

Las Muertes en Torno a los Reyes Católicos en el Romancero Trovadoresco y Tradicional Please, the title and subtitles, in Spanish, cannot be like this. It should be "Las muertes en torno a los Reyes Católicos en el Romancero trovadoresco y tradicional". You cannot put every word in capital letters like in English, in Spanish that is incorrect.

Clara Marías, ^{1,*},²

Phone 0034-913594724 Email claramarias@filol.ucm.es

¹ Investigadora en Fundación Ramón Menéndez Pidal, C/Menéndez Pidal 5, 28036 Madrid, Spain

² Colaboradora Honorífica del Departamento de Filología Española II, Facultad de Filología, Universidad Complutense, Edificio D, Ciudad Universitaria, 28040 Madrid, Spain

Abstract

Among the *romances noticieros* (news-bearing ballads) from the time of Fernando and Isabel -ballads which form part of the erudite, courtly *cancioneril* poetry when composed by known authors, and part of the popular tradition when we know of only anonymous traditional versions- the ballads that recount the deaths of princes and monarchs are especially noteworthy. Given the political importance and social ramifications of such events, it is not surprising that they inspired compositions which, at times, focus on the consequences for the realm (the problem of succession, political instability, the power vacuum); at other times, they eulogize the deceased and reflect the authors' attempts to ingratiate themselves with the powerful and express their loyalty; and still others include the most personal touches: the loved ones' grief over their loss, the dying ruler's attitude toward death and his final arrangements. Although two of these ballads enjoyed such widespread appeal that they survived in the oral tradition of modern times, the present article focuses on the versions that are most closely contemporary with the events they relate. This study endeavours to compare the poetic treatments of death and the differences among the poets' perspectives in five ballads that originate in the final decades of the fifteenth century and the first years of the sixteenth century; these five ballads recount the death of the crown prince of Portugal, the death of the royal heir of Castile and Aragon, and the death of the king of Castile, and the king of Aragon, respectively. With this focus, the present study undertakes to determine to what extent the different representations of the ruler's death, and the erudite or traditional nature of a particular ballad, are related to the texts' dissemination and survival.

Keywords

Hispanic Balladry
Elegy
Prince Alfonso of Portugal
Prince John of Castile and Aragon
Philip the Handsome
Ferdinand the Catholic

Esta investigación ha sido realizada gracias al contrato de la Fundación Ramón Menéndez Pidal-Fundación Bancaria La Caixa (2014–2017), y se enmarca en el proyecto "Catalogación, digitalización y edición del romancero tradicional de las lenguas hispánicas. Romances épicos e históricos de referente hispánico y francés" (Ministerio de Economía y Competitividad, I + D+i FFI201454368-P). Una versión preliminar fue presentada en el "V Congreso Internacional de la Asociación Convivio para el estudio de los cancioneros y de la poesía de cancionero", celebrado en la Università de Verona, el 18 de febrero de 2016. Agradezco a los profesores Antonio Cid y Álvaro Alonso (UCM) su lectura y sus sugerencias, y al profesor Tyler Fisher (University College London) su traducción del resumen al inglés. I think that this would be better in a footnote, the first one.

Introducción y Presentación del Corpus

Esta investigación es un botón de muestra de los estudios que pueden derivarse de la edición que llevo a cabo de dos nuevos volúmenes del *Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas*¹ impulsados por la Fundación Ramón Menéndez Pidal, donde se conserva la colección de romances más amplia que existe, el Archivo del Romancero Menéndez Pidal-Goyri.² El primer volumen, elaborado gracias a una ayuda de la Fundación La Caixa, recoge las más de 500 versiones orales del romance de la "Muerte del príncipe don Juan", heredero de los Reyes Católicos. El segundo, gracias a un proyecto ministerial sobre el romancero histórico y épico, abarca el resto de romances noticieros³ de la época de Isabel I de Castilla (1451–1504) y Fernando II de Aragón (1452–1516), salvo los "fronterizos". La mayoría son luctuosos,⁴ y su destino es muy diverso: algunos sólo se transmitieron en un testimonio

único musical y fragmentario, como “Yo me soy la reina viuda”⁴ (que se relaciona con el encierro de Isabel de Portugal, viuda de Juan II de Castilla) o “Triste está la reina, triste”⁶ (quizá sobre el dolor de Isabel la Católica al perder a su hijo); otros fueron difundidos en manuscritos, pliegos sueltos y cancioneros impresos, como el romance de la reina viuda de Nápoles⁷; mientras que una minoría, como el de la “Muerte del duque de Gandía”,⁸ evolucionaron desde la poesía cortesana hacia la poesía popular de transm

The paragraphs should be justified or in Neophilologus is always to the left?

isión oral, y pervivieron en la memoria, especialmente de las comunidades sefardíes.

AQ1

Mi intención es ofrecer un análisis de los romances que inspiraron cuatro muertes especialmente impactantes, dos de príncipes y dos de reyes, en la última década del Cuatrocientos y las dos primeras del Quinientos. Sería muy interesante comparar estos romances con otros poemas inspirados en los mismos hechos, así como con las crónicas coetáneas,⁹ pero en este artículo sólo abordaré la comparación entre los propios romances, en torno a dos cuestiones: el enfoque del hecho luctuoso (si se centran en los efectos políticos o en los personales de la muerte) y la transmisión que tuvieron, pues en todos los casos parecen poemas cortesanos, romances trovadorescos que compusieron poetas áulicos por encargo o para expresar su lealtad al poder monárquico y buscar su protección, pero dos de ellos trascendieron este carácter inmediato y se incorporaron a la tradición oral, perviviendo hasta el siglo XX. El corpus analizado lo forman los romances que lloran la muerte de Alfonso de Avis (1475–1491), príncipe heredero de Portugal en tanto que único hijo de João II y Leonor de Viseu y primer esposo de Isabel de Aragón, la primogénita de los Reyes Católicos; la del príncipe don Juan de Trastámara o Aragón (1478–1497), segundo hijo y único varón de los Reyes Católicos y heredero de los reinos de Castilla y Aragón; la de Felipe de Austria “el Hermoso” (1478–1506), duque de Borgoña, hijo del emperador Maximiliano I de Austria y de María de Bretaña y esposo de Juana, la tercera hija de los reyes, y, en pugna con su suegro fugaz gobernador de Castilla (1505–1506) por la supuesta incapacidad de su mujer; y la del propio Fernando el Católico (1452–1516), rey de Aragón, Sicilia y Nápoles, rey consorte de Castilla como esposo de Isabel I, y regente de Castilla como padre de Juana I.

AQ2

El primer poema del corpus es el romance de la “Muerte del príncipe de Portugal”, inspirado en el súbito fallecimiento en 1491 del joven Alfonso, heredero de Portugal, al poco de casarse con Isabel, del que hay dos testimonios antiguos: uno muy extenso, de un autor culto, fray Ambrosio de Montesino (1964), del que Menéndez Pidal (1973) cree que deriva el tradicional, y otro en un cancionero manuscrito musical,¹⁰ además de un centenar o más de testimonios modernos de la transmisión oral.¹¹ Los dos siguientes se refieren a la muerte del príncipe don Juan, heredero de Castilla y Aragón, en 1497: el romance trovadoresco de Juan del Encina, “Triste España sin ventura”,¹² de carácter político y que debió de ser muy difundido en el ámbito cortesano por estar musicado; y el romance que convirtió en tradicional de la “Muerte del príncipe don Juan”, cuyo único testimonio antiguo, “Nueva triste, nueva triste”,¹³ se ha hallado en un cancionero de finales del siglo XVI, mientras que en la tradición oral moderna se han recopilado más de quinientas versiones.¹⁴ Los últimos, más tardíos y desconocidos, son el romance de la “Muerte del rey Felipe el Hermoso” (1506), conservado en un pliego suelto único¹⁵; y el de la “Muerte del rey Fernando el Católico”¹⁶ (1516), compuesto por Bartolomé Torres Naharro, y transmitido en cinco impresiones quinientistas.

Contexto Histórico, Transmisión, Métrica y Autoría de los Romances

De todos los romances luctuosos de la época de los Reyes Católicos, a través de los que se pueden rastrear los principales decesos del periodo, he escogido estos porque tienen en común la muerte de un príncipe o rey cuya desaparición tiene profundas consecuencias en la sucesión y en los cambios de dinastías, y que además conlleva la viudedad de sus esposas, siempre problemática desde el punto de vista social y político, más aún cuando son jóvenes, recién casadas, o están encintas. He excluido del corpus los romances en torno a la muerte de Isabel la Católica,¹⁷ que poetizan sus disposiciones testamentarias acerca de su sucesión y del papel que desea que desempeñe su viudo, porque, aunque la crisis sucesoria que recogen es tanto o más grave, el hecho de que la fallecida sea una mujer y la figura doliente un hombre, cambia la perspectiva. No obstante, tiene gran interés el hecho de que se compusieran dos romances sobre este hecho, con una perspectiva política muy distinta, como quizá sucedió a raíz de la muerte de Felipe el Hermoso. Para comprender los romances, es preciso recordar las consecuencias históricas y políticas de estas cuatro muertes, cuya importancia explica la corriente de literatura elegíaca y consolatoria a la que dieron lugar, de la que forman parte los romances escogidos. Después, me centraré en la autoría y transmisión de cada romance; y en cómo el poeta subraya determinados aspectos de la muerte y del duelo, para ver si ambas cuestiones están relacionadas.

La muerte del príncipe Alfonso de Portugal se produjo en julio de 1491 a los dieciséis años, en un accidente de equitación cuando estaba en compañía de su padre, el rey João II, en los arenales de Santarem. Las consecuencias políticas internas fueron gravísimas, porque era el único hijo del rey y de su esposa Leonor. Su desaparición conllevaba dos soluciones para resolver la crisis sucesoria: o bien una que rompía el orden moral, si el rey lograba que se reconociera a su hijo ilegítimo, Jorge de Lencastre, como heredero, tras conseguir que el papa Inocencio VIII le concediera el gobierno y la administración de las órdenes militares de Avis y Santiago; o bien una que rompía el orden dinástico, al nombrarse como heredero a uno de los pocos supervivientes de la casa de Braganza, arrasada por João II: su primo y cuñado Manuel, duque de Beja. El hecho de que el rey João II hubiera apuñalado en 1484 con sus propias manos a Diego, hermano de Manuel y duque de Viseu, por la sospecha de que conjuraba contra él y su hijo Alfonso, explica su resistencia a nombrar a Manuel su heredero, por mucho que fuera su único pariente varón vivo, algo que finalmente no pudo evitar en 1493. En cuanto a las consecuencias políticas internacionales, la muerte

de Alfonso echaba por tierra los esfuerzos de los reyes de Portugal y Castilla por afianzar la paz, tras la guerra de sucesión castellana y la invasión de Alfonso V de Portugal para defender a Juana la Beltraneja en la Guerra de Sucesión castellana, mediante uniones matrimoniales que reforzaran sus vínculos familiares, tras los tratados de Alcaçovas y las tercerías de Moura. Además de este efecto en las relaciones entre Castilla y Portugal, la muerte era un escollo en la alianza que buscaban los Reyes Católicos entre los Avis, los Trastámara, los Tudor y los Habsburgo contra Francia. Respecto a las consecuencias personales, la muerte de Alfonso fue una tragedia para sus padres, por ser su única descendencia, y por ser especialmente dramática al presenciarse su padre; y para su joven viuda, Isabel, que llevaba muchos años esperando un casamiento que se había llevado a cabo finalmente pocos meses antes. La viuda, en lugar de quedarse en Portugal con su familia política, regresó con sus padres a Ilora, donde se desarrollaba el cerco de Granada a finales de 1491. No regresaría al reino vecino hasta después de su boda con el sucesor de su suegro, Manuel el Afortunado, celebración que coincidió en el tiempo con la segunda desgracia de la que nos ocupamos: la muerte del hermano de Isabel, don Juan.

La muerte del príncipe de Asturias, Juan de Trastámara, en octubre de 1497, a los 19 años, merece un menor recordatorio por ser más conocida.¹⁸ Tiene muchos paralelismos con la de Alfonso de Portugal, porque era el único descendiente varón de sus padres, los Reyes Católicos, porque era muy joven, y porque estaba recién casado con Margarita de Austria para cumplir los planes de Isabel y Fernando respecto a las alianzas con otros reinos europeos. Los efectos en clave de política interna fueron devastadores: desaparecía con él la esperanza de unir las coronas de Castilla y Aragón al no suscitar el rechazo que en este segundo reino había al gobierno de una mujer. Durante unos pocos meses, se alimentó la esperanza de que el hijo que esperaban don Juan y Margarita resolviera el problema, si era varón, pero ella tuvo un aborto. La sucesión recayó así en Isabel, la primogénita de Isabel y Fernando, que ya había sido princesa de Asturias hasta el nacimiento de su hermano. Pero en aquel momento la viuda del príncipe Alfonso acababa de casarse con el nuevo rey de Portugal, Manuel, coronado finalmente, como dijimos, en 1495, tras la muerte de João II, el asesino de su hermano. Es decir, la reina consorte de Portugal sería algún día reina de Castilla y, si era aceptada pese a la ley sálica, de Aragón. Pero ella misma murió de parto meses después, quedando como heredero su recién nacido, Miguel de Paz, esperanza de unión de Castilla, Aragón y Portugal, hasta su temprana muerte a los dos años, en 1500. Este encadenamiento trágico de muertes, además de desconsolar a Isabel la Católica y hacer que desatendiera las tareas del gobierno,¹⁹ tuvo una consecuencia inesperada en la sucesión: la tercera hija de los Reyes Católicos, Juana, fue nombrada su heredera; y, tras la declaración de incapacidad de la misma, acabaron gobernando su esposo, Felipe el Hermoso, su padre Fernando como regente, y luego su primogénito, Carlos de Austria, provocando así un cambio dinástico: de la casa Trastámara a la Casa de los Habsburgo, si bien la reina propietaria siguió siendo la última Trastámara, Juana I, hasta su muerte en 1555 en su encierro de Tordesillas. Este cambio dinástico, en cualquier caso, no resultó tan violento ni dramático como el anterior en Castilla y León, en el siglo XIV, de la dinastía del condado de Borgoña a la rama bastarda de los Trastámara, tras la guerra fratricida entre Pedro I el Cruel o el Justiciero y Enrique II. Tampoco la pérdida del heredero acarrió una guerra civil como la que surgió en torno a la sucesión de Enrique IV, primero entre su hermanastro Alfonso (proclamado en 1465) y él, y luego entre su hermanastra Isabel y su supuesta hija Juana “la Beltraneja”. En cuanto a las consecuencias internacionales de la muerte de don Juan, al igual que la de Alfonso, debilitaba la unión anhelada por los Reyes Católicos, al dejar como único nexo con los Habsburgo el complejo matrimonio entre Juana de Castilla y Felipe el Hermoso. Pero, de algún modo, reforzó el poder monárquico y sus dominios de un modo mucho mayor al que habían imaginado con la conquista de las Indias. De no haberse producido estas muertes encadenadas, se habrían unido los reinos de Castilla y Aragón en la persona de Juan, pero no se habrían concentrado los vastos dominios que reunió Carlos V por su herencia Habsburgo. Así que, en cierto modo, si la pérdida de don Juan fue leída como una tragedia política, al fin y al cabo de no haberse producido, no se habría formado el mayor Imperio de la Monarquía Hispánica. Las consecuencias personales también fueron similares a las del príncipe Alfonso: un joven que murió prematuramente por unas fiebres a los 19 años, del que logró despedirse su padre, y que dejó una joven viuda a los pocos meses de casarse y en tierra extranjera. En el caso de don Juan no se trató de un accidente del que fue testigo presencial su padre, sino que este se hallaba muy lejos del lugar en que enfermó el príncipe, Salamanca, ya que estaba en Valencia de Alcántara en la entrega de su hija Isabel a Manuel de Portugal, pero pudo regresar a tiempo para despedirse. Otra diferencia es que la situación en que quedaba la viuda de don Juan era aún más grave por el hecho de estar embarazada y por no facilitársele el regreso a sus tierras de Flandes o con su padre Maximiliano de Austria, ni siquiera tras perder el hijo que esperaba.²⁰

La tercera muerte, la de Felipe el Hermoso,²¹ en septiembre de 1506, tuvo consecuencias gravísimas porque sólo dos meses antes había sido proclamado rey de Castilla, tras la muerte de Isabel la Católica y recién resuelto en la Concordia de Villafáfila el enfrentamiento entre viudo y yerno por ver quién desempeñaba esa tarea a la vista de la supuesta incapacidad de la reina, Juana, y de las distintas interpretaciones del testamento de la reina Isabel. Si según el testamento de Isabel y el acuerdo de la concordia de Villafáfila un año después otorgaba el control a Felipe el Hermoso y declaraba la incapacidad de Juana para gobernar. La muerte de Felipe, por tanto, reabría la posibilidad de que Fernando el Católico retomara el control de Castilla en nombre de su hija. Es decir, resucitaba el “partido fernandino” y anulaba al “filipino”,²² cambiando la situación radicalmente, ya que Fernando había regresado a Aragón y abandonado sus ambiciones en Castilla poco antes de la muerte de su yerno. En clave sucesoria, el heredero de Castilla ya era su primogénito Carlos (educado en Flandes) desde 1500, pese a los intentos esporádicos del rey Fernando por elevar a su otro nieto y tocayo, educado en Castilla, al papel que no le correspondía. Pero la muerte de Felipe dejó los dominios de su padre, Maximiliano de Austria, también en manos del joven Carlos, ya que el emperador no tenía más descendientes masculinos que su nieto. En cuanto a las consecuencias en el reino, no fue una muerte tan llorada como las anteriores ya que su figura había suscitado gran división tanto entre la nobleza como entre los súbditos. En

cuanto a las consecuencias personales, esta muerte fue igual de inesperada que la de los príncipes Alfonso y Juan, aunque no tan trágica, porque Felipe ya tenía 28 años, no 16 ni 19. En cuanto a la doliente familia, no existía la figura de su madre, María de Borgoña, desde la infancia, por lo que sólo afectó a su padre, el emperador Maximiliano, y, sobre todo, a su esposa Juana, con quien llevaba unos diez años de complejo matrimonio, y cuyo estado mental se vio agravado con la viudedad, como es bien sabido, pues comenzó el peregrinaje por todo el reino acompañando al cadáver de su marido y las acusaciones de enajenación aumentaron, reforzando la ambición de Fernando el Católico sobre Castilla y las razones que justificaban su encierro, aciago destino muy similar al de la abuela de Juana, Isabel de Portugal, también acusada de locura tras morir su marido, Juan II de Castilla. Recordemos que Juana había perdido en menos de diez años a su hermano Juan, su hermana Isabel, su sobrino Miguel de Paz, su madre y su esposo. La muerte de Felipe dejó a los seis hijos de la pareja huérfanos de padre, aunque la mayoría ya se hallaba lejos de él y en los Países Bajos, al cuidado de su tía Margarita, la viuda del príncipe don Juan, que fue quien ejerció el papel de educadora.

Por último, la muerte de Fernando el Católico²³ en enero de 1516 se diferencia de las anteriores en que no supuso la desaparición prematura de un malogrado joven, sino de un hombre ya maduro, con dos matrimonios a sus espaldas, el primero con cinco hijos, el segundo con un hijo que falleció al poco de nacer, y con tres hijos ilegítimos. Las consecuencias políticas fueron muy grandes, porque en ese momento era rey de Aragón, Nápoles y Sicilia, y regente de Castilla tras la muerte de Felipe el Hermoso. Su desaparición hacía necesario otro regente para Castilla hasta la llegada de su nieto Carlos, y fue al cardenal Cisneros a quien nombró para esta tarea, que en realidad ya venía realizando. En cuanto a Aragón, nombró regente a su hijo natural Alonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza. La sucesión en el reino de Aragón estaba también en manos de su nieto Carlos, después de muchos titubeos, pues anteriores testamentos del rey habían abierto la posibilidad de que fuera su otro nieto varón, Fernando, quien le sucediera. Pero en sus últimas disposiciones afianzó el orden sucesorio natural, lo que acarreó la reunión de inmensos dominios en la figura de Carlos, con los reinos recientemente ganados de Nápoles y Navarra. En cuanto a las consecuencias personales, Fernando dejó a una viuda, como los anteriores, pero no tan joven ni embarazada. Sólo pudieron llorar su muerte quienes quedaban de su descendencia con Isabel la Católica, dado que con Germana de Foix no había tenido más que un hijo que no sobrevivió: sus tres hijas Juana (enajenada y encerrada en Tordesillas), Catalina (a punto de dar a luz a la futura María Tudor) y María (que moriría de parto un año después), reina propietaria de Castilla y reinas consortes de Inglaterra y de Portugal respectivamente.

Después de esta breve excursión histórica, necesario para comprender el contexto de los romances y la relevancia de los sucesos que poetizan, compararé la transmisión, métrica y autoría de los mismos. El romance trovadoresco de la “Muerte del príncipe de Portugal”, cuyo íncipit es “Hablando estaba la reina...” fue compuesto por un poeta culto y cercano a la corte, fray Ambrosio de Montesino, según Menéndez Pidal (1971), a finales de 1491, en Íllora, a petición de la viuda, como reza la rúbrica presente en el índice del cancionero impreso de este autor (Montesino 1508). Frente a estudiosos como Gaston Paris (1875), Menéndez Pidal (1971) defiende que es este romance el originario, y de él deriva el muy breve y musicado, “Ay, ay ay que fortes peignes”, copiado, como ya señalé, en un cancionero manuscrito de c. 1495. La misma opinión sostiene Bénichou (1975). Ambos romances están en castellano, aunque el musicado tiene errores que indican una intermediación portuguesa, así como la probabilidad de que fuera copiado por un francés por los galicismos que presenta. El de Montesino tuvo una notable tradición impresa, aunque solo de carácter individual: aparece en la *editio princeps* de su cancionero de autor, dedicado al rey Fernando en 1508, y en las reediciones del mismo. De la tradicionalización y síntesis del romance trovadoresco de Montesino debió de surgir el romance popular en portugués, del que se han recogido al menos cincuenta testimonios modernos en Azores, Madeira y Brasil. Además de los estudiosos ya citados, se han dedicado a estos romances investigadores interesados por la figura de la princesa Isabel, como Sanz Hermida (2004) y Martínez Alcorlo (2016).

La muerte del príncipe don Juan dio lugar al menos a dos romances distintos,²⁴ que debieron de componerse también en fechas muy cercanas a su muerte y con una función noticiera además de elegíaca. El primero es el romance trovadoresco de Juan del Encina, “Triste España sin ventura”, de carácter político y cortesano, como muestra el hecho de que fuera musicado por el propio poeta y recogido en el *Cancionero Musical de Palacio*, pero que no resultó fructífero en el campo de la poesía tradicional, en el sentido de que no se incorporó a la tradición oral como otros romances del mismo autor (por ejemplo, “El enamorado y la muerte”). El segundo es el romance tradicional anónimo de la “Muerte del príncipe don Juan”, con numerosos íncipit muy variados, que en su origen pudo ser también un encargo cortesano, como el de Montesino, luego tradicionalizado.²⁵ El único testimonio antiguo hasta ahora hallado, en cualquier caso, comienza “Nueva triste, nueva triste”, y fue copiado en un cancionero manuscrito de c. 1580, pero la mención de detalles como la situación del desheredado duque de Calabria, que sólo tenía importancia a finales del XV y comienzos del XVI, indican que fue compuesto en un momento cercano a los hechos, c. 1497. Este segundo romance anónimo tuvo una grandísima difusión, como atestigua su pervivencia y recreación popular, su transformación de romance histórico noticiario a romance novelesco: en la tradición oral moderna se han recopilado, como ya he indicado, más de quinientas versiones, en portugués, judeoespañol, gallego y diversos dialectos, que sólo son una muestra de todas las que debieron circular a lo largo de cinco siglos. Los principales estudios sobre el mismo son el amplísimo de Catalán (1998c), a partir de un corpus de unas 300 versiones orales y la única antigua conocida, y el centrado en la transmisión oral en ciertas regiones de Bénichou (1968), a partir de unas 60 versiones orales y sin conocimiento de la única antigua.

El romance de la "muerte del rey Felipe el Hermoso" (1500), [...] que tanto mal ha causado, tiene una difusión radicalmente distinta: sólo se ha conservado de forma fragmentaria en un pliego suelto único descubierto por Sánchez Cantón (1920), algo que da buena cuenta de lo azaroso que resulta el que un romance llegue a nuestro conocimiento. Dados sus rasgos, tuvo que nacer también en un ambiente cortesano, por parte de un poeta áulico como Juan del Encina o Montesino, pero nunca se tradicionalizó ni gozó de mayor difusión, que se sepa. El que aparecía en un pliego suelto hoy perdido, ya mencionado, tuvo que ser un romance distinto, probablemente escrito por otro autor culto cortesano dentro de la disputa política alrededor de la controvertida figura del efímero rey.

El romance de la "Muerte del rey Fernando el Católico" (1516), que comienza "Nueva voz, acentos tristes...", es, como el de Montesino sobre el príncipe Alfonso o el de Encina sobre el príncipe Juan, de carácter trovadoresco y culto y con autor conocido. Fue compuesto por Bartolomé Torres Naharro,²⁶ seguramente en el mismo año de la muerte, se transmite en muchas impresiones quinientistas individuales y colectivas (*Propalladia* 1517 y reediciones, *Cancionero de Amberes* s.a., *Cancionero* 1550, *Cancionero de 1555*, y un pliego suelto), y nunca se tradicionalizó, por lo que no alcanzó la difusión oral, sin duda por su extensión y complejidad. Sin embargo, de los romances estudiados es el que más repercusión tuvo por la vía de la difusión impresa.

En cuanto a la extensión y métrica, el romance de Montesino sobre Alfonso de Portugal tiene 70 versos, dispuestos en cuartetas, como es habitual en el romancero trovadoresco. El intento del autor cancioneril por imitar la poética del romancero viejo se advierte en el empleo de la rima asonante en [-a] y en la alternancia entre partes narrativas y partes dialogadas, así como en la situación comunicativa: un mensajero llega y comunica a la reina de Portugal (Leonor de Viseu) y a la princesa heredera (Isabel de Castilla y Aragón) la proximidad de la muerte del príncipe Alfonso, para que puedan acudir a despedirse de él en sus últimas horas, en las que le vela su padre. La versión musicada de la que sólo se conoce el testimonio del cancionero manuscrito de París tiene sólo 20 versos, a los que se suma un estribillo. Ambos mecanismos, la reducción de versos a lo esencial, y la composición de un estribillo, son característicos de los romances musicados en el ámbito cortesano. La rima es asonante en [-a] aunque coincide cada dos versos pares la misma terminación consonántica [-ál], [-ár]. Se centra en la narración del mensajero, sin que haya diálogo. Las versiones tradicionales tienen una extensión por lo general breve, de unos 20 versos, y rima en [-a] y luego estrófica en pareados, es decir, desde este punto de vista tienen más parentesco con la versión musicada sintética que con la extensa de Montesino, si bien no hallo paralelismos léxicos que prueben una filiación de los poemas orales con respecto al cortesano. Además de la diferencia en cuanto a la expresión del tema, los romances tradicionales se diferencian de los de Montesino y del musicado en la lengua, pues todos están en portugués. Puesto que no se han encontrado testimonios de su difusión en Portugal continental, sólo en Madeira, Açores y Brasil, territorios colonizados en nombre de la Corona portuguesa desde 1425, 1439 y 1534 respectivamente, parece que tuvo una difusión muy temprana y que acabó perdiéndose en la metrópoli y perviviendo en las zonas periféricas.

El romance de autor conocido sobre la muerte del príncipe don Juan, de Juan del Encina, es mucho más breve que el de Montesino, sólo tiene 30 versos, lo que se explica porque fue compuesto para ser cantado en la corte, es decir, se asemeja más en su difusión al testimonio musicado más breve del romance del príncipe de Portugal, aunque carece de estribillo. La rima es consonante, en [-ár], lo que, junto a la disposición en cuartetas, subraya el carácter trovadoresco del romance, en el que no se intenta imitar el estilo popular del romancero viejo; por ello tampoco hay diálogo: todo el poema es una apelación del "yo lírico" a España, personificada como viuda del príncipe. En cuanto al romance anónimo y tradicional en torno a la muerte de don Juan, el único testimonio antiguo tiene 40 versos, que en el cancionero manuscrito donde se encuentra están dispuestos en cuartetas. Ello puede indicar que se tratara de una versión musicada, aunque no conserve la notación en este cancionero. Su rima es asonante, en [á-a], e incorpora otros mecanismos propios del romancero tradicional, como la llegada de un mensajero y la escenificación de los momentos previos a la muerte de forma dialogada entre el moribundo y diversos personajes: el duque de Calabria, siete doctores, de los que sólo el histórico médico de la Parra le dice la verdad, y su padre el rey. Las profundas diferencias tanto en la rima como en el contenido del romance impiden relacionar este testimonio antiguo con el romance de Juan del Encina antes descrito. Lo que sí puede proponerse como hipótesis es que su autor fuera o el propio Encina u otro poeta cancioneril, que en este caso sí imitaba el estilo popular del romancero tradicional, como había hecho ya Montesino unos años antes. Quizá el romance naciera por encargo de la viuda, Margarita de Austria, o de otra persona de la familia real, pero lo que está claro es que tuvo que ser muy próximo a los hechos por la referencia al duque de Calabria, Ferrante de Aragón, entonces heredero del reino de Nápoles y con quien se pensaba casar a la hija menor de los Reyes Católicos, María, afianzando así su herencia, o bien desposeerlo de sus derechos, según el curso de las negociaciones entre Fernando el Católico y Francia. Dejo a un lado aquí las más de 500 versiones orales recogidas en la tradición oral de este romance. Baste señalar que en ellas la rima es casi siempre asonante [á-a], como en el único testimonio antiguo, y que la extensión es muy variada, desde los 10 versos de las versiones cantadas hasta los 70 de las más narrativas. Su contenido y forma dialogada las entronca con el testimonio antiguo y no con el romance de Encina, opuesto a ellas. Creo, pues, que hay muchos paralelismos entre los romances trovadorescos de autor y los tradicionales anónimos en torno a las muertes de los príncipes Alfonso de Portugal y Juan de Trastámara: en ambos casos existe un romance compuesto por un poeta cortesano cercano a la familia real y que ya ha dedicado otros versos a la misma, en ambos casos hay una versión musicada también de carácter cortesano, y existen además romances orales que coinciden en tratar el mismo asunto pero que no parecen tener una dependencia directa de los cultos, si bien los inspirados en la muerte del príncipe de Asturias y Gerona son mucho más numerosos y su difusión geográfica es mucho más homogénea, no residual ni marginal.

En cuanto al romance sobre la muerte de Felipe el Hermoso, conservado solo de forma incompleta, unos 40 versos con grandes lagunas (sólo la mitad pueden entenderse) en un pliego suelto, aunque no se conserve el nombre de su autor, este tuvo que ser un poeta cortesano, como indican la rima consonante en –ado y la intencionalidad política. Claramente, el poeta se sitúa en la misma línea que Encina en su “Triste España sin ventura”, a quien parece que intenta imitar, puesto que el romance se centra en el lamento de Castilla, personificada como viuda. La diferencia es que en este caso sí se intentan recrear los mecanismos del romance tradicional, como muestra el diálogo entre la cuitada Castilla y su hermana Alemania.

Por último, el romance de Torres Naharro a la muerte del rey Fernando el Católico es muy distinto a los anteriores, porque tiene 228 versos, lo que le da un carácter inequívocamente culto y narrativo, y muestra que estaba destinado a la lectura y no al canto. La rima es consonante en [–ádo], curiosamente la misma que en el de Felipe el Hermoso, aunque esta coincidencia no basta para proponer para aquel la misma autoría. El “yo poético” es el mensajero de la muerte, y el romance es sobre todo narrativo y elogioso para con el difunto. El mecanismo es similar al anterior porque al comienzo del romance se describe a una viuda en duelo, pero esa viuda resulta no ser Germana de Foix, sino la “madre España”, es decir, importa más el carácter político de la muerte que el personal. Sin embargo, también se atiende a los aspectos más íntimos de la muerte, pues se resumen las desgracias encadenadas que ha sufrido la familia real, de las que el corpus de poemas escogido es buen reflejo.

Perspectivas Ante la Muerte e Intencionalidad de los Romance Like in the title, in Spanish this cannot be in capital letters, only the first word. S

En este último punto del análisis quiero atender a los distintos tratamientos del tema de la muerte y el duelo que llevan a cabo los poetas. Montesino entrelaza los efectos políticos y personales de la muerte del príncipe Alfonso. Por un lado, aprovecha para elogiar a los “grandes reyes de España” y su “cerco de Granada” (vv. 29–31), es decir, el romance tiene una intencionalidad política en la adulación a sus señores, los Reyes Católicos (nótese que aunque el fallecido es un príncipe portugués, el hecho de que su viuda sea castellano-aragonesa le permite emplear el romance para buscar el favor de estas coronas, no de los reyes de Portugal). Respecto al heredero de Portugal, aunque también lo elogia como “esforzado, lindo, cuerdo”, “de los príncipes del mundo, al mayor [don Juan] el más igual” (vv. 49–50), no le interesa recalcar la dimensión política de su desaparición, sino las consecuencias personales: en su madre, por ser su único hijo, en su padre, que quiere morir, y en su viuda. También escenifica de forma dramática la situación del moribundo: “ya ni ve, ni oye, ni menos puede hablar. Sospira por vos, princesa” (vv. 59–61). Esta incapacidad del moribundo para hablar explica que no haya diálogos entre el príncipe y sus seres queridos, sólo entre el mensajero que comunica la mala nueva y la madre y la esposa. La versión musicada y abreviada se centra en la escena del mensajero que interrumpe a ambas para comunicar la nueva, pero elimina las dudas de ellas sobre el origen de la mala noticia. Además, el mensajero se dirige especialmente a la esposa, para que acuda a despedirse de él. Menciona el dolor del padre, y el llanto general de las mujeres del reino, pero no se especifica el dolor de la madre. No hay ninguna referencia política más allá de los títulos del rey, el príncipe y la princesa e infanta.

Las versiones orales del romance tradicional, en portugués, se asemejan a este romance musicado hacia 1495, porque se centran en la figura de la inminente viuda, y desaparece la de su suegra, que en el poema de Montesino la acompañaba y coprotagonizaba el poema. Además, focalizan el diálogo entre el mensajero (que suele ser un pájaro, no un caballero como en Montesino) y la joven Isabel. Mantienen detalles históricos, como el contexto de la muerte: una caída a caballo en un arenal y el deseo de la joven de despedirse, algo que históricamente el rey impidió. Pero eliminan el carácter político: aunque muchas versiones mantienen el título de infanta, no se insiste en el papel de príncipe heredero del moribundo, ni aparece el dolor de sus padres, los reyes. El foco está en el diálogo de despedida entre marido y mujer, en el que él suele animarla a ella a casarse de nuevo, ya que será una viuda joven y deseable, y ella suele negarse porque no sostiene que no habrá nunca un mejor marido. El desplazamiento del tema romancístico de lo noticioso e histórico a lo novelesco y sentimental en este proceso de tradicionalización de un poema trovadoresco se pone de manifiesto en que muchas versiones orales incluyen la contaminación final con el romance de “No me entierren en sagrado”, también de origen culto, que introduce el tema del suicidio por amores que impide un entierro cristiano. Lo que está claro es que a los cantores del romance en el siglo XX les interesa el tema de la mujer que va a quedar viuda al poco de casarse, que se convierte en la protagonista del poema más aún de lo que era en el poema de Montesino, así como el amor entre los esposos.

El romance musicado de Encina sobre la muerte del príncipe don Juan, “Triste España sin ventura”, forma parte, como en el caso del romance de Montesino, de la poesía áulica de su autor. Si Montesino había compuesto romances religiosos a petición de la reina y otras damas de la corte, y según Menéndez Pidal (1971), el de la muerte del príncipe de Portugal por encargo de la princesa e infanta viuda, Encina compone este romance en el marco de toda la literatura que ofrece a uno de sus grandes dedicatarios, el príncipe don Juan. Recordemos que al príncipe heredero le había dedicado prohemios en prosa (del *Arte de trovar*, de la traducción de las *Bucólicas*), así como obras de teatro (la representación del poder del amor en sus bodas, y varias bucólicas en las que aparecen alusiones a él), por lo que no es de extrañar que a su muerte dedique tres composiciones en verso: la *Tragedia trobada* en arte mayor, este romance musicado, y un villancico también musicado, de cuya unidad da cuenta el que se imprimieran en un mismo pliego suelto. El mismo Encina también dedicará una de sus bucólicas traducidas de Virgilio a poetizar de la muerte del príncipe Alfonso de Portugal y al dolor de su viuda. Esta cercanía al príncipe muerto y esta función de poeta cortesano explican que el romance se centre en el carácter político de la defunción, aunque lo reinterprete sentimentalmente. Se centra en el dolor de España, personificada como una amante viuda. No hay

referencias al dolor de los padres de don Juan, más que una breve alusión elogiosa a los "reyes sin par" (v. 20), ni a la viuda real y no alegórica, Margarita, que no aparece en el romance, como tampoco su embarazo. Es decir, el poeta encarna la pena por la desaparición del príncipe en los dos reinos, englobados bajo el término "España", aunque lo plantea en términos del amor cortés: "sin ventura", "tormentos, penas, dolores", "pierdes la luz de tu gloria/y el gozo de tu gozar" (v. 1, v. 5, vv. 15–16)... Según Encina, España ha vivido el placer de la esperanza encarnada en el príncipe para luego perderla, ha sido dichosa para luego vivir el dolor, ha pagado así sus victorias y triunfos pasados. El mesianismo que rodeaba al príncipe don Juan desde su nacimiento porque su ascenso al trono uniría en una sola persona los dominios de Castilla y Aragón se expresa así en los términos de un enamorado cortés, femenino, que es castigado perdiendo a su amado tras haber disfrutado de él. De los aspectos personales sólo se destaca la juventud del príncipe, pero únicamente para acentuar que su muerte provoca en España una pena infinita y un inmenso desconsuelo.

El único testimonio antiguo del otro romance sobre la muerte de don Juan que se tradicionalizó, "Nueva triste...", tiene un carácter radicalmente distinto al de Encina, pues se centra en la descripción de la escena de los últimos momentos del moribundo, y pone el énfasis en el dramatismo de la escena (a través de los diálogos entre el príncipe moribundo y otros). Es cierto que este testimonio sí que recoge efectos políticos de la muerte, como la situación del duque de Calabria, heredero del trono de Nápoles, o la condición de don Juan de heredero de España, es decir, de Castilla y Aragón. Además, tiene un evidente carácter noticioso, como muestra el inicio "Nueva triste, nueva triste/, que sona por toda España" (vv. 1–2) y su cercanía a los hechos, pues aparecen numerosos detalles históricos, como el lugar (Salamanca, v. 4), la enfermedad (calentura, v. 5), el apellido del médico que lo trató al final, el "dotor de La Parra" (v. 22), o la despedida del rey Fernando (vv. 31–38), que llegó al galope desde Valencia de Alcántara con tal objeto. Pero lo que importa más en este romance es el emplazamiento de tres horas (vv. 27–30) para que el moribundo se confiese y muera en paz (no se alude ni a su testamento ni a lo que deja a su esposa y al hijo que va a nacer), y, sobre todo, el dolor del padre, que, al igual que Juan II de Portugal en los testimonios históricos y en el romance sobre su desventurado hijo Alfonso, desea morir junto a su único descendiente varón. Es decir, lo que se subraya es el amor paterno-filial, más que el efecto político de la muerte de don Juan. Este mismo enfoque personal va a predominar en las 500 versiones orales del romance, que se van a centrar en el dolor de los seres queridos ante la pérdida, y en la actitud del moribundo ante la muerte y sus últimas disposiciones, no en la situación política. La diferencia respecto al testimonio antiguo radica en que quien protagoniza el dolor en la tradición oral no es tanto el padre, o la madre, aunque también, sino sobre todo la viuda encinta. Especialmente en las versiones más novelescas, en las que desaparecen elementos históricos tan importantes como la condición de príncipes o el vínculo del matrimonio, la protagonista va a ser la mujer desamparada. Se trata, pues, del mismo desplazamiento de los núcleos de interés temático²⁷ que encontramos en las versiones del romance tradicional de Alfonso de Portugal, en los que a través de la importancia que gana la mujer que pierde a su amado y los sentimientos entre el moribundo y quien le sobrevive, se traslada el poema del ámbito de lo histórico y noticioso al de lo novelesco y sentimental.

El tratamiento de la muerte en el Romance de Felipe el Hermoso es, como ya señalé, muy similar al de "Triste España sin ventura", de Encina. El dolor no se encarna en el padre del moribundo o en su viuda, o en sus hijos que quedan huérfanos, sino en Castilla, el reino que pierde a su rey al poco tiempo de ser proclamado, y que vuelve a sumirse en la inestabilidad. La visión que importa es la política, no la personal, porque la viuda alegórica no destaca su amor sino el elogio a "mi gran rey don Felipe el señalado [...] antes de muchos días fuera emperador alçado" (v. 16 y vv. 19–20 de los conservados), es decir, subraya el papel del joven como heredero de Maximiliano, que no murió hasta muchos años después. Esta intencionalidad política y propagandística indica que quizá se tratara de un romance de encargo que buscara influir en la imagen del difunto y agradar el hijo de éste, Carlos, en la época 1506–1519 en que se fecha el pliego, algo que nos recuerda al poema del "Testamento de Isabel la Católica", cuyas dos versiones conservadas difieren muchísimo y reflejan las luchas políticas del momento en torno al papel del viudo Fernando.

El romance de la muerte de Fernando el Católico tiene un carácter híbrido en cuanto a la perspectiva acerca de la muerte y la intención del autor. Por un lado, emplea el mismo mecanismo que Encina en su "Triste España sin ventura" y que el autor desconocido de la "Muerte de Felipe el Hermoso" al personificar a España como una viuda e hija desconsolada, vestida de negro y encerrada en su palacio sin querer ver a nadie. Pero, como en el caso de los romances tradicionales, comienza con la fórmula noticiosa "Nueva voz, acentos tristes", con el "yo poético" como mensajero de la desgracia. Más que describir el momento de la muerte o las despedidas, el sujeto lírico, con el que parece identificarse Torres Naharro, elogia la bondad y virtud del rey, su respeto de la religión y sobre todo, sus victorias militares, su dominio sobre Granada, Nápoles, Navarra y las Indias, su apoyo a la Inquisición... hasta el punto de pedir su canonización. En este sentido, es el romance en el que el poeta expresa con mayor énfasis los elogios del difunto, lo que muestra un indudable afán de atraerse el favor regio, seguramente el del nieto y heredero, Carlos. Apenas menciona a la difunta reina Isabel salvo cuando dice que fue "el mejor casado" (v. 108), y se centra en resumir las penas de Fernando, que perdió a su hijo y heredero Juan, "nunca príncipe jamás/fue en el mundo tan llorado" (vv. 119–120), a su nieto y heredero Miguel ("que con la teta en la boca fue difunto y enterrado" (vv. 123–124), a su esposa Isabel, al rey don Felipe, y que sobrevivió a todos ellos: "siempre nos quedó el maestro/y en reinar exprimentado" (vv. 131–132). Resulta llamativo que Torres Naharro olvide otra de las desgracias, la muerte de la primogénita Isabel, y sin embargo incluya en la nómina de motivos de tristeza la muerte del Católico, Felipe el Hermoso, que tras las pugnas y desconfianza entre ellos no debió de ser muy llorada por Fernando, que además gracias a ella ganaba el poder perdido en Castilla. Después, el romance gira hacia la reflexión moral abstracta, impregnado de un profundo estoicismo acerca de los errores de los hombres y su fragilidad: "dejemos las pasiones" (v. 173). Vuelve luego al tema inicial para pedir a los caballeros muestras de duelo, así como en el romance de Montecino se describen las señales de duelo de la reina madre y la princesa viuda en el momento de la muerte del

montesino se describían las señas de duelo de la reina-madre y la princesa-viuda en el momento de la muerte del príncipe Alfonso, así como la de otras damas del reino. En algunas versiones sefardíes del romance tradicional de la "Muerte del príncipe don Juan" el "yo poético" también pide a los caballeros que abran paso a la doliente viuda, que muestren su duelo. El romance finaliza con una llamativa advertencia a Carlos de que imite a su abuelo, y con un elogio desmedido al Gran Capitán, al que sitúa junto a Fernando el Católico con Dios, y del que se dice que murió un año antes para guiar a su rey en el camino a los cielos. Este desenlace permite encuadrar al autor en el partido "fernandino", pero al mismo tiempo, le acerca a Gonzalo Fernández de Córdoba en tanto que defiende su lealtad al poder real cuando la imagen del gran soldado había quedado empañada tras perder el favor de la corona.

En definitiva, parece claro que la apertura de un romance culto, trovadoresco, acerca de una muerte de un rey o un príncipe, escrito bien por encargo del círculo regio, bien para buscar el amparo del mismo, a su tradicionalización y popularización, a su transmisión oral, se relaciona con el protagonismo otorgado al personaje de una joven viuda recién casada, que encarna un conflicto sentimental y social que pervive a lo largo de los siglos. Por el contrario, los romances que se centran en los efectos políticos de la muerte y en la adulación áulica, y que exhiben la búsqueda del mecenazgo o la protección regia, quedaron enterrados en pliegos sueltos y cancioneros quinientistas, sin transformarse y sobrevivir hasta el siglo XX.

Bibliografía

Alcalá, Á., & y Sanz Hermida, J. (1999). *Vida y muerte del príncipe don Juan. Historia y literatura*. Junta de Castilla y León: Valladolid.

Alvar Ezquerro, A. (2002). *Isabel la Católica: una reina vencedora, una mujer derrotada*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.

Ángel Zorita, C., Di Franco, R., & Labrador Herraiz, J. J. (1991). *Poesías del Maestro León y de Fr. Melchor de la Serna y otros (s. XVI): códice número 961 de la Biblioteca Real de Madrid*. Cleveland: Cleveland State University.

Anónimo, Romance de la Muerte del príncipe Alfonso de Portugal, "Ay, ay, ay, ay...", *Cancionero musical de la Biblioteca Nacional de Francia*, Ms. franceses 12744, f. 94v.

Anónimo, Romance de la Muerte del príncipe don Juan, "Nueva triste, nueva triste", Manuscrito de Poesías de Fray Luis de León, c. 1580, Real Biblioteca, ms. II/961(4), f. 98r.

Anónimo, Romance de la muerte de Felipe el Hermoso. En Sánchez Cantón, F. J. (1920). Un pliego de romances desconocido, de los primeros años del siglo XVI. *Revista de Filología Española* (VII) 44.

Anónimo, Romance de la Muerte del príncipe don Juan. Versiones orales conservadas en el Archivo del Romancero Menéndez Pidal Goyri y en el Arquivo do Romancero Português.

Anónimo, Romance de la Muerte del príncipe Alfonso de Portugal. Versiones orales conservadas en el Archivo del Romancero Menéndez Pidal Goyri y en el Arquivo do Romancero Português.

Bénichou, P. (1968). Variantes modernas en el romancero tradicional. Sobre la 'Muerte del Príncipe don Juan'. En *Creación poética en el romancero tradicional* (pp. 95–124). Madrid: Gredos. Antes publicado en *Romance Philology*, 17 (1963–1964), 235–252.

Bénichou, P. (1975). El romance de 'La muerte del Príncipe de Portugal' en la tradición moderna. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24.1, 113–124.

Bernáldez, A. (1962). *Memorias del reinado de los Reyes Católicos que escribía el bachiller Andrés Bernáldez*, ed. Manuel Gómez-Moreno y Juan de M. Carriazo. Madrid: Real Academia de la Historia.

Calderón, J. M. (2001). *Felipe el Hermoso*. Madrid: Espasa Calpe.

Catalán, D. (1981, revisado en 1998b). Huellas de la Historia: don Álvaro de Luna y su paje Moralicos (1453) en el Romancero sefardí. En *Arte poética del romancero oral. Parte 2, Memoria, invención, artificio* (pp. 197–199). Madrid: Siglo XXI.

Catalán, D. (1981, revisado en 1998c). Permanencia de motivos y apertura de significados: 'Muerte del príncipe don Juan'. En *Arte poética del romancero oral. Parte 2, Memoria, invención, artificio* (pp. 35–107). Madrid: Siglo XXI.

Catalán, D. (1997). El pobre pescador y el duque asesinado: ¿víctima de la corrupción de la justicia o asesino por codicia?. En *Arte poética del romancero oral. Parte 1, Los textos abiertos de creación colectiva* (pp. 251–254). Madrid: Siglo XXI.

Catalán, D. (1998). *Catálogo analítico del Archivo Romancístico Menéndez Pidal-Goyri: Romances de tema nacional* (Vol. 1 and 2). Barcelona & Madrid: Quaderns Crema & Fundación Ramón Menéndez Pidal

- Catalán, D. (2001). *El Archivo del Romancero, Patrimonio de la Humanidad: Historia documentada de un siglo de Historia* (Vol. I). Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal & Seminario Menéndez Pidal & Universidad Complutense de Madrid.
- Cid, J. A. (2010). Diego Catalán. De los campos del Romancero al Olivar de Chamartín. In J. C. Villaverde Amieva (Ed.), *Homenaje a Diego Catalán* (pp. 109–151). Oviedo: Universidad de Oviedo.
- de Azcona, T. (1983). El príncipe Don Juan, heredero de los Reyes Católicos en el V centenario de su nacimiento (1478–1497). *Cuadernos de Investigación Histórica*, 7, 219–243.
- Díaz Roig, M. (1998). Los romances con dos núcleos de interés. *De balada y lírica*, coord. D. Catalán, J. A. Cid Martínez, A. Valenciano, F. Salazar, B. Mariscal, vol. 1 (pp. 233–246).
- Díaz-Mas, P. (1994). *Romancero*. Barcelona: Crítica.
- Dutton, B. (1991). *El Cancionero del siglo XV c. 1360–1520. V. Impresos 1474-1513*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Encina, J. del (1996). *Obra completa*, ed. M. A. Pérez Priego. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Ferré, P. (2000). *Romanceiro português da tradição oral moderna Versões publicadas entre 1828 e 1960* (Vol. 1). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gómez de Fuensalida, G. (1907). *Correspondencia de Gutierre Gómez de Fuensalida, Embajador en Alemania, Flandes e Inglaterra (1496–1509)*, ed. Duque de Berwick y de Alba. Madrid: Imprenta Alemana.
- Gómez, Maricarmen (1994–1995). `¡Ay, ay, ay, ay! ¡Qué fuertes penas!´ *Planctus* por la muerte de don Alfonso, príncipe de Portugal (m. 1491). *Revista Portuguesa de Musicología* (4-5) 7-15.
- Kamen, H. (2015). *Fernando el Católico (1451–1516)*. Madrid: La Esfera de los libros.
- Marías Martínez, C. (2015). Historia y ficción en el romance de la `Muerte del príncipe don Juan´. De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral. En *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*, ed. Marta Haro Cortés, vol. 2 (pp. 643–669). Valencia: Universitat de València.
- Martínez Alcorlo, R. (2016). *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*. Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad Complutense de Madrid.
- Martínez Millán, J. (2000). De la muerte del príncipe Juan al fallecimiento de Felipe el Hermoso (1497–1506). En *La corte de Carlos V, Vol. 1, Tomo 1 (Corte y gobierno)*, coord. J. Martínez Millán, (pp. 45–72). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- Mártir de Anglería, P. (1953). *Documentos inéditos para la Historia de España. Vol.9, Epistolario de Pedro Mártir de Anglería I. Libros I-XIV, Epístolas 1-231*, ed. y trad. J. López de Toro. Madrid: Góngora.
- Menéndez Pidal, R. (1971). Cómo nace un romance tradicional. En *Estudios sobre el romancero. Obras completas, XI* (pp. 407–414). Madrid: Espasa Calpe.
- Montesino, fray A. (1964). Romance de la muerte del príncipe de Portugal. En *Cancionero (Toledo, 1508)*. Valencia: Cieza.
- Paris, G. (1875). Ay, ay, ay, ay que fuertes penas. En *Chansons du XVe siècle publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris*. Paris.
- Pérez Priego, M. A. (1997). *El Príncipe Don Juan, heredero de los Reyes Católicos, y la literatura de su época. Lección inaugural, curso 1997-1998*. Madrid: UNED.
- Pulgar, H. del (2008). *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. Juan de Mata Carriazo. Granada: Universidad.
- Rodríguez-Moñino, A. (1970). *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Castalia.
- Romeu Figueras, J. (1965a). *La música en la corte de los Reyes Católicos. IV. 1. Cancionero Musical de Palacio* (Vol. 3 A). Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Romeu Figueras, J. (1965b). *La música en la corte de los Reyes Católicos. IV. 2. Cancionero Musical de Palacio* (Vol. 3B). Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Sanchez Cantón, F. J. (1920). Un pliego de romances desconocido, de los primeros años del siglo XVI, *Revista de Filología Española* (VII) 37–46.

Santa Cruz, A. de (1951). *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. J. de Mata Carriazo. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.

Sanz Hermida, J. (1995). 'Cien mil esperanzas allí se anegaron' [muerte del príncipe don Juan]. En *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, volumen IV (pp. 307–319).

Sanz Hermida, J. (2004). 'A vos Diana primera leona': literatura para la princesa y reina de Portugal, la infanta Isabel de Castilla. *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 1, 379–394.

Torres Naharro, B. (1943–1951). *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*, ed. J. E. Gillet, vols. I-III. Pennsylvania: Bryn Mawr. Wisconsin: George Banta.

Torres Naharro, B. (1994). Romance de la muerte de Fernando el Católico. En *Obra completa*, ed. M. A. Pérez Priego. Madrid: Turner.

Zalama, M. A., & Vandebroek, P. (2006). *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*. Madrid, Burgos: Centro de Estudios Europa Hispánica y Fundación Carlos de Amberes, Fundación Caja de Burgos.

Zimic, S. (1977–1978). *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo.

Zurita, J. (2005). *Historia del rey Don Fernando el Católico. De las empresas, y ligas de Italia*, vol. I, libro III, edición electrónica de José Javier Iso, Pilar Rivero y Julián Pelegrín. Institución Fernando el Católico. <http://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2423> (consultado en febrero de 2016).

¹ De esta colección impulsada por Ramón Menéndez Pidal y María Goyri y continuada por Diego Catalán con vocación de publicar todos los temas romancísticos existentes, tanto en sus versiones antiguas impresas y manuscritas como en sus versiones orales, vieron la luz doce volúmenes, entre 1957 y 1985, hasta que el ambicioso proyecto se interrumpió por falta de financiación. Para la intrahistoria de este proyecto frustrado en la etapa de Diego Catalán, véase Cid (2010). Sólo en 2014, casi treinta años después del último volumen, se reanudó la colección gracias a una ayuda de la Fundación Bancaria La Caixa, que permitió la contratación de dos investigadores para preparar nuevos tomos a lo largo de tres años.

² Para la historia del Archivo del Romancero Menéndez Pidal-Goyri y su importancia, es imprescindible el estudio de Catalán (2001).

³ Para un corpus preliminar de estos romances noticieros, véase Catalán (1998b).

⁴ Del protagonismo que la muerte de nobles y personajes de la familia real tiene en el romancero histórico y noticiero es buena muestra el índice del *Catálogo analítico del Archivo romancístico Menéndez Pidal-Goyri* (Catalán 1998a: 1060–1062), que recoge unos sesenta temas romancísticos titulados "Muerte de...", desde la de Alfonso X el Sabio hasta la de Carlos V, la emperatriz Isabel, el príncipe Carlos. Otros ofrecen la voz del moribundo, como "Últimas palabras de Felipe II". Mucho menor (Catalán 1998a: 1062) es la frecuencia de romances áulicos para celebrar nacimientos, más comunes entre los Austrias (sobre el del futuro Felipe II, Isabel Clara Eugenia o Baltasar Carlos).

⁵ El único testimonio de este romance está en el *Cancionero Musical de Palacio*, editado por Romeu Figueras (1965a, b: IV-2: 302). Romeu Figueras (1965a, b: IV-1: 73) señalaba respecto al fragmento que podría referirse según los estudiosos a la madre de Isabel la Católica, viuda y aislada en Arévalo, según Barbieri y Menéndez Pelayo.

⁶ El único testimonio de este romance está en el *Cancionero Musical de Palacio*, editado por Romeu Figueras (1965a, b: IV-2: 319).

⁷ Se transmitió en numerosos pliegos sueltos, en un manuscrito y en varios cancioneros impresos (sin año, 1550, 1555), véase Catalán (1998a): 725–727. Además, hay una única versión oral recogida en 1927 en Castellón por Jaime Masip, que no parece aprendida en la escuela. La difusión de este romance debió de ser enorme, lo que explica la pervivencia de tantos testimonios y la existencia de contrafacta. Es especialmente interesante la variante que convierte al príncipe Pedro en el príncipe Juan en el cancionero de 1550, de modo que la reina Juana de Nápoles, hermana menor de Fernando el Católico, incluye en su lamento la muerte de su sobrino, hijo de los Reyes Católicos.

⁸ De su amplia difusión tanto en el siglo XVI de forma impresa como en la tradición oral moderna sefardí (con unas 60 versiones orientales y 10 marroquíes), da buena cuenta Catalán (1998a: 605–623). Catalán (1997) estudió los cambios ideológicos que la transmisión oral introdujo.

⁹ Las principales crónicas acerca del periodo escritas a finales del XV y en el XVI son las de Andrés Bernádez (1962), Alonso de Santa Cruz (1951), del Pulgar (2008) y Jerónimo Zurita (2005). Además es esencial la correspondencia de Gómez de Fuensalida (1907), embajador de los Reyes Católicos y la de Mártir de Anglería (1953). Para el contexto histórico que esboza parto de estas fuentes, así como de la comprobación de los datos con monografías recientes sobre Isabel la Católica (Alvar Ezquerro 2002), Fernando el Católico (Kamen 2015), Juan de Trastámara (Alcalá y Sanz Hermida 1999), y la más divulgativa de Felipe el Hermoso (Calderón 2001) y los estudios sobre el mismo recopilados por Zalama y Vandebroek (2006).

¹⁰ "Ay, ay ay ay qué fuertes penas", en el *Cancionero musical de la Biblioteca Nacional de Francia*, Ms. franceses 12744, f. 94v, editado por Paris (1875) y más recientemente por Gómez (1994–1995).

¹¹ Para las versiones conservadas en el ARMPG, véase Catalán (1998a: 576–584). El Archivo do Romancero Português da Tradição Oral Moderna (1828–2010), de acceso online www.romanceiro.pt presenta el corpus más amplio recogido hasta la fecha, de más de un centenar de versiones orales. Algunas versiones han sido transcritas por Ferré (2000: 74–79).

¹² Este romance trovadoresco, una de las más célebres composiciones de Encina, fue difundido tanto de forma manuscrita, pues aparece su inicio en el *Cancionero Musical de Palacio* (Romeu Figueras, 1965a, b: IV-2: 286), como de forma impresa (en un pliego

- aparece su incipit en el *Cancionero musical de Palacio* (nombrado Figueras 1963a, D. I-V-2: 200), como de romanza impresa (en un pliego suelto con otros poemas dedicadas al príncipe don Juan, véase Rodríguez-Moñino 1970 : 204). Hay edición moderna en Encina (1996).
- ¹³ El hallazgo de esta versión se debe a Ángel Zorita et al. (1991 : 188–189), que editaron el manuscrito que la contenía (Biblioteca de Palacio Real, II-961). Sin embargo, la identificación de este romance como el pariente antiguo de las versiones de la tradición oral moderna se debe a José Manuel Pedrosa, en la reseña de aquella edición, como reconoce Catalán (1998c : 50–51). Además de la edición citada, ha aparecido publicado en la antología del romancero de Díaz-Mas (1994 : 174–175) y en el estudio de Catalán (1998b : 51).
- ¹⁴ Para la magnitud de la transmisión oral de este romance, véase el corpus de versiones del ARMPG en Catalán (1998a : 627–718), que él trató de sistematizar y organizar en tipos regionales en Catalán (1998b : 39–42). En el volumen que preparo hay más de 500 versiones, dado que se ha ampliado el corpus conservado en el ARMPG, por lo que traté de ofrecer una nueva sistematización Marías (2015).
- ¹⁵ De este romance solo se conoce un fragmento lleno de lagunas, con rima consonante en –ado, que halló Sánchez Cantón en la encuadernación de un manuscrito aljamiado y publicó en Sánchez Cantón (1920 : 45). Es el que aparece en Catalán (1998a : 728). Aparte hay otro pliego desaparecido, impreso en Barcelona quizá en 1506, que recoge otro romance a la muerte del rey Felipe que parece distinto, porque el incipit es “De setiembre se contava/el vintisinqueno día”, por lo que la rima es distinta, en –ía-, que sólo se conoce por el *Abecedarium* de la biblioteca de Hernando Colón, véase Dutton (1991 : 100).
- ¹⁶ Para la gran difusión impresa de este poema véase Catalán (1998a) : 730–731, donde se recoge la edición de la *Propalladia* de 1517, un pliego suelto, y tres cancioneros de romances: el s.a., el de 1550 y el de 1555. Además se difundió en las sucesivas reimpressiones de la obra de Torres Naharro en 1524, 1526, 1534 y 1564. Hay edición moderna en Torres Naharro (1943–1951) y (1994).
- ¹⁷ En Catalán (1998a : 727–728) aparecen dos testimonios: un pliego suelto, en el que aparece el romance atribuido a Jerónimo del Encina, y un manuscrito del siglo XVII. Aunque la rima de ambos romances es la misma, en –ía, se trata de dos poemas distintos, como muestra el distinto punto de vista político.
- ¹⁸ Además de las obras ya mencionadas de Alcalá y Sanz Hermida (1999) y Azcona (1983), véase Sanz Hermida (1995) y Pérez Priego (1997).
- ¹⁹ Véase Martínez Millán (2000) para el efecto de estas muertes encadenadas.
- ²⁰ Los efectos políticos devastadores y la erosión de la confianza entre los Reyes Católicos y el emperador Maximiliano por sus disputas en torno al destino de Margarita los retrata a la perfección el embajador Gomez de Fuensalida (1907).
- ²¹ Sobre su figura especialmente polémica, por el odio que suscitó y la división que ocasionó entre sus partidarios y los de Fernando el Católico, véase la biografía antes citada.
- ²² Para estas disputas entre los partidarios de suegro y yerno, véase Martínez Millán (2000).
- ²³ Véase sobre todo Zurita y la biografía citada de Kamen para profundizar en esta muerte.
- ²⁴ No pueden ser el mismo porque no hay ninguna coincidencia léxica ni de perspectiva.
- ²⁵ Catalán (1998c) defiende esta teoría.
- ²⁶ Sobre el pensamiento político de Torres Naharro, tan importante en la composición de obras como esta, véase Zimic (1977–1978).
- ²⁷ Para el problema de los romances con dos núcleos de interés y cómo ello influye en la interpretación y desarrollo de los temas en la tradición oral, véase Díaz Roig (1998).