

LA MÚSICA DE LOS ROMANCES FRONTERIZOS. Una modesta aportación a la interpretación de los romances viejos en estos tiempos nuevos

GERMÁN TORRELLAS

Cuando nos planteamos, en el año 95, preparar repertorio de romances fronterizos puestos en música por compositores castellanos, en los que estos exponían su particular punto de vista respecto a las diferencias entre las dos culturas que convivían en España desde tiempos seculares, no sospechábamos que nos enfrentáramos a una aventura que parece no tener fin. La búsqueda y el rescate de los originales del siglo XV y XVI, la mayor parte de ellos en el CMP, no revestía para nosotros mayor dificultad, ya que es ésta fuente de la que bebemos hace años, y que parece, por cierto, no agotarse jamás. El aspecto más apasionante de nuestra recopilación se nos planteó cuando comenzamos a trabajar sobre los textos.

Es sorprendente este divorcio («más que divorcio, es que casados no han estado nunca» —me dice Joaquín Díaz—) entre musicólogos y lingüistas, y especialmente notorio cuando se aborda el repertorio más antiguo. Resultó evidente cuando comenzamos a buscar referencia bibliográfica de las obras musicales elegidas. La mayor parte de ellas no aparecen en las prolijas y minuciosas recopilaciones de romances existentes y los pocos datos que hay sobre ellas nos vienen siempre de la mano de los musicólogos. ¡Ah, misterio insondable!

Esta evidencia que yo manifestaba, no sin cierta sorpresa, ante don Francisco Toro, con motivo de un concierto que ofrecíamos en Alcalá con obras de este pro-

grama, propició esta comunicación, en la que tratamos, desde la más respetuosa modestia, de plantear en este foro singular la conveniencia de establecer unas vías de comunicación más fluidas entre músicos y literatos, especialmente cuando el género abordado está tan íntimamente unido a estas dos expresiones artísticas. Parece difícil pensar en el romance sin asociarlo a la música, y yo añadiría que imposible pensar en nuestra música de la Alta Edad Media y Renacimiento sin asociarla inevitablemente al romance...

Son objeto primordial de esta comunicación los romances fronterizos que aparecen en el CMP como única fuente o referencia de su existencia. Damos a continuación referencia y texto de los romances, con algunas consideraciones de interés sobre los mismos:

—*Caballeros de Alcalá*. Música de Lope Martínez

«Cavalleros de Alcalá/entrastes á fazer presa,
et fallastes un morillo/entre Estepona i Marbella».

Aparece este romance en el CMP, folios 62v y 63. En su transcripción, Asenjo Barbieri le dio el número 318. Ya el propio Barbieri lo asoció al más conocido «Caballeros de Moclín», ya que, a más de la rima, asonante en *e a*, coincide con este romance el verso «caballeros de Alcalá». No nos parece descabellada esta hipótesis, ya que en el hecho de armas que narra el romance podría tener perfectamente cabida esta sorpresa que apuntan los cuatro versos de nuestro romance. Como recogió Federico de Mendizábal en su trabajo sobre «Los romances fronterizos de la provincia de Jaén» (1963), el romance habría de ser anterior a 1486 y daría relación del fallido ataque que don Pedro Hernández de Cabrera hiciera a la plaza de Moclín antes de ser ésta entregada por los caudillos árabes (17 de junio de 1496). En esta incursión, tan heroica como descabellada, resultó derrotado y muerto nuestro caballero, que esperaba sorprender a la morisma y obtener una brillante victoria. Parece, pues, que esta entrada «a fazer pressa» con resultado fatal de encuentro con el moro, podría ser perfectamente una «separata» de «Caballeros de Moclín».

La localización entre Estepona y Marbella podría dar al traste con nuestra teoría, aunque pensamos que bien pudiera ser un añadido interesado, posterior a los tres primeros versos.

—*Por los campos de los moros*. Música de Francisco de la Torre

«Por los campos de los moros/el rey don Fernando yva,
sus batallas ordenadas;/O quán bien que parecía!»

ANEXO MUSICAL*Caballeros de Alcalá*

Musical score for "Caballeros de Alcalá" in 6/8 time. The score consists of four staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "Ca - va - lle - ros de Al - ca - lá, en - tras - tes a fa - zer pre - sa, et fa - llas - tes un mo - ri - llo en - tre Es - te - po - na i Mar - be - lla."

Por los campos de los moros

Musical score for "Por los campos de los moros" in 3/4 time. The score consists of four staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "Por los cam - pos de los mo - ros el rey don Fer - nan - do y va, sus ba - in - llas or - de - na - das. ¡O cuán bien que pa - re - ci - a!"

Otro de los romances fronterizos del CMP (folio 87v), número 335 en la transcripción de Barbieri. Aparece registrado en la tabula del Cancionero entre los romances y, como en el caso del anterior, no hemos encontrado ninguna referencia al mismo, salvo en la antología de Menéndez Pelayo, en la que copia la edición de Barbieri. Sólo se conservan estos cuatro versos y parece indudable que se refiere a Fernando el Católico en alguna de sus campañas granadinas.

Como analizaremos después en el estudio sobre las melodías de los romances, parece que pudiera corresponder originalmente a una canción popular *de corro*.

–*En memoria de Alexandre*. Música de Juan de Anchieta

«En memoria d'Alixandre / Julio César se fería.
 Aquel Judas Macabeo / sus cabellos desfazía.
 Aníbal, Etor, Pompeo, / cada cual así dezía:
 Nuestros nombres en la fama / escrevir non se debía
 por la muy nueva embaxada / qu'en vos España venía,
 no de França, ni rromanos, / ni menos de Lombardía;
 del Santo Sepulcro / qu'el Soldán moro tenía
 en tenencia, fasta agora / cuyo tiempo se cumplía,
 según dizen escrituras / y de santos profeçía,
 que vos, Reyes, sois aquéllos / de quien Dios se servía,
 en cuyo tiempo y ventura / esta vitoria sería.
 Caminad, Emperadores / naçidos en muy buen día,
 que lo qu'es imposible, / con fe posible sería.
 Moros son los enemigos, / Santiago en vuestra guía;
 ya temen en Tremeçén / i lloran en la Turquía.
 Las llaves, con la obidiencia, / vos darán de la Suría;
 visitaréis el Sepulcro / muy santo con alegría;
 ferierend'os los vuestros pechos / con umildad todavía,
 llorando de vuestros ojos / con gemidos de porfía.
 El Pontífice de Rroma / las coronas vos pornía,
 cantando *Gloria in excelsis* / al qu'en tierra paz envía».

También figura en la tabula entre los romances, en el folio 76v y 77. Aunque no es estrictamente un romance fronterizo, lo hemos incluido en nuestra relación por la alusión evidente al conflicto bélico con los moros. El romance, según Barbieri, que le da el número 328, se refiere a la embajada del Gran Turco a los Reyes Católicos en el verano de 1489, durante el sitio de Baza. En esta embajada, el Gran Turco, en boca de «...dos venerables frailes franciscanos que venían de la Palestina,

con cartas para los reyes de Castilla y Aragón, quejábbase de la guerra cruel que hacían a los moros de España, en tanto que él protegía a los cristianos que moraban en los Santos Lugares, exhortándolos a que suspendiesen la conquista, o de otro modo también él perseguiría los cristianos de sus dominios y destruiría los templos y sepulcros de la Tierra Santa...». (LAFUENTE, *Historia*, t. IX, pág. 353). Sobre esta embajada dan prolija noticia el citado Lafuente y Bernáldez Pulgar y Palencia.

Compartimos con Barbieri la duda respecto a la primera copla de este romance, aunque no es infrecuente este tipo de entrada grandilocuente y críptica en algunos romances heroicos y épicos.

El romance, como apunta Romeu Figueras en su edición crítica del CMP, añade y glosa la creencia popular de aquellos años de que Fernando e Isabel estaban destinados a conquistar el Santo Sepulcro para la cristiandad.

La música que Anchieta pone al romance destaca su carácter solemne y épico, con una estructura armónica y melódica bien diferente de los romances fronterizos, mucho más populares tanto en su tratamiento rítmico como en el concepto global de la técnica compositiva, de la que Juan de Anchieta es un destacado exponente.

—*Pascua de espíritu Santo*. Música de Francisco de la Torre

«Pascua d'Espíritu Santo,/domingo, primero día,
a la çinco de la tarde/cavalgó como solía
ese buen Rey Don Fernando / con su gran caballería.
Fué a mirar a Rronda / como sola combatía;
a poca pieça de rrato / un mensajero venía,
como los moros de Rronda / se le daban con pleytesía.
Allí respondió el Rey...».

En el folio 80 del CMP aparece este romance, que sólo hemos encontrado recogido por Menéndez Pidal (*Romances Hispánicos*, II, 31) y por Barbieri, que lo transcribe con el número 231. Está incompleto en el Cancionero y hace referencia a la rendición de Ronda en 1485. El 2 de junio de este año se celebraba la festividad del Corpus Christi, al parecer intervinieron en los fastos cantores y músicos del rey, que probablemente interpretaron este romance. Al no existir otras fuentes, no hemos conseguido dilucidar cuál fue la respuesta que dio el rey al mensajero.

La «melodía original» de este romance tiene un carácter marcadamente popular, que Francisco de la Torre conserva sabiamente en su versión a tres del mismo.

Pascua d'Espiritu Santo

Musical score for 'Pascua d'Espiritu Santo' in 2/4 time. The score consists of four staves of music with lyrics in Spanish. The lyrics are: Pas-cua d'Es-pi-ri-tu San-to, do-min-go, pri-me-ro di-a, a-las cin-co de-la tar-de ca-val-gó co-mo so-li-a.

Sobre Baça estava el rey

Musical score for 'Sobre Baça estava el rey' in 3/4 time. The score consists of three staves of music with lyrics in Spanish. The lyrics are: So-bre Ba-ça es-ta-va el rey lu-nès des-pués de yan-tar. Mi-ru-va las ri-cas tien-das qu'es-ta-van en su rre-al.

—*Sobre Baza estaba el rey*. Música de autor anónimo.

«Sobre Baça estaba el rey, / lunes, después de yantar;
 mirava las ricas tiendas / qu'estaban en su rreal.
 Mirava las huertas grandes / y mirava el arraval,
 mirava el adarve fuerte / que tenía la çiuudad;
 mirava las torres espesas/ que no las puede contar.
 Un moro tras un almena / començóle de hablar:
 “Vete el Rey Fernando, / no quieras aquí envernar,
 que los fríos desta tierra / no los podrás comportar;
 “Pan tenemos por diez años, / mil vacas para salar;
 XX mil moros ay dentro, / todos de armas tomar;
 “ocho çientos de cavallo / para el escaramuçar;
 siete caudillos tenemos, / tan buenos como Rroldán,
 y juramento tienen fecho / antes morir que se dar”».

Opina Menéndez Pidal (*Romancero Hispánico*, II,31-32) que este romance se cantarí, probablemente, en las fiestas de recibimiento a la Reina Isabel, el 5 de noviembre de 1489, al campamento que había instalado el Rey Fernando para el sitio de Baza. Este romance, como todos los que se refieren a las guerras y conquista de Granada, está dedicado a la alabanza del Rey Fernando, y la música que le da el compositor anónimo conserva, como en el caso del anterior, su marcado carácter popular.

Barbieri lo recoge en su transcripción con el número 330.

* * *

Trataremos a continuación de exponer algunos aspectos que pensamos, modestamente, pueden ser de interés para la interpretación y estudio de estos romances.

El excesivo academicismo que se le ha conferido al estudio de la música y la literatura popular, si bien ha propiciado que llegue a nosotros una documentación preciosa y una interpretación profunda y minuciosa de los aspectos lingüísticos y musicales de estas obras, ha dado al traste sin embargo, con el carácter original de estas composiciones. ¿Por qué esa disociación tan frecuente entre folkloristas y musicólogos? Parece que, lamentablemente, la especialización divide de forma inevitable en facciones, opuestas en ocasiones, a estudiosos que podrían enriquecerse mutuamente. El romance es un buen ejemplo de este fenómeno.

En su recopilación del folklore de Canarias, Lothar Siemens hace una interesante diferenciación entre el romance cantado por un padre y la versión de su

hijo, e incluso sobre las curiosas diferencias del mismo romance cantado seriamente o animado por los vapores etílicos. Este detalle tan pequeño, trasladado al macrocosmos de la Historia y su estudio, se convierte a veces en una barrera infranqueable. ¿Cómo interpretar repertorio eminentemente popular, que nos llega de la mano del academicismo más estricto? He ahí un buen dilema al que nos enfrentamos constantemente los intérpretes de la música antigua.

Tuve la fortuna de trabajar durante algunos años sobre el folklore popular, tiempos en los que el trabajo de campo daba todavía succulentos frutos, ya que no se había contaminado la tradición oral con el prodigio de las comunicaciones de masas. De esos años conservo una visión imperecedera de lo que fueron en origen los romances: un vehículo de comunicación entre las gentes sencillas, comunicación de historias, de sucesos, de afectos..., siempre con una implicación profunda del sentir popular, transmitido de generación en generación.

A la hora decisiva de plantearnos las preguntas clave: «¿cómo sonarían estos romances?, ¿cómo se cantarían?», es muy difícil encontrar la respuesta en los textos sesudos y rigurosos que nos dicta nuestro natural exigente y académico. Pienso que una solución posible es buscar en estos romances sus melodías originales, el posible *cantus firmus* que eligió el compositor para construir su obra polifónica. Probablemente estas melodías, escondidas en el entramado polifónico, dan una visión bastante aproximada de cómo se cantaron originalmente estos romances. La glosas o adornos de las melodías son «estiradas» por el compositor, que rellena sobre ellas la armonía final de la obra. Normalmente, esta melodía aparece en el tenor, y exige para su coherencia una variación de los valores rítmicos, a veces mínima.

En la segunda mitad del siglo XV están consolidándose las normas básicas de lo que será la teoría magnífica de la polifonía clásica. Con un talento maravilloso, no exento de ingenuidad y frescura, estos antiguos maestros saben poner en estas melodías originales, inventadas probablemente en ocasiones por ellos mismos, pero impregnadas de la inspiración popular, la sal y la pimienta que las convierte en exquisitos manjares.

Presentaremos a continuación nuestra visión particular de estas melodías, propuesta que no trata, en ningún caso, de sentar una base científica, sino más bien una búsqueda profundamente intuitiva del mensaje que esconden estas huellas del pasado que, como las de los dinosaurios para los naturalistas, nos abren un mundo de posibilidades y conjeturas.

* * *

SOBRE LAS MELODÍAS ORIGINALES DE LOS ROMANCES...

En el pequeño anexo musical de nuestra comunicación presentamos cuatro posibles versiones de los romances del Cancionero, extraídas de las obras originales a tres, todas ellas transcritas y estudiadas por Barbieri primero e Higinio Anglés después.

Tres de ellas han sido extraídas de la parte del tenor. Para el romance «Sobre Baça estava el rey», recurrimos sin embargo a la voz del *cantus* o tiple, ya que el tenor y el bajo eran simple relleno armónico. No encontramos en «En memoria de Alixandre», romance a cuatro, de factura bien diferente, esa melodía popular que caracteriza a los demás, ésta es la razón fundamental por la cual consideramos esta obra como romance histórico o épico, aunque toque de forma tangencial el tema de la frontera.

El trabajo sobre las melodías ha consistido, básicamente, en ajustarlas a un ritmo natural, fácilmente asimilable y comprensible, para ser cantadas como melodías a solo o con un sencillo acompañamiento instrumental, básicamente de percusión. Esta adaptación ha simplificado notablemente la adecuación de los textos a la música original y nos ha proporcionado el poder aislar las partes «habladas» y las partes «cantadas» (melismas), de estos romances.

«Por los campos de los moros» y «Pascua d'Espíritu Santo» tienen un carácter de danza muy marcado. «Sobre Baça» en su melodía original resulta más lírico y pausado, en cambio en la versión polifónica, su anónimo autor le confiere también la naturaleza rítmica de las piezas danzables. Es éste un interesante aspecto que nos permite entrever una forma de cantar el romance, más intimista y recogida, diferente de la más común, rítmica y festiva. Esta variedad que manifiesta esta particular interpretación del romance nos hace pensar en las posibles diferentes versiones que de ellos hacían los cantantes que los transmitían, en función de sus posibilidades técnicas y creativas.

Las melodías resultantes nos revelan aspectos interesantes sobre los romances, su carácter melódico nos da una pista sobre su origen. El arcaísmo de los giros melismáticos que se configuran sobre una sílaba parece transportarnos a la estructura melódica de las canciones populares del siglo XIII y XIV. Esta pervivencia de las características musicales podría ser perfectamente transferida a los textos. Música y literatura marchan hermanadas en este período, tanto que los valores métricos de las composiciones musicales deben ajustarse siempre a la correcta acentuación prosódica de los textos. Así, la misma melodía que se utiliza para que sobre ella se diga cantando todo el romance, varía sus valores rítmicos en función de los acentos de los diferentes versos.

Los ejemplos que presentamos están ajustados a los primeros versos de nuestros romances. El cantor, con toda seguridad, cambiaría de forma espontánea estos valores para que el texto fuese perfectamente comprendido por los oyentes. Esto no quita el que la tradición oral, con sus peculiaridades singulares, pueda después modificar esta norma a su albedrío. Pero éste es otro capítulo que no nos corresponde ahora abordar sobre el que podrían, sin duda dar luz algunos de nuestros folkloristas.

Resulta notorio que estas composiciones, realizadas por los músicos de la corte fernandina o de la reina castellana, cultivados y no ajenos a las nuevas corrientes estéticas, conserven para los romances este carácter un tanto arcaizante, patente especialmente en los melismas. Esto nos da una idea clara, y ésta sería la conclusión más relevante de nuestra modesta aportación, de que los romances fronterizos son quizá los que permanecen más próximos al sentir popular, y así queda patente en estos romances «no clasificados» que presentamos.

* * *

Quiero expresar mi agradecimiento más sincero a Ingartze Astuy que me ayudó incondicionalmente en este pequeño trabajo .

También a Joaquín Díaz que puso a nuestra disposición la magnífica biblioteca de su Centro Etnográfico de Uruña y, como músico practicante que soy, a todos los investigadores y estudiosos que, desde el anonimato y el trabajo callado, nos proporcionan al común de los mortales la posibilidad de acceder a los entresijos del arte.

ROMANCES FRONTERIZOS CANTADOS

DATOS BIBLIOGRÁFICOS

Incluimos a continuación datos bibliográficos de interés acerca de algunos de los romances fronterizos sobre los que trabajamos para la presente comunicación, así como de los cinco romances objeto de nuestro estudio. Los textos que presentamos en esta relación son los que aparecen con las partituras originales.

Caballeros de Alcalá

(CMP-B) n. 318

Música de Lope Martínez

-(DPS-ARM)*

-(JRM) n. 100

Caballeros de Moclín

–Cancionero de romances. Amberes 1550, 1555 y 1568

–Cancionero de romances. Lisboa 1581

–(RG-AD) n. 1075.

–(CR-ARM)

–(RF-PJ)

–(ER-MP)

–(DPS-ARM)*

(*) Se conoce su pertenencia a estas colecciones, aunque los pliegos no han aparecido.

«Cavalleros de Alcalá/entrastes á fazer presa,
et fallastes un morillo/entre Estepona i Marbella».

De Antequera sale el moro

Orphenica Lyra, Miguel Fuenllana

Música de Morales-Fuenllana

(CR-ARM)

De Antequera partió el moro

6 diferentes recopilaciones de romances entre 1583 y 1584.

Cancionero de Amberes, 1550, 1555 y 1568.

Cancionero de Lisboa, 1581.

Primera Silva, Zaragoza 1550.

Silva, Barcelona 1550, 1552 y 1561.

De Antequera sale el moro.

Cancionero de Nuestra Señora, 1591.

De Antequera salió el moro.

Rosa Española, Timoneda, 1563.

–(R-PD)

–(DPS-ARM) Cuatro versiones diferentes: 684-1072-630-736

–(CR-ARM)

–(RG-AD) Dos versiones: Amberes y la reformada por Cristóbal Velázquez de Mondragón.

«De Antequera sale el moro/de Antequera se salía,
cartas llevaba en su mano/cartas de mensajería».

La mañana de San Juan

Música de Diego de Pisador

(CR-ARM)

La mañana de Sant Juan/al tiempo que alboreaua

Silva recopilada. Barcelona 1578, 1582, 1587, 1602, 1611, 1612, 1622, 1635, 1636, 1645, 1666, 1675/A, B, C y D, 1684 y 1696.

Silva recopilada. Zaragoza 1617, 1657, 1658 y 1673.

La mañana de Sant Juan/a punto que alboreaua

Sepúlveda, Romances. Amberes 1566.

La mañana de sant Joan/al punto que alboreaua

Timoneda, Rosa Española. 1573

Pérez de Hita, Historia I. 1595

La mañana de sant Juan/al tiempo que alboreaua

Segunda Silva. Zaragoza 1550 y 1552.

–(REM) Aparece como «Romance de Fátima», coincidiendo tema y verso hasta el verso número 12.

–(R-PDM) Aparece como «Romance de la pérdida de Antequera».

–(FN-MP) ídem

«La mañana de San Juan/al tiempo que alboreaba,
gran fiesta hacen los moros/por la vega de Granada,
revolviendo sus caballos/jugando van de las lanzas,
ricos pendones en ellas/labrados por sus amadas,
ricas aljivas vestidas/de seda y oro labradas».

Paseábase el Rey moro

Seis libros del Delfín, Luys de Narvaez

Música de Luys de Narvaez

(CR-ARM)

Passeauase el rey moro

Cancionero de romances. Millis 1550

Cancionero de romances. Amberes 1550, 1555 y 1568

Cancionero de romances. Lisboa 1581

Primera Silva. Zaragoza 1550

Silva. Barcelona 1550 y 1552.

Silva recopilada. Barcelona 1561
 Cancionero general, Segunda. 1552
 Sepúlveda, Recopilación de romances. Alcalá 1563
 Sepúlveda, Cancionero de romances.

Granada 1563
 Medina 1570
 Alcalá 1571
 Valladolid 1577
 Sevilla 1584

Timoneda, Rosa Española. 1573
 Pérez de Hita, Historia. 1595

- (R-PDM) Aparece como «*Romance de la pérdida de Alhama*»
- (REM) ídem. Apunta el dato de la traducción al inglés por Lord Byron
- (APLC) Versión glosada por Pedro de Palma
- (FN-MP) Aparece como «*Romance de la conquista de Alhama*»

«Paseábase el Rey moro/por la ciudad de Granada,
 cartas le fueron venidas/cómo Alhama era tomada.
 ¡Ay de mí, Alhama!»

En (REM), (RG-MP) n.1064 la primera cuarteta finaliza con los versos
 «...desde la puerta de Elvira/hasta la de Vivarrambla».

En cuanto al verso «¡Ay de mí, Alhama!», sólo aparece citado en la versión musical, en la «Historia» de Pérez de Hita y en (RG-MP) n. 1064.

Por los campos de los moros

(JRM) n. 150
 (CMP-B) n. 335
 Música de Francisco de la Torre

«Por los campos de los moros/el rey don Fernando yva,
 sus batallas ordenadas/¡O cuán bien que parecía!».

En memoria de Alexandre

(JRM) n. 130
 (CMP-B) n. 328
 Música de Juan de Anchieta

«En memoria d'Alexandre/Julio César se fería.
 Aquel Judas Macabeo/sus cabellos desfazía».

Pascua de Espíritu Santo

(JRM) n. 136

(CMP-B) n.331

Música de Francisco de la Torre

«Pascua d'Espíritu Santo,/domingo, primero día,
a la çinco de la tarde/cavalgó como solía».

Sobre Baza estaba el Rey

(JRM) n. 135

(CMP-B) n. 330

Música de autor anónimo

«Sobre Baça estava el rey,/lunes, después de yantar.
Mirava las ricas tiendas/qu'estavan en su rreal».

DISCOGRAFÍA

«Moros y cristianos» - NEOCANTES

Arte 4 - Crin - 1999

BIBLIOGRAFÍA

- La Música en la Corte de los Reyes Católicos*
José Romeu Figueras
Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1965 (JRM)
- Romancero Hispánico (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí)*
R. Menéndez Pidal
Espasa-Calpe S.A., Madrid, 1968 (RH-MP)
- Cancionero de Romances (Amberes, 1550), Matín Nuncio*
Antonio Rodríguez-Moñino
Editorial Castalia, Madrid, 1967 (CR-ARM)
- Antología de poetas líricos castellanos*
Enrique Sánchez Reyes
Aldus S.A. de Artes Gráficas, Santander, 1945 (APLC)
- Los romances fronterizos de la provincia de Jaén (1952)*
Federico de Mendizábal
Instituto de Estudios Giennenses, Madrid, 1973 (RF-PJ)
- Estudios sobre el Romancero*
R. Menéndez Pidal
Espasa-Calpe S.A., Madrid, 1973 (ER-MP)
- Flor nueva de romances viejos*
Ramón Menéndez Pidal
Espasa-Calpe, Madrid, 1994 (FN-MP)
- Romancero*
Paloma Díaz-Mas
Crítica, Barcelona 1994 (R-PDM)
- Romancero General*
Agustín Durán
Atlas, Madrid 1945 (RG-AD)
- Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros*
Antonio Rodríguez-Moñino
Castalia, Madrid, 1973 (CR-ARM)
- Cancionero Musical de los Siglos XV y XVI*
Francisco Asenjo Barbieri
Dpto. de publicaciones del Centro Cultural de la Generación del 27. (CMP-B)
- Diccionario de Pliegos Suelos, S. XVI*
Antonio Rodríguez Moñino
Castalia, 1970 (DPS-ARM)
- Romancero Español y Morisco*
Director literario Vicente Blasco Ibáñez (REM)