

En estas cautivaciones siete reyes se hallasen.  
Todos siete echaron suertes a ver quién de ellos le tocase;  
le ha tocado a Marloto, Marloto es gran infante. (Moderna, vv. 4-6)

Los siete reyes de moros fueron en su cativar;  
siete vezes echan suertes cuál d'ellos lo avía de llevar;  
todas siete le cupieron a Morlotos el infante. (Antigua, vv. 4-6)

En los dos siguientes versos, relativos al bando que proclama Morlotos para anunciar el torneo de tablado, se nota que falla la memoria del informante. El mensaje no está del todo claro porque falta, precisamente, el anuncio del torneo, que aparece unos pocos versos más adelante, en el diálogo entre Guarinos y el carcelero. El paralelo con la versión antigua ya no se encuentra en los versos correlativos (vv. 7-8), como hasta ahora, sino de la zona intermedia del texto (vv. 35-36). Igualmente, la coincidencia es muy próxima en el segundo verso a nivel discursivo, pero no lo es tanto en el primero, aunque el sentido sea el mismo:

Ha mandao rey echar un bando, un bando general:  
ni los chicos mamen tetas ni los grandes coman pan. (Moderna, vv. 7-8)

Morlotos, con gran enojo, un pregón mandara dar:  
que los chicos no mamassen ni los grandes coman pan (Antigua, vv. 35-36)

Menor coincidencia discursiva se observa en la siguiente pareja de versos. El sentido es, desde luego, el mismo, pues cuenta el encarcelamiento del protagonista y la tortura que sufre de forma recurrente al verse limitado —o prácticamente ahogado— por el agua que le rodea. Aquí podemos ver una reelaboración tradicional bastante exitosa por parte de la versión moderna, ya que los versos tienen mayor capacidad expresiva que los de la versión antigua. No obstante, la reelaboración no es tan acertada en el terreno rítmico, ya que el segundo hemistiquio del primer verso es hipermétrico en exceso, pues cuenta con doce sílabas, que además, casualmente, siguen un patrón acentual dactílico propio del arte mayor:

A Guarinos lo metieron en una mazmorra a orillas del mar,  
que cuando la mar crecía hasta los pechos le da. (Moderna, vv. 9-10)

Morlotos, con grande enojo, en cárceles lo mandó echar [...]  
el agua fasta la cinta por que pierda el cavalgar (Antigua, vv. 20 y 22)

El diálogo entre Guarinos y el carcelero tiene coincidencias significativas. A pesar de que no hay una correspondencia directa del primer verso de la versión moderna con ningún verso del texto antiguo, sí las hay en los siguientes. En el texto antiguo estos formaban parte, en su mayoría, del discurso del narrador, mientras que en la versión moderna forman parte de la intervención del carcelero. La versión moderna parece, asimismo, haber condensado y reorganizado elementos de la parte central del romance:

—¿Qué algarabía tenéis?  
—Que ha mandado echar el rey un bando general:  
que los chicos no mamen teta ni los grandes coman pan  
hasta el tablado que ha hecho no lo suelen derribar. (Moderna, vv. 11-14)

Oyó el estruendo Guarinos en la cárcel do está. [...] (v. 38)  
Morlotos, con gran enojo, un pregón mandara dar:  
que los chicos no mamassen ni los grandes coman pan  
fasta que aquel tablado en tierra aya de estar. [...] (vv. 35-37)  
+ no le pueden derribar. (v. 49b) | hasta avello de derribar. (v. 51b) (Antigua)

En la respuesta del héroe se observan también similitudes muy cercanas. El primer verso parece haber fusionado dos versos del texto antiguo, añadiendo, además, un hemistiquio de otra parte del romance. El segundo verso es bastante similar, aunque tiene pequeñas variantes fruto de la transmisión oral:

—Si me dieran mis armas y mi caballo, esse que anda echando cal,  
ese tablaíto alto yo solía derribar. (Moderna, vv. 15-16)

—Si vos me dais mi cavallo en que solía cavalgar  
y me diéssedes mis armas, las que solía llevar [...] (vv. 53-54)  
+ que andava trayendo cal. (v. 73b)  
aquellos tablados altos yo los entiendo derribar (v. 55) (Antigua)

Los tres versos siguientes no tienen una correspondencia literal en la versión antigua. Esto no se debe a que sean invención del informante o de alguno de los eslabones

anteriores en la cadena de transmisión tradicional, sino a que funcionan como resumen o acortamiento de varios eventos narrativos de la versión antigua. De hecho, creo que estamos ante un proceso de prosificación, dada la irregularidad métrica de este fragmento, que incluye hasta un verso cojo. El verso 17 resume una secuencia de seis versos del texto viejo (vv. 64-70) en la que el carcelero informa al caudillo musulmán de la propuesta de Guarinos. Aunque literalmente puede dividirse en dos hemistiquios hipométricos de siete versos cada uno, parece más bien que se recita de seguido, como si fuese un inciso aclaratorio por parte del transmisor. Lo mismo ocurre con el verso 18, cojo y de nueve sílabas, que resume la secuencia del texto antiguo (vv. 70-75) en la que el rey manda armar a Guarinos. En definitiva, aunque no haya una coincidencia literal, sí que se percibe una relación entre ambos textos:

Se lo cuentan al rey y él lo manda llamar.  
Le dieron armas y caballo  
y al otro día de mañana para el tablado se va. (Moderna, vv. 17-19)

Como fue cerca el tablado, a Morlotos hablado ha [...] (v. 64)  
Morlotos, desde esto oyera, de allí lo mandó sacar  
Mandó buscar su cavallo y mandáragelo dar,  
que siete años son passados que andava trayendo cal.  
Armáronlo de sus armas, que bien mohosas están. [...] (vv. 70-74)  
dízele que vaya al tablado y lo quiera derribar. (v. 76) (Antigua)

Finalmente, los tres últimos versos tampoco tienen una correspondencia literal con la versión antigua, aunque hay un vínculo evidente. El sentido es, en esencia, el mismo, ya que ambas versiones transmiten que Guarinos no consigue derribar el tablado al completo: la antigua dice que solo derriba la mitad, la moderna dice que necesita un nuevo lanzamiento para derribarlo del todo. Ambas acaban con la huida de Guarinos a «su tierra». Incluso el hemistiquio «A los siete golpes de lanza», que, en efecto, no tiene un homólogo en el texto antiguo, parece haber sido motivado por la continua presencia del número siete, especialmente en las últimas secuencias (v. 58 «Siete años, avía, siete, que estás en este lugar», v. 73 «que siete años son passados que andava trayendo cal»).

A los siete golpes de lanza el tablado menear;  
volvió y pegó otro golpe y lo acabó de derribar  
y él ha salido a correr y pa' su tierra se va. (Moderna, vv. 20-22)

Guarinos, con grande furia, un encuentro le fue a dar  
que más de la mitad en el suelo fue a echar. [...] (vv. 77-78)  
y se fuera a su tierra, a Francia la natural. (v. 83) (Antigua)

A la vista de esta comparación, resulta evidente que hay un vínculo entre el texto de la tradición gitana y aquel que circuló ampliamente a través de la imprenta del Siglo de Oro. Casi todos los versos de la versión moderna tienen un paralelo directo en la versión antigua. Son muy numerosas las coincidencias literales; y en las divergencias, por lo general, es fácil rastrear el proceso de transformación que se ha producido desde el término de origen en el texto impreso. Como bien detallaba Diego Catalán, se trata de un romance libresco, es decir, memorizado de una fuente escrita, aunque con el paso

de las generaciones ha sufrido un proceso de tradicionalización, dando lugar a cambios importantes. La misma lógica que Flor Salazar (1992: 302) expone para el proceso de tradicionalización de los romances vulgares difundidos en literatura de cordel de los siglos XVIII y XIX puede aplicarse a este caso:

la morosidad con que cuentan sus historias los romances de pliego se sustituye con la rapidez y vivacidad del estilo oral; [...] los cientos de hemistiquios de la narración juglaresca se reducen por una labor de pulido constante a los versos indispensables para contar apretadamente una historia; [...] el exceso de detalles superfluos queda reducido, igualmente, a los motivos esenciales [...]; el prosaísmo de los versos pseudoliterarios va siendo poco a poco sustituido por las fórmulas poéticas tradicionales, por el diálogo, la representación mimética y el estilo directo.

No hay duda de que la tradición oral moderna de los gitanos bajoandaluces deriva de la versión difundida por los pliegos sueltos y cancioneros del Siglo de Oro. Lo que no podemos saber a ciencia cierta es de cuál de los testimonios antiguos extrajo el texto aquel profesional del canto narrativo que inició la cadena de transmisión tradicional para el romance ni en qué momento exacto se produjo ese trasvase de lo escrito a lo oral.

Como colofón a este apartado, cabe mencionar un testimonio no tradicional de *El cautiverio de Guarinos* recogido en México en la primera mitad del siglo XX. Estrictamente hablando solo los dos primeros versos pertenecen al romance. El resto narra el planto de Carlomagno y sus caballeros por la muerte de Roldán en la Batalla de Roncesvalles. No he encontrado ningún texto que pudiera ser la fuente original para estos versos. Quizá podrían derivar de la literatura de cordel de los siglos XVIII y XIX, pues fueron muy populares en Latinoamérica los pliegos que versificaban partes de la *Historia del emperador Carlomagno y los doce pares de Francia, e de la cruda batalla que hubo Oliveros con Fierabrás* (Sevilla, 1525) (Fontes, 2001-2002: 24). Así ocurre, por ejemplo, con una versión brasileña del romance carolingio de *La pérdida de don Beltrán* (Fontes, 2000: 23-28). En este caso concreto, ni siquiera podemos clasificar el texto como romance, dado que se estructura en pareados y serventesios de rima consonante. Quizá sea más apropiado considerar este testimonio como una simple cita de los primeros versos del romance en una composición poética:

Mala la hubites [*sic*], franceses,  
 en esa de Roncesvalles;  
 don Carlos perdió la honra,  
 murieron los doce pares.  
 Llorando está Carlomagno,  
 pues mataron a Rolando;  
 con él lloran los guerreros,  
 los cielos están llorando.  
 Ya no siguen adelante  
 ni llevan sus banderolas,  
 ya no toca el orifante  
 y las tiendas están solas.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Versión de Cuanalá (Texcoco, México), cantada y bailada por Gregorio Taponeras, recogida por Federico Gómez de Orozco antes de 1939. Publicada por primera vez en Mendoza (1939: 412). ARMPG: B-001-0007-0029. Texto disponible en Asensio Jiménez (2020: 297).

## 5. CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo se ha realizado un recorrido de cinco siglos en la transmisión del romance de *El cautiverio de Guarinos*, prestando atención tanto a sus más tempranos testimonios en pliegos sueltos y romanceros y su adaptación trovadoresca, como a las versiones recogidas en la tradición oral moderna. Llegados a este punto es necesario recapitular y extraer algunas conclusiones.

Respecto al primer objetivo, hemos visto que la versión que imprimió Jacobo Cromberger entre 1511 y 1515 parece tener como fuente un texto bien conocido en el ambiente cortesano, siendo probablemente una remodelación muy ligera de un poeta de finales del siglo XV sobre el romance carolingio original. Que se afirme que el texto ha sido «nuevamente trovado», que se edite junto a las burlescas *Coplas de Madalenica*, que se realice una contrafactura trovadoresca y que Luis de Milán lo ponga en boca de los personajes de *El cortesano*, son evidencias de que el romance era conocido por la alta sociedad hispánica. A partir de la publicación del pliego de Cromberger, el texto se volvió prácticamente una versión vulgata, al menos entre los impresores, que pasaron a reproducirla en numerosos pliegos sueltos y romanceros. La imprenta, en este sentido, ayudó a fijar un texto oral, aunque, como en todo proceso de transmisión, se producen igualmente variantes, en este caso fruto de la intervención consciente o inconsciente de los compiladores e impresores.

Respecto al segundo objetivo, hemos visto que el romance trovadoresco «Dezime vos pensamiento» es una adaptación de *El cautiverio de Guarinos*. La rima y los claros paralelos en más de la mitad de los versos no dejan lugar a dudas. El texto juega igualmente con *El prisionero*, remodelando dos temas de cautiverio bajo el tópico de la prisión de amor tan habitual de la poesía de cancionero. Sin embargo, es el romance carolingio el que domina. La adaptación fue hecha por un poeta de finales del siglo XV con la certeza de que su público identificaría los guiños a ambos romances tradicionales. Muy probablemente, también reconocerían estos guiños los lectores y oidores de los numerosos pliegos sueltos, cancioneros y romanceros de los siglos XVI y XVII en los que se imprimió el romance trovadoresco.

Respecto al tercer objetivo, hemos visto que la tradición gitana bajoandaluza deriva de la versión antigua transmitida por los pliegos sueltos y romanceros del Siglo de Oro. En la versión de Juan José Niño es difícil encontrar un verso que no tenga un paralelo con el texto antiguo. Todo apunta hacia la teoría de Diego Catalán de que los temas romancísticos de este informante proceden de una estirpe de profesionales del canto narrativo que se apoyaban en los textos impresos para ensanchar e interpretar su repertorio. La tradición sefardí de Marruecos, por el contrario, no tiene ninguna vinculación con la versión impresa en el siglo XVI, derivando, probablemente, de una rama anterior del romance.

Entre las líneas de investigación que aún permanecen abiertas, queda pendiente realizar una edición crítica, tanto del texto antiguo de *El cautiverio de Guarinos* como de la adaptación «Dezime vos pensamiento». Para ello será necesario seguir ahondando en el terreno movedizo de las relaciones entre pliegos sueltos, cancioneros y romanceros. Solo así se podrán establecer posibles filiaciones con la mirada puesta en constituir un estema del que pueda partir una reconstrucción crítica del texto con un cotejo de variantes de todos los testimonios. Espero humildemente que el presente trabajo pueda suponer un primer paso para tal labor en futuros estudios.

## OBRAS CITADAS

- ARAÚJO, Teresa (2016): «Avances hacia una más antigua edición del Florilegio de Tortajada», *Abenámar: Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, 1, pp. 3-9. URL: <<http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/7>>.
- ARAÚJO, Teresa (ed.) (2019): *Floresta de varios romances, sacados de las historias antiguas de los hechos famosos de los doze pares de Francia, agora nueuamente corregidos por Damian Lopez de Tortajada*, prólogo de Pere Ferré, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- ARMISTEAD, Samuel G. y SILVERMAN, Joseph H. (1994): *Folk Literature of the Sephardic Jews. Volume III: Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition II: Carolingian Ballads I: Roncesvalles*, con transcripciones y estudios musicales de Israel J. Katz, Berkeley / Los Ángeles / Londres, University of California Press.
- ASENSIO JIMÉNEZ, Nicolás (2018): «La tradición oral del romance *El sueño de doña Alda*», *Boletín de la Real Academia Española*, 98:218, pp. 491-541. URL: <<http://revistas.rae.es/brae/article/view/262>>.
- ASENSIO JIMÉNEZ, Nicolás (2020): *Romancero de la Batalla de Roncesvalles (Estudio y edición)*, tesis doctoral dirigida por Jesús Antonio Cid Martínez, José Manuel Lucía Megías y Jeffrey Schnapp, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- ASKINS, Arthur Lee-Francis (ed.) (1989-1991): *Pliegos Poéticos Españoles de la British Library, Londres: impresos antes de 1601*, 3 vols., Madrid, Joyas Bibliográficas.
- ASKINS, Arthur L.-F. e INFANTES, Víctor (2014): *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez Moñino*, Laura Puerto Moro (ed.), Vigo, Academia del Hispanismo.
- BELTRAN, Vicenç (2005): «Los primeros pliegos poéticos: Alta cultura / cultura popular», *Revista de Literatura Medieval*, 17, pp. 71-120. URL: <<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/5447>>.
- BELTRAN, Vicenç (2005-2006): «Del pliego de poesía (manuscrito) al pliego poético (impreso): las fuentes del *Cancionero general*», *Incipit*, 25-26, pp. 21-56. URL: <<http://www.iibicrit-conicet.gov.ar/ojs/index.php/incipit/article/view/270>>.
- BELTRAN, Vicenç (ed.) (2016): *Primera parte de la Silua de varios Romances*, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista.
- BOTTA, Patricia (2010): «Los romances trovadorescos del *Cancionero* de Castillo. Un crisol de romancero y cancionero», en *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y María Jesús Díez Garretas (eds.), Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval / Ayuntamiento de Valladolid / Universidad de Valladolid, vol. 1, pp. 41-66.
- BUSTOS TÁULER, Álvaro, «Nicolás Núñez», en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia. URL: <<http://dbe.rah.es/biografias/74279/nicolas-nunez>>.
- CATALÁN, Diego (1972): «El Archivo Menéndez Pidal y la exploración del romancero castellano, catalán y gallego», en *El romancero en la tradición oral moderna. 1.er Coloquio internacional*, Diego Catalán y Samuel G. Armistead (eds.), con la colaboración de Antonio Sánchez-Romeralo, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal / Rectorado de la Universidad de Madrid, pp. 85-94.

- CATALÁN, Diego (2001a): *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- CATALÁN, Diego (2001b): *El Archivo del Romancero. Patrimonio de la Humanidad. Historia documentada de un siglo de Historia*, 2 vols., Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Seminario Menéndez Pidal (Universidad Complutense de Madrid).
- CATARELLA, Teresa (1993): *El romancero gitano-andaluz de Juan José Niño*, prólogo de Pedro M. Piñero, Sevilla, Fundación Machado.
- CHICOTE, Gloria B. (2000): «El romanticismo alemán y la construcción del romancero», en *Historia, reescritura y pervivencia del romancero. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, Rafael Beltrán (ed.), Valencia, Universitat de València, pp. 17-24.
- CID, Jesús Antonio (1999): «El Romancero tradicional de Andalucía. La recolección histórica y las encuestas de M. Manrique de Lara (Córdoba, Sevilla, Cádiz; 1916)», en *Romances y canciones en la tradición andaluza*, Pedro M. Piñero, Enrique Baltanás y Antonio J. Pérez Castellano (eds.), Sevilla, Fundación Machado, pp. 23-61.
- CORREAS, Gonzalo (1967): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, Louis Combet (ed.), Bordeaux, Institut d'Étude Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de (2006): *Tesoro de la lengua castellana o española*, Ignacio Arellano y Rafael Zafra (eds.), Madrid, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert / Real Academia Española / Centro para la Edición de Clásicos Españoles.
- DEL PULGAR, Manuel-Jesús Moreno García (1996): *La Poesía de Nicolás Núñez*, tesis doctoral, Durham, Durham University. URL: <<http://etheses.dur.ac.uk/5199/>>.
- DÍAZ-MAS, Paloma (ed.) (2017): *Cancionero de romances de 1550*, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- DI STEFANO, Giuseppe (2005-2006): «Enlaces temático-textuales en la memoria de un recitante: el romancero del gitano Juan José Niño», *Íncipit*, 25-26, pp. 179-187.
- DI STEFANO, Giuseppe (2015-2016): «Los albores de la documentación romanceril. Experiencias de un editor», *Abenamar. Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, 1, pp. 117-128. URL: <<http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/5>>.
- DI STEFANO, Giuseppe (2021), «Los pliegos sueltos poéticos post-incunables y los romances», *Boletín de Literatura Oral*, volumen extraordinario 4 («Literatura popular impresa en la Península Ibérica durante los Siglos de Oro: transmisión, textos, prácticas y representaciones»), coord. Laura Puerto Moro). DOI: <https://doi.org/10.0.68.153/blo.vextra4.6466>.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes (2005): *La imprenta en Burgos*, 2 vols., Madrid, Arco Libros.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, PUERTO MORO, Laura y MAHIQUES CLIMENT, Joan (en prensa): *Pliegos sueltos poéticos del siglo XVI en Bibliotecas de Francia. Estudio bibliográfico y literario y edición facsímil*, 2 vols., México - Madrid, Frente de Afirmación Hispanista / Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- FRAILE GIL, José Manuel (2010): *Antología sonora del romancero tradicional panhispánico II*, Torrelavega, Cantabria Tradicional.

- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (ed.) (1975a): *20 pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa. Siglo XVI. Homenaje a Carolina Michaelis de Vasconcelos*, 2 vols., Madrid, Joyas Bibliográficas.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (ed.) (1975b): *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Viena*, 2 vols., Madrid, Joyas Bibliográficas.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (ed.) (1976): *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto*, Madrid, Joyas Bibliográficas.
- GARVIN, Mario (2007): *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783964562777>
- GARVIN, Mario (2015): «El *Libro de cincuenta romances*: Historia editorial de un impreso perdido», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 131:1, pp. 36-56. DOI: <https://doi.org/10.1515/zrp-2015-0003>
- GARVIN, Mario (2019): «Fuentes impresas del romancero: el caso de los pliegos poéticos sevillanos de la primera mitad del siglo XVI», en *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*, Josep Lluís Martos y Natalia A. Mangas (eds.), Alicante, Universitat d'Alacant, pp. 235-253.
- GARVIN, Mario (2020): «El *Libro de cincuenta romances*: Constitución y contenido», *Estudios Románicos*, 29, pp. 195-208. DOI: <https://doi.org/10.6018/ER.415741>.
- GRIMM, Jacobo (2016): *Silva de Romances Viejos*, prólogo y notas de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. Di Franco, biografía de Jacobo Grimm por José Manuel Pedrosa, estudio de Vicenç Beltran, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- HIGASHI, Alejandro (2016): «Descripción bibliográfica de los testimonios troncales del *Cancionero de romances* de Martín Nucio», *eHumanista*, 32 (Monographic Issue: *Codicología y bibliografía: cancionero y romancero*, ed. Josep Lluís Martos), pp. 303-343. URL: <[https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume32/5\\_ehum32.jl.higashi.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume32/5_ehum32.jl.higashi.pdf)>.
- LAMARCA, Montserrat (2015): *La impremta a Barcelona (1501-1600)*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya / Generalitat de Catalunya / Departament de Cultura.
- MARTÍN ABAD, Julián (2001): *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero y Ramos.
- MARTOS, Josep Lluís (2010): «El público de Martín Nucio: Del *Cancionero de Romances* al *Cancionero General* de 1557», en *Convivio. Cancioneros peninsulares*, Vicenç Beltran y Juan Salvador Paredes Núñez (eds.), Granada, Universidad de Granada, pp. 111-123.
- MARTOS, Josep Lluís (2017): «La fecha del *Cancionero de romances* sin año», *Edad de Oro*, 36, pp. 137-157. DOI: <https://doi.org/10.15366/edadoro2017.36.009>.
- MENDOZA, Vicente T. (1939): *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.) (1914): *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios / Centro de Estudios Históricos.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968): *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2 edición, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe.
- MOLL, Jaime (2004): «El taller sevillano de los Carpintero y algunas consideraciones sobre el uso de las figuritas», en *Siglos dorados: Homenaje a Agustín Redondo*, Pierre Civil (coord.), Madrid, Castalia, vol. 2, pp. 975-983.
- NORTON, F. J. (1966): *Printing in Spain. 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ORTEGA, Manuel (1919): *Los hebreos en Marruecos*, Madrid, Ediciones Nuestra Raza.

- PARIS, Gaston (1965): *Histoire poétique de Charlemagne*, París, Libraire A. Franck.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2003): «Valencia en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo: los poetas y los poemas», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 21, pp. 227-251. URL: <<https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE0303110227A>>.
- PETERSEN, Suzanne (1996-2021): *Proyecto sobre el Romancero Pan-Hispánico / Pan-Hispanic Ballad Project*, Washington, University of Washington. URL: <<https://depts.washington.edu/hisprom/>>.
- Pliegos... Madrid* (1957-1961): *Pliegos Poéticos Góticos de la Biblioteca Nacional*, 6 vols., Madrid, Joyas Bibliográficas.
- Pliegos... Praga* (1960): *Pliegos Poéticos Españoles en la Universidad de Praga*, prólogo de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Joyas Bibliográficas.
- PUERTO MORO, Laura (2012): «El universo del pliego poético postincunable (del despegue de la literatura popular impresa en castellano)», *eHumanista*, 21, pp. 257-304. URL: <[https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume21/9\\_eHumanista21.puerto.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume21/9_eHumanista21.puerto.pdf)>.
- PUERTO MORO, Laura (2019a): «Expresiones dramáticas en el siglo XVI: Pliegos poéticos dialogados y teatralidad (con un apunte sobre sus ilustraciones)», en *Hacia un primer teatro clásico. El teatro del Renacimiento en su laberinto*, Julio Vélez Sainz (ed.), Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, pp. 17-34. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783964569073-002>
- PUERTO MORO, Laura (2019b): «Sobre autores “galantes intermedios”. De la poesía amorosa cancioneril a la literatura popular impresa», en *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*, Josep Lluís Martos y Natalia A. Mangas (eds.), Alacant, Universitat, pp. 255-266.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (ed.) (1958): *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Madrid, Real Academia Española.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1962): *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq (siglo XVI)*, Madrid, Estudios Bibliográficos.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1968): *Poesía y cancioneros (Siglo XVI). Discurso leído ante la Real Academia Española el día 20 de octubre de 1968 en su recepción pública*, Valencia, Real Academia Española.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (ed.) (1970): López de Tortajada, Damián, *Floresta de varios romances (Valencia 1652)*, Madrid, Castalia.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1973-1978): *Manual Bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (Siglos XVI-XVII)*, 4 vols., Madrid, Castalia.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1997): *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (Siglo XVI)*, edición corregida y actualizada por Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia / Editora Regional de Extremadura.
- RUBIO GONZÁLEZ, Lorenzo (1984): «“Coplas de Magdalenica”: Estudio y recomposición de un fragmento», *Revista de Folklore*, 46, pp. 131-144. URL: <<https://funjdiaz.net/folklore/06sumario.php?NUM=046>>.
- SALAZAR, Flor (1992): «*La difunta pleiteada (IGER 0217)*. Romance tradicional y pliego suelto», en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez (eds.), México D.F., El Colegio de México, pp. 271-314. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w692.18>
- SUÁREZ ÁVILA, Luis (1989a): «El romancero de los gitanos bajoandaluces. Del romancero a las tonás», en *Dos siglos de flamenco. Actas de la Conferencia Internacional*.

- Jerez 21-25 junio 1988*, Jerez de la Frontera, Fundación Andaluza de Flamenco, pp. 29-129.
- SUÁREZ ÁVILA, Luis (1989b): «El Romancero de los gitanos bajoandaluces, germen del cante flamenco», en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional sobre el Romancero. Sevilla - Puerto de Santa María - Cádiz, 23-26 de junio de 1987*, Pedro M. Piñero, Virtudes Atero, Enrique J. Rodríguez Baltanás y María Jesús Ruiz (eds.), Sevilla / Cádiz, Fundación Machado / Universidad de Cádiz, pp. 653-607.
- THOMAS, Henry (1921): *Short-title Catalogue of Books printed in Spain and of Spanish Books printed elsewhere in Europe before 1601 now in the British Museum*, Londres, British Museum / Longmans, Green & Co. / Humphrey Milford / Oxford University Press.
- VAQUERO, Mercedes (1995): «Señas de oralidad en algunos motivos épicos compartidos: *Siete infantes de Lara, Romanz del infant García y Cantar de Sancho II*», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 21-26 agosto de 1995, Birmingham. Vol. 1: Medieval y lingüística*, Aengus Ward (coord.), Birmingham, University of Birmingham, pp. 320-327.

Fecha de recepción: 13 de junio de 2021  
Fecha de aceptación: 3 de septiembre de 2021

