

Aurelio González
El Colegio de México
gonza@colmex.mx

EL ROMANCERO NUEVO: TRADICIÓN E INNOVACIÓN

RESUMEN: Revisión de la tradición romancística del siglo XVI y la aparición del Romancero Nuevo y sus principales autores. Se señala la continuidad de formas que va unida a las innovaciones del Barroco y a los temas en boga en la literatura de los Siglos de Oro. También se hace una revisión de los distintos temas nuevos que se introducen en el Romancero. Se hace notar el proceso de tradición e innovación en la caracterización de los personajes de los romances de tema morisco, pastoril y caballeresco ariostesco y se señala la especial importancia que adquiere la descripción como recurso poético y el tono lírico que se deriva de esto.

PALABRAS CLAVE: Romancero nuevo, literatura española, Siglos de Oro, Ariosto, romances

Los textos que forman el corpus del Romancero Nuevo, aunque son de autores cultos, éstos se guían por una estética colectiva, se inspiran en las formas y recursos tradicionales y se difunden por tradición oral; incluso en algunos casos conservan el referente temático, y en otros simplemente la relación está en la concepción del género romancístico como un género tradicional y llevan los recursos habituales del lenguaje tradicional oral a un proceso de adaptación que permite percibir el nuevo texto creado como una rama del tronco viejo tradicional que vive en la comunidad. Así, en la poesía de los Siglos de Oro, por su popularidad y por la calidad de los poetas que escribieron en este género, tiene especial importancia el fenómeno que conocemos como Romancero Nuevo. Este Romancero en realidad concentra una visión panorámica de la poesía de la época, y cronológicamente habría que situarlo a partir del decaimiento del gusto editorial por los romances viejos en la década de 1580, después de la publicación de la colección de Sepúlveda (*Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España*, 1551), y concluiría, si nos guiamos también por las ediciones, casi un siglo después en 1677 con el libro de romances “nuevamente impresos por un curioso” en Ámsterdam. El momento de mayor brillo y popularidad del Romancero Nuevo está entre 1589 y 1621, esto es, entre la aparición de la primera de las *Flores* preparada por Moncayo y la publicación de la *Primavera y flor* de Arias Pérez. De esta forma, el romance –expresión privilegiada de la poesía narrativa hispánica tradicional– se integra al esplendor áureo en el ámbito de la gran cultura literaria en España y tiene en la última parte del siglo XVI una etapa de gran auge y de espléndida creatividad y calidad poética.

Esta tradición romancística, generada en el ámbito impreso, pero con vida también en la oralidad, se difunde definitivamente en torno a 1585 con la aparición de la primera de las llamadas “flores” que fue la *Flor de varios romances nuevos y canciones*, de Pedro de Moncayo, publicada en Huesca en 1589 en la imprenta de Juan Pérez de Valdivieso, la cual iniciará una serie de pequeños tomitos que culminará en el *Romancero general en que se contienen todos los*

romances que andan impresos en las nueve partes de Romanceros, publicado en Madrid en 1600 y reeditado en Medina del Campo en 1602 y “añadido y enmendado” en Madrid en 1604 y 1614.

Este auge viene después de la extraordinaria difusión del Romancero tradicional por la imprenta a partir de los pliegos sueltos de la primera mitad del siglo XVI (el pliego más antiguo del que tenemos noticia se publicó en Zaragoza hacia 1506) y de los cancioneros de romances a partir de mediados del siglo. La gran circulación en el ámbito hispánico de lo que conocemos como Romancero Viejo se dispara con el *Cancionero de romances sin año* –publicado en Amberes por Martín Nucio– y después con el llamado *Cancionero de 1550* salido de las prensas del mismo editor, que tuvo diversas secuelas como la *Silva de varios romances* (Barcelona, 1581).

Desde luego, hay colecciones que se pueden considerar de transición entre el Romancero Viejo y el que llamamos Nuevo, en las cuales, al lado de los romances que conservan el antiguo estilo tradicional y temas de origen medieval, aparecen textos con nuevos temas, y escritos ya bajo los principios del nuevo gusto, como las *Rosas de romances*, publicadas por Joan Timoneda en Valencia en 1573, o las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita (Zaragoza, 1595).

Esta etapa de 1589 a 1600, de la *Flores* al *Romancero general*, es el núcleo de lo que conocemos como Romancero Nuevo y contó con el ingenio y la creatividad de los grandes escritores del siglo áureo. En este sentido el Romancero Nuevo, si hemos de creer a la tantas veces citada referencia del proceso de 1588 contra Lope por sus libelos (Tomillo y Pérez Pastor, 1901: 41-42), está generado por la inspiración de Góngora, Lope, Cervantes, Liñán de Riaza, Lobo Lasso de la Vega, Juan de Salinas, Luis de Vargas, Juan Bautista de Vivar y Arias Girón, y muchos otros poetas menos conocidos o incluso completamente anónimos que siguiendo los modelos del Romancero tradicional crearon nuevas expresiones y aportaron nuevos temas y los pusieron a circular de forma anónima por las calles de Madrid. A los antes citados autores “[...] se suelen añadir también (aunque no tengan la misma importancia en este proceso creativo) a Navarro, Paredes, Montalvo, Laínez, Paravicino, Rufo, Ledesma y Medina Medinilla, Padilla, Virués y Maldonado” (Carreño, 1979: 17).

Esta anonimidad no fue la única característica que los poetas del Romancero Nuevo asimilaron de la tradición oral, pues también emplearon muchos de los temas del Romancero tradicional y utilizaron recursos estilísticos de éste, como la repetición, el formulismo, los tópicos, etc. Indudablemente el Romancero nuevo fue innovador en aspectos formales como la tendencia a usar la cuarteta octosilábica o la variación métrica, e introdujo temas novedosos como los moriscos y los pastoriles o las historias de cautivos, pero en líneas generales se puede considerar que existen suficientes elementos como para considerar este tipo de Romancero como la manifestación “cultiva” de un patrimonio cultural de amplia tradición; (González, 1989: 113).

En este nuevo Romancero aparecen los romances sobre los temas en boga en la literatura de la época y reflejan el acontecer histórico de su momento. Lógicamente, al presentarse como

‘nuevos’, los textos romancísticos de este momento dejan ver sus raíces tradicionales, que los integran a un género arraigado en el gusto y la cultura, pero el estilo será otro, atrás quedan el estilo tradicional y el juglaresco, tan artísticos como el que más, pero ahora los romances asumirán además un estilo artístico culto, pleno de reminiscencias clásicas al estilo renacentista, de novedades y de la naciente mentalidad y cultura del Barroco.

En los romances nuevos se recrean temas y formas del Romancero Viejo, pero también se desarrolla una nueva creatividad poética. Así, se mantienen elementos del estilo tradicional romancístico en el esquema de las fórmulas, estructuras formularias, tópicos y algunos motivos ya sea en las ubicaciones espaciotemporales, la presentación de las acciones o en la caracterización de personajes (el caballero, el moro, el pastor, el cautivo, etc.), y se introducen recursos derivados de las innovaciones, especialmente barrocas y relacionadas con los temas poéticos en boga. Las creaciones romancísticas, especialmente las de Lope, Góngora, Liñán y Lobo Lasso de la Vega, tienen personalidad propia, pero al mismo tiempo buscan integrarse a un estilo nuevo, claramente identificado por el público, esto es sin renunciar a las raíces.

Se puede plantear que “Ningún género literario sobrepuja en estos tiempos el auge del Romancero, el cual constituye una verdadera crónica poética de España desde 1580 más o menos, en adelante.” (Millé y Giménez, 1930: 37).

Entre las innovaciones temáticas del Romancero Nuevo destacan el mundo pastoril bucólico, el ambiente idealizado morisco, los “cautivos” como personajes y la forma particular en que renueva el mundo caballeresco. La presencia del tema pastoril es muy abundante y florecerá especialmente reflejando las historias y avatares de la vida amorosa de sus autores; junto con los romances históricos y los moriscos los romances pastoriles forman la tercia de los temas más cultivados, aunque su auge es posterior a los de tema morisco (Menéndez Pidal, 1968: 125). Los romances pastoriles también engloban a los rústicos, aunque el tratamiento del pastor es muy diferente, muy en la línea de “menosprecio de corte y alabanza de aldea”. Ya Agustín Durán, en su magna recopilación romancística (1849-1851) percibe esta diferencia y los distingue, y se refiere a los textos que tienen por tema los asuntos del campo como “Romances villanescos y festivos”, mientras por el contrario, los romances de asunto estrictamente pastoril por lo general están agrupados dentro del apartado de “Eróticos o amatorios”, marcando así, tanto la diferencia de tono como de tema por encima de las características coincidentes de los personajes o tipos que en ellos aparecen.

El romancero de tema morisco parte temáticamente de los romances fronterizos, pero el cambio es radical ya que se toma el mundo musulmán como entorno y se recrea desde una perspectiva caballeresca totalmente cristianizada y cortés. Por su parte el ámbito del cautivo tiene varios ejes, por un lado es una exaltación del sentido patriótico del cautivo, pero por otra se introduce el elemento amoroso, muchas veces en relación con la mujer mora. En este tipo de romances también se desarrolla un eje temático en relación con la religión. Finalmente en el ámbito caballeresco destaca la influencia de Ariosto (como bien ha visto Chevalier, 1968) y su muy particular manera de recrear y crear el mundo caballeresco. Los romanceristas en este sentido preferirán los amores de Bradamante y Ruggero, aunque después permanecerá en la cima

del gusto el tema de los amores de Angélica y Medoro (posiblemente por el triunfo del romance *En un pastoral albergue*).

Veamos ahora algunas de las formas en que en un proceso de tradición e innovación se caracteriza a los personajes en las distintas temáticas del Romancero Nuevo. En el romancero morisco, género que fue definido por Gallardo como “un mundo encantado, una nueva creación poética, un espectáculo nuevo para la Europa. Nuevos nombres, lenguaje y colores poéticos, costumbres, gala,” (citado por González Palencia, 1947: I- xxxi) es muy frecuente el uso de la descripción. Este recurso en muchos casos retrasa la acción y le da a la composición un tono mucho más lírico. Una versión nueva sobre el famoso personaje de Abenámar de origen histórico, también presente en el Romancero Viejo, nos dice:

Por arrimo su albornoz
y por alhombra su adarga,
la lança llana en el suelo,
que es mucho allanar su lança;
colgado el freno al arzón,
y con las riendas trabada,
su yegua entre dos linderos,
porque no se pierda y pazca,
mirando un florido almendro,
con la flor mustia y quemada
por las inclemencias del cierço
a todas flores contraria,
en la vega de Toledo
estaba el fuerte Abenámar,
frontero de los palacios
de la bella Galiana.

(17)¹

El Abenámar del Romancero Viejo, interlocutor del rey don Juan II sobre las maravillas de Granada, se transforma en un enamorado desdichado, que se aleja cabalgando por las riberas del Tajo camino de Ocaña. La descripción se detiene en las armas del caballero moro, su cabalgadura y la flor que observa, símbolo de su amor que padece por las inclemencias de la amada Galiana.

La descripción para caracterizar al caballero moro puede extenderse aún más y servir de marco para motes y otros elementos líricos, como en el siguiente ejemplo, también sobre el personaje granadino de Abenámar.

¹ Todas las citas de los romances, a menos que se indique lo contrario, están tomadas de la edición de González Palencia del *Romancero general de 1600* antes citada. En adelante solamente indico entre paréntesis el número del romance en dicha edición.

Fuerte, galán y brioso
que a toda Granada espanta,
rico de insignias de amor
sale el valiente Abenámar.

Del colorado bonete
lleva la vuelta bordada
con unas cifras que dice:
“De amor es mi alegre causa”.

Aprieta bonete y frente
una verde sinabafa,
y entre dos plumas moradas
lleva sujeta una blanca.

En medio roseta y toca
una esmaltada medalla
con una cifra que dice:
Entre dos y sola un alma.

(632)

El primer verso caracteriza al personaje (“fuerte, galán y brioso”) por su condición y acciones, pero después es un recorrido por el vestido del personaje, que sirve de marco a las cifras amorosas que sintetizan los sentimientos de Abenámar. En estas descripciones el elemento colorístico cobra especial importancia y se establece todo un código simbólico a partir del significado de los colores (véase García Valdecasas, 1986: 21-61) en un referente amoroso. La descripción continuará con las armas del caballero y su llegada cabalgando al campo de Daraxa donde se enfrentará al desdén de la dama mora. El contexto deja de ser guerrero y se convierte en amoroso, podemos decir que en la composición del romance se diluye lo narrativo y se potencia lo descriptivo. El tono del romance con este tipo de descripciones se vuelve cortés y se impregna de lirismo.

En otras ocasiones la descripción puede partir de las armas, pero el tono se mantiene y se usan algunos de los mismos recursos, como son los colores y las enseñas que corresponden a la dama. Es el caso de un romance de Lope con Azarque el granadino como personaje, cuya fama se multiplicó por la parodia del romance hecha por Góngora. El romance de Lope dice así:

Ensíllenme el potro rucio
del alcaide de los Vélez,
denme el adarga de Fez
y la jacerina fuerte,
una lanza con dos hierros,
entrambos de agudos temples,
y aquel acerado casco
con el morado bonete

que tiene plumas pajizas
entre blancos martinetes
y garzotas medio pardas
antes que me vista denme.

Pondreme la toca azul
que me dio para ponerme
dalifa la de Baza,
ija de Zelín Hamete;

(3)

Es clara la forma de caracterizar al personaje a partir de las armas, que se adjetivan señalando su origen noble, y cómo se deriva a la vestimenta y los colores, para concluir mencionando a la dama de la cual el caballero lleva las prendas que le dio como manifestación de relación cortés.

Lope escribió en 1583 un romance sobre un episodio de amor con Elena Osorio, su entonces amada al partir a la aventura de la armada contra Inglaterra. Bajo el nombre de Azarque está Lope que se disputa con Almoralfite el amor de Adalifa. Góngora, sacó relucir todo su ingenio y capacidad burlesca y poética rehaciendo el romance de Lope. Y aunque circularon de forma anónima era clara la autoría y la rivalidad. Esto ejemplifica como “El espíritu mismo del romance sufre una evolución para acomodarse a una nueva época, pero ante todo surge un nuevo estilo: el burlesco. Y es aquí donde Lope y Góngora se encontrarán, pues lo que ambos poetas producen entre 1580 y 1590 son romances” (Fernández Gámez, 2010).

Otra forma de caracterización del personaje es a partir de sus virtudes, las cuales, aunque se trate de un moro, corresponden al prototipo del caballero cortés cristiano, en el cual se suma el valor guerrero con la cortesía y la fidelidad vasallática. No se trata de una visión nostálgica del mundo de Al Andalus, sino de una fantasía a partir probablemente de la propia nostalgia caballeresca de un mundo en el cual el antiguo concepto del caballero tenía menos lugar como ya mostraría Cervantes en su *Quijote*. Así sucede en este romance de Góngora:

Aquel rayo de la guerra
Alférez mayor del reyno,
tan galán como valiente,
y tan noble como fiero,
de los moços embidiado,
y admirado de los viejos,
y de los niños y el vulgo
señalado con el dedo:
el querido de las damas
por cortesano y discreto,
hijo hasta allí regalado

de la fortuna, y el tiempo,
el que vistió las mezquitas
de victoriosos trofeos,
y el que pobló las mazmorras
de Christianos cavalleros,
el que dos vezes armado
más de valor, que de azero,
a su patria libertó
de dos peligrosos cercos,
al gallardo Abençulema,
sale a cumplir el destierro,
a que le condena el Rey,
o el amor, que es lo mas cierto,

(54)

En otro romance, después de larga descripción, la acción se limita a una cuarteta que narra como el caballero hace la seña convenida y salta a su caballo para que la mora sepa que ha llegado, pero ella no llega y el caballero se lamenta:

Dice: Salió verdadera
la sospecha de mi alma,
adonde he bien conocido
tu poca ley y fe falsa.

Déjame por un genízaro
que fue de nación cristiana,
afrentado por Gomel
en las zambras del Alhambra.

(632)

La descripción, fundamentalmente de la apariencia es el recurso para caracterizar, no sólo a Abenámar o Azarque el granadino, también a Bravonel de Zaragoza, al gallardo Abenzulema, al mayor Almoralfé o al gallardo Arbolán.

El recurso de la descripción puede servir para caracterizar al personaje, aunque se haga desde otro punto de vista, esto es, la descripción del entorno, lo cual es frecuente en el Romancero Nuevo de tema pastoril. En esta temática son frecuentes los seudónimos pastoriles bajo los que se ocultaban literariamente los grandes poetas del Romancero del siglo XVII, como Belardo (Lope de Vega), Riselo (Liñán de Riaza), Lauso (Cervantes), Lisardo (Vargas Manrique), Fabio (Francisco de Garay), Lauro (Vélez de Guevara); y los de sus enamoradas: Filis, Amarilis, Belisa, Jacinta, Flora, etc. Este recurso de los seudónimos literarios también se empleó en los romances moriscos que formaron con los pastoriles el péndulo del gusto romancístico. Así, Lope no sólo fue Belardo, sino también Azarque y el famoso Zaide. Veamos

cómo la naturaleza caracteriza al personaje en este romance de Riselo (Liñán de Riaza):

Los pámpanos en sarmientos
el Estío va trocando,
y entre los verdes racimos
maduran algunos granos.

Segadas ya las espigas,
son rastrojos los sembrados,
y el labrador en sus eras
tiende parva y trilla ufano.

Hechas muela las ovejas
temiendo del Sol los rayos,
unas a la sombra de otras
hacen siesta en campo raso.

En esta razón Riselo
estaba junto a un ribazo
hecho por las avenidas
de un pedregoso barranco.

No tiene miedo al bochorno
cuya calma abrasa el campo,
que solo el fuego de amor
le puede pasar el sayo.

(76)

Es la propia naturaleza estática, en reposo bajo el fuerte sol veraniego la que refleja la condición enamorada del pastor personaje, cuyo ardor enamorado interno es superior a la calma ardiente del sol en los campos recién segados del exterior, así como su situación la cual tendrá además su reflejo en otros elementos del entorno pastoril como será la vaca y el novillo.

En la misma línea que señalábamos antes de la presencia del tono burlesco en los romances moriscos, en los pastoriles se da el desplazamiento a lo rústico el cual también aligera la solemnidad, trascendencia y dramatismo estereotipado de lo pastoril. Para Montesinos es el mismo Pedro Liñán de Riaza el autor de la verdadera transformación del romance pastoril en rústico; a él se debería el abandono del romance arcádico, siempre sentimental o lacrimoso, por esa visión de la aldea desde la corte donde hasta el amor puede tener un tono regocijado o burlón (Montesinos, 1954: L-LII).

En romances de otra temática como los caballerescos de origen ariostesco también se utiliza la descripción detallada y las referencias amorosas de tipo emblemático, tal como sucede en este romance en el cual Bradamante, personaje femenino del ciclo caballeresco de los Orlandos, doncella guerrera, hermana de Rinaldo (Reinaldos de Montalbán) y enamorada de Ruggero, sale para Arlés:

Ya sale de Montalbán
de su dolor perseguida,
la famosa Bradamante,
flor de la caballería.
De armas azules huía armada
con tres bandas amarillas,
muchas plumas en el yelmo,
su señal lleva tendida,
que era un dios de Amor pintado,
y en el escudo traía
un mote y letra que dice:
“vayan a perder la vida”.
Vase al campo de Agramante
do Ruggero residía,
un valiente caballero
a quien ella tanto quería.
Celos la llevan a vello,
que dellos es perseguida,
porque Ruggero es su gloria
y Ruggero su alma y vida,
y con esto presupuesto
y celosa fantasía,
va tan furiosa que lanza
fuego por el yelmo y vista.

(Romancero de Barcelona, 148)

La apariencia de Bradamante, esto es su vestimenta y armas, se integra con la descripción del mote y letra que expresan su condición de amante decidida, tal como plantea el narrador en los dos primeros versos de forma sintética al hablar de “su dolor perseguida”, esto subraya la condición de enamorada, pero el desarrollo detallado lo da la descripción del exterior y no una ampliación de los sentimientos.

Este desarrollo minucioso de la apariencia exterior se nos muestre con gran claridad en este romance, también ariostesco, sobre la muerte de Agracán

Roja de sangre la espuela
de la ijada del caballo,
rojo el pretal y la cincha,
y el freno hecho pedazos,
despedazado el escudo
y el fuerte peto acerado,
y la espada hecha sierra,
sin vigor ni fuerza el brazo,
abierta media cabeza

de un golpe de espada bravo
 que no pudo resistillo
 el fuerte yelmo encantado,
 junto a una pequeña fuente,
 recostado en un peñasco,
 estaba el fuerte Agricán
 para volverse cristiano.

(588)

En este caso la descripción que caracterizará tanto el valor de Agricán como su estado moribundo. La imagen se inicia con un detalle, casi un acercamiento cinematográfico, a la espuela ensangrentada, para seguir con los elementos de la silla del caballo, marcados por el rojo sangriento, para pasar después a los elementos rotos: el freno, el escudo y el peto y el filo de la espada, nuevamente en un acercamiento visual, para después pasar al caballero y sus heridas, el brazo sin fuerza y la cabeza abierta, cerrando la descripción con una ubicación tópica al pie de la fuente, recordatorio del agua bautismal ya que Agricán herido de muerte por Orlando pide volverse cristiano.²

En esta breve revisión se pone de manifiesto, cómo, a través de la caracterización de los personajes en la apertura de los romances se percibe un nuevo estilo, como se ha dicho “Los romanceristas dejan de contar historias [...] prefieren, siguiendo el ejemplo de Lope, sugerir escenas y elaborar monólogos” (Chevalier, 1998: 403), para esto uno de los recursos preferidos es la descripción la cual en muchos casos sirve de armazón para la integración de elementos líricos como los motes y las letras, y para el uso de elementos simbólicos como el lenguaje de los colores o para establecer correspondencias de significados.

Referencias bibliográficas

- Carreño, A. (1979). *El romancero lírico de Lope de Vega*. Madrid: Gredos.
- Chevalier, M. (1968). *Los temas ariostescos en el Romancero y la poesía española del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia.
- Chevalier, M. (1998). El romancero ariostesco revisitado, *Bulletin Hispanique*, (100), 401-410.
- Durán, A. (1945). *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVII, 2 vols.*, Madrid: Atlas, Madrid. [1a. ed. Ribadeneyra, Madrid, 1849-1851].
- Fernández Gámez, D. (2010). Góngora y Lope, símbolos del Barroco, *La Cruzada del Saber*, (6).
- Foulché-Delbosc, R. (1913). Romancero de Barcelona, *Revue Hispanique*, (29), 121-194.
- García Valdecasas, A. (1986). Formas alegóricas y simbólicas en el Romancero morisco. *Boletín*

² La escena proviene del *Orlando Innamorato* (1, XIX, 12-17) de Matteo Boiardo que relata la muerte del rey pagano Agricán (Chevalier, 1968: 326-328). El motivo del caballero no cristiano que en trance de muerte pide el bautismo al vencedor también está presente en otros textos del Romancero Nuevo.

- de la Real Academia Española*, (66), 21-61.
- González, A. (1989). ¿Existen «versiones» en el Romancero nuevo?, In J. Amezcua y E. Escalante (eds.), *Homenaje a Margit Frenk* (pp. 111-120). México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana.
- González Palencia, A. (1947). "Prólogo", In *Romancero general (1600, 1604, 1605)*. 2 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, I: v-lvi.
- Menéndez Pidal, R. (1968). *Romancero Hispánico*, 2 vols. Madrid: Espasa Calpe. [1a. ed. 1953]
- Millé y Giménez, J. (1930). *Sobre la génesis del Quijote*. Barcelona: Araluce.
- Montesinos, J. F. (1954). Estudio preliminar, In A. Pérez, *Primavera y flor de los mejores romances* (pp. I-LXII). Madrid: Castalia.
- Romancero general (1600, 1604, 1605)* (1947). 2 vols. ed. A. González Palencia. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Tomillo, A. y Pérez Pastor, C. (1901). *Proceso de Lope de Vega por libelos contra cómicos*. Madrid: Fortanet-Ducazal.

THE NEW ROMANCERO: TRADITION AND INNOVATION

SUMMARY: Panoramic revision of the "romancistic" (Spanish Ballad) tradition of the sixteenth century and the birth of the Romancero Nuevo (New Spanish ballad) and the principal authors. The work puts in light the continued presence of forms and its relation with the innovations of the Baroque period and the most popular themes in the literature of the Golden Age. Also the paper makes a revision of the different new themes that are introduced in the Romancero. Is noted the tradition and innovation process in the characterization of the different personages in the Moorish, pastoral and ariostesco chivalry romances and marks the special importance of the description as a poetic resource and the lyric mood that have the "new romances" as a consequence of the use of this artifice.

KEY WORDS: New Spanish Ballad, Spanish literature, Golden Age, Ariosto, Spanish Ballad, Romance