

## “OJOS QUE NOS VIERON IR”: LOS ROMANCES DE DURANDARTE, BELERMA Y MONTESINOS EN EL SIGLO DE ORO\*

NICOLÁS ASENSIO JIMÉNEZ

Universidad Complutense de Madrid

[njasensio@gmail.com](mailto:njasensio@gmail.com)

### RESUMEN

En este artículo se estudia el origen y desarrollo del ciclo de romances de Durandarte, Belerma y Montesinos, de gran popularidad durante los siglos XV, XVI y XVII. Se presta atención a los romances *Quejas de la amada de Durandarte*, *Durandarte envía su corazón a Belerma* y *Montesinos cumple la última voluntad de Durandarte* y se proporciona una relación detallada de las fuentes de casi una veintena de romances cultos inspirados por esta historia. Se rastrean, por tanto, las fases por las que fue evolucionando este ciclo romancístico y se examinan las razones por las que pudo asentarse con tanta solidez en el imaginario colectivo. También se estudia el éxito de *Durandarte envía su corazón a Belerma* a través de una muestra representativa de las numerosas citas de sus versos en obras literarias de los siglos XVI y XVII recopiladas por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal.

**PALABRAS CLAVE:** Romancero Carolingio, Roncesvalles, Durandarte, Belerma, Montesinos, Intertextualidad.

### ABSTRACT

In this article, the origin and development of the cycle of romances of Durandarte, Belerma, and Montesinos are studied, which were highly popular during the 15th, 16th, and 17th centuries. Attention is given to the romances *Quejas de la amada de Durandarte* ('Lament of Durandarte's Beloved'), *Durandarte envía su corazón a Belerma* ('Durandarte Sends His Heart to Belerma'), and *Montesinos cumple la última voluntad de Durandarte* ('Montesinos Fulfills Durandarte's Last Will'), and a detailed account is provided of the sources for nearly twenty learned romances inspired by this story. Thus, the phases through which this romance cycle evolved are traced, and the

---

\* 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 desarrollado en la Fundación Ramón Menéndez Pidal bajo la dirección de José Luis Forneiro. También forma parte del proyecto “La *imitatio* ecléctica de modelos clásicos y humanísticos: la poética de Zeuxis de España a Nueva España en los siglos XVI-XVIII (PAPIIT IN401318)” de la Universidad Nacional Autónoma de México, dirigido por Raquel Barragán Aroche. Asimismo, las últimas aportaciones y revisiones a este estudio 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”, financiado por la Comisión Europea mediante el programa Marie Skłodowska-Curie Actions (Grant Agreement n.º: 101029346) y desarrollado en el Instituto de Estudos de Literatura e Tradição de la Universidade Nova de Lisboa por Nicolás Asensio Jiménez (investigador) y Teresa Araújo (supervisora). El artículo presenta, reformuladas y desarrolladas con mayor detenimiento y amplitud, algunas ideas y datos de mi tesis doctoral (Asensio Jiménez, 2020, pp. 307-357). Quiero expresar mi agradecimiento al programa de “Ayudas para contratos predoctorales de la Universidad Complutense de Madrid (Convocatoria 2016)”, así como a Jesús Antonio Cid, José Manuel Lucía Megías, Sandra Boto, Álvaro Bustos, José Luis Forneiro, Guillermo Gómez y Clara Marías por sus valiosos comentarios.

reasons why it could settle so firmly in the collective imagination are examined. The success of *Durandarte envía su corazón a Belerma* is also studied through a representative sample of numerous citations of its verses in literary works from the 16th and 17th centuries, compiled by María Goyri and Ramón Menéndez Pidal.

**KEYWORDS:** Carolingian Romancero, Roncesvalles, Durandarte, Belerma, Montesinos, Intertextuality.

Los romances de Durandarte, Belerma y Montesinos cuentan una de las historias de amor más conocidas en el Siglo de Oro. Como gran parte de las historias de amor tiene una estructura triangular, aunque no se trata estrictamente de un típico triángulo amoroso. Montesinos, uno de los caballeros de Carlomagno, recorre el escenario donde ha ocurrido una batalla (Roncesvalles, se supone) y se encuentra, moribundo, a su compañero Durandarte. Este le pide que le arranque el corazón y se lo lleve a su amada Belerma. A pesar de la repulsión que le produce, Montesinos consigue sobreponerse y cumplir con la última voluntad de su amigo. Es una trama aparentemente sencilla, pues no tiene más de tres personajes (Durandarte, Belerma y Montesinos), todo gira en torno a un objeto (el corazón) y se estructura en tres acciones (petición, realización y entrega).

Durante los siglos XVI y XVII se crearon decenas de romances sobre este asunto, muchos de los cuales fueron glosados en varias ocasiones. Se hicieron adaptaciones, parodias, contrafacturas a lo divino y unos cuantos versos aparecen citados en infinidad de obras literarias del periodo. Incluso Miguel de Cervantes dedica uno de los capítulos más emblemáticos de la segunda parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* de 1605 a relatar “las admirables cosas que el estremado don Quijote contó que había visto en la profunda cueva de Montesinos” (Cervantes, 1998, p. 818), donde conoce en persona a los protagonistas de este ciclo de romances<sup>1</sup>.

A lo largo de este artículo, me propongo repasar las fases por las que fue evolucionando esta historia y los motivos por los que pudo asentarse con tanta solidez en el imaginario colectivo. También pretendo estudiar el éxito de *Durandarte envía su corazón a Belerma* (IGR 0042), el romance que parece haber dado origen a este relato (Catalán, 1992, p. 55; Tato, 2010, pp. 281-283), a través de una muestra representativa de las numerosas citas de sus versos que se pueden encontrar en todo tipo de obras del Siglo de Oro. Para ello, parto de

---

<sup>1</sup> El éxito de este ciclo llega en cierto modo hasta la actualidad, ya que se han recogido 15 versiones en la zona occidental de Asturias y entre los gitanos andaluces donde se mezclan versos procedentes de varios romances. Curiosamente, la tradición oral moderna no deriva directamente de ninguno de los romances que eran tradicionales en el Siglo de Oro, sino de la *Floresta de varios romances sacados de las historias antiguas de los doce Pares de Francia* de Damián López de Tortajada —véase la edición facsímil y estudio de Teresa Araújo del testimonio valenciano de 1642 impreso por Chrisóstomo Garriz recientemente descubierto, de mayor antigüedad que la reedición de Bernardo Nogués de 1652 que hasta hace poco era canónica (López de Tortajada, 2019)—. Al parecer, según señaló Diego Catalán (1992, pp. 22-27; reeditado en 1998, pp. 1-34) en el artículo donde relata el descubrimiento de este romance en la tradición oral asturiana, en algún punto alguien memorizó varios textos de esta compilación, seguramente mezclándolos, para difundirlos mediante la recitación o el canto. Esto provocó que se tradicionalizaran formando un nuevo romance con elementos de unos y otros.

los valiosos fondos del Archivo del Romancero de la Fundación Ramón Menéndez Pidal y en especial del registro de citas y alusiones que realizaron María Goyri y Menéndez Pidal<sup>2</sup>.

Durandarte era conocido a finales del siglo XV por ser el protagonista de un romance bastante popular entre los poetas y músicos cortesanos: las *Quejas de la amada de Durandarte* (IGR 0604). Relata una tensa discusión entre el caballero y su amada, en la que ella le reprocha que le ignore y él le echa en cara que haya coqueteado con Gaiferos. Cabe recordar que el personaje no tiene un origen concreto en ninguna canción de gesta carolingia, sino que fue una creación hispánica, un héroe completamente inventado a partir del nombre de la espada de Roldán, que se llama “Durendal” en la *Chanson de Roland* y “Durandarte” en el *Cantar de Roncesvalles*<sup>3</sup>. En este romance ya están presentes tres elementos fundamentales del ciclo sobre el corazón arrancado: el personaje, la amada (anónima) y un contexto de amor cortés. Sin embargo, el elemento clave que hizo que la historia fuera recordada con enorme magnitud durante las dos siguientes centurias parece haber llegado con otro romance creado seguramente en la primera mitad del siglo XVI por un poeta igualmente versado en la poesía de cancionero<sup>4</sup>. El título que se le ha asignado es, como ya he advertido, *Durandarte envía su corazón a Belerma*, pero durante el Renacimiento y el Barroco fue especialmente conocido por su primer verso<sup>5</sup>, donde ya está presente el nombre de la amada<sup>6</sup>:

- ¡O, Belerma! ¡O, Belerma! ¡Por mi mal fuiste engendrada!  
 2 ¡Siete años te serví, que de ti no alcancé nada!  
 ¡Y agora que me querías, muero yo en esta batalla!  
 4 No me pesa de mi muerte, aunque temprano me llama;

<sup>2</sup> Los romances de Durandarte, Belerma y Montesinos abarcan una colección de 246 documentos dentro de la “Sección B: Romances carolingios”. El registro de citas y alusiones de *Durandarte envía su corazón a Belerma* realizado por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal abarca cerca de medio centenar de referencias comprendidas entre las signaturas B-002-002-0019 y B-002-002-0065.

<sup>3</sup> Manuel Milá i Fontanals (1874, p. 351, n. 3) advirtió que en la *Chanson des quatre fils Aymon* del siglo XIII “hallamos ya Durendal como nombre de un personaje: “Durendal l'amiré”, idea que a su vez reprodujo Marcelino Menéndez Pelayo (1906, p. 424). Sin embargo, creo que puede ser una confusión, pues en varios pasajes queda claro que es una espada. Es el caso de los versos 5204-5208, donde se habla de las armas legendarias de los principales héroes carolingios: “Si li desceint Joiose de senestre geron et Rollant Durendal, al pon doré enson, Olivier Hauteclée, ou il vosist ou non, et Cortain à Ogier qui molt estoit preudun” (Castets, 1974, p. 426). Es una confusión similar a la que ocurre, tal y como señaló William J. Entwistle (1939, p. 173, n. 1), en *Ogier de Dinamarca*. En esta otra gesta francesa del siglo XII, al describir a Courtain, la espada del protagonista, se dice: “qui moult ce tint valt mains que Durendal”. Según cómo interpretemos la sintaxis, se puede entender que se está comparando a dos espadas o a dos héroes. En palabras del hispanista británico, “some such confusion may have originated the Spanish Durandarte, if he is not an arbitrary creation of fancy”.

<sup>4</sup> Los más tempranos testimonios del romance, tanto directos (manuscritos e impresos con el texto de una versión) como indirectos (citas, alusiones, referencias), datan de la mitad del siglo XVI. Como detallaré más adelante, no considero referencias al romance las tres menciones a “olhos que me vyram hyr” del *Cancionero geral* compilado por García de Resende en 1516, pues creo que aluden a una paremia tradicional.

<sup>5</sup> Prueba de ello es que casi todos los testimonios le llaman romance “de O Belerma” o “de Belerma”, ya sean pliegos sueltos (Rodríguez Moñino, 1977, n.º 222, 223, 339, 340, 486bis, 534, 747, 747.5, 890 y 891), cualquiera de las ediciones del *Cancionero de romances* (Amberes, Martín Nucio, sin año, f. 254v; 1550, f. 269; y siguientes), las *Obras de Juan Fernández de Heredia* (Valencia, Juan Mey, 1562, f. 69v) o los varios manuscritos en que se ha conservado (Madrid, Biblioteca Nacional, MS/5593, f. 62; Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 2050, f. 58; París, Bibliothèque Mazarine, MS/4495, f. 169) —véase el listado de testimonios preparado por Labrador Herraiz y DiFranco (Grimm, 2016, pp. 470-482)—. Solamente la *Tercera parte de la Silva de varios romances* (Zaragoza, Esteban G. de Nájera, 1551, f. 116) lo titula “Romance de Durandarte” (Beltran, 2017, p. 435), que es como se llama al romance de las *Quejas de la amada de Durandarte* en la mayoría de testimonios que lo conservan. Una y otra rúbrica parecen haber sido escritas teniendo en cuenta tan solo el primer verso de ambos romances (“¡Oh, Belerma! ¡Oh, Belerma!” y “Durandarte, Durandarte”), aunque claramente el protagonista en uno y otro no es el destinatario al que se alude con estos vocativos, sino el emisor de tales palabras.

<sup>6</sup> Virginie Dumanoir (2012, p. 524), al estudiar el romance de las *Quejas de la amada de Durandarte* y sus glosas, señaló que el nombre de *Belerma* podría derivar de *bella yerma*, por ser una “dama estéril que no entregará ningún galardón”.

mas solo porque de verte y de servirte dexava.  
6 ¡Señor primo Montesinos! Lo postrero que os rogava:  
que cuando yo fuere muerto y mi ánima arrancada,  
8 vos llevéis mi corazón adonde Belerma estava  
y servilda de mi parte como de vos se esperaba  
10 y traeréisle a la memoria dos vezes cada semana,  
dezidle que se le acuerde cuán cara que me costara.  
12 Yo le doy todas mis tierras, las que yo señoreava;  
pues que yo muero por ella, todo el bien con ella vaya.  
14 Tengo grandes las heridas, mucha sangre derramada,  
el braço traigo cansado y la mano del espada,  
16 los estremos tengo fríos, el corazón se desmaya;  
que ojos que nos vieron ir nunca nos verán en Francia.  
18 ¡Abracéisme, Montesinos, que ya se me sale el alma!  
De mis ojos ya no veo, la lengua tengo turbada.  
20 Yo vos doy todos mis cargos, en vos yo los traspasava.  
—¡El señor en quien creéis, Él oiga vuestra palabra!<sup>7</sup>

Giuliana Piacentini (1990) y posteriormente Cleofé Tato (2010, p. 285) defendieron que (en palabras de esta última investigadora) la combinación entre “el amor y la muerte, temas favoritos entre los poetas cuatrocentistas, habrían sido las claves del éxito” de esta historia. Estoy completamente de acuerdo, pero creo que se puede ahondar un poco más en esta cuestión. A mi modo de ver, tres son las razones fundamentales para que este romance se volviera tan popular.

La primera de ellas es que se trata de un poema de amor cortés impregnado en el estilo de la poesía cancioneril que tan en boga estaba en la tardía Edad Media y el Renacimiento. Es un romance más lírico que narrativo, pues todo es un lamento del protagonista. El argumento principal de su queja es un tópico de esta corriente literaria: no le molesta morir, sino dejar de servir a su amada. La amada, por supuesto, está ausente, idealizada y es inalcanzable. El protagonista nunca ha podido ni podrá conquistarla.

La segunda razón por la que pudo haber triunfado es porque Durandarte, que es el perfecto paradigma del caballero enamorado, es también el ejemplo de una buena muerte. Baste recordar que durante el siglo XV fue cuando más éxito tuvieron los tratados del bien morir (*Ars moriendi*) y las diversas manifestaciones del arte macabro (danzas de la muerte, los *transi* y triunfos de la muerte, principalmente). De hecho, Philippe Ariès (2000, pp. 43-61) sitúa en este siglo uno de los cambios de actitud ante la muerte más significativos de la humanidad: frente al carácter prescindible del hombre y al desprecio de la vida individual en beneficio de un bien mayor (el reino, Dios, el cristianismo) que enseñaban las gestas medievales, empieza a surgir un sentimiento de individualidad impregnado en melancolía por la pérdida de los placeres del mundo pero a la vez terriblemente angustiado ante la posibilidad de condenarse al infierno. Durandarte, en este sentido, es un modelo a seguir. No tiene miedo a la muerte porque (suponemos) es buen cristiano. Le duele tener que partir de este mundo por los placeres que va a perder, pero lo acepta sin aspavientos. Está más preocupado por los otros (en concreto, su amada) que por él mismo y dedica sus últimos momentos de vida a intentar dejar sus asuntos solucionados lo máximo posible.

Sin embargo, el éxito del romance no se explica sin una tercera razón, nacida de las dos anteriores, sin duda, pero que las supera en mucho en importancia. El gran hallazgo de

---

<sup>7</sup> Cito y edito desde la glosa que hizo Alberto Gómez conservada en un pliego suelto burgalés de 1535 (Rodríguez Moñino, 1977, n.º 223; Fernández Valladares, 2005, n.º 269); utilizo el facsímil de *PPBNE* (1957-1958, t. III, n.º XCIV). Para una edición del texto con el cotejo de todos los testimonios, remito a mi tesis doctoral (Asensio Jiménez, 2020, pp. 481-483).

aquel poeta fue hacer literal una metáfora mil veces manida<sup>8</sup> y que de hecho ha llegado con bastante fuerza hasta nuestros días<sup>9</sup>: la de entregar el corazón a la persona amada. Es verdad que durante la Edad Media no fue demasiado excepcional que reyes o grandes nobles mandasen que tras su muerte fuesen descuartizados y que sus partes se distribuyeran entre varios sitios para ser venerados, como ya sucedía con los santos. Es el caso de Alfonso X, cuyo cuerpo está en la catedral de Sevilla y su corazón en la de Murcia (Torres Fontes, 2002). Incluso Fray Antonio de Guevara en uno de sus viajes por Italia se topó con un epitafio en una tumba que dice algo similar a nuestro texto: “Aquí yace el soldado Billoria, el cual mandó el cuerpo a la Iglesia y el corazón a la amiga”<sup>10</sup>. No obstante, a pesar de estos precedentes, la gracia del romance es que, como decía, a través de la ficción se vuelve literal una metáfora. Por fin podemos visualizar cómo una persona, convencida de que va a hacer un gesto noble, encarga seriamente a un buen amigo que se sobreponga a todo tipo de aversiones para extraer de su cuerpo el corazón mediante una operación quirúrgica y entregárselo a la que hasta hace poco era su dueña metafórica, que ahora se vuelve su dueña literal.

Esta idea novedosa fue la que, a mi juicio, hizo que *Durandarte envía su corazón a Belerma* tuviese gran éxito en las dos centurias siguientes. Así pues, el romance pronto debió de ser cantado y recitado. Enseguida también empezó a copiarse en manuscritos y a imprimirse en pliegos sueltos y cancioneros, haciendo que su popularidad fuese en aumento. Conocemos nada menos que ocho textos antiguos en más de una docena de testimonios<sup>11</sup>. Tienen bastante complejidad, porque las variantes son tan ligeras que pueden hacernos dudar si son ocho versiones tradicionales o si por el contrario están emparentados textualmente. Todos proceden de glosas de poetas cultos, en las que se desarrolla una estrofa entera por cada pareja de hemistiquios del romance, como es habitual en este pasatiempo poético tan recurrente en los siglos XVI y XVII<sup>12</sup>. Pero aun hay más. Muy pronto, se creó otro romance que quería continuar el episodio y que pasó a la tradición oral<sup>13</sup>, como prueban los ocho textos antiguos conservados con variantes bastante significativas: *Montesinos cumple la última voluntad de Durandarte* (IGR 0262). Con un estilo mucho más narrativo que el romance anterior, muestra con cierta profusión de detalles cómo Montesinos, arrodillado ante el cadáver de

---

<sup>8</sup> Es el caso del soneto XXI de Petrarca: “Mille fiate, o dolce mia guerrera, / per aver co' begli occhi vostri pace / v'aggio proferto il cor; mà voi non piace / mirar sí basso colla mente altera.” (Petrarca, 1964). Asimismo, son numerosos los poemas compilados en cancioneros hispánicos de los siglos XV y XVI que utilizan este recurso. Señalo algunos ejemplos extraídos del *Cancionero virtual* (Severin y Maguire) con la referencia de Brian Dutton: “El coraçon vos embio / y tomar no lo quereys / pues no puede ya ser mio / voes cruel le matareys” (Dutton, ID 6693), “Vos bien mio posseey entero mi corazon” (Dutton, ID 0658), “vos sois prision Verdadera / esta tiene lo de fuera / vos tenéis mi corazon” (Dutton, ID 0812), “vos vieron mis tristes ojos / que vos di mi corazon” (Dutton, ID 0317), “Pues coraçon no eres mio / que te me quito el amor” (Dutton, ID 0253), “el coraçon se lo embia” (Dutton, ID 6349). Cleofé Tato (2010, pp. 285-286) advierte que esta imagen también está presente en el que considera “el más antiguo testamento de amor de la literatura cancioneril”, un poema del Arcediano de Toro: “O meu coraçon muy leal otrossí / mando, amigos, ¡sí veja prazer! / aa muy linda e de grant poder, / miña señora que por meu mal vi; / pois que ena vida, amigos foi seu, / seja ena morte, assí mando eu, / pois qu'esta morte d'ela reseçbi” (Dutton, ID 1442).

<sup>9</sup> Además de encontrarla en numerosas canciones, poemas o cualquier tipo de manifestación artística, la imagen de entregar el corazón estructura gran parte de nuestras interacciones cotidianas en las redes sociales, como ocurre en Facebook o Instagram.

<sup>10</sup> Cito y edito directamente desde Antonio de Guevara, *Libro primero de las epístolas familiares* (Valladolid, Juan de Villalquira, 1541, f. 116v). En este caso y en los siguientes intento citar siempre desde las fuentes primarias.

<sup>11</sup> Véanse los referidos en la nota 4. Para la edición de los textos, remito a Asensio Jiménez (2020, pp. 478-488).

<sup>12</sup> Para más información sobre este género poético, véanse Periñán (2006) y Díaz-Mas (2013). Para la edición de las glosas, véanse Piacentini y Periñán (2002) y Asensio Jiménez (2020: 488-540). Para un ejemplo de análisis literario, véase Soriano del Castillo (1990).

<sup>13</sup> Así lo indican los ocho textos antiguos conservados, donde hay muchas más variantes que en *Durandarte envía su corazón a Belerma*. Un rápido contraste demuestra que la apertura oral de *Montesinos cumple la última voluntad de Durandarte* es mucho mayor. Para la edición de los textos, véase Asensio Jiménez (2020, pp. 570-582).

Durandarte, le extrae el corazón del pecho con una daga mientras pronuncia un breve, pero sentido planto fúnebre:

2 Muerto queda Durandarte al pie de una gran montaña;  
un canto por cabecera, debaxo una verde haya;  
todas las aves del monte alrededor le acompañan.  
4 Llorávale Montesinos, que a su muerte se hallara;  
hecha le tiene la fuesa, en una peñosa cava.  
6 Quitándole estava el yelmo, desarmávale la espada;  
desarmándole los pechos, el corazón lo sacava  
8 para embiarlo a Belerma como él se lo rogara.  
Y desque le huvo sacado, su rostro al suyo juntava,  
10 tan agramente llorando, mil vezes se desmayava.  
Y desque bolvió en sí estas palabras hablava:  
12 —¡Durandarte, Durandarte, Dios perdone la tu alma  
y a mí saque d'este mundo para que contigo vaya!<sup>14</sup>

A partir del éxito de estos dos romances, numerosos poetas quisieron recrear o continuar la historia. En total se conocen dieciocho romances nuevos, cuyos datos de IGR, título y testimonios señalo en la tabla más abajo. Por lo general son reinterpretaciones de la historia narrada por los textos anteriores, añadiendo descripciones o alargando los diálogos o los lamentos fúnebres, cargados de un fuerte lirismo. Pero también se relatan nuevas aventuras como, por ejemplo, los sucesos que le ocurren a Montesinos atravesando toda Francia con el corazón envuelto en un paño o la reacción de la dama al recibir este órgano aún sangriento y palpitante. De ellos, además, se hicieron parodias, glosas, adaptaciones y contrafacturas a lo divino. Aunque la mayoría son anónimos, *Diez años vivió Belerma* viene firmado por Luis de Góngora. Sin duda, este es el poema que más destaca en cuanto a calidad literaria, ya que el corpus donde se enmarca, a mi juicio, peca demasiado de artificiosidad.

IGR	TÍTULO E ÍNCIPIT	TESTIMONIOS
1531	<i>“A la sombra de un haya”</i>	Madrid, Real Biblioteca, II-1580, f. 162    Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ms. Regina Lat. 1635, f. 66
1534	<i>“A pie estava Durandarte”</i>	Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ms. Regina Lat. 1635, f. 126
0252	<i>Belerma recibe nuevas de la muerte de Durandarte (“En Francia estava Belerma”)</i>	Ciudad del Vaticano, Archivo Apostólico Vaticano, Fondo Buocompagni, M-17, f. 163v    Damián López

<sup>14</sup> Cito y edito desde la *Tercera parte de la Silva de varios romances* (Zaragoza, Esteban G. de Nájera, 1550, ff. 117-118) utilizando el facsímil de Beltran (2017, pp. 437-438). Hay otros testimonios con variantes en los siguientes manuscritos del siglo XVI: Madrid, Biblioteca Nacional, MS/3338, f. 196v —véase el artículo de Tato (2010) que da a conocer el testimonio del romance—; Madrid, Real Biblioteca, II-617, f. 250v; II-531, f. 40v; II-1580, f. 68v; II-2803, f. 108; París, Bibliothèque Nationale, Mss. Esp. 371; Évora, Biblioteca Pública, Ms. CXIV, 1-17, f. 46v. También se incluye una versión distinta en la segunda edición del *Cancionero de romances* (Amberes, Martín Nucio, 1550, f. 169v), otra en el *Cancionero general de obras nuevas* (Zaragoza, Esteban G. de Nájera, 1554, f. X) y en el manuscrito de París, Bibliothèque Mazarine, MS/4495, f. 169 —testimonio dado a conocer recientemente por Mahiques Climent (2013)—, otra en dos pliegos sueltos (Rodríguez-Moñino, 1977, n.º 659 y 660), la *Rosa de Amores* (Valencia, Joan de Timoneda, 1573, f. 31v) y el manuscrito de Madrid, Real Biblioteca, II-961, f. 101v, otra en el manuscrito de Madrid, Biblioteca Nacional: MS/1317, f. 443v, otra en un pliego suelto de 1605 conservado en Londres, British Library: 11451.ee.21 y otra, finalmente, en la *Floresta de varios romances* de Damián López de Tortajada (Valencia, Chrisóstomo Garriz, 1642, f. 120).

		de Tortajada, <i>Floresta de varios romances</i> (Valencia, Chrisóstomo Garriz, 1642, f. 120v)
1543	“Cuando vido Montesinos”	Madrid, Real Biblioteca: II-531, f. 96
1503	“Cuidoso va Montesinos”	Nueva York, Hispanic Society, Ms. B-2486, f. 250    Madrid, Real Biblioteca, II-1587, f. 63v
1506	“Diez años vivió Belerma”	<i>Romancero General</i> (Madrid, Luis Sánchez, 1600, f. 280)    Madrid, Biblioteca Nacional, RES/45, f. 250-254
1546	“Durandarte, buen amigo”	Pliego suelto (Rodríguez-Moñino 1977: n.º 1146)    <i>Dozena parte de romances</i> (Zaragoza [Alonso Rodríguez], [1602], f. 68)    <i>Romanecro general</i> (Madrid, Juan de la Cuesta, 1614, f. 422)
1552	“Echado está Montesinos”	Madrid, Real Biblioteca, II-1580, f. 170    Lucas Rodríguez, <i>Romancero historiado</i> (Alcalá, Querino Gerardo, 1582, f. 109v)    Pedro Moncayo, <i>Flor de varios romances nuevos y canciones</i> (Huesca, Juan Pérez de Valdivieso, 1589, f. 101)
0623	“El campo está en gran sosiego”	Ciudad del Vaticano, Archivo Apostólico Vaticano, Fondo Buocompagni, M-17, ff. 160v-161r
1540	“El cuerpo bañado en sangre”	Rávena, Biblioteca Classense, 263, f. X
1555	<i>En la parte más espesa (“De una fragosa montaña”)</i>	Madrid, Real Biblioteca, II-996, f. 67v    <i>Séptima parte de flor de romances nuevos</i> (Toledo, Tomás Guzmán, 1595)    Madrid, Biblioteca Nacional, MS/3915, f. 74
0619	“Gran llanto hace un caballero”	Madrid, Real Biblioteca, II-961, f. 100v
0637	“Junto al cuerpo ensangrentado”	Madrid, Real Academia Española, RM-6226, f. 475v
0681	“Las nuevas de Montesinos”	Ciudad del Vaticano, Archivo Apostólico Vaticano, Fondo Buocompagni, M-17, ff. 83v-84r.
1528	“Malferido Durandarte”	Madrid, Real Biblioteca, II-961, f. 98    Madrid, Real Biblioteca, II-531, f. 41    Madrid, Real Biblioteca, II-1580, ff. 157v y 106-107
0251	<i>Montesinos sobrevive a la gran derrota de los franceses (“Por la parte donde vido”)</i>	Madrid, Real Academia Española, RM-6226, f. 471v    Lucas Rodríguez, <i>Romancero historiado</i> (Alcalá, Querino Gerardo, 1582, f. 107)    Damián López de Tortajada, <i>Floresta de varios romances</i> (Valencia, Chrisóstomo Garriz, 1642, f. 117v)
0353	<i>Planto de Belerma sobre el corazón de Durandarte (“Sobre el corazón difunto”)</i>	Madrid, Real Academia Española, RM-6226, f. 475v    Madrid, Real Biblioteca, II-2803, f. 153v    Lucas Rodríguez, <i>Romancero historiado</i> (Alcalá, Querino Gerardo, 1582, f. 104)    Pedro Moncayo, <i>Flor de varios romances nuevos y canciones</i> (Huesca, Juan Pérez de Valdivieso, 1589, f. 102)    Damián López de Tortajada, <i>Floresta de varios romances</i> (Valencia, Chrisóstomo Garriz, 1642, f. 122)
1549	“Sobre el ya difunto cuerpo”	Madrid, Biblioteca Nacional, MS/3168, f. 12

El éxito de la historia de Durandarte, Belerma y Montesinos en el Siglo de Oro queda patente al comprobar el considerable número de romances nuevos que se le dedicaron. No obstante, cabe ahondar un poco más en este asunto, analizando la popularidad de *Durandarte*

*envía su corazón a Belerma* a través de las numerosas citas y alusiones que aparecen en todo tipo de obras literarias. Aludir a versos romancísticos fue un recurso ampliamente explotado por los poetas, dramaturgos e intelectuales del Siglo de Oro. Como señala Teresa Araújo (2014, p. 4), “o público, desfrutando das criações dos seus contemporâneos ou dos autores que continuavam a despertar o seu interesse, detectava as expressões prévias mais ou menos manipuladas do ponto de vista discursivo e semântico e logo entendia o seu significado e a sua funcionalidade no novo contexto.” La importancia de estos testimonios indirectos fue reconocida a principios del siglo XX por Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1907-1909), que rastreó cientos de referencias romancísticas en la literatura lusa<sup>15</sup>; y también por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, que, como ya he adelantado, elaboraron un exhaustivo registro de referencias que van desde finales del siglo XV hasta finales del XVII, y que abarcan desde ensaladas, disparates y coplas hasta obras de teatro, pasando por novelas de todo género, ensayos y escritos doctrinales. En el breve espacio que me queda quiero revisar una pequeña muestra representativa de las alusiones a nuestro romance para que podamos hacernos una idea bastante precisa de qué versos tuvieron más éxito y en qué contexto y con qué intenciones se emplearon.

Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1907-1909, pp. 120-123) creyó identificar tres referencias al romance en tres poemas de distintos autores del *Cancionero geral* que compiló García de Resende en 1516. Todas ellas son una cita de una misma frase, “olhos que me vyiram hyr” y en una se continúa con “nunca me veram tornar”. Concretamente, esta última forma parte de un poema que lleva por rúbrica “Duarte de Brito espedimento da partida”, donde el poeta lamenta tener que separarse de su amada muy en la línea del amor cortés:

E assy seraa meu mal  
d'este bem galardoado  
e aquy seraa acabado  
meu tormento desygoal.  
E aquy donde partyr  
partindo com gram pesar  
olhos que me vyram hyr  
nunca me veram tornar<sup>16</sup>.

Efectivamente, el verso “olhos que me vyram hyr nunca me veram tornar” aparece de forma similar en las versiones antiguas de *Durandarte envía su corazón a Belerma* que conocemos por testimonios de mediados del siglo XVI: “que ojos que nos vieron ir nunca nos verán en Francia”. Sin embargo, este verso no parece haber sido invención del poeta que creó la historia de la extracción del corazón del caballero enamorado, pues circulaba como una paremia o una frase hecha desde mucho tiempo atrás. Una consulta en CORDE, demuestra que ya se había utilizado en una estrofa del *Poema de Alfonso Onceno*, escrito en 1348 por Rodrigo Yáñez (1991, p. 441)<sup>17</sup>:

Otro mensaje a dezir  
por que me aya de quexar:  
ojos que vos vieren ir

<sup>15</sup> El registro de Carolina Michaëlis de citas y alusiones a romances en la literatura portuguesa de los siglos XV, XVI y XVII ahora está disponible en línea, con información ampliada, gracias al proyecto *Relit-Rom*, coordinado por Teresa Araújo.

<sup>16</sup> Cito y edito directamente desde García de Resende, *Cancionero geral* (Lisboa, Hermã de Cãmpos, 1516, f. 47v).

<sup>17</sup> También, en época moderna, se han recogido varios testimonios de canciones líricas tradicionales que se hacen eco de este verso: “Ojos que te vieron ir / por aquellos olivares, / ¿cuándo te verán volver / para alivio de mis males? (Díez de Revenga Torres, 1983, p. 165), “Ojos que te vieron ir / por aquel camino llano / ¿cuándo te verán venir / con la licencia en la mano?” (Mañero Lozano, 0599c), “Ojos que te vieron ir / por aquellos verdes llanos, / ¿cuándo te verán volver / con el canuto en la mano?” (Ros-Fábregas, M39-0374).

nunca [vo]s verán tornar.

A partir de la mitad del siglo XVI, cuando el romance carolingio ya era bastante popular, el verso “Ojos que nos vieron ir nunca nos verán en Francia”, que el poeta debió de tomar del proverbio tradicional, empezó a aparecer en diversas obras literarias, compitiendo con su homólogo. Ernest H. Templin (1939, p. 43), que consideraba ambos versos variantes del mismo romance, advirtió que el segundo era el más común en la literatura del Siglo de Oro. Nos lo encontramos, por ejemplo, en una de las ensaladas anónimas del *Cartapacio de Pedro de Penagos* de 1593 (Madrid, Real Biblioteca: II-1581-1, f. 51v) (Di Franco y Labrador, 2015, f. 51v):

Pues salgo de la ignorancia  
en que solía bivir  
teniendo en amor constancia,  
ojos que nos bieron ir,  
jamás nos verán en Francia.

A medida que avanzamos hacia el siglo XVII, este verso va incrementando su popularidad. Lope de Vega lo empleó de una forma muy particular en al menos siete obras teatrales. Buen ejemplo es la comedia de *El amante agradecido*, donde el gracioso Guzmanillo se lamenta porque le han robado una maleta de su amo que guardaba dentro trescientos escudos:

¡Ay, maleta sin sustancia!  
Del oro podré decir  
que ojos que le vieron ir  
no le verán más en Francia<sup>18</sup>.

Esta ingeniosa gracia de recordar el verso en medio de un robo o a veces también en una despedida (en ambos casos implica no volver a ver algo que se ama) fue utilizada por Lope en *El Arenal de Sevilla*, *La Serrana de la Vera*, *La francesilla*, *El anzuelo de Fenisa*, la *Comedia de la bienaventurada madre santa Teresa de Jesús* y (aunque su autoría, huelga decir, es muy discutida) el *Entremés de los romances*. Incluso lo empleó en su correspondencia personal, pues en una carta fechada en noviembre de 1613 se queja de su mala situación económica con estas palabras: “Y a los dineros les diga aquella letra antigua: “Que ojos que los vieron ir, / no os verán más en Francia” (Vega Carpio, 2018, p. 82).

El mismo recurso aparece en las obras de otros dramaturgos y novelistas del momento. Tirso de Molina incluyó estos versos en contextos muy similares en *La dama del olivar y Palabras y plumas*, Luis Quiñones de Benavente los incorporó en la *Loa con que empezó Tomás Fernández en la Corte* y el *Entremés famoso de los escuderos y el lacayo* y Alonso del Castillo Solórzano los empleó en las novelas de *El proteo de Madrid*, *La niña de los embustes* y *Las aventuras del bachiller Trapaza*. Veamos un ejemplo de esta última, publicada en 1637, donde el protagonista, al despertar, se percata de que le han robado sus pertenencias:

Trapaza durmió hasta más de las nueve de el [sic] otro día, que el sol le despertó entrando por los resquicios de las ventanas a reírse de verle burlado. Levantose, abrió la ventana para quererse vestir. Mas cuando miró por sus vestidos en la parte donde la noche antes los avía dexado, los halló menos con la maletilla y el cojín. Alterose

<sup>18</sup> Cito y edito directamente desde la *Décima parte de las comedias de Lope de Vega Carpio* (Madrid, Viuda de Alonso Martín de Balboa, 1618, f. 107v). Hay edición crítica de María Dolores Gómez Martín (Vega Carpio, 2010).

sumamente, buscándolo por todo el aposento, mas fue sin provecho, porque ojos que los vieron ir, etcétera<sup>19</sup>.

La enorme popularidad de este verso en el Siglo de Oro es evidente por todas las citas y alusiones que acabamos de ver. A ello se debe añadir que fue registrado en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo de Correas de 1627. Ahí aparece “Ojos que le vieron ir, no le verán más en Francia” junto a “Ojos que le vieron ir, no le volverán más venir” (Correas, 1924, pp. 371-372). Esto indica que el proverbio tradicional y la remodelación que ofrecía el romance convivieron en el habla popular. Se produjo, así pues, un curioso viaje de ida y vuelta: el proverbio se convirtió en un verso de un romance nuevo de asunto carolingio y el verso de este romance acabó convirtiéndose a su vez en proverbio.

De gran popularidad es, también, el incipit “¡O, Belerma! ¡O, Belerma! / ¡Por mi mal fuiste engendrada!”. En los *Disbarates* de Gabriel de Saravia, que es un largo poema donde se relatan extraños y divertidos sucesos hilados sin ton ni son y que fue distribuido en varios pliegos sueltos de la primera mitad de la centuria, nos encontramos varios versos de romances carolingios parafraseados, entre ellos el que nos interesa. Concretamente, se sitúa al final de una estrofa donde vemos al gigante Fierabrás y al doctor Hipócrates lamentándose por tener que llevar a hombros a su mascota, una perra de raza galgo bastante vieja que ha enfermado a raíz de quedarse embarazada:

El gigante Fierabrás  
en un raro cavallero  
con el doctor Ipocrás  
vi venir en un arcás  
por las riberas de Duero.  
Traían una galga enferma  
de cuarenta años preñada  
cantando por tierra yerma:  
“¡O, Belerma! ¡O, Belerma!  
¡Por mi mal fuiste engendrada!”<sup>20</sup>

Hacia el último tercio del siglo XVI volvemos a encontrar estos versos parafraseados en el *Auto del sacrificio de Abraham*. En esta ocasión, el patriarca bíblico está preparando una cena que va a ofrecer a unos cuantos invitados en honor de su hijo Isaac. El personaje del Bobo, preocupado por la posibilidad de que tanta afluencia de gente no le deje comida para él, prorrumpe en cómicos lamentos dirigidos a su barriga:

Y que harte mi barriga,  
que pardiós que estoy medroso,  
que según es la juntada  
la comida queda yerma.  
Y si para ti no ay nada:  
¡O, barriga, triste, enferma,  
por mi mal fuiste engendrada!<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Cito y edito directamente desde Alonso de Castillo Solórzano, *Las aventuras del bachiller Trapaza* (Madrid, Joseph Alonso y Padilla, 1733, f. 210). No he podido consultar la edición original (Zaragoza, Pedro Vergés, 1637). Hay edición crítica de Jacques Joset (Castillo Solórzano, 1986).

<sup>20</sup> Cito y edito desde un pliego suelto sin lugar ni impresor (Rodríguez Moñino, 1977, n.º 541); utilizo la edición de *PPBL* (1991, n.º XLV).

<sup>21</sup> Cito y edito desde la *Colección de Autos sacramentales, loas y farsas del siglo XVI*, Madrid, Biblioteca Nacional, MS/14711, f. 11v.

Son muchas más las referencias al íncipit registradas en obras de los siglos XVI y XVII. Giuseppe Di Stefano (1982, pp. 30-31) señaló que el hecho de que un verso, en especial el primero, aparezca citado en una obra literaria no implica necesariamente que el autor conozca el romance entero, ya que a menudo algunos versos se desgajan del romance y acaban teniendo vida propia como una paremia, un refrán o una frase hecha. Sin embargo, en este caso todo indica que el romance era bastante conocido en general. Ya hemos visto que “ojos que nos vieron ir” también era frecuentemente recordado y vamos a ver, para finalizar, un par de referencias a otro verso distinto: “¡Siete años te serví, que de ti no alcancé nada!”.

Una de ellas se encuentra en la *Historia de los vandos de los Zegríes y Abencerrages* de Ginés Pérez de Hita, obra publicada en 1595 que poco después pasaría a ser conocida como la primera parte de la *Historia de las guerras civiles de Granada*. En uno de los últimos capítulos, Zaida asiste como público a un torneo de cañas. Entre los competidores destaca un joven caballero que la bella mora enseguida reconoce. Se trata de Gazul, su verdadero amor y enamorado, quien la sirvió durante seis años infructuosamente y quien, además, asesinó al marido con el que la habían casado:

Aquel se llama Gazul,  
cuya fama es muy nombrada.  
Seis años fui d'él servida  
sin de mí alcançar nada.  
Aquel mató a mi marido  
y d'ello yo fui la causa.  
Con todo esto, lo quiero  
y lo tengo acá en el alma.

Otra de estas referencias aparece en la *Floresta española de apotegmas o sentencias*, publicada en 1598, donde Melchor de Santa Cruz reúne una serie de historietas que contienen alguna enseñanza moral. Una de ellas habla sobre los esfuerzos de un estudiante de Salamanca que nunca consigue la cátedra que tanto desea. En ese momento se traen a colación los versos de nuestro romance como graciosa comparación con el enamorado Durandarte, que tampoco obtuvo retribución por sus sacrificios: “Contava un letrado que avía siete años que leía en Salamanca sin poder aver una cátedra. Dixo otro letrado: —Por vos se podrá dezir: “Siete años te serví, sin de ti alcançar nada”.”

Desde luego, se pueden seguir añadiendo citas y alusiones, pero creo que esta es una muestra más que representativa para extraer algunas conclusiones. No cabe duda de que el romance de *Durandarte envía su corazón a Belerma* fue extremadamente popular durante todo el Siglo de Oro. Lo prueban las ocho versiones antiguas conservadas, lo prueban también las ocho glosas que se le hicieron, la continuación de *Montesinos cumple la última voluntad de Durandarte* que pasó a la tradición oral y lo prueban también finalmente las decenas de romances nuevos que se crearon sobre esta historia y el medio centenar de citas y alusiones que aparecen en todo tipo de obras de la época. No obstante, a través de estas últimas hemos visto que tres fueron los versos especialmente recordados por la gente de aquel momento: “Siete años te serví / sin de ti alcanzar nada”, el íncipit “¡O, Belerma! ¡O, Belerma! / ¡Por mi mal fuiste engendada!” y muy especialmente “Ojos que nos vieron ir / nunca nos verán en Francia”. Pero todos los ejemplos analizados muestran un curioso fenómeno, que quiero señalar como colofón a este estudio. Tanto las citas y alusiones como las versiones antiguas conservadas indican que el romance no llegó a tener demasiada apertura, pues son muy escasas las variantes significativas. Esto puede ser chocante porque en teoría, cuanto mayor sea la difusión de un romance, la lógica nos dice que tiene mayores posibilidades de sufrir una variación significativa. No obstante, parece que *Durandarte envía su corazón a Belerma* se mantuvo durante casi dos siglos años sin apenas cambiar su forma. Quizá convenga recordar

en este punto la diferencia que estableció Menéndez Pidal (1968, I, pp. 44-47) entre los conceptos de *popular* y *tradicional*, siendo el primero una memorización bastante fiel al texto original mientras que el segundo implica una transmisión entre generaciones que lo van amoldando. En este sentido, lo más probable es que nuestro romance fuera muy popular en el Siglo de Oro, pero sin llegar a ser verdaderamente tradicional.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Araújo, T. (2014). A alusão a romances nas letras portuguesas dos séculos XV-XVII. *Arbor. Ciência, Pensamiento y Cultura*, 190 (766), 1-12.
- Araújo, T. (coord.). *Relit-Rom: Revisões literárias: A aplicação criativa de romances velhos*. Instituto de Estudos de Literatura e Tradição; Universidade Nova de Lisboa; Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Disponible en: <<https://relitrom.pt>> [Último acceso: 13/05/2020].
- Ariès, P. (2000). *Historia de la Muerte en Occidente: Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Acantilado.
- Asensio Jiménez, N. (2020). *Romancero de La Batalla de Roncesvalles (Estudio y edición)* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Beltran, V. (ed.). (2017). *Tercera parte de la Silva de varios Romances (Zaragoza, 1551)*. Frente de Afirmación Hispanista.
- Castets, F. (1974). *La Chanson des quatre fils Aymon d'après le manuscrit La Vallière avec introduction, description des manuscrits, notes au texte et principales variantes, appendice où sont complétés l'examen et la comparaison des manuscrits et des diverses rédactions*. Slatkine reprints.
- Castillo Solórzano, A. (1986). *Aventuras del Bachiller Trapaza*. Cátedra.
- Catalán, D. (1992). Hallazgo de una poesía marginada: El romancero de tradición oral. En B. Garza Cuarón e Y. Jiménez de Báez (eds.), *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig* (53-94). El Colegio de México.
- Catalán, D. (1998). *Arte poética del romancero oral. Parte 2ª. Memoria, invención, artificio*. Fundación Ramón Menéndez Pidal; Siglo XXI de España Editores, S. A.
- Cervantes, M. (1998). *Don Quijote de La Mancha*. Instituto Cervantes; Crítica.
- CORDE = *Corpus diacrónico del español*. Real Academia Española. Disponible en: <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>> [Último acceso: 14/05/2020].
- Correas, G. (1924). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*. Real Academia Española.
- Díaz-Mas, P. (2013). Lecturas y reescrituras de romances en los Siglos de Oro: glosas, deshechas y otros paratextos. *Edad de Oro*, 32, 155-175.
- Díez de Revenga Torres, M. J. (1983). *La poesía popular murciana en Vicente Medina*. Universidad de Murcia; Academia Alfonso X el Sabio.
- Di Franco, R. A. y Labrador Herraiz, J. J. (2015). *Cartapacio de Pedro de Penagos (Real Biblioteca de Madrid, II-1581)*. Colección Cancioneros Castellanos.
- Di Stefano, G. (1982). Il romancero viejo in Portogallo nei secoli XV-XVII (Rileggendo C. Michaëlis de Vasconcelos). *Quaderni portoghesi*, 11-12, 27-37.

- Dumanoir, V. (2012). El problemático estudio de los romances viejos castellanos: “Durandarte, Durandarte”. En N. Fernández Rodríguez y M. Fernández Ferreiro (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas* (517-526). Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR).
- Entwistle, W. J. (1939). *European Balladry*. Clarendon Press.
- Fernández Valladares, M. (2005). *La imprenta en Burgos*, 2 vols. Arco Libros.
- Grimm, J. (2016). *Silva de romances viejos*. Frente de Afirmación Hispanista.
- López de Tortajada, D. (2019). *Floresta de varios romances*. Frente de Afirmación Hispanista.
- Mahiques Climent, J. (2013). Dos glosas de romances castellanos en el ms. 4495 de la Bibliothèqne Mazarine de París. *Revista de Filología Española*, XCIII (2), 291-312.
- Mañero Lozano, D. (coord.), *Corpus de Literatura Oral*. Universidad de Jaén. Disponible en: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujen.es/>> [Último acceso: 12/05/2020].
- Menéndez Pelayo, M. (1906). *Antología de poetas líricos castellanos (Tomo XII): Tratado de los romances viejos. Tomo II*. Librería de Perlado, Páez y Compañía.
- Menéndez Pidal, R. (1968). *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2 vols. Espasa-Calpe (2ª ed.).
- Michaëlis de Vasconcellos, C. (1907, 1908 y 1909). Estudios sobre o Romanceiro peninsular. Romances Velhos em Portugal. *Cultura Española*, 7, 767-803; 8, 1021-1057; 9, 93-132; 10, 435- 512; 11, 717-758; 14, 434-483; 15, 697-732.
- Milá i Fontanals, M. (1874). *De la poesía heroico-popular castellana*. Librería de Álvaro Verdaguer.
- Petrarca, F. (1969). *Canzoniere*. Giulio Einaudi Editore.
- Periñán, B. (2006). Más sobre glosas de romances. En P. M. Cátedra (dir.), E. Belén Carro Carbajal, L. Mier, L. Puerto Moro y M. Sánchez Pérez (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría* (95-109). Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR); Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- Piacentini, G. (1990). Una lectura de las glosas del *Romance de Belerma*. En E. Rodríguez Cepeda (ed.), *Actas del Congreso Romancero-Cancionero (UCLA 1984)*, vol. 1. (153-164). José Porrúa Turanzas.
- Piacentini, G. y Periñán, B. (2002). *Glosas de romances viejos. Siglo XVI*. Edizioni ETS.
- PPBL = *Pliegos Poéticos Españoles de la British Library* (1989-1991), 3 vols. Joyas Bibliográficas.
- PPBNE = *Pliegos Poéticos Góticos de la Biblioteca Nacional* (1957-1958), 6 vols. Joyas Bibliográficas.
- Rodríguez-Moñino, A. (1997). *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*. A. L.-F. Askins y V. Infantes (eds.). Castalia; Editora Regional de Extremadura.
- Ros-Fábregas, E. (coord.). *Fondo de música tradicional*. Institución Milá i Fontanals; Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Disponible en: <<https://musicatradicional.eu>> [Último acceso: 12/05/2020].
- Severin, D. S. y Maguire, F. (coords.). *Cancionero virtual: An Electronic Corpus of the 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*. University of Liverpool. Disponible en: <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/>> [Último acceso: 11/05/2020].

- Soriano del Castillo, C. (1990). Durandarte y Belerma en el manuscrito II-2803 de la Biblioteca de Palacio. *Revista de Filología Románica*, 7, 197-218.
- Tato, C. (2010). Una nueva y fragmentaria versión del romance “Muerto yaze Durandarte” en una *probatio calami*. *Revista de Filología Española*, 90 (2), 279-302.
- Templin, E. H. (1939). Carolingian Heroes and Ballad Lines in Non-Carolingian Dramatic Literature. *Hispanic Review*, VII, 35-47.
- Torres Fontes, J. (2002). El corazón de Alfonso X el Sabio en Murcia. *Murgetana*, 106, 9-15.
- Vega Carpio, L. (2010). El amante agradecido. En R. Valdés Gázquez y M. Morrás (coords.), *Comedias de Lope de Vega. Parte X (631-767)*. Milenio; Universitat Autònoma de Barcelona.
- Vega Carpio, L. (2018). *Cartas (1604-1633)*. Cátedra.
- Yáñez, R. (1991). *Poema de Alfonso Onceno*. Cátedra.