

Para citar este artículo / To cite this article:

ASENSIO JIMÉNEZ, Nicolás (2022), «“Con la grande polvareda”: el romance de *La pérdida de don Beltrán* en el Siglo de Oro», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 11, pp. 1-54. <https://doi.org/10.14198/rcim.2022.11.01>

«CON LA GRANDE POLVAREDA»: EL ROMANCE DE LA PÉRDIDA DE DON BELTRÁN EN EL SIGLO DE ORO

«CON LA GRANDE POLVAREDA»: THE BALLAD OF LA PÉRDIDA DE DON BELTRÁN IN THE SPANISH GOLDEN AGE

Nicolás Asensio Jiménez

Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, Universidade Nova de Lisboa, Portugal

njasensio@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6160-3070>

Este artículo es fruto del proyecto *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 en la Fundación Ramón Menéndez Pidal. También se adscribe al proyecto *La «imitatio» ecléctica de modelos clásicos y humanísticos* (PAPIIT IN-401318) de la Universidad Nacional Autónoma de México, dirigido por Raquel Barragán. Asimismo, las últimas aportaciones y modificaciones se han realizado en el marco del proyecto *The Golden Age of the Romancero: Echoes of Traditional Ballads in Medieval and Early Modern Spanish Literature* del programa Marie Skłodowska-Curie Actions (Grant Agreement no 101029346), desarrollado por Nicolás Asensio Jiménez y Teresa Araújo. Quiero expresar mi agradecimiento al programa de «Ayudas para contratos predoctorales de la Universidad Complutense de Madrid (Convocatoria 2016)», pues me permitió desarrollar gran parte de la investigación.

RESUMEN

La pérdida de don Beltrán es uno de los romances más emblemáticos del corpus carolingio. Identificado por gran parte de la crítica como un episodio relativo a la Batalla de Roncesvalles, posiblemente derivado por vía tradicional de un cantar de gesta, narra los esfuerzos de un viejo caballero por encontrar en el campo de batalla el cuerpo de su hijo. El romance tuvo una extraordinaria difusión, oral, manuscrita e impresa, en los siglos XVI y XVII y numerosos escritores del momento lo recrearon o se hicieron eco de él en sus obras literarias. El objetivo de este artículo es, precisamente, analizar la recepción del romance de *La Pérdida de don Beltrán* por parte de los poetas, dramaturgos y narradores del Siglo de Oro. En primer lugar, se presentan las versiones antiguas del romance, conservadas en su mayoría gracias a adaptaciones musicales y a glosas de poetas del siglo XVI. En segundo lugar, se estudian las adaptaciones y



parodias. En tercer lugar, se realiza un recorrido por las citas y alusiones al romance incluidas en obras literarias de los siglos XVI y XVII. Este panorama de escrituras y reescrituras podrá dar una idea muy precisa de la popularidad que alcanzó *La pérdida de don Beltrán* durante Siglo de Oro.

PALABRAS CLAVE: romancero; batalla de Roncesvalles; épica carolingia; literatura medieval; Siglo de Oro; intertextualidad

ABSTRACT

La pérdida de don Beltrán is one of the most iconic *romances* (traditional Spanish ballads) of the Carolingian cycle. It has been associated with an episode of the Battle of Roncevaux and is possibly derived from a *chanson de geste* circulating in oral tradition. It tells the story of an veteran soldier that returns to the battlefield in search of his son's body. The ballad was very popular during the 16th and the 17th centuries, transmitted orally and in manuscript and print sources. Moreover, many writers of that time made adaptations of or allusions to the ballad. The main purpose of this article is to analyse the presence and influence of this traditional ballad, *La pérdida de don Beltrán*, in Spanish Literature of the Golden Age. The first part of the article studies the old versions of the *romance*, mostly preserved thanks to musical adaptations and glosses of the 16th century. The second part analyses the literary adaptations and parodies of the ballad. The third part of the article presents a comprehensive study of the quotations from and allusions to the ballad included in literary works of the 16th and 17th centuries. This survey of the ballad's reception and adaptations will demonstrate the popularity of *La pérdida de don Beltrán* during the Spanish Golden Age.

KEYWORDS: *romancero*; battle of Roncevaux; Carolingian epic, medieval and early modern literature; Spanish Golden Age; intertextuality

INTRODUCCIÓN¹

El romance de *La pérdida de don Beltrán* (IGR 0150)² cuenta la historia de un viejo caballero carolingio que regresa al campo de batalla para buscar entre los cadáveres el cuerpo de su hijo. Es un romance que una parte de la crítica considera derivado del *Cantar de Roncesvalles*, concretamente de la escena en la que el duque Aimón encuentra muerto a su hijo Reinalte (Horrent 1951a: 517; 1951b: 218; 1955: 161-176; Alonso 1954; Armistead & Silverman 1994: 199-221; Fontes 2001: 95-130). Sin embargo, otra parte ha defendido que el romance y el fragmento navarro del siglo XIII no están genéticamente emparentados (Menéndez Pidal 1917: 105-204; Catalán 2001a: 699-705; Cid 2007: 173-203).³ Aunque sus orígenes concretos, hoy por hoy, siguen estando abiertos a discusión académica, lo cierto es que nos encontramos ante un romance estrechamente vinculado a la antigua épica carolingia que ha sobrevivido a lo largo de más de cinco siglos, transmitiéndose de generación en generación mediante la oralidad.

A través de manuscritos e impresos de los siglos XVI y XVII, han llegado hasta nosotros tres versiones antiguas con tres incipits distintos: «Los braços trayo cansados», «Por la matança va el viejo» y «En los campos de Alventosa». Asimismo, conocemos alrededor de un centenar y medio de versiones recopiladas en la tradición oral moderna.⁴ La mayoría, alrededor de ciento treinta, procede del norte de Portugal,

1 El artículo presenta, reformuladas y desarrolladas con mayor detenimiento y amplitud, algunas ideas y datos de mi tesis doctoral (Asensio Jiménez 2020: 307-357).

2 El IGR o Índice General del Romancero es un número asignado a cada romance para su identificación. Se puede consultar en Catalán *et al* 1982 y en la base de datos de Suzanne Petersen 1996-, *Pan-Hispanic Ballad Project*: https://depts.washington.edu/hisprom/optional-new/uniqigrh_all.php [consulta: 26/07/2021].

3 Para un resumen de las diferentes hipótesis que se han formulado sobre los orígenes del romance, remito a Asensio Jiménez 2020: 301-307.

4 El corpus completo ha sido recientemente editado en Asensio Jiménez 2020: 357-470. Asimismo, parte de las versiones habían sido publicadas en Correia 1994. Los documentos originales están disponibles en el *Archivo Digital del Romancero* de la Fundación Ramón Menéndez Pidal (2016-) y en el *Arquivo do Romancero Tradicional em Língua Portuguesa* (Ferré & Boto 2016-):

concretamente de la zona de Trás-os-Montes, aunque también hay testimonios no tradicionales de las Azores y Brasil.⁵ Mucho más escasas, aunque no menos significativas, son las recogidas en España: contamos con tres versiones gallegas muy apegadas a la tradición portuguesa y un par de testimonios recolectados en el noroeste de la provincia de León.⁶ A todo ello hay que sumar casi una treintena de testimonios fragmentarios procedentes de la tradición de los judíos sefardíes, pues algunos versos de *La pérdida de don Beltrán* han pervivido contaminados con otros dos romances carolingios del ciclo de Roncesvalles, *El sueño de doña Alda* (IGR 0539) y *El cautiverio de Guarinos* (IGR 0223).⁷

Si en estas últimas décadas en las que asistimos a la desaparición del romancero de la memoria colectiva se han recogido tantas versiones de *La pérdida de don Beltrán*, no resulta descabellado pensar que el romance debió de tener gran éxito en la época de máximo esplendor de este género de la poesía tradicional, esto es, el Siglo de Oro. En aquel momento los romances se cantaban diariamente en todas las esferas sociales, de tal modo que sus personajes e historias formaban parte de un imaginario compartido y ampliamente conocido. Los poetas, dramaturgos y narradores del momento se sirvieron del romancero para sus propios propósitos literarios, ya fuesen estos crear adaptaciones, glosas y parodias de los temas más populares, desarrollar personajes y episodios inspirados en ciclos de romances o

<http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/archivodigital/collections/show/31> y <https://arquivo.romanceiro.pt/collections/show/54> [consulta: 15/02/2021]. Asimismo, en la base de datos Relit-Rom (Araújo 2018-), *Revisões literárias: a aplicação criativa de romances velhos (secs. xv-xvii)*, están catalogadas varias citas del romance en la literatura portuguesa de los siglos xv, xvi y xvii: <https://relitrom.pt/index.php/base-de-dados/base-de-dados> [consulta: 26/07/2021].

5 Las versiones de Azores y Brasil no son estrictamente tradicionales porque han sido memorizadas a través de textos del siglo xix. En concreto, las versiones azoreñas provienen del *Romanceiro* de Almeida Garret de 1851 (Cid 2007: 174, n. 4), mientras que los testimonios recogidos en el continente americano parecen remontarse a una hipotética adaptación del romance publicada en un pliego del siglo xix perdido (Fontes 2001: 22-28).

6 Se pueden consultar en el proyecto de Petersen 1996-: <https://depts.washington.edu/hisprom/optional/balladaction.php?igrh=0150> [consulta: 15/02/2021].

7 Se pueden consultar en Asensio Jiménez 2018: 503-540.

incluir versos en sus obras literarias como guiño a un lector u oidor (Frenk 1997: 48-85) que estaba del todo familiarizado con ellos. La literatura de los siglos xv, xvi y xvii está profundamente influida por el romancero hasta el punto de que encontramos por doquier ecos de romances en las obras literarias, como bien han estudiado Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1907-1909), Giuseppe Di Stefano (1982) y Teresa Araújo (2014). Precisamente estas referencias, junto a las versiones antiguas conservadas en manuscritos e impresos antiguos, son los testimonios que nos permiten reconstruir la vida de los romances tradicionales en su momento de esplendor.

Mi intención con este artículo es precisamente realizar un recorrido por los testimonios directos e indirectos de *La pérdida de don Beltrán* para examinar la evolución del romance a lo largo de los siglos xvi y xvii tanto en la tradición popular como en la tradición culta. El romance cuenta con estudios de referencia, como los de Samuel G. Armistead & Joseph H. Silverman (1994) y Jesús Antonio Cid (2007), que han tocado este tema, aunque no de forma monográfica, pues sus intereses residían respectivamente en el estudio de la tradición sefardí o del origen del romance. Para realizar este trabajo, parto de los valiosos fondos del Archivo del Romancero de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, un patrimonio documental reunido, ampliado y salvaguardado por varias generaciones de investigadores.⁸ Además de las copias de los testimonios en los que se conservan las versiones antiguas del romance, es especialmente útil para este propósito el exhaustivo registro de citas y alusiones que realizaron María Goyri y Menéndez Pidal.⁹

Así pues, para realizar el recorrido por la evolución del romance en el Siglo de Oro, me centro, en primer lugar, en las versiones tradicionales de la que tenemos

8 Para la historia del Archivo del Romancero, véase Catalán 2001b.

9 El romance de *La pérdida de don Beltrán* abarca dos centenares de documentos en el Archivo del Romancero de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, entre versiones antiguas, versiones de la tradición oral moderna, glosas, reescrituras y registros de citas y alusiones. Están comprendidos entre las signaturas B-001-010-001 y B-001-012-001. La colección de citas y alusiones, que ha sido fundamental para elaborar el último apartado de este artículo, se encuentra entre las signaturas B001-011-0004 y B001-011-0018.

constancia a través de cancioneros musicales, glosas poéticas y cancioneros impresos. En segundo lugar, estudio las adaptaciones y parodias que se hicieron en el momento. En tercer lugar, examino las citas y alusiones del romance en obras literarias del periodo. Todo ello nos dará una idea del grado de popularidad que llegó a alcanzar *La pérdida de don Beltrán* en el Siglo de Oro, al mismo tiempo que podremos ver cómo fue su evolución a lo largo de esas dos centurias y cómo se relacionaron los poetas, dramaturgos y demás intelectuales del momento con esta reliquia de la épica.

VERSIONES TRADICIONALES DEL SIGLO XVI

La pérdida de don Beltrán formaba parte del repertorio musical que se interpretaba en las cortes de la Península Ibérica durante el Renacimiento. El testimonio más antiguo del romance se encuentra precisamente en el *Cancionero Musical de Palacio* (Madrid, Biblioteca Real: II-1335, f. 291), manuscrito compilado entre 1505 y 1520 que recoge los temas de moda en la capilla musical de Fernando I y, también, aunque en menor medida, en la de Carlos I (Romeu Figueras 1968: 22-24). En una de las partituras de Luis de Milán incluidas en esta obra se registran los dos primeros versos del romance, estableciendo, como es habitual, una correspondencia entre sílabas y notas musicales:

Los braços trayo cansados / de los muertos rodear
2 fallo todos los franceses, / no fallo a don Reinalte.¹⁰

Anotar únicamente el íncipit de una composición en la partitura es una práctica habitual en los cancioneros musicales de los siglos xv y xvi. Dado que la melodía es estrófica, repitiéndose cada pareja de versos, a los intérpretes les bastaba con leer el inicio para saber cómo continuar. Esto indica que, al menos en el ambiente cortesano, el romance era lo suficientemente conocido como para no ser necesario anotarlo entero.

¹⁰ Para la edición de este documento y los que se incluyen a lo largo de este artículo, sigo los criterios de presentación crítica de la Red Internacional CHARTA 2013.

Lo mismo ocurre en las partituras de Enríquez de Valderrábano, Juan Vázquez y Francisco de Salinas, tres compositores posteriores que decidieron crear nuevas piezas polifónicas para el mismo romance. En sus respectivas obras *Silva de Sirenas* (1547: f. 25v), *Recopilación de sonetos y villancicos* (1547: 25v) y *De Musica libri septem* (1577: cap. 6), solo aparecen los dos primeros versos, aunque con una variante realmente significativa: el cambio de nombre del protagonista, del «Reynalte» del *Cancionero Musical de Palacio* al «Beltrane» que ha pasado a la memoria colectiva.¹¹

Si solo hubiera sido por estos testimonios, hoy por hoy únicamente conoceríamos los dos primeros versos de esta versión. Sin embargo, entre 1550 y 1570 —según la propuesta de datación de Nuno de Mendoça Raimundo (2019)—, uno de los copistas del *Cancionero de París* (París, Bibliothèque École Nationale Supérieure des Beaux Arts: Ms. Masson 56, ff. 66v-67r) que reúne una buena muestra de la música portuguesa del Renacimiento, anotó de forma completa un texto muy emparentado con los versos que conocemos. Lo hizo regularizando ciertos usos gráficos del portugués, a la manera de la mayoría de composiciones del cancionero. Gracias a este copista podemos hacernos una idea bastante precisa de cómo era la versión que se interpretaba en las cortes de la Península Ibérica en aquel momento:

Os brazos traigo camsados de los muertos rodear:
2 alho todo[s] los framceses y no alho a dom Beltrane.
Sete veces echam suertes quiém lo irá buscar,
4 todas siete le cupierom al buem viejo de su padre:
las trez le cabem por suerte y las quatro por maldad.
6 Buelve riemdas al cavalho, a su ijo va buscar;
jornada de quimze días em ocho la fuera amdar.
8 Em una torre muy alta, um moro vido estar;

11 Este cambio de nombre el principal argumento que sostiene la teoría de Jules Horrent 1955: 167-170, según la cual el romance derivaría de una refundición tardomedieval de la *Chanson de Roland*. En sus orígenes, habría sido «Reinalte» el guerrero que murió en la Batalla de Roncesvalles pero la tradición romancística habría adaptado su nombre a «Beltrán», mucho más familiar y por tanto fácil de memorizar y pronunciar para los cantores hispánicos.

- ablolle por aravía como aquel que biem la sabe:
10 —Tú me digas, velador, que Dios te guarde de mal:
cavalhero d' armas bramcas si lo viste acá pasar.
12 Dime si le tienes preso, d' oro te lo pesarám
y si lo tienes muerto tú me lo quisesses dar.¹²

Una segunda versión del romance, cuyo íncipit es «Por la matança va el viejo», aparece por la misma época en una glosa anónima que comienza con el verso «Por los valles de tristura». Se conserva en seis pliegos sueltos de la primera mitad del siglo XVI (Rodríguez-Moñino 1997: n^{os} 1050, 772, 773, 774, 1051 y 885.5), cuatro de ellos atribuidos a imprentas burgalesas de entre 1520 y 1540 (Fernández Valladares 2005: n^{os} 165, 228, 229 y 292). De esta glosa, Martín Nucio extrajo el texto del romance para incluirlo hacia finales de 1546 o principios de 1547 (Martos 2017: 155) en su primera edición del *Cancionero de romances* (f. 188).¹³ Seguidamente este mismo texto se incorporó en la *Primera parte de la silva de varios romances* de Esteban G. de Nágera (1550: f. 112),¹⁴ en la *Recopilación de romances viejos* de Lorenzo de Sepúlveda (1563: ff. 79v-80r) y sus reediciones de Alcalá y Granada (1563), Medina (1570), Alcalá (1571), Valladolid (1577) y Sevilla (1584)¹⁵ y, un siglo más tarde, en la *Floresta de varios romances* de Damián López de Tortajada (1652: f. 125)¹⁶ y sus numerosas reediciones. A continuación, se presenta el texto de la glosa según el pliego suelto con datación más antigua, el n^o 772 del *Diccionario* de Rodríguez-Moñino (1997),¹⁷ atribuido a la imprenta burgalesa de Alonso de Melgar alrededor de 1525 (Fernández Valladares 2005: n^o 165):

12 Edito desde el original.

13 Hay edición facsímil de Menéndez Pidal 1914.

14 Contamos con una edición facsímil del Frente de Afirmación Hispanista con un estudio de Vicenç Beltran (*Primera parte de la silva...* 2016).

15 De esta última hay edición facsímil y estudio de Rodríguez-Moñino (Sepúlveda 1967).

16 De este testimonio recientemente descubierto (Araújo 2016), hay edición facsímil del Frente de Afirmación Hispanista con un estudio de Teresa Araújo (Tortajada 2019).

17 La referencia completa se consigna en el apartado «Fuentes primarias» de la Bibliografía (*Comiençan...* [1525]).

Por los valles de tristura
y veredas de pesar,
en noche triste y oscura,
uno vi con desventura
5 reziamente caminar.
Métese por un vallejo,
de defunto su semblante;
con cuidado, sin consejo,
por la matança va el viejo,
10 *por la matança adelante.*

Diziendo va desconciertos,
dando sospiros, llorando.
Y con sentidos despiertos,
vile andar entre los muertos
15 rebolviendo y remirando.
Y después de bien mirados,
començolos de contar;
y todos muy bien contados,
los braços lleva cansados
20 *de los muertos rodear.*

Vencido de la tormenta
que su congoxa le dava,
de muy cansado se sienta,
porque jamás por su cuenta
25 pudo hallar el que buscava.
Vido todos los arneses
de los muertos que allí están;
vistas sus hazes y enveses,
vido todos los franceses
30 *y no vido a Don Beltrán.*

Y con muy gran agonía,
con cuidados lastimeros,
ya cuando el alva quería
pintar la entrada del día,
35 buélvese a sus cavalleros,
dando sospiros muy fuertes,
que no se puede hartar,
como quien gusta mil muertes.
Siete vezes echan suertes
40 *quién le bolverá a buscar.*

Como a ninguno doliesse
lo que al buen viejo dolía,
como cualquier d'ellos quería
lo que para sí complía,
45 concertados en ruindad
y con turbada cobdicia,
negando toda amistad,
no conformes a justicia,
echan las tres con malicia,
50 *las cuatro con gran maldad.*

Mas como Dios nunca olvida
a la limpia retitud,
ya la copia repartida,
quiso en efecto traída
55 remediar la senetud;
que las suertes que cayeron
plugo a la virgen y madre
que todas como salieron,
todas siete le cupieron
60 *al buen viejo del su padre.*

Como le fueron cabidas,
con esfuerço y diestro tino,
con nuevas fuerças crescidas,
entrañables escutivas,
65 toma en la mano el camino
sin criado ni bassallo
que le aya de acompañar,
que no cura de esperallo.
Buelve riendas al cavallo
70 *y se lo buelve a buscar.*

Como a quien algo le iva,
se va sin mostrar desmayo
con una gana muy biva
contra donde el sol salía.
75 Tira más rezio que un rayo
por entre robles y pinos.
Terrible priessa se da
sin acuerdo y con buen tino,
de noche por el camino,
80 *de día por el xaral.*

Siguiendo su pensamiento
y su presente porfía,
poniendo gran sufrimiento
al dolor de su tormento
85 noche y tarde, siesta y día,
con un despierto cuidado
y un ánimo liberal
dio fin a lo començado
en la entrada de un prado
90 *saliendo de un arenal.*

Cubierto de mil enojos
y de passiones mortales,
despidiendo los antojos,
abrió del todo sus ojos,
95 ciegos de llorar sus males,
diziendo: —Aqueste tesoro
yo no sé quién más lo escarve
o si valiesse mi lloro.—
Vido estar en esto un moro
100 *que velava en un adarve.*

Con temor de no engañarse,
zahareno y temeroso,
acordó de no mostrarse
ni menos determinarse,
105 siempre estando temeroso.
Viendo la poca alegría
que en el buen viejo le cabe,
él con toda cortesía
hablolle en algaravía
110 *como aquel que bien la sabe.*

El moro dixo: —¿Cristiano,
qué es lo que buscáis aquí?—
Respondió: —Con mal temprano
con que bivo yo mal sano,
115 que es la muerte para mí.
Son unas passiones francas
que mi vida han de acabar
y mis fuerças tienen mancás.
¿Cavallero de armas blancas
120 *si lo viste acá passar?*

Y si tú, moro, le tienes
dámelo, darne has la vida.
Si conmigo te convienes,
de mis tesoros y bienes
125 tu boca será medida.
No alcança aquesto mi seso,
otros quiçá lo sabrán.
Todo lo pongo en tu peso
y si tú le tienes preso
130 *a oro te le pesarán.*

Prosiguiendo su demanda,
muchas razones dezía
que ninguna se desmanda.
como aquel que a tiento anda
135 por partes do no sabía,
siempre de plazer desierto,
con un rezio sopirar
dize y de angustias cubierto:
—Y si tú le tienes muerto,
140 *désmelo para enterrar.*

El viejo con gran recelo
del dolor que le aquexava,
de llorar ya casi ciego
y con mortal desconsuelo
145 al moro se encomendava.
—Ya mi vida está en tu palma.
No ay muerto que se me iguale.
No me tengas más en calma
porque el cuerpo sin el alma
150 *muy pocos dineros vale.*

El moro de piedad
y manzilla que le avía,
viendo su gran soledad,
con toda benignidad
155 lo que se sigue dezía:
—Mira bien lo que prossigo,
alça tus ojos acá,
entiende lo que te digo:
Esse cavallero, amigo,
160 *dime tú qué señas ha—.*

El viejo, con gran recelo
del mal que estava sintiendo
y con aquel desconsuelo,
alçó los ojos al cielo.
165 Al moro buelve diziendo:
—Por que amigo concluyas,
sus señas se te darán.
Siento penas rezias crudas.
Armas blancas son las suyas
170 *y el cavallo es alazán—.*

Con una crescida fe
de amor que a hijo tenía,
como quien bien le quería,
allí dixo que daría
175 más señas si más quería.
—Aquesto es cierto, de hecho,
aquel cavallero tal
un lunar tiene el pecho
y en el carrillo derecho
180 *él tenía una seña—.*

Él tornando más en sí,
creyendo que ya le vía
como quien le viesse allí,
le dixo: —No ay aquí,
185 que diga que más diría,
que aunque la vida desdeño
con las penas que en mí están,
yo te digo sino sueño
que siendo niño pequeño
190 *se la hizo un gavilán—.*

Viéndole el moro gemir
en tan rezia cantidad,
començole de dezir:
—Yo te quiero descubrir
195 claramente la verdad.
Pon a tus males abrigo
y algún consuelo especial.
Ayas paciencia contigo,
que esse cavallero, amigo,
200 *muerto está en aquel pradal.*

Vesle allí do está tendido,
que es manzilla de le ver
tan cruelmente herido,
que aunque le ayas conoscido
205 no le podrás conoscer.
Ni tiene ropa ni arnés,
sino su bulto mortal,
caído como le ves
dentro del agua los pies
210 *y el cuerpo en un arenal—.*

Como se juntó con él,
dixo el padre: —No le veo—.
Dixo el moro: —Este es él—.
Dixo el padre: —No es aquel,
215 que mi hijo no es tan feo,
que sin dubda parecía
pura imagen muy sin arte—.
Dixo el moro: —Esse sería.
Siete lançadas tenía,
220 *pássanle de parte a parte.*¹⁸

Poco tiempo después, Martín Nucio sustituyó esta versión por otra en la reedición del *Cancionero de Romances* de 1550 (ff. 198-199). Es una versión bastante más extensa, pródiga en detalles y sigue un orden lineal, a diferencia de la anterior, que implica un desorden temporal en sus primeros versos. Esto hizo pensar a Ramón Menéndez Pidal (1968: I, 165-166) y, más recientemente, a Jesús Antonio Cid (2007: 176-179) que, a pesar de haber quedado registrada con posterioridad, es una versión más antigua que la anterior. La brevedad de «Por la matanza» sería fruto de un recorte por parte del glosador para ajustar el romance a sus intereses poéticos. Esta hipótesis vendría reforzada por el hecho de que Juan Bautista Avalle-Arce (1974: 129-130) encontró una mención del íncipit «En los campos de Alventosa» en un texto bastante anterior, la *Descripción y cosmografía de España*, escrita por Fernando Colón en 1517.¹⁹ En cambio, Alejandro Higashi (2020: 619-621) ha defendido que las diferencias de «En los campos de Alventosa» podrían ser intervenciones creativas de Martín Nucio con el objetivo de aclarar, amplificar y mejorar el texto de «Por la matanza va el viejo».

18 Empleo las cursivas para marcar los versos del romance tradicional y hago las siguientes enmiendas: v. 9 *matança* por *matanca*, v. 66 *ni* por *m*, v. 112 *buscáis* por *busais*, v. 184 *le* por *el*.

19 La mención es la siguiente: «A media legua de este lugar están los campos de Alventoso, donde ovo una grande batalla entre moros y cristianos. En este campo está un castillo, media legua de Linais donde fue muerto don Beltrán» (Avallé-Arce 1974: 129-130).

En los campos de Alventosa mataron a don Beltrán;
2 nunca lo echaron menos hasta los puertos pasar.
Siete veces echan suertes quién lo bolverá a buscar,
4 todas siete le cupieron al buen viejo de su padre:
las tres fueron por malicia y las cuatro con maldad.
6 Buelve riendas al cavallo y buélveselo a buscar,
de noche por el camino, de día por el xaral.
8 Por la matança va el viejo, por la matança adelante;
los braços lleva cansados de los muertos rodear.
10 No hallava al que busca ni menos la su señal;
vido todos los franceses y no vido a don Beltrán.
12 Maldiziendo iva el vino, maldiziendo iva el pan,
el que comían los moros, que no el de la cristiandad.
14 Maldiziendo iva el árbol que solo en el campo nasce,
que todas las aves del cielo, allí se vienen a assentar,
16 que de rama ni de hoja no lo dexavan gozar.
Maldiziendo iva el cavallero que cavalgava sin page:
18 si se le cae la lança no tiene quién se la alce
y si se le cae la espuela no tiene quién se la calce.
20 Maldiziendo iva la muger que tan solo un hijo pare:
si enemigos se lo matan, no tiene quién lo vengar.
22 A la entrada de un puerto, saliendo de un arenal,
vido en esto estar un moro que velava en un adarve;
24 hablóle en algaravía como aquel que bien la sabe:
—Por Dios te ruego, el moro, me digas una verdad:
26 cavallero de armas blancas si lo viste acá passar;
y si tú lo tienes preso a oro te lo pesarán
28 y si tú lo tienes muerto désmelo para enterrar,
pues que el cuerpo sin el alma solo un dinero no vale.
30 —Esse cavallero, amigo, dime tú qué señas trae.
—Blancas armas son las tuyas y el cavallo es alazán,
32 en el carrillo derecho él tenía una señal,
que siendo niño pequeño se la hizo un gavilán.
34 —Este cavallero, amigo, muerto está en aquel pradal:

- las piernas tiene en el agua y el cuerpo en el arenal,
36 siete lançadas tenía desde el ombro al carcañal
y otras tantas su cavallo desde la cincha al pretal.
38 No le des culpa al cavallo, que no se la puedes dar,
que siete vezes lo sacó sin herida y sin señal
40 y otras tantas lo bolvió con gana de pelear.²⁰

Hasta aquí llegan las versiones tradicionales de *La pérdida de don Beltrán* que conocemos del Siglo de Oro. Recapitulemos: una de ellas conservada por los cancioneros musicales, otra incluida en una glosa y otra registrada por Martín Nucio en la segunda edición del *Cancionero de Romances*. Salvo esta última, las dos primeras versiones están supeditadas a una creación poética o musical. En otras palabras, los músicos o poetas partieron del romance para crear sus propias composiciones, aunque decidieron no alterar los versos del texto tradicional. Es precisamente gracias a este impulso creativo, por el que hoy por hoy podemos conocer la antigua tradición oral del romancero.

PARODIAS Y ADAPTACIONES

Examinemos ahora las reescrituras del romance, entendiendo por «reescritura» la creación deliberada de una nueva versión poética sobre un tema original por parte de un autor. Como bien ha estudiado Virginie Dumanoir (1998: 47), la diferencia de esta práctica literaria con respecto a las glosas y las adaptaciones musicales es que estas «no reescriben el texto, sino que escriben alrededor del texto». Para los poetas del Siglo de Oro esta diferenciación estaba clara, ya que a menudo acompañaban las reescrituras de romances con los términos «mudado», «contrahecho» o «trocado».

Precisamente los términos «contrahaciendo» y «mudado» aparecen en la rúbrica de una parodia que se hizo de *La pérdida de don Beltrán* a mediados del siglo

20 Edito desde el facsímil del Frente de Afirmación Hispanista (*Cancionero...* 2017: 457-460). Hago las siguientes enmiendas: 14b *solo por sola*, 16 *lo por la*.

xvi.²¹ Su íncipit es «Por la dolencia va el viejo» y habla sobre los males de un anciano por culpa de la vejez, la pobreza y la sífilis. Martín Nucio la incluyó en la primera edición del *Cancionero de Romances*, justo después de «Por la matanza va el viejo», sugiriendo, así pues, que ambos textos debían leerse uno detrás del otro. No se sabe a ciencia cierta de dónde pudo sacar el texto el impresor de Amberes. No figura en ningún pliego suelto que se conozca ni se ha identificado en ningún manuscrito.²² Fernando Maués (2009: 90) cree que «seu tema e tons cortesãos indicam que pode provir de algum cartapacio». Otros investigadores han ido más allá y lo han atribuido a Cristóbal de Castillejo (Castillejo 1928: 10-17; Martínez Navarro 2014: 773), aunque, hasta donde he leído, no se aportan datos que avalen tal atribución. Al margen del problema de su autoría y procedencia, la parodia tuvo bastante éxito editorial. Además de las reediciones del *Cancionero de romances* (1550: f. 199v), se incluyó también en la *Silva* de Zaragoza de 1550 (f. 112v), sus reediciones de Barcelona en 1550 y 1552 y la *Recopilación de romances viejos* de Sepúlveda (f. 80v), que fue extensamente reeditada. A continuación, se presenta el texto del *Cancionero* sin año:

- Por la dolencia va el viejo, por la dolencia adelante.
2 Los braços lleva tollidos, no los puede rodear;
hallo en ellos mil dolores, mas no hallo a do holgar.
4 Buelve riendas al cavallo, el remedio va a buscar,
vio estar un cirujano perro que velava en el ganar.

21 Así aparece en el *Cancionero de romances* sin año. Cito desde el facsímil de Menéndez Pidal (1914: f. 189): «OTRO ROMANCE | contra haciendo el de arriba | mudado en otro propo-|sito y fundando sobre | la yda de vn caualle|ro a curarse con | el palo delas | Indias».

22 En el *Catálogo de la biblioteca de Salvá* (Salvá y Mallén 1872: 25, nº 25) se describe un pliego de 1602 titulado *NUEVA instruction [sic] y ordenança para los que son o han sido Cofrades del Grilimon, o mal Frances, con las libertades y essenciones a el necessarias* que incluye al final «un Romance de vn Cofrade viejo, que se yua a curar con el palo de las Indias, principia: *Por la dolencia va el viejo* [cursivas en el original]». El pliego es una reedición de una obra mucho anterior, porque, tal y como indica Salvá, «la Nueva instruction es en verso y está fechado a 22 de septiembre de MDLI [1551]». De todas formas, dada la difusión del *Cancionero de romances* y la *Silva*, que por entonces contaban con dos ediciones, lo más probable es que el autor de la *Nueva instruction* tomara el romance de alguna de estas compilaciones.

- 6 Hablóle en lengua francesa como aquel que bien la sabe:
 —Digasme tú, el cirujano, Dios te guarde para mal.
8 Cavallero con passiones si se las sabrás tú sanar.
 —Esse doliente, señor, dezime qué males ha.
10 —Él era viejo de días pero no gran barragán
 en el su braço derecho tenía un dolor muy grande,
12 que el maguer que era chiquito lo ganó por pelear.
 —Esse cavallero, amigo, morirá en el hospital
14 porque tiene dos heridas que no se pueden curar:
 a una era vejez, cercada de enfermedad
16 y la otra era pobreza, que es un águila caudal,
 pues bive de día y vito como haze el gavilán.²³

Varias décadas después, se publicó una adaptación del romance en la *Quarta y Quinta parte de Flor de Romances* de Sebastián Vélez de Guevara, impresa en Burgos en 1592 (ff. 57-58). De ahí pasó al *Romancero General* de 1600 (f. 105v). Su íncipit es «Cuando de Francia partimos» y las diferencias con respecto al texto tradicional son tantas que se le considera un romance distinto y se le ha asignado otro IGR (0039). El anónimo poeta responsable de esta adaptación no solo reformuló gran parte del romance con un estilo culto, sino que también añadió detalles significativos que no estaban en las versiones anteriores. El más evidente es que sitúa la acción en Roncesvalles frente al silencio de las versiones tradicionales, de las cuales solo se puede extraer que el escenario es una batalla entre musulmanes y cristianos franceses. Es más, ahora son «los españoles» los enemigos de los franceses, por lo que el poeta inscribe el hecho narrado por el romance dentro de la tradición legendaria de Bernardo del Carpio sobre la Batalla de Roncesvalles. La adaptación no solo es interesante porque vincula *La pérdida de don Beltrán* a la gran batalla de la épica carolingia desde la tradición hispánica, sino también porque, como enseguida vamos a ver, supondría un cambio de rumbo en la recepción del romance.

23 Edito desde el facsímil de Menéndez Pidal 1914: f. 189. Para un análisis comparativo entre la parodia y el texto original, véase Dumanoir 1998: 59-60.

Cuando de Francia partimos, hizimos pleito omenage:
2 que el que en la guerra muriesse dentro en Francia se enterrasse.
Y como los españoles prosiguieron el alcance,
4 con la mucha polvareda perdimos a don Beltrane.
Siete vezes echan suertes sobre quién irá a buscalte,
6 todas siete le cupieron al buen viejo de su padre:
las tres le caben por suerte, las cuatro por gran maldade,
8 mas aunque no le cupieran él no se podía quedare.
Buelve riendas al cavallo sin que nadie le acompañe
10 y con el dolor que lleva les dize razones tales:
—Bolved a Francia, franceses, los que amáis la vida infame,
12 que yo por solo mi hijo fui con vosotros cobardes.
No me lleva el juramento ni las suertes que falseastes,
14 que el amor y la vergüença bastavan para llevarme
y pues él por el honor no se acordó de su padre
16 yo quiero acordarme d'él y bolver a Roncesvalles.
Y si con vosotros pueden juramentos y omenages,
18 no penséis que con mi muerte del peligro os escapastes.
Echa desde luego suertes sobre quién irá a buscarme,
20 que yo no voy por el muerto, sino a morir o vengalle.²⁴

Este romance nuevo dio lugar a una glosa y una reescritura. La glosa, cuyo incipit es «Un gallardo paladín», se encuentra en la *Qvarta, Quinta y Sexta parte de Flor de Romances nuevos* de Pedro de Flores (1593: ff. 102v-103) y el *Romancero General* (1600: f. 167) justo después de la adaptación. Es una glosa muy breve, de tan solo cuatro estrofas, que incorpora ocho hemistiquios seleccionados de distintas partes del romance. No obstante, la glosa incide más que el texto anterior en la adscripción del episodio romancístico con la leyenda sobre Bernardo del Carpio. Ahora al héroe hispánico se le menciona en varias ocasiones y se le hace responsable de la expulsión de los franceses del territorio español.

24 Edito desde el facsímil de Rodríguez-Moñino 1957: ff. 57-58. Hago las siguientes enmiendas: 15a *honor* por *nonor*, 15b *se* por *le*.

Un gallardo paladín,
aunque invencible vencido,
de Francia quinto del fin,
cercano al último fin,
5 dize hallándose rendido:
—Cuando en Francia nos vimos
haciendo del mundo ultraje,
muchas promessas hizimos
y entre otras cuando partimos
10 *hizimos pleito omenaje*

de abatir el estandarte
de Bernardo el Castellano
y assolar por toda parte
cuanto alcançasse la mano
15 sin perdonar ni aun a Marte;
y por que memoria fuesse
para los que se acordassen
hizimos se prometiesse
que el que en la guerra muriessse
20 *dentro en Francia le enterrassen.*

Pero por traición guiados
no fuimos apercevidos,
antes súbito assaltados
por leones desatados
25 con quien batalla tuvimos.
Fortuna favorecioles
hasta el fin y postrer trance
y en todo victoria dioles.
Mas como los españoles
30 *prosiguiessen el alcance,*

- no pudiendo resistir
al ímpetu de Bernardo
porque en matar y herir
y franceses destruir
35 no se nos mostrava tardo,
el cual con la faz muy leda
y nos con pena y afane
dixo «España, cierra, cierra»
y así con la polvareda
40 perdimos a Don Beltrane.²⁵

Este trasvase de un tema originario de la épica carolingia a la tradición legendaria sobre Bernardo del Carpio no es del todo extraño. Hay que tener en cuenta que entre finales del siglo XVI y principios del XVII la versión hispánica sobre el desastre de Roncesvalles vive un momento álgido en la literatura con obras como, entre otras, la *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio* de Juan de la Cueva, *El casamiento en la muerte* de Lope de Vega o *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* de Bernardo de Balbuena (Cid 2006: 168-179). De hecho, la comedia de Lope de Vega interesa especialmente, no solo porque —como ya advirtió Marcelino Menéndez Pelayo (1922: 177)— mezcla con maestría la leyenda carpiana con elementos procedentes de los romances carolingios, sino también porque en una determinada escena incorpora una reformulación del romance «Cuando de Francia partimos». Lo recita el personaje de Dudon, uno de los soldados franceses que se refugia en un cerro tras el ataque, con el objetivo de informar a sus compañeros de las pérdidas sufridas en la batalla. Curiosamente, en este texto Lope de Vega mezcla versos de «Cuando de Francia partimos» con otros de la versión tradicional de «En los campos de Alventosa»:

- Cuando de Francia partimos hizimos pleito homenaje:
2 que el que en la guerra muriesse dentro en Francia lo enterrassen.
Passamos los Pirineos, llegamos a Roncesvalles,

25 Edito desde el original.

4 donde no escapamos tres de todos los doze pares.
Y como los españoles prosiguieron el alcance,
6 con la grande polvoreda perdimos a Don Beltrane.
Siete vezes echan suertes si avrá quién irá a buscalte,
8 todas siete le cupieron al buen viejo de su padre:
las tres le caben por suerte, las cuatro por maldad grande,
10 mas aunque no le cupieran él no podía quedarse.
—¡Bolved a Francia, franceses, los que amáis la vida infame,
12 que yo por solo mi hijo voy a morir o vengalle!—
Por la matança va el viejo, por la matança adelante;
14 los braços lleva cansados de tanto los rodeare.
Vido a todos los franceses y no vido a Don Beltrane;
16 buelve riendas al cavallo y buelve solo a buscalte
de noche por los caminos, de día por los xarales.
18 Y a la entrada de unos prados, saliendo a unos arenales,
vido estar un moro perro que vela en un aduare.
20 Hablale en algaravía como aquel que bien la sabe:
—¿Cavallero de armas blancas viste le passar alarbe?
22 Si le tienes preso, moro, a oro es poco pesalle
y si tú lo tienes muerto dámele para enterralle,
24 porque el cuerpo sin el alma muy pocos dineros vale.
—¿Esse cavallero, amigo, qué señas tiene o qué talle?
26 —Armas blancas son las tuyas y el cavallo es alazane;
en el carrillo derecho tiene juntos dos señales,
28 que cuando niño pequeño se las hizo un gavilane.
—Esse cavallero, amigo, muerto está en aquellos valles,
30 dentro del agua los pies y el cuerpo en los arenales.
Siete lançadas tenía, pássanle de parte a parte.—
32 A penas le escucha el viejo, cuando como rayo sale
y metiéndose en los moros quiere morir o vengalle.
34 Y murió al fin peleando el buen viejo Don Beltrane.²⁶

26 Edito directamente desde Grassa 1604: f. 66.

Sin embargo, lo más sorprendente de la adaptación «Cuando de Francia partimos» no es que diera lugar a una glosa y a una reformulación por parte de Lope de Vega. Las reescrituras de romances, tanto viejos como nuevos, son habituales en los siglos XVI y XVII. Lo más sorprendente, a mi juicio, es que, probablemente a raíz de las representaciones de *El casamiento en la muerte*, uno de los versos de esta adaptación se populariza, dando lugar a una paremia repetida en extremo a lo largo del Siglo de Oro. Me refiero a «Con la grande polvareda, perdimos a don Beltrán». Lo vamos a ver con detenimiento en el siguiente epígrafe.

CITAS Y ALUSIONES²⁷

Hasta la publicación de la adaptación «Cuando de Francia partimos» tenemos noticia de unos pocos ecos literarios de *La pérdida de don Beltrán* en cuatro obras de la primera mitad del siglo XVI.²⁸ Se encuentran, por lo general, en composiciones poéticas de mediados de siglo afines al género de la ensalada, donde se van citando y glosando versos de conocidos romances tradicionales. En general, son referencias a los primeros versos «Os braços traigo camsados» y «En los campos de Alventosa», un fenómeno nada extraño porque el íncipit es una de las partes más citadas de un romance.²⁹ El

27 Salvo indicación contraria (véanse notas 31, 32, 33 y 35), todas las citas y alusiones a *La pérdida de don Beltrán* en obras de los siglos XVI y XVII se extraen de la colección reunida por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal que se conserva en el Archivo del Romancero de la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Están comprendidas entre las signaturas B001-011-0004 y B001-011-0018.

28 También se alude al romance, concretamente al íncipit «En los campos del Alventosa», en las *Relaciones topográficas* de Felipe II. En estas encuestas de carácter histórico-geográfico que se hicieron en la España peninsular, varios vecinos de distintas regiones afirman que cerca de su localidad se encuentran los campos de Alventosa, donde sucedió el hecho descrito en *La pérdida de don Beltrán*. Por tratarse de una obra no literaria y ajena, por tanto, al panorama de reescrituras del romance, queda fuera del alcance de este artículo. Para más información, remito al completo estudio de José Luis Garrosa Gude 2003.

29 Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1907-1909: 288) afirmó que «quasi sempre é o hemistiquio primeiro, pelo qual o romance é recordado. Menos vezes se empregan versos do meio ou do fim». Sin embargo, Giuseppe Di Stefano (1982: 31-32) y, más recientemente, Teresa Araújo (2014: 4), al revisar el corpus de citas y alusiones a romances en la literatura portuguesa, han advertido que más bien

número de citas y el hecho de que sean en ensaladas son, desde luego, significativos y demuestran que *La pérdida de don Beltrán* era conocido y apreciado por el público del Siglo de Oro.³⁰ Sin embargo, tal cifra resulta algo exigua si la comparamos con las veinte citas del verso «Con la grande polvareda, perdimos a don Beltrán» que encontramos en el siglo xvii. Antes de analizar con detenimiento el éxito de este verso, conviene repasar, asimismo, las menciones a los incipits del romance.

La alusión más temprana a *La pérdida de don Beltrán* se produce en el *Pranto de Maria Parda*, un poema de Gil Vicente escrito hacia 1522. Allí, la protagonista, que es una mujer con alcoholismo de los bajos fondos de Lisboa, se queja de los esfuerzos que tiene que hacer para conseguir vino. En un determinado momento, evoca el incipit que conocían los músicos cortesanos del Renacimiento:

Os braços trago cansados
de carpir estas queixadas;
as orelhas engelhadas
de me ouvir tantos brados.³¹

La segunda referencia al incipit del romance —esta vez el de la versión extensa— se produce un par de décadas después en el *Chiste nuevo* Francisco de Argüello. Partiendo de cuatro hemistiquios de romances tradicionales, el autor desarrolla tres sextillas de pie quebrado:

ocurre al revés, siendo los versos de partes intermedias más citados que los incipits. Aun así, no cabe duda de que los incipits de romances son extensamente recordados en la literatura de los siglos xv, xvi y xvii.

30 Tal y como han demostrado Giuliana Piacentini (1984) y Paloma Díaz-Mas (1993), las ensaladas son fundamentales para —en palabras de esta última investigadora— «hacernos una idea de cuáles eran los romances (y canciones) más conocidos y apreciados por el público del Siglo de Oro» (Díaz-Mas 1993: 231). Es un género literario basado en la intertextualidad, que exige por parte de los lectores el reconocimiento de los versos citados. Así pues, el hecho de que un romance aparezca en una ensalada implica que al menos el autor lo creía suficientemente popular como para que sus lectores pudieran identificarlo.

31 Edito desde Gil Vicente 1586: f. 278. La cita fue identificada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos 1907-1909: 116. Véase también la entrada en la base de datos Relit-Rom (Araújo 2018-: nº 0150).

En los campos d' Alventosa
mataron a don Beltram,
nunca lo hallaron menos
hasta los puertos passar.
Vuestra ira desdeñar,
bien será que se modere,
mal será que si muriere
no os doláis.³²

La tercera cita del íncipit aparece, también a mediados del siglo XVI, en los *Disbarates* [sic] de Gabriel de Sarabia. Esta obra narra un viaje realizado por el autor en el que observa extraños sucesos. Entre ellos, afirma haber visto a los animales del Arca de Noé cantando nuestro romance «con su glosa» —¿se referiría a la glosa «Por los valles de tristura» aunque sus primeros versos sean distintos?—:

Luego adelante passé
para ver si más vería
y vi al arca de Noé,
que venía trotando a pie
tañendo una cheremía
y bailó la mariposa
vestida de tafetán
y cantando con su glosa:
*En los campos de Alventosa
mataron a don Beltrán.*³³

Finalmente, tanto el antiguo íncipit de los cancioneros renacentistas («Os braços traigo camsados») como el de la versión más extensa («En los campos de Alventosa»)

32 La fuente es el pliego nº 29 del *Diccionario* de Rodríguez-Moñino 1997. En el apartado «Fuentes primarias» de la Bibliografía, véase Argüello ([1540-1545]). La datación es una propuesta de *Iberian Books* (Wilkinson 2018-: nº 1132). Utilizo el facsímil de *PPBL* 1989: iii.

33 La fuente es el pliego nº 542 (Rodríguez-Moñino 1997). Véase Sarabia [1500-1600] en el apartado de «Fuentes primarias». Utilizo el facsímil de *PPBL* 1991: xlv.

son citados en la *Glosa peregrina* de Luis de Aranda, obra publicada por primera vez en torno a 1556 aunque la mayor parte de testimonios que conservamos son de la década siguiente (Carro Carbajal 2014: 341). Como su nombre indica, se trata de un poema en el que se glosan romances tradicionales al tiempo que se describe la Pasión de Cristo. En el tercer cántico, que, según dicta la rúbrica, «tracta de la resurrección de Jesucristo y cómo subió a los cielos y cómo sacó el limbo a los santos padres», es donde se insertan ambas alusiones a *La pérdida de don Beltrán*. La primera se enmarca en un diálogo en el que San Juan describe con precisión el Via Crucis a las tres Marías:

Sabrás, virginal infanta,
cómo va el sancto cordero
en manos del carnicero;
llagada su carne sancta
y una sogá a la garganta
y en los hombros un madero;
con él van muchos armados
para avello de guardar.
El que no tiene pecados
los braços lleva cansados
de por nos la cruz llevar.

La segunda alusión aparece en un diálogo entre Jesucristo y Adán donde se exponen varios misterios de la doctrina religiosa y se imparten lecciones morales. Entre ellas, se habla de cómo afrontar la culpa, el dolor y la ambición en una estrofa que se remata reformulando el conocido íncipit del romance:

Las aguas lágrimas son
que con las culpas combaten
para que estas aguas maten
el fuego que es ambición;
y duro es el corazón
donde las lágrimas baten.

Mira la esencia preciosa
donde tus ojos verán
tres cosas en una cosa:
Cata campos de Alventosa
*donde murió don Beltrán.*³⁴

Aquí acaban los ecos literarios de las versiones tradicionales de *La pérdida de don Beltrán* en el Siglo de Oro. Desde mediados del XVI hasta finales de siglo, el romance no vuelve a ser fruto de ninguna glosa, adaptación ni tampoco citado o aludido. Es un vacío de casi cuatro décadas en el que no vuelve a registrarse por escrito, más allá de las reediciones de los cancioneros y textos estudiados. La adaptación «Cuando de Francia partimos» supuso un cambio de rumbo, pues, como ya he advertido, uno solo de sus versos pasó a la mentalidad colectiva a modo de refrán o de paremia que podía utilizarse para dar sentido a varias situaciones de la vida cotidiana. A juzgar por el número de citas y alusiones, podríamos pensar que durante el siglo XVII el verso «Con la grande polvareda / perdimos a don Beltrán» llegó a ser más conocido que el romance original. Veamos una a una las referencias que encontramos a este verso.

La primera de ellas se encuentra en el *Entremés famoso del triunfo de los coches*, una obra de Gaspar de Barrionuevo escrita cerca de 1611. Doña Hipólita acude a casa de Montanches, un hombre que se dedica a hacer arreglos amorosos, en busca de un marido con una condición muy particular: que tenga un coche de caballos. El celestino le cuenta maravillas de un tipo llamado Beltrán, el cual enseguida aparece en escena. Cuando el posible pretendiente se entera de la situación, se niega de inmediato a gastar sus pocos ahorros en el capricho de Doña Hipólita. Ante esto, la mujer afirma: «Que tiene muy mal gusto el señor don Beltrán y deve de ser, sin duda, el que se perdió con la mucha polvareda y temiendo que se la han de hazer los coches, no los puede ver, porque no se la hagan segunda vez» (Barrionuevo 1617: f. 276v).

³⁴ Tanto en esta estrofa como en la anterior, la fuente es el pliego nº 25 (Rodríguez-Moñino 1997). Véase Aranda 1560 en el apartado de «Fuentes primarias». Utilizo el facsímil de *PPBL* 1989: iii.

Otra alusión a los mismos versos se encuentra en la primera parte de *Alonso, mozo de muchos amos* de Jerónimo de Alcalá Yáñez y Ribera, obra publicada en 1624 que en las sucesivas reimpresiones fue renombrada como *El donado hablador*. En ella, el pícaro Alonso, que va camino a Madrid en busca de un nuevo amo a quien servir, es sorprendido por fuertes lluvias. Con gran ironía afirma que el cielo «tenía cuidado, de cuando en cuando, quitarme el polvo de los çapatos, regando la tierra con sobrada abundancia (propio tiempo para que no se perdiese Don Beltrán con la mucha polvareda)» (Alcalá Yáñez 1624: f. 67r). Es decir, el protagonista está sugiriendo que si en la Batalla de Roncesvalles hubiera llovido tanto como llovía en su camino a Madrid, no se habría perdido Don Beltrán, dando lugar a la tragedia que conocemos.

Encontramos otra cita en el primer acto de *Desde Toledo a Madrid*, una comedia compuesta por Tirso de Molina alrededor de 1626. En una de las primeras escenas, Don Felipe acude a Toledo para intentar solucionar el conflicto que se ha producido entre su hermana Doña Ana y Baltasar. Este último es un galán enamorado que intentaba cortejarla pero, ante el descubrimiento de unas cartas de un supuesto amante, huyó a Toledo atacado por los celos con el deseo de olvidarla. Don Felipe le cuenta su propósito a Carreño, el siervo de Baltasar. Éste le comenta que durante el camino de Toledo a Madrid su señor tuvo la tentación de regresar muchas veces para recuperar a su amada pero que al final pudieron más los celos que su amor. Aludiendo al romance que venimos estudiando, Carreño describe cómo al final perdieron a Madrid de vista y con ello la posibilidad de regresar (Molina 1666: 129v):

hasta que en una vereda
con la grande polvareda
perdimos a Don Beltrane
(digo que a Madrid
perdimos de vista)...

Francisco de Quevedo, gran conocedor de la literatura tradicional y autor de multitud de romances nuevos, citó y parafraseó los versos que nos interesan en un

par de jácaras y en un romance. Estos largos poemas de tono cómico-burlesco se publicaron en la recopilación póstuma *El parnasso español* que hizo Joseph Antonio González de Salas en 1648, concretamente dentro de la quinta musa, bajo los rótulos de jácara octava y jácara demicomocuarta, y en la sexta bajo el rótulo de romance cuadragésimo cuarto. La jácara octava se titula «Relación que hace un jaque de sí y de otros». Como bien indica el título, en este poema un rufián revisa todo su historial delictivo, reseñando los crímenes cometidos y las cárceles donde ha estado preso. No se olvida tampoco de repasar, como si fuera un planto épico, la mala suerte de otros maleantes, que han acabado encarcelados o muertos. De uno de ellos dice lo siguiente (González de Salas 1648: f. 358):

Con la grande polvareda
perdimos a Don Beltrán
y porque paró en Galicia
se teme que paró en mal.

En la jácara decimocuarta, que se titula «Las cañas que jugó su majestad cuando vino el príncipe de Gales», un rufián valentón, describe con todo lujo de detalles los sucesos ocurridos en los juegos de toros y cañas que se celebraron en 1623 con motivo de la llegada a Madrid de Carlos Estuardo, príncipe de Gales, para negociar su matrimonio con la infanta María Ana. Después de describir el ambiente de la Plaza Mayor y justo antes de que comiencen los juegos, recuerda que (González de Salas 1648: f. 368):

Los toros sin garrochones
se perdieron tan a secas
como el pobre Don Beltrán
con la grande polvareda.

En el romance cuadragésimo cuarto de la sexta musa que se titula «Acúsanse de sus culpas los cuellos, cuando se introduxeron las balonas», escuchamos la

lastimera y graciosa confesión de un cuello azul, una pieza de la indumentaria del Siglo de Oro también conocida como lechuguilla o gorguera con la que hombres y mujeres se cubrían el cuello. Se confiesa porque teme su final ante el imparable avance de la nueva moda de vestir valonas, unos pañuelos más lisos y almidonados que podían llevar encajes. Con mucha tristeza, recuerda los años de mayor popularidad de los cuellos, rememora también los cambios y las innovaciones que han sufrido a lo largo de las épocas y al final acepta que ha llegado su final y que comienza el tiempo de las valonas. Entre las innovaciones que describe en la época de esplendor de los cuellos, reseña una que parece el fin de su decadencia: teñirlos con polvos azules para darles un ligero tono añil. Lo hace parafraseando los versos del romance carolingio (González de Salas 1648: f. 545):

Los polvos azules truge
de el rebelado Flamenco
y con la grande polvareda
perdimos a Don Dinero.

Quevedo utilizó también los mismos versos en un rifirrafe poético que mantuvo con uno de tantos intelectuales de su tiempo. Se trata de Francisco Morovelli de la Puebla, uno de sus enemigos más acérrimos, entre otras cosas porque defendía fervientemente el patronato español de Santa Teresa de Jesús frente al ya establecido de Santiago (Valiñas Jar 2012). En unas octavas reales y con un estilo tan críptico como ingenioso, el poeta arremete contra el honor de Morovelli, acusándole de judeoconverso y recordando vergonzosos episodios delictivos que acabaron en penas de cárcel. En la tercera estrofa, el poeta ridiculiza un escrito de Morovelli en el que reflexiona sobre los temidos polvos de Milán, un supuesto virus que causó la peste en la ciudad italiana en 1630 (Riguet 2016). Quevedo no solo critica su autoridad en esta materia, sino que además aprovecha para atacar a todo su linaje familiar:

En materia de polvos, ¿quién te mete
a ti con Figueroa y con Galeno,
ni a don Beltrán, que se perdió el pobrete
con la grande polvareda y con el cieno?
Porque si en polvos Bercebú acomete
a fabricar mortífero veneno
para que en polvos la ponzoña cuaje
es fuerza que se queme tu linaje.³⁵

Igualmente, Quevedo aludió al romance en 1626 en el *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*, también conocido como *El entremetido y la dueña y el soplón*. En los primeros párrafos de la obra, se nos muestra un pozo muy hondo del infierno donde unos cuantos atormentados se lamentan con fuertes gritos y llantos por las desdichas de su vida pasada. Los demonios que los vigilan, irritados ante tanto alboroto, les piden que dejen de quejarse, pues pronto volverán a nacer. Entonces, uno de los afligidos comienza un largo discurso, describiendo uno a uno todos los males por los que pasará en su nueva vida, desde el nacimiento hasta su muerte para finalmente concluir que es mejor no volver a nacer. Entre los futuros martirios que imagina, se encuentra el ser cuidado por despiadadas comadres cuando sea un recién nacido. Lo relata con estas palabras: «Aquí entra lo de tener la leche en los labios; pónenme en una cuna; si lloro, llaman el coco, si duermo me cantan “Con la grande polvareda”» (Quevedo 1626: f. 7).

Varias décadas después de haber estrenado *El casamiento en la muerte*, Lope de Vega recurrió a esta paremia en la sexta escena del cuarto acto de *La Dorotea*. En ella vemos a Teodora y Gerarda, madres de Dorotea y Felipa respectivamente, preocupadas porque sus hijas han llegado a casa mucho más tarde de lo que esperaban. Cuando aparecen, discuten sobre dónde han estado, pues Teodora teme que Dorotea se haya encontrado con su amante Felipe. La riña es tan fuerte que su amiga Felipa,

35 En este caso no he podido consultar la fuente primaria. Cito desde el estudio de Fernando González Ollé (1991: 52).

en un intento de calmar los ánimos, exclama: «Calla, Dorotea, no levantemos alguna polvareda, que no se vea Don Beltrán» (Vega 1632: f. 212v). Es decir, Felipa está sugiriendo a Dorotea que no entre en las provocaciones de su madre y que calme su propia irritación para no generar una irritación mayor en el ambiente que podría ser peligrosa. La alusión no puede encajar mejor, pues compara la tensión que hay en la escena con una gran polvareda a punto de estallar, dando lugar a una tragedia como la de *La pérdida de Don Beltrán*.

También, en otra comedia atribuida a Lope de Vega, *El buen vecino*, se integraron los mismos versos. La cita aparece en la segunda jornada, concretamente en el reencuentro entre el conde Carlos y su siervo Bitonto. Carlos acaba de volver de la guerra de Sicilia, colmado de fama y reconocimiento por sus victorias. El gracioso Bitonto aparece en escena ante la sorpresa de Carlos, que lo creía muerto en batalla. Es entonces cuando el siervo le reprocha a su señor haberle abandonado en el campo sin ni siquiera preocuparse por buscar su cadáver. Lo hace con estas palabras, que aluden directamente a nuestro romance (Vega 1642: f. 18):

Porque señor que a criado
tan mal paga sus servicios,
tan mal su amor ha pagado,
que con bastantes indicios
d'esto el averme dexado
entre el marcial alarido
y la confusa arboleda,
de las armas sin sentido,
con la mucha polvareda
como don Beltrán perdido,
sin mandar solicitar
el noble cuerpo buscar
de Bitonto en la batalla
y en la manta de caçalla
procuralle sepultar.

Otro ejemplo se encuentra en la comedia de *El invisible príncipe del Baúl* de Álvaro Cubillo de Aragón, una obra escrita alrededor de 1637 y publicada en 1654 dentro de la gran recopilación de sus obras titulada *El enano de las musas*. El segundo acto se abre con un encuentro entre el príncipe y el gracioso Pedro Grullo. El primero, convencido de que un gorro con una pluma que ha comprado a un charlatán puede proporcionarle el don de la invisibilidad, intenta demostrarle al segundo que funciona. Pedro Grullo le sigue el juego, fingiendo que no puede verlo con estas irónicas palabras (Cubillo de Aragón 1654: f. 273):

Perdido te has en la gorra
como en aquella infelize
polvareda Don Beltrán.
¡Llórente los paladines!

Siguiendo con los grandes dramaturgos del Siglo de Oro, hallamos otra alusión en el tranco séptimo de *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara. Ahí, el diablo induce al estudiante en una visión para contemplar el cortejo de la Fortuna. Vemos desfilar en primera línea a mercaderes, banqueros y hombres de ingenio como Homero, Virgilio u Ovidio, que han sido tocados por la buena suerte. A continuación, sigue un conjunto de reyes, príncipes y nobles que, aunque han ostentado el poder, han sido necios en el obrar. Por último, de lejos, les sigue una comparsa de hombres que han perdido el juicio y que constantemente se quejan de sus desdichas. La visión de esta gran procesión de gentes afortunadas y desafortunadas se desvanece con una gran polvareda cuando empieza a amanecer, devolviendo a los personajes al mundo real, concretamente a Sevilla. El narrador lo cuenta con estas palabras: «desapareciendo toda esta máquina confusa [en] una polvareda espantosa, en cuyo temeroso piélagos se anegó toda esta confusión, llegando el día, que fue mucho que no se perdiera el Sol con la grande polvareda, como don Beltrán de los planetas» (Vélez de Guevara 1641: ff. 80v-81r).

Luis Quiñones de Benavente recurrió a estos mismos versos en un par de ocasiones. La primera en el *Entremés famoso y nuevo de los sacristanes*, estrenado en 1633. Los sacristanes Talega y Monillo se cuelan en la casa de sus amadas, pero en un determinado momento el anciano padre de estas llama a la puerta, acompañado de un vecino. Con la intención de pasar desapercibidos, elaboran un cómico engaño. Talega se pone frente al brasero haciendo la carretilla, mientras Monillo le sujeta las piernas, abriéndolas y cerrándolas, fingiendo que se trata de un fuelle para avivar el fuego. El padre y el vecino participan de la burla abriendo y cerrando las piernas a Talega mientras este sopla cada vez más fuerte, levantando una gran polvareda de cenizas. En ese momento, exclama: «¡Con la mucha polvareda, / perdimos a doña Vista!».³⁶

La segunda referencia de Luis Quiñones de Benavente se encuentra en la *Loa con que empezó Tomás Fernández en la Corte*, incluida en la recopilación de 1645 que hizo Antonio de Vargas con el título de *Jocosería*. Tras alabar al público de mil diversas formas, empiezan a desfilan los distintos personajes. En un momento dado, el gracioso Bernardo, que es el que conduce la acción, pregunta por el autor: «¿Donde al autor hallarán? / ¿Compañía dónde queda?». Todos responden al unísono: «Con la mucha polvareda / perdimos a Don Beltrán» (Vargas 1645: f. 152), dando a entender que, a causa del ajetreo por tener la obra a punto, el autor se ha perdido por el camino.

Alonso del Castillo Solórzano también recurrió en varias ocasiones a estos versos.³⁷ En las *Jornadas alegres*, publicadas en 1626, se cuenta la «Fábula de las bodas de Manzanares» (f. 191), una graciosa historia en la que se busca una esposa al conocido río madrileño. La prometida llega a Madrid en verano, coincidiendo con la época en la que el caudal tiene menos agua. Tiene muchas esperanzas puestas en la boda, pero, cuando se encuentra cerca de la orilla, momentos antes de conocer a

36 No he podido consultar la fuente primaria (Quiñones 1633: f. 5v). Cito desde la edición de Abraham Madroñal (1996: 178). He encontrado esta referencia mediante una búsqueda en CORDE.

37 Las dos primeras referencias al romance en obras de Alonso de Castillo Solórzano las he encontrado gracias a CORDE. La tercera pertenece a al registro de citas y alusiones de romances de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal.

su prometido, cree ver una señal que, efectivamente, acaba siendo un presagio de su desengaño:

Púsose en espera de novio la buena señora, acompañada d'esta importante gente. Y hecha ojos toda por ver cuándo venía su dueño, vio gran cantidad de gente de diversos estados en aquellos contornos, unos cantando, otros bailando, otros merendando y los más desnudos en camisas. Juzgó que todas estas fiestas eran por regozijo de sus bodas. Passavan infinidad de coches por aquellos campos, emparexando con el sitio donde estava la novia. Y ella, deshecha por que llegasse el plaço de su empleo, admirávase de ver tantos hombres en ellos en tiempo que el sol no les podía ofender, dexándola descontenta la poca gala y bizarría de la Corte en esto; pues en lo que más la solía mostrar la nación española con la ocasión de los ligeros hijos que el Betis la ofrece, se ha olvidado tanto d'esto que estima más su comodidad, por no dezir poltronería, que todos cuantos cavallos paren las andaluzes yeguas. Levantava[n] la gente y los coches grandes nubes de polvo, con lo cual temió la señora novia un mal successo en sus bodas, acordándose de aquella copla antigua que dize: «Con la grande polvareda, perdimos a don Beltrán». En esto estava, deshecha ya de esperar su deseado novio, quando se halló mojados los coturnos. Miró lo que podía ser y vio que en vez de darle la mano su esposo, le besava los pies. No se pagó mucho d'esta humildad. No porque les parezca mal a las mugeres que la tengan siempre sus maridos, sino por ver en Mançanares una pequeñez tan pueril que la descontentó mucho, con que se dio por engañada en el consorcio (Castillo Solórzano 1926: ff. 216v-217v).

En *Las harpías de Madrid*, obra publicada en 1631, se incluye un romance burlesco contra quienes toman tabaco en cualquiera de sus formas. En un momento dado, el poeta carga contra el consumo de esta droga en polvo, recurriendo a una analogía con los versos que nos interesan (Castillo Solórzano 1631: f. 81v):

Si cursas la evacuación,
gremio narigudo, afirmo
que con la gran polvareda
perderás a don Juicio.

En la novela *El celoso hasta morir* se narran las desventuras amorosas de la hermosa y joven Marcela, hija de un hidalgo burgalés que sirve al duque de Gandía. El padre, para acrecentar su fortuna y subir en el escalafón social, concierta el matrimonio de su hija con un primo rico de Aguilar de Campo, que resulta ser grotescamente feo y tonto. Tras la boda, muchas damas y caballeros del lugar quieren pasar tiempo con Marcela porque su compañía resulta muy agradable. Así empieza a difundirse muy buena fama de la protagonista, que es admirada por las gentes de lugar por su belleza y sus educadas maneras. No obstante, esta situación provoca una gran tensión en el marido y desencadena los celos que serán el conflicto de la novela. Lo curioso es que se describe estableciendo una acertada comparación con *La pérdida de don Beltrán*:

Con esto levantaron una polvareda de celos en el buen Santillana, tal que como don Beltrán pudo perderse en ella, aunque no discurría mucho, pudo en este particular alargarse a discurrir que el era defectuoso de talla, corto de ingenio y esposo de una perfeta hermosura (Castillo Solórzano 1648: 324).

En el *León prodigioso* de Cosme Gómez de Tejada de los Reyes (1636: 127r-129v) se incluye un romance nuevo titulado «Contra el Mundo» que, como su nombre indica, critica los vicios de la sociedad. De igual manera que Castillo de Solórzano, el poeta critica a los consumidores de tabaco en polvo recurriendo a los mismos versos (Gómez de Tejada 1636: f. 129r):

Son los polvos de tabaco
otra plaga milanese
de perdidos don Beltranes
con la grande polvareda.³⁸

En un romance nuevo recopilado en *Romances varios de diversos autores* (1655: f. 313) se hace un alegato contra los franceses reformulando varios versos de romances carolingios. Arranca con los primeros versos de *El cautiverio de Guarinos*

38 Cita identificada gracias a CORDE.

(IGR 0223), «Mala la ovistes, franceses, / sobre el sitio de Valencia, // donde la honra perdistes y ganasteis mil afrentas»; seguidamente lanza una crítica contra duques, condes y marqueses del país galo muy conocidos en aquel tiempo. En un determinado momento, el poeta anónimo se ríe de las malas cosechas que han assolado los territorios de dominio francés y remata su burla con una alusión a los versos que nos interesan:

Por lo menos este año, que por muchos años sea,
la recolta ha sido mala, no ha salido bien la cuenta.
En los países de Flandes, más de treinta mil fanegas
sembrásteis allá en Lobaina, se deshizo la cosecha.
Cuarenta o cincuenta mil, el de Beimar y Baleta
sembraron en Alemania que cogieron en Ginebra.
No me contenta, franceses, [pena] fue, no me contenta,
bellacos andan los [lobos] con la mucha polvareda.³⁹

En la recopilación póstuma *Divinos e humanos versos* de 1652, se incluye un romance de Francisco de Portugal donde se citan y reformulan varios versos carolingios. Lleva por rúbrica «Romance XVI» y comienza con los hemistiquios «Pues que a Portugal partís, / pensamiento, preguntad» [*sic*]. La composición es un alegato contra su pensamiento, que irremediabilmente se dirige hacia la patria que tanto echa de menos. En la tercera estrofa, el poeta advierte al pensamiento que por mucho que intente recordar los buenos momentos en su país de origen solo se encontrará con desdichas. Lo hace recurriendo a los versos que tanto nos interesan (Portugal 1652: 74-75):

No hay que buscaros dichoso,
sabed que os habéis de hallar
en polvoredas de ausencias
perdido por Don Beltrán.

39 Doy las siguientes lecturas para dos términos que me parecen de difícil comprensión: en el original se lee *per ma* y *bolos*, los cuales sustituí por *pena* y *lobos*, pues me parece que encajan mejor con el sentido.

En la primera parte de *La fundadora de la Santa Concepción*, una comedia de Blas Fernández de Mesa conservada en un manuscrito de 1664 (Madrid, Biblioteca Nacional: RES/49) se cita también esta paremia.

REINA Don Beltrán, a mi sosiego
conviene que me veáis.
GENTIL Señora, ¿qué me mandáis?
REINA Que sea en mi cuarto y luego.
Vanse. Dejan el paño y Leonor llega a la puerta.
LEONOR Camarista muy galán,
¿y su epigrama?
GENTIL Se queda.
LEONOR Con la mucha polvareda
perdimos a don Beltrán.⁴⁰

En la comedia de *El rey Don Alfonso el Bueno* de Pedro Lanini y Sagredo, publicada en 1675, encontramos otra cita a los versos que nos interesan. Está en boca del gracioso Chorizo, que contempla desde lejos el choque entre las tropas cristianas y musulmanas en la Batalla de las Navas de Tolosa (1212). Así describe el avance de estas últimas (Lanini y Sagredo 1675: 40v):

Desde su Real, Macemuto
en un trono que le eleva,
en una mano la espada
y el Alcorán de su se[c]ta
en la otra, con aullidos
sus mastinaços alienta:
pero ya los escuadrones
unos con otros se mezclan;
ya se pierde Don Beltrán
con la mucha polvareda.

40 No he podido consultar la fuente original. Cito desde la edición de Nancy K. Mayberry (Fernández de Mesa 1996: 72). Cita identificada mediante CORDE.

En los prolegómenos a la *Católica consolatoria exhortación* de Francisco de Godoy, publicada en 1684, se incluye una respuesta de su hijo Manuel Francisco escrita con la intención de darle su opinión sobre el conjunto de ensayos que se reúnen en la obra. Sin embargo, más allá de sus buenos propósitos, lo que realmente hace es entrar en diatribas sobre la cuestión de la imitación, el ingenio y los estilos. En determinado momento, arremete contra todos aquellos autores que no saben tratar cada asunto con su estilo correspondiente, pues afirma que «no ha de ser el estilo casual ni siempre uno, sino tomado por elección y diferenciándole conforme las materias que se tratan» (Godoy 1684: f. 100). Es en esta argumentación donde encontramos una cita a los versos que nos interesan:

Si se atendiera a estas propiedades, no hubiera tantos, que deslumbrados con la hermosura de las translaciones y teniendo solamente lo hermoso por alto, olvidan otras formas más ajustadas a sus héroes, de más peso, más eficacia, más concisas y más compendiosas. En viendo voces o frases propias, las han de sentenciar por humildes, aunque tengan de su parte los realces de los afectos y la destreza de poner delante de los ojos lo que se quiere describir; y no tendrán dolor de que los afectos y las razones se ofusquen entre la elegancia, perdiéndose (como Don Beltrán entre la polvareda) a trueco de no dispensar en lo florido y cespso en ninguna ocasión (Godoy 1684: f. 100).

En una quintilla titulada «A una boda de un viejo y una niña apicarada» recopilada en un manuscrito del siglo XVII (*Varios versos recogidos de los que he escrito*, Madrid, Biblioteca Nacional: MSS/3746, f. 352) se citan también estos versos. El poema describe una estrepitosa ceremonia de matrimonio en una taberna entre un anciano muy desmejorado y una joven pícara. Los asistentes son unos hedonistas que solo se preocupan por comer y beber y, de hecho, sospechan de la legitimidad del casamiento. Entre músicas y risas, el viejo cae rodando por las escaleras, algunos de los asistentes se desnudan e incluso parecen acosar a la prometida. De ella se nos dice «Vengose d'este ademán, / pues su doncellez enrreda. / Buenas estas flautas van: / Con la mucha polvareda / perdimos a Don Beltrán». Son unos versos que, como una

premonición, se sitúan justo antes de que la ceremonia acabe y veamos a la prometida lamentarse por su casamiento.

Por último, haciendo una pequeña cala en los albores del siglo XVIII, encontramos una cita en la comedia *Mazariegos y Monsalves*, escrita por el dramaturgo Antonio de Zamora cerca del año 1711 (Herzig 2013). En una escena de la segunda jornada, vemos cómo Leonor, la amada de Diego Monsalve, intenta colarse en la prisión donde está encerrado Diego Mazariego para darle muerte por haber asesinado al padre de su amado. La acompaña Inés, una criada, y ambas van disfrazadas de hombres para no llamar la atención. En la puerta se encuentran a Beltrán, el fiel servidor de Mazariego, e intentan engañarle para poder entrar. El breve diálogo contiene una cita a los versos que venimos estudiando, aprovechando la coincidencia entre el nombre del personaje con el del protagonista de nuestro romance (Zamora 1744: I, 75):

BELTRÁN ¡Hidalgos en esta casa!
¿Qué se os ofrece?
INÉS Esta es buena.
BELTRÁN ¿No respondéis?
INÉS En sabiendo,
si es que el nombre se me acuerda,
si un tal Beltrán se perdió
entre la gran polvareda.
BELTRÁN ¿Mi nombre saben?
INÉS Y aun más,
pues sabemos su conciencia.

CONCLUSIONES

Aquí acaba el recorrido por los testimonios directos e indirectos de *La pérdida de don Beltrán* a lo largo del Siglo de Oro. A través de ellos hemos podido ver cómo fue la evolución del romance en los siglos XVI y XVII, tanto en su transmisión popular mediante la oralidad como en su recepción por parte de los poetas, dramaturgos e intelectuales del momento. Es el momento de recapitular y extraer algunas conclusiones.

En primer lugar, *La pérdida de don Beltrán* parece haber tenido una fuerte tradición oral en el siglo XVI, especialmente durante su primera mitad. Se conservan tres textos («Os braços traigo camçados», «Por la matanza va el viejo» y «En los campos de Alventosa») con variantes tan profundas que pueden ser considerados como versiones tradicionales. Además de las reescrituras del romance, los íncipits se mencionan en cuatro obras literarias y, también, son aludidos por vecinos de diversas localidades en las *Relaciones topográficas* de Felipe II. Sin embargo, la tradición oral parece ir debilitándose a medida que nos aproximamos al siglo XVII, ya que no se encuentran más referencias. El hecho de que el romance solo haya pervivido en la tradición oral moderna de noroeste peninsular (región portuguesa de Tràs-os-Montes y, residualmente, en León y Galicia) sugiere que la transmisión oral fue quedando relegada a la periferia, concretamente a comunidades agrícolas humildes, donde el peso de la oralidad ha sido mucho mayor que en las sociedades letradas.

En segundo lugar, el romance tuvo igualmente una fuerte recepción literaria en el Siglo de Oro, siendo fruto de todo tipo de trabajos creativos o, más bien, recreativos por parte de los músicos y escritores del momento. Los músicos de las cortes renacentistas y barrocas lo adaptaron a melodías polifónicas. Los poetas crearon glosas («Por los valles de tristura»), parodias («Por la dolencia va el viejo») y adaptaciones («Cuando de Francia partimos»). Otros escritores citaron o aludieron a sus versos en sus obras literarias. Esto demuestra, igualmente, que el romance fue bastante conocido, ya que los músicos y escritores partían de la base de que el público al que se destinaban sus piezas polifónicas, glosas, parodias, adaptaciones o alusiones en obras literarias sabría identificar el romance. Estos testimonios, que podríamos considerar en cierta medida indirectos, son un material extremadamente valioso, que, junto a las versiones conservadas en pliegos sueltos y cancioneros, nos permiten reconstruir la evolución del romance en la época antigua.

En tercer lugar, la época de debilitamiento de *La pérdida de don Beltrán* en la tradición oral coincide, precisamente, con la popularización del verso «Con la

grande polvareda, perdimos a don Beltrán» del romance nuevo «Cuando de Francia partimos» que adaptaba las versiones tradicionales de *La pérdida de don Beltrán*. Las veinte referencias que encontramos en obras literarias del siglo XVII prueban que se empleaba como una paremia de forma recurrente, generalmente para imprimir un giro burlesco en la desaparición de un personaje o un elemento literario por analogía con el protagonista del romance. Aunque *La pérdida de don Beltrán* parece haber sido tan cantado en el siglo XVII como en el XVI, la historia o al menos su núcleo fundamental —que don Beltrán se perdió en una batalla— seguía siendo conocida.

Por último, aunque los caminos de la transmisión popular y la transmisión culta nos parezcan a priori muy distintos, hemos visto cómo se van entrecruzando y no son del todo inseparables. El caso de *La pérdida de don Beltrán* es realmente ilustrativo. Un romance tradicional bien conocido tanto en las altas esferas como en las bajas da lugar un considerable número de reescrituras por parte de los intelectuales del momento. Una de ellas tiene tal éxito a través del teatro que uno de sus versos acaba disgregándose del texto para convertirse en una paremia de gran popularidad que puede ser aplicada en todo tipo de situaciones cotidianas. A su vez, los escritores hacen uso de esta paremia para imprimir un giro sorprendente en sus obras literarias con la certeza de que el público enseguida podría identificarla. La historia de *La pérdida de don Beltrán*, como la de gran parte de los romances, es un ir y venir entre lo popular y lo culto, entre lo oral y lo escrito, levantando, por el camino, una polvareda que hay de atravesar con cautela para no confundir lo uno con lo otro.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALCALÁ YÁÑEZ, Gerónimo (1624), *Alonso mozo de mvchos amos*, Madrid, Bernardino de Guzmán. Barcelona, Biblioteca de Catalunya: Esp. 122-8º.
- ALONSO, Dámaso (1954), *La primitiva épica francesa a la luz de una Nota Emilianense*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Instituto Miguel de Cervantes.
- ARANDA, Luis de (1569), *Glosa peregrina. Obra nueuamente hecha intitulada glosa peregrina porque va glosando pies de muchos y diuersos romances. Va repartida en cinco canticos. El primero es de la cayda de lucifer. El segundo es dela desobediencia de Adan. El tercero es de la encarnacion de nuestro redemptor jesu cristo. El quarto es de su sagrada muerte y passion. El quinto es de su gloriosa resurreccion. Es obra estrañamente gustosa: compuesta por Lnys [sic] de aranda vezino de la ciudad de vboda e aora en esta impresion corregida y emendada de muchos errores y vicios que de antes solian tener*. Londres, British Library: 11451.bbb.2.
- ARAÚJO, Teresa (2014), «A alusão a romances nas letras portuguesas dos séculos xv-xvii», *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 190/766, pp. 1-12. <https://doi.org/10.3989/arbor.2014.766n2001>
- ARAÚJO, Teresa (2016), «Avances hacia una más antigua edición del Florilegio de Tortajada», *Abenamar: Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, 1, pp. 3-9.
- ARAÚJO, Teresa (coord.) (2018-), *Relit-Rom: Revisões literárias: a aplicação criativa de romances velhos (sécs. xv-xvii)*, base de datos en línea, Lisboa, Instituto de Estudos de Literatura e Tradição - Universidade Nova de Lisboa. <https://relitrom.pt/index.php/base-de-dados/details/1/201> [consulta: 4/03/2021].
- ARGÜELLO, Francisco de ([1540-1545]), *Chiste nuevo con seys Romances y siete Uillancicos viejos agora nueuamente compuestos por francisco de Arguello con vna cancion y tres coplas a ella he/chas por el mismo*, [Zaragoza], [Diego Hernández]. Londres, British Library: C.29.f.28(6).
- ARMISTEAD, Samuel G., & Joseph H. SILVERMAN (1994), *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition, II, Carolingian Ballads 1: Roncesvalles*, transcripciones y estudios musicales de Israel J. Katz, Berkeley - Los Ángeles, University of California Press.

- ASENSIO JIMÉNEZ, Nicolás (2018), «La tradición oral del romance *El sueño de doña Alda*: Edición integral del corpus de versiones del Archivo Menéndez Pidal-Goyri», *Boletín de la Real Academia Española*, 98/318, pp. 491-541. <https://doi.org/10.3989/rfe.2018.01>
- ASENSIO JIMÉNEZ, Nicolás (2020), *Romancero de la Batalla de Roncesvalles (Estudio y edición)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- AVALLE-ARCE (1974), Juan Bautista, «Los romances de la muerte de don Beltrán», en *Temas hispánicos medievales*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Gredos, pp. 124-134.
- BARRIONUEVO, [Gaspar de] (1617), «Entremes famoso del trivnfo de los coches», en *El Fenix de España Lope de vega Carpio, Familiar del Santo Oficio. Octava parte de vs Comedias. Con Loas, Entremeses y Bayles*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, a costa de Miguel de Siles, ff. 274r-279r. Madrid, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid: BH FOA 238.
- CANCIONERO DE PARÍS (s.f.) *Cancionero de París*. París, Bibliothèque École Nationale Supérieure des Beaux Arts: Ms. Masson 56.
- CANCIONERO DE ROMANCES... ([1546-1547]), *Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora sean compuesto*, Amberes, Martín Nucio.
- CANCIONERO DE ROMANCES... (1550), *Cancionero de Romances*, Amberes, Martín Nucio.
- CANCIONERO MUSICAL DE PALACIO. ([c. 1500]), *Cancionero musical de Palacio*. Madrid, Real Biblioteca: II-1335.
- CANCIONERO... (2017), *Cancionero de Romances de 1550*, introducción de Paloma Díaz-Mas, coordina la edición José J. Labrador Herraiz, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- CARRO CARBAJAL, Eva Belén (2014), «La *Glosa peregrina* de Luis de Aranda: Tradición, intertextualidad y reescritura», en *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, ed. Cesc Esteve con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna y Blanca Vizán y un índice onomástico de Iveta Nakládálová, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas - Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 341-358.
- CASTILLEJO, Cristóbal (1928), *Obras III: Obras de conversación y pasatiempo (Conclusión). Obras morales y de devoción*, ed. Domínguez Bordona, Madrid, Ediciones de La Lectura.

- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso (1626), *Iornadas alegres*, Madrid, Juan Gonçález, a costa de Alonso Pérez. Madrid, Biblioteca Nacional: R/7002.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso (1631), *Las harpias en madrid, y coche de las Estafas*, Barcelona, Sebastián de Cormellas. Madrid, Biblioteca Nacional: R/277 y R/13226(2).
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso (1648), «El celoso hasta morir», en *Novelas amorosas de los meiores [sic] ingenios de España*, Zaragoza: Viuda de Pedro Verges, a costa de Iusepe Alfay y Martín Navarro, ff. 302-340. Madrid, Biblioteca Nacional: R-220.
- 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*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal - Seminario Menéndez Pidal, 2 vols.
- CATALÁN, Diego, et al. (1982-1984), *Catálogo general del Romancero panhispánico*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 4 vols.
- CID, Jesús Antonio (2006), «Metamorfosis del héroe carolingio: De Roldán a Don Beltrán», en *El personaje literario y su lengua en el siglo XVI*, eds. Consolación Baranda Leturio y Ana Vian Herrero, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 167-216.
- CID, Jesús Antonio (2007), «Los romances de *La muerte de don Beltrán*. Entre Roncesvalles y Lucerna», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 123/2, pp. 173-203. <https://doi.org/10.1515/ZRPH.2007.173>
- COMIENÇAN... ([c. 1525]), *Comiençan ciertos romances con sus glosas nueuamente: hechas: y este primero es. Por la matança va el viejo: con su glosa: y otra. Que me cresce la barriga y se me acorta el vestir con vna glosa nueva y muy gentil mejor que otra que vino hecha a este romance con vna glosa de Rosa fresca assi mesmo nueva y muy graciosa. Ninguna destas glosas trae el nombre de quien las hizo porque son de tales personas que huelgan que se vean sus obras y se encubran sus nomores [sic], [Burgos], [Alonso de Melgar]*. Madrid, Biblioteca Nacional: R-3660.
- CORDE = *Corpus diacrónico del español*, base de datos en línea, Madrid, Real Academia Española. <http://corpus.rae.es/cordenet.html> [consulta: 4/03/2021].

- CORREIA, João David Pinto (1994), *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica.
- CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro (1654), *El enano de las mvsas. Comedias, y obras diversas, con vn poema de las cortes del leon, y del agvila, acerca del bvo gallego*, Madrid, María de Quiñones. Barcelona, Institut del Teatre: 58235.
- DI STEFANO, Giuseppe, «Il romancero viejo in Portogallo nei secoli xv-xvii (Rileggendo C. Michaëlis de Vasconcelos)», *Quaderni portoghesi*, 11-12 (1982), 27-37.
- DÍAZ-MAS, Paloma (1993), «Algo más sobre romances (y canciones) en ensaladas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 41/1, pp. 231-250. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v41i1.932>
- DUMANOIR, Virginie (1998), «De lo épico a lo lírico: los romances *mudados, contrahechos, trocados* y las prácticas de reescritura en el Romancero viejo», *Criticón*, 75, pp. 45-64.
- FERNÁNDEZ DE MESA, Blas (1664), *La fundadora de la Santa Concepción: primera y segunda partes de la vida y muerte de Doña Beatriz de Silva, hija de los Condes de Portalegre*. Madrid, Biblioteca Nacional: RES/49.
- FERNÁNDEZ DE MESA, Blas (1996), *La fundación de la santa concepción. Comedia en dos partes*, ed. Nancy K. Mayberry, Nueva York - Berlín - Frankfurt - París - Viena, Peter Lang.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes (2005), *La imprenta en Burgos*, Madrid, Arco Libros, 2 vols.
- FERRÉ, Pere, & Sandra BOTO (coords.) (2016-), *Romanceiro.pt: O Arquivo do Romanceiro Tradicional em Língua Portuguesa*, base de datos en línea, Lisboa, Instituto de Estudos de Literatura e Tradição - Universidade Nova de Lisboa. <https://romanceiro.pt> [consulta: 24/02/2021].
- FLORES, Pedro de (1593), *Qvarta, Quinta, y Sexta parte de Flor de Romances nuevos, nunca hasta agora impressos, llamado, Ramillete de Flores: De muchos, graues, y diuersos Autores*, Lisboa, Antonio Álvarez, a costa de Pedro Flores. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal: RES. 1511 P.
- FONTES, Manuel da Costa (2001), «A morte de D. Beltrão: As origens épicas, Garret e a tradição brasileira», *Estudos de Literatura Oral*, 7-8, pp. 95-130.
- FRENK, Margit (1997), *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

- FUNDACIÓN RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL (2016-), *Archivo Digital del Romancero*, base de datos en línea, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal. <http://fundacionramonmenendezpidal.org/archivodigital> [consulta: 24/02/2021].
- GARROSA GUDE, José Luis (2003), «Huellas del romance de la *Pérdida de don Beltrán* en las *Relaciones topográficas* de Felipe II: el problema de su localización geográfica», *eHumanista*, 3, pp. 49-56.
- GIL VICENTE (1586), *Copilacam de toda [sic] las obras de Gil Vicente, a qual se reparte em cinco Liuros. O Primeyro he de todas suas cousas de deuaçam. O segundo as Comedias. O terceyro as Tragicomedias. No quarto as Farsas. No quinto às obras meudas*, Lisboa, Andrés Lobato. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal: F/220V.
- GODOY, Francisco de (1684), *Catolica consolatoria exhortacion, que a los que en su patria han padecido las calamidades, que de ocho años a esta parte se han experimentado*, Sevilla, Lucas Martín de Hermsilla. Madrid, Biblioteca Nacional de España: R/41604(1).
- GÓMEZ DE TEJADA DE LOS REYES, Cosme (1636), *Leon Prodigioso Apologia moral entretenida, y prouechosa a las buenas costumbres, trato virtuoso y politico*, Madrid, Francisco Martínez. León, Biblioteca Pública de León: FA.7095.
- GONZÁLEZ DE SALAS, Joseph Antonio (recop.) (1648), *El parnasso español, monte en dos cvmbres dividido, con las nveve mvsas castellanas, donde se contienen poesías de Don Francisco de Qvedo Villegas, caballero de la orden de Santiago i señor de la Villa de la Torre de Ivan Abad*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, a costa de Pedro Coello. Madrid, Biblioteca Nacional de España: R/7766.
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando (1991), «Interpretación de una sátira quevedesca: las octavas contra Morovelli», *Íncipit*, 12, pp. 51-70.
- GRASSA, Bernardo (comp.) (1604), *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio*, Zaragoza, Angelo Tavanno. Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona: 56558.
- HERZIG, Carine (2013), «Apuntes para la evolución de la versificación en el teatro popular de la primera mitad del siglo XVIII (1692-1743)», *Bulletin Hispanique*, 115/1, pp. 195-220. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.2443>
- HIGASHI, Alejandro (2020), «Los romances “añadidos” del *Cancionero de romances*: una hipótesis sobre el fragmentismo del romancero viejo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 68/2, pp. 605-640. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v68i2.3652>

- HORRENT, Jules (1951a), *La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen âge*, Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres. <https://doi.org/10.4000/books.pulg.1307>
- HORRENT, Jules (1951b), *Roncesvalles. Étude sur le fragment de cantar de gesta conservé à l'Archivo de Navarra (Pampelune)*, Paris, Société d'édition Les Belles Letres.
- HORRENT, Jules (1955), «Sur les romances carolingiens de Roncesvaux», *Les Lettres Romanes*, 9, pp. 161-176.
- LANINE SAGREDO, Pedro (1761), *Comedia famosa. / La Batalla / de las Navas / y el rey / D. Alfonso el Bueno*, Valencia, Viuda de Joseph de Orga.
- LANINI Y SAGREDO, Pedro Francisco de, «El rey don alfonso el bueno», en *Parte qvarenta de comedias nvevas de diversos avtores*, Madrid, Julian de Paredes, ff. 18-42. Madrid, Biblioteca Nacional: TI/16/40.
- LÓPEZ DE TORTAJADA, Damián (1642), *Floresta de varios romances, sacados de las historias antiguas de los hechos famosos de los doze Pares de Francia*, Valencia, Bernardo Noguès, en casa de los herederos de Chrisóstomo Garriz.
- LÓPEZ DE TORTAJADA, Damián (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*, estudio de Teresa Araújo, prólogo de Pere Ferré, coordina la edición José J. Labrador, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- MADROÑAL, Abraham (1996), *Nuevos entremeses*, Kassel, Reichenberger.
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2014), «Reescritura anticortesana de la tradición bíblica y romancística en Cristóbal de Castillejo», en *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, ed. Cesc Esteve con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna y Blanca Vizán y un índice onomástico de Iveta Nakládlová, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas - Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 759-776.
- MARTOS, Josep Lluís (2017), «La fecha del *Cancionero de romances sin año*», *Edad de Oro*, 36, pp. 137-157. <https://doi.org/10.15366/edadoro2017.36.009>
- MAUÉS, Fernando (2009), *Cancioneiros, folhetos e romanceiros: o gênero romance na primeira metade do século XVI*, tesis de fin de máster, São Paulo, Universidade de São Paulo.

- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1922), *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Tomo III*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1914), *Cancionero de Romances impreso en Amberes sin año*, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios - Centro de Estudios Históricos.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1917), «Roncesvalles: Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII», *Revista de Filología Española*, 4/2, pp. 105-204.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968), *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 2 vols. [1ª ed.: Madrid, Espasa-Calpe, 1953].
- MOLINA, Tirso (1666), «Comedia famosa: Desde toledo a madrid», en *Parte veinte y seis de comedias nvevas, escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Francisco Nieto, a costa de Juan Martín Merinero, ff. 127-146. Madrid, Biblioteca Nacional: R/22679.
- PETERSEN, Suzanne (1996-), *Pan-Hispanic Ballad Project*, base de datos en línea, Seattle [Washington], University of Washington. <https://depts.washington.edu/hisprom> [consulta: 24/02/2021].
- PIACENTINI, Giuliana (1984), «Romances en ensaladas y géneros afines», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, pp. 1135-1173.
- PORTUGAL, Lucas de (recop.) (1652), *Ao Principe D. Theodosio nosso senhor. Divinos, e Hvmanos versos, de Dom Francisco de Portvgal*, Lisboa, Officina Craesbeckiana. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal: RES. 228/1V.
- PPBL (1989-1991), *Pliegos Poéticos Españoles de la British Library*, 3 vols., Londres-Madrid, Joyas Bibliográficas.
- PRIMERA PARTE DE LA SILVA... (2016), *Primera parte de la Silua de varios Romances*, estudio de Vicenç Beltran, coordina la edición José J. Labrador Herraiz, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- PRIMERA PARTE... (1550), *Primera parte dela Silva de varios Romances. En que estan recopilados la mayor parte delos romances Castellanos que hasta agora se han compuesto. Hay al fin algunas canciones y coplas graciosas y sentidas*, Zaragoza, Esteban G. de Nágera.
- QUEVEDO, Francisco de (1626), *Discvrso de todos los diablos, o infierno emendado*, Girona, Gaspar Garrich y Juan Simón. Madrid, Biblioteca Regional de Madrid: A-420.

- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis (1633), *Entremes famoso y nuebo de los sacristanes*. Barcelona, Institut del Teatre: 61527.
- RAIMUNDO, Nuno de Mendonça (2019), «The Dating of the Cancioneiro de Paris and a Proposed Timeline for its Compilation», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 6/1, pp. 211-232.
- RIGUET, Sébastien (2016), «Los polvos de Milán. Rumor, terror y controversia en la España de Felipe IV», en *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, eds. María Luisa Lobato, Javier San José y Germán Vega, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- RODRÍGUEZ-MOÑOINO, Antonio (1957), *Las fuentes del Romancero General. Vol. 4: Qvarta y qvinta parte de Flor de romances recopilados por Sebastián Vélez de Guevara (Burgos, 1592)*, Madrid, Real Academia Española.
- RODRÍGUEZ-MOÑOINO, Antonio (1997), *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (Siglo XVI)*, eds. Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia - Editora Regional de Extremadura.
- ROMANCERO GENERAL (1600), *Romancero General en que se contienen todos los Romances que andan impressos en las nueue partes de Romanceros*, Madrid, Luis Sánchez.
- ROMANCES VARIOS... (1655), *Romances varios de diversos avtores*, Sevilla, Nicolás Rodríguez. Praga, Biblioteca Nacional de la República Checa.
- ROMEU FIGUERAS, José, *La Música en la Corte de los Reyes Católicos. IV-1. Cancionero Musical de Palacio (Siglos XV-XVI). Volumen 3-A*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Instituto Español de Musicología, 1965.
- SALINAS, Francisco de (1577), *De Musica libri septem*, Salamanca, Matías Gastius. Salamanca, Biblioteca de la Universidad de Salamanca: BG/40317
- SARABIA, Gabriel de ([1500-1600]), *Disbarates de gabriel de Sarauia muy graciosos y apazibles para cantar glosando muchos viejos Romances. Otras coplas del mismo autor a vna Señora que le dixo que quisiera tener renta para darle y que porque estaua tan descontento de si que ella contenta estaua de oyr le trobar Agora nueuamente compuestos*. Londres, British Library: G.11026(3).
- SEPÚLVEDA, Lorenzo de (1563), *Recopilacion de romances viejos, sacados de las Coronicas Españolas Romanas y Troyanas*, Alcalá de Henares, Francisco de Cormellas y Pedro de Robles. Ponta Delgada, Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada: TB/A 43 RES - TBA 52).

- SEPÚLVEDA, Lorenzo de (1967), *Cancionero de romances (Sevilla 1584)*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia.
- VALDERRÁBANO, Enríquez de (1547), *Libro de música de vihuela intitulado Silva de Sirenas*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba. Madrid, Biblioteca Nacional de España: R/14018.
- VALIÑAS JAR, Sandra (2012), «Respuesta crítica de Francisco Morovelli de Puebla a la intervención de Quevedo en la polémica del patronato de España», en *Actas del IX Encuentro Hispano-Suizo de Filólogos Noveles (Santiago de Compostela, 9 y 10 de junio de 2011)*, eds. Fernando Rodríguez-Gallego y Sandra Schlumpf, Basilea, Uni Basel, pp. 93-106.
- VARGAS, Antonio de (recop.) (1645), *loco seria. Bvrlas veras, o reprehension moral, y festiua de los desordenes publicos en doze entremeses representados, y veinte y quatro cantados. Van insertas seis loas, y seis iacaras, que los Autores de Comedias han representado, y cantado en los teatros desta Corte. Compuestos por Lvis de Qviñones de Benauente, natural de la Imperial Toledo*, Madrid, Francisco García. Madrid, Biblioteca Nacional de España: T/16282.
- VARIOS VERSOS... ([1600-1700]), *Varios versos recogidos de los que he escrito, aunque los más se han perdido, que quizás serán los menos malos hay de todos géneros y una comedia que escribí por cierto empeño*. Madrid: Biblioteca Nacional, MSS/3746.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (1907-1909), *Estudos sobre o romanceiro peninsular. Romanves velhos em Portugal*, Madrid, Revista Cultura Española.
- VÁZQUEZ, Juan (1560), *Recopilación de sonetos y villancicos a cuatro y a cinco voces*, Sevilla.
- VEGA, Lope de (1632), *La Dorotea Accion en prosa*, Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez. Madrid, Biblioteca Nacional de España: U/2525.
- VEGA, Lope de (1642), «El buen vezino», en *Parte treinta y tres de doze comedias famosas de varios avtores*, Valencia, Claudio Macé. Madrid, Biblioteca Nacional de España: TI/30/33.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis (1641), *El diablo coivelo. Novela de la otra vida*, Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez. Madrid, Biblioteca Nacional de España: R/031689.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Sebastián (1592), *Qvarta y qvinta parte de Flor de Romances*, Burgos, Alonso y Estevan Rodríguez. Madrid, Biblioteca Nacional de España: R/15953.

WILKINSON, Alexander (coord.) (2018-), *Iberian Books*, base de datos en línea, Dublin, University College Dublin. <https://iberian.ucd.ie> [consulta: 25/02/2021].

ZAMORA, Antonio de (1744), *Comedias de don Antonio de Zamora, gentil-hombre que fue de la casa de su magestad, y su oficial de la secretaria de Indias, parte de Nueva España*, Madrid, Joaquín Sánchez. Madrid, Biblioteca Nacional de España: R/12590.