

EL ROMANCERO IMPRESO Y EL CANON

Ignacio Navarrete
University of California, Berkeley

El punto de partida para cualquier discusión de un canon de poesía antigua española es el ensayo de Begoña López Bueno, “La poesía del siglo de oro, historiografía y canon.” En este trabajo, la profesora sevillana analiza la conexión intrínseca entre la historiografía literaria castellana desde el siglo XVIII, y las sucesivas construcciones de un canon poético como fenómeno diacrónico; es decir, el canon no tiene una existencia transcendental, sino que ha sido re-imaginado a lo largo de los dos siglos y medio, según la evolución de los gustos y otros factores ideológicos. Así su estudio, además de darnos un cuadro metodológico para discutir el canon, también traza la fortuna crítica de Garcilaso, Fray Luis, Herrera, y sus otros contemporáneos. Dado el hecho de que “siglo de oro” en sí es una idea historiográfica con poco más de dos siglos, se justifica su enfoque en las historias y antologías publicadas desde el XVIII. Pero, por las mismas razones, nos dice poco sobre lo que pudiera haber sido un canon poético en el siglo XVI, al igual que del papel de la poesía popular al momento de la revolución poética boscaniana. “Siglo de oro” se identifica exclusivamente con la poesía italianizante, aunque ella misma concede,

Claro está que el concepto de *Siglo de Oro* iba más allá de empeños culturales y tenía claras miras políticas y nacionalistas [...] con el debido resalte de los dos momentos de gran ampliación del concepto: en primer lugar el Romanticismo, [...] y en segundo lugar el siglo XX, por obra de los poetas y críticos de la Generación del 27, que vindican definitivamente a Góngora y el gongorismo, además de la poesía tradicional y ciertas tendencias de Lope. (López Bueno 64)

Así, para cumplir su propio propósito, sería necesario considerar la poesía popular del siglo XVI, especialmente el romancero que, como sabemos, además de formar parte crítica de la obra de autores hoy tan canónicos como san Juan de la Cruz, Góngora, y Lope, también sirvió

una función modélica para los poetas/críticos de la generación del 27.¹ Efectivamente, su única otra alusión a la poesía popular ocurre solo indirectamente, al tratar la fortuna de san Juan de la Cruz, “cuyo olvido en la historiografía del XVIII y buena parte del XIX no pasó desapercibido [...] Lo cierto es que san Juan de la Cruz resulta ser en su valoración más cabal un poeta resucitado por la modernidad. Desde luego el propio talante de su lenguaje poético, en la expresión de la experiencia inefable, servía en bandeja la comparación con la lírica moderna” (López Bueno 80-81).

Aún así, la autora nos ha dado una metodología, y al investigador le ofrece una pista para mejor comprender las cuestiones de canon.² Mi propia meta es entender lo que se pudiera considerar un canon de romances en el Renacimiento español. Reconozco, como López Bueno, que este canon no sería ni fijo ni transcendental, mas al contrario sería en sí un producto de la historia en sentidos materiales (disponibilidad de textos anteriores) e ideológicos (cuestiones de gusto). Por esta razón, aunque sea necesario tomar en cuenta la presencia de romances en cancioneros manuscritos, mi énfasis, como indica el título de este trabajo, estará en la producción de impresos.³

Como bien sabemos, el romancero impreso se lanzó hacia el final de los 1540, cuando Martín Nucio publicó en Amberes su primer *Cancionero de romances*. Éste sería pronto copiado por una edición en Medina del Campo y la reimpresión ampliada por el propio Nucio, ambos en 1550. A su vez fue imitado por las tres partes de la *Silva de romances* impresas en Zaragoza y Barcelona entre 1550 y 1561, y por la colección de Lorenzo de Sepúlveda, el *Cancionero de romances sacados de las coronicas de España* impresa por primera vez en Sevilla, de nuevo en 1550, y reimpressa en Amberes por el propio Nucio en 1551. Así, si el canon consiste, como López Bueno sugiere, en obras con una función modélica, la obra de Nucio inmediatamente logró esta categoría, creando un nuevo género bibliográfico (o *género editorial*, en frase de Víctor Infantes), es decir el cancionero de romances o romancero. El propio impresor belga parece haberlo reconocido, al explicar en el prólogo de su primera edición:

He querido tomar el trabajo de iuntar en este cancionero todos los romances que an venido a mi noticia: pareciendome que qualquiera

persona para su recreacion y passa tiempo holgaria de lo tener porque la diuersidad de historias que ay en el dichas en metros y con mucha breuedad sera a todos agradable. Puede ser que falten aqui algunos (aunque muy pocos) de los romances viejos los quales yo no puse o por que no an venido a mi noticia o porque no los halle tan cumplidos y perfectos como quisiera y no niego que en los que aqui van impresos aura alguna falta pero esta se deue imputar a los exemplares de adonde los saque que estauan muy corruptos y a la flaqueza de la memoria de algunos que me los dictaron que no se podian acordar dellos perfectamente. Yo hize toda diligencia porque vuisse las menos faltas que fuesse possible y no me ha sido poco trabajo juntarlos y enmendar y añadir algunos que estauan imperfectos. Tambien quise que tuuiesen alguna orden y puse primero los que hablan de las cosas de francia y de los doze pares despues los que cuentan historias castellanas y despues los de troya y vltimamente los que tratan cosas de amores pero esto no se pudo hazer tanto a punto (por ser la primera vez) que al fin no quedasse alguna mezcla de vnos con otros.

(Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico* 190)

En esta cita podemos reconocer la auto-proyección por parte de Nucio de una tarea casi-humanista y de la creación del género *romancero*. Como indica Garvin, “la tarea editorial del impresor de Amberes puede y debe entenderse como la primera de un nuevo modo de entender los romances, que será el dominante durante la segunda mitad del siglo” (Garvin 169). Así, nos recuerda su esfuerzo en reunir textos con gran variedad, los cuales son igualmente valiosos por su interés narrativo (son historias), y lírico (en metros con mucha brevedad). A la vez que le ha sido necesario la exclusión de ciertos textos inadecuados, estas faltas se deben a sus fuentes y modelos (“los ejemplares [...] estaban muy corruptos, y a la flaqueza de algunos que me los dictaron”), y siguiendo pautas filológicas, él ha emendado los textos cuando era necesario, y los ha ordenado según su materia. Pero sobre todo hay que notar que al contrario con el *Cancionero general* de 1511, a los pliegos sueltos que lo siguieron, y aún al *Libro de cincuenta romances*, Nucio indica su intención de juntar todos los romances que han venido a su noticia. Así, aunque reconozca que su esfuerzo haya fracasado por las limitaciones de las fuentes, ofrece por primera vez un canon de romances, una lista completa aunque limitada de su conocimiento.

Esta importancia canónica del *Cancionero de romances* necesita entenderse en términos retrospectivos—su relación a sus propias fuentes—y prospectivos—las imitaciones que le siguen—, y su efecto en la historia literaria para ver cómo Nucio re-estructura la concepción de la historia literaria. El género, como sabemos por lo menos desde *Literature as System* de Guillén, es una categoría que combina aspectos formales y temáticos. ¿Cuáles fueron los antecedentes y fuentes del libro de Nucio? Según los cálculos de Menéndez Pidal, aproximadamente entre la mitad y las dos terceras partes de los poemas en la primera edición —“sin año”— provienen de pliegos sueltos impresos anteriormente. Él considera que entre el cinco y el diez por ciento más le fueron dictados a Nucio por los españoles en Flandes, mientras que otro diez por ciento, “no tradicionales, [fueron] escritos en cartapacios varios” (Menéndez Pidal 70), es decir en manuscritos hoy desconocidos. Casi la cuarta parte, 35 romances más, fueron tomados del *Cancionero general*, de una edición necesariamente posterior a la de 1520, puesto que algunos de los poemas no estaban en la *princeps* valenciana. ¿Cómo se puede analizar la relación de Nucio a sus fuentes, y cómo es que transformó, definitivamente, nuestra concepción de éstas?⁴

La dimensión transformativa del libro de Nucio se ve más claramente cuando se toma en cuenta con más especificidad a esas fuentes. De los poemas que Nucio considera históricos, la gran mayoría los sacó de los pliegos sueltos poéticos. Es decir, son obras populares aunque no necesariamente orales, publicadas anteriormente, pero hasta el momento no incluídas en alguna lista canónica. De los quince romances que tratan la materia de Francia, todos (salvo quizás dos que aparecieron en el *Cancionero general*) provienen de los pliegos sueltos; de los 58 que reflejan la materia de España (categoría que incluye los que hoy llamaríamos “épicos” y “fronterizos”), de nuevo, la mayoría son de pliegos sueltos, aunque algunos Menéndez Pidal los atribuye a la tradición oral o posiblemente a manuscritos hoy desconocidos o perdidos; y entre los once que tratan de Troya, seis son de pliegos sueltos, uno del *Cancionero general* y tres de fuentes desconocidas.

Pensemos primero en los pliegos sueltos, pequeños librillos de una o dos hojas impresas, dobladas, cortadas, y ligadas por un hilo en el lomo. Desde el *Romancero general* de Agustín Durán en el siglo XIX, y especialmente gracias a los diccionarios bibliográficos de pliegos sueltos poéticos compilados por Antonio Rodríguez-Moñino

y aumentados por Arthur Askins y Víctor Infantes, hoy reconocemos la enorme importancia de tales impresos para la difusión de la poesía, especialmente la poesía popular, durante el Siglo de Oro. Pero el mero hecho de haber sido un medio de difusión no significa que la publicación de los poemas en los pliegos haya sido un proceso canonizante. Canon implica como mínimo una lista, y una autoridad para compilarla y difundirla. Por eso Nucio insiste en su tarea de corrección casihumanística de los textos, y su exclusión de los que fue incapaz de rectificar (un hecho subrayado por la inclusión, al final del libro, de un poema que no era romance, porque sobran folios y la cuota de romances disponibles se había agotado: “Porqve en este pliego quedauan algunas paginas blancas y no hallamos Romances para ellas pusimos lo que se sigue” (Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico* 197). Así aunque el *Cancionero de romances* no ofrece una lista definitiva de todos los romances, pues es un canon abierto capaz de amplificación, como le sucedió en las subsiguientes ediciones, sí brinda una lista más autorizada que el típico pliego suelto, que se publicaba con un título que sugiere mera selección, como “Siguense tres romances”, “Aquí comienzan tres romances muy graciosos,” o aún el “Libro de cinquenta romances.” Por muy popular y difundido que haya sido un pliego suelto, es incapaz de canonizar, sino que sólo puede crear las precondiciones para una canonización subsiguiente por otra autoridad, y en realidad necesitamos esperar hasta las investigaciones bibliográficas de los últimos dos siglos (y la autoridad de su propia tarea de investigación, su *Forschung*), para que se logre un canon de los pliegos sueltos.

Lo que decimos de pliegos sueltos también le corresponde a los manuscritos, casi todos o perdidos o no identificables, los que Menéndez Pidal calificaba como cartapacios, papeles sueltos. De nuevo le debemos a Rodríguez-Moñino la explicación de la importancia que tuvieron tales papeles como medio de difusión de la poesía en el Siglo de Oro (Rodríguez-Moñino, *Critical Reconstruction*). Y si los cartapacios fueron efímeros, aún más todavía lo fue la oralidad: ¿en qué consistiría un canon oral de la poesía oral? De nuevo, es el *Forschung* de los investigadores el que organiza el conocimiento oral, con todas sus variantes, en listas, índices, cánones.

Pero falta considerar la cuarta fuente para el *Cancionero de romances*, la única que se pudiera considerar canónica antes de la edición de Amberes. Este elenco es el de los romances de amor, 67 poemas, y aquí

la situación cambia radicalmente. La fuente principal de esta sección es el *Cancionero general* de Castillo, del cual Nucio tomó 35 romances, casi todos de ellos incluidos en la última sección del libro, la de romances amorosos.⁵ Entre estos, se pueden leer romances tradicionales, como “Fontefrida”, “La Mora morayma,” y “Durandarte,” pero el peso de la colección está en el romance artístico. El *Cancionero general*, recordemos, representa la poesía de corte de las épocas de Enrique IV y de los Reyes Católicos, y los romances tradicionales que incluye están más que nada para mostrar el rol modélico que sirvieron a las glosas, mudanzas, y contrahechuras de los poetas de corte. Cómo explicó Germán Orduna en su estudio de los romances del *Cancionero general*,

[E]l romance tradicional es acogido en el *Cancionero general* en cuanto es ejemplo de amor cortés y, como forma poética, sirve al juego de invención cortesano en las glosas, contrahechuras, continuaciones, y en las finadas, cabos, desfechas y villancicos de cierre. Este ambiente de lírica cortés se acentúa y confirma en la exposición de los principios de amor que se dan en las glosas y en los 22 romances trovadorescos, en los que predomina la presentación del alma atribulada por el dolor de ausencia y el rechazo de la amada [...] Por tanto, si bien Hernando del Castillo es el primero que separa una sección de romances reconociendo la singularidad de la forma poética, sus propósitos difieren mucho de los que guiarán al impresor Martín Nucio, cuatro décadas más tarde, a publicar el *Cancionero de romances* de Amberes. Pero ya están apuntadas en el *Cancionero general* las formas romancísticas y los asuntos que el gusto cortesano impondrá a la producción y recolección de romances durante casi un siglo: el romance tradicional seguido por glosa y desfecha, los asuntos amorosos, novelescos, y líricos, de temas mitológicos, ocasionalmente, y el romancero religioso y a lo divino. (Orduna 121)

Con Orduna y muchos otros investigadores podemos ver que el romance como forma poética ya era una opción entre los poetas líricos cortesanos a fines del siglo XV: Juan del Encina, Bartolomé de Torres Naharro, Garci Sánchez de Badajoz, Alfonso de Montesinos, son solo algunos de los muchos poetas que la practicaron, y sus romances están bien representados en colecciones manuscritas e impresas como el *Cancionero general* y el *Cancionero musical de palacio* (Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico* 127-28).

Dos colecciones publicadas entre el *Cancionero general* y el *Cancionero de romances* nos llaman particularmente la atención. El *Cancionero llamado guirlanda esmaltada*, fue casi todo sacado del *Cancionero general* e impreso dos veces en Sevilla por Cromberger antes de 1520. Comentando específicamente su colección de romances, Rodríguez-Moñino escribió, “Los cincuenta textos publicados en 1511 han quedado reducidos a 28. Selección sin criterio, tosco chapodar inútil, caracterizan la tarea de Juan Fernández de Constantina, lo mismo con respecto a los romances que por lo que se refiere a las restantes composiciones elegidas por Castillo” (Rodríguez-Moñino, *La silva de romances de Barcelona* 61). Mas aún aceptando su dependencia del cancionero de Castillo, hay varias observaciones que debemos añadir. Primero, en los poemas no hay ninguna asociación entre el romance como género y la historiografía, aunque Garvin sugiere que se excluyen poemas con poco valor narrativo (Garvin 130). Segundo y como consecuencia, la colección no tiene organización cronística, ni le ofrece privilegio a los romances tradicionales, los cuales se incluyen solo si fueron fuentes para glosas escritas por los poetas del *Cancionero general*, es decir los de la corte de Enrique IV y de los Reyes Católicos. Pero la necesidad de incluir tales romances indica que están en una especie de medio de dominio público: el compilador tiene acceso relativamente fácil a ellos, pero no son tan bien conocidos como para que se pudieran dejar fuera, y su interés para el público contemporáneo es precisamente como fuente de inspiración a los poetas de una generación anterior. Tercero, el editor enfatiza el carácter cortesano de las obras, que publica “porque no fuesen sovajadas de los rústicos me contrapusieron que los elegantes y nobles varones y gentiles mancebos no eran merescedores de perder aquella dicha e infalible dulzura” (Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico* 118). Esta actitud es muy contraria a la de Nucio, quien a pesar de también utilizar al *Cancionero general* como fuente, se dirige a “cualquiera persona” y admite depender de informes cuya “flaqueza” no le permite pulir los textos.⁶

Poco después, en Barcelona cerca de 1525, Carlos Amorós publicó la segunda edición de un *Libro de cincuenta romances con sus villancicos y desechas*. De esta obra solo sobrevive un pequeño fragmento, el cual no nos permite mucha generalización. El fragmento es de una re-edición de un original totalmente perdido; la portada menciona una lista parcial de romances añadidos, así que tenemos los romances presentes en el

fragmento, presumidamente del original perdido, y la lista de poemas añadidos. Hay una mezcla de temas, pero una tendencia hacia lo novelesco, incluso el famoso romance de Calisto y Melibea (Rodríguez-Moñino, *Pliegos poéticos de Morbecq* 48-53). Se sabe tan poco sobre este libro que su importancia radica más en la vía negativa. A pesar de reunir buena cantidad de romances, y de ser publicado por una de las imprentas más importantes de la época, el libro no estableció un nuevo género editorial. No lanzó una moda de coleccionar romances, no hubo imitaciones de la colección, y no parece haber habido intención de seleccionar u organizar los poemas según criterios historiográficos. Efectivamente, en el libro ni siquiera se distingue el romance como género privilegiado, pues se liga a otras formas poéticas populares de la época. Así que Nucio logró dos innovaciones principales. La primera fue establecer el valor de reunir romances según su popularidad, representada por fuentes que reflejan a la más alta clase social (el *Cancionero general*), pero también a la clase capaz de comprar pliegos sueltos baratos, y aún a informes orales. Su segunda innovación fue asociar al romance con la historia. La intención de esta asociación se puede ver en la cita del prólogo, cuando indica que primero ha reunido romances sobre Francia y los doce pares, después las historias castellanas y las de Troya, y solo finalmente los amorosos. Como dijo Menéndez Pidal en una cita que necesitará más comentario, “la inferioridad de la tradición nacional había desaparecido completamente para la divulgación por medio de la imprenta” (Menéndez Pidal 70). El criterio histórico de Nucio es elástico: lo que considera historia de Francia son una serie de romances caballerescos; la historia de España incluye materia épica (Fernán González, los siete infantes, el Cid), materia fronteriza (Abenamar, el rey que perdió Alhama), y varios poemas caballerescos (Don Tristán, El conde Arnaldos, La infantina encantada, Valdovinos, etc.); y la sección sobre Troya incluye el famoso “Mira Nero de Tarpeyo” (que Sempronio canta en *La Celestina*), un romance sobre el saco de Roma en 1527, y acaba con uno sobre la guerra contemporánea contra Turquía.⁷ Pero la falta de una conexión temática entre las categorías de Nucio, y los poemas que publica, muestra precisamente la importancia que tal clasificación tuvo para él a nivel ideológico. Es decir, la necesidad de encajar los poemas que publica dentro de las categorías históricas fue para él una exigencia del género que él considera historiográfico. La organización por materias históricas se repetirá en las siguientes ediciones del *Cancionero*: la reimpresión con título *Romances recopilados* publicada

por Guillermo Miles en 1550, y la edición aumentada del propio Nucio en 1550. Esta última colección será la fundamental para la historia del romancero, sería reimpressa en 1555, 1568, y 1581, y llegó a ser la fuente de otras colecciones incluso la *Silva de romances* de Jacobo Grimm en 1815 (Rodríguez-Moñino, *Manual Bibliográfico* 223), que inauguró el estudio moderno del romancero viejo.⁸ Así Nucio dejará la organización historiográfica de los romances como legado principal a sus sucesores inmediatos. Tal es el resumen de Rodríguez-Moñino: “A Martín Nucio, impresor de Amberes, se debe la idea de reunir por vez primera un *Corpus* de romances viejos. La población de lengua española residente en la ciudad y en el país era tan copiosa como para justificar el que fuera bien recibido. Nucio venía publicando, desde 1539 al menos, libros de gran venta: la *Celestina*, obras de Boscán, Antonio de Guevara, Juan de Mena, Pedro Mexía, el *Cortesano* de Castiglione, el *Psalterio* de David, etc.” (Rodríguez-Moñino, *Silva de varios romances* xi).

El énfasis en la historia como criterio de organización fue pronto imitado por Esteban de Nájera en las *Silvas*, y por Lorenzo de Sepúlveda en su versificación de la *Crónica alfonsí*. El primero en imitar a Nucio fue probablemente Nájera, impresor en Zaragoza, a cuyas manos llegaría la primera edición de Amberes, la cual se propuso reproducir, adaptándola a lo que consideraría más al gusto español. La dependencia en el libro de Nucio es evidente aún en el prólogo:

He querido tomar el trabajo de juntar en esta silua todos los romances que han venido a mi noticia: paresciendome que qualquier persona para su recreacion y passatiempo holgaria de lo tener por que la diuersidad de historias que hay en el: dichas en metros y con mucha breuedad: sera a todos agradable. Puede ser que falten aqui algunos (aunque muy pocos) de los romances viejos: los quales yo no puse: o porque no han venido a mi noticia: o porque no los halle tan cumplidos y perfetos como quisiera. Y no niego que en los que aqui van impressos haura alguna falta: pero esto se deue imputar a los exempares de donde los saque: que estauan muy corruptos: y a la flaqueza de la memoria de algunos que me lo dictaron: que no se podian acordar dellos perfectamente. Tambien quise que tuuiesen alguna orden: y puse primero los de deuocion: y los de la sagrada escriptura. Despues los que cuentan hystorias Castellanas: y despues los de Troya. E vltimamente los que tratan cosas de amores. Tambien he acordado de poner al cabo algunas canciones y chistes buscados de diuersas partes: sentidos y graciosos.

(Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico* 322)

El prólogo de Nájera es, como indica Garvin, “calcado prácticamente en su totalidad” del de Nucio (Garvin 234). Igual que Nucio, Nájera menciona el valor narrativo y lírico de los poemas, indica que ha hecho una colección de todos los textos disponibles (aunque, como veremos, publicaría dos colecciones más dentro de un año), pide perdón por las faltas de sus fuentes implicando aún el uso de fuentes orales (otra imitación de Nucio aunque en realidad casi todas las fuentes de Nájera fueron impresos anteriores), e indica la organización del tomo. De los 162 poemas en la primera edición de 1550, 121 vienen del *Cancionero* de Nucio, mas Nájera elimina la sección que trata con temas de la historia de Francia, y en su lugar sustituye una nueva sección de romances religiosos. Efectivamente, de los 41 poemas en esta *Silva* que no aparecieron en la edición de Nucio, 23 pertenecen a esta nueva sección de temas religiosos, y el resto a una nueva sección de chistes y villancicos al final. Así, la sección central de la *Silva* es reproducción del *Cancionero* de Nucio. El mismo año de 1550 aparece una segunda edición de la *Silva* de Nájera, publicada en Barcelona con pequeños arreglos al orden de los poemas y algunas sustituciones (Garvin 246). De nuevo en 1550 Nájera publica una *Segunda parte de la Silva*, con 21 romances religiosos, 35 de temas españoles, 11 de temas franceses, y nuevos chistes al final. Solo tres de los poemas religiosos se habían publicado anteriormente en la primera *Silva*, y de los poemas de temas españoles, solo cinco venían del *Cancionero de romances*; por otra parte, todos los poemas de temática francesa venían del libro belga, habiendo sido excluidos de la primera *Silva*. Esta segunda *Silva* se imprimió de nuevo en 1552 y hubo más ediciones. La tercera *Silva* se imprimió en 1551; contiene nueve poemas religiosos y 66 de temas profanos sin más categorización. Quince de los poemas vienen del *Cancionero de romances*, y algunos de otras colecciones incluso uno de Sepúlveda (Rodríguez-Moñino, *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551)* 11-43).⁹

Si Nájera usó las colecciones del *Cancionero de romances* como fuentes para las suyas, incluso incorporando la organización histórica de romances tradicionales, Sepúlveda representa un caso distinto, puesto que su obra es completamente original, una versificación de la crónica alfonsina que había sido impresa por Ocampo poco antes:

Considerando quan prouechosa sea la lection de las historias antiguas, amicissimo señor, ansi para tenerla como por espejo delante de los

ojos, en que se vean los altos y heroycos hechos de los antepassados, para dar recreacion a nuestro entendimiento como para imitarlos en los auisos y dulces exemplos y excelentes dichos que de su lectura resultan, acorde de tomar este pequeño trabajo, aunque para mi ingenio muy grande, por no ser dotado de tan buen talento como la obra presente demanda. Y si las historias gentiles y prophanas dan tan grande contentamiento a los lectores, con ser muchas de ellas ficciones y mentiras afeytadas: quanto mas sabor dara la obra presente, que no solamente es verdadera y sacada de hystoria la mas verdadera que yo pude hallar: mas va puesto en estilo que vuestra merced lee. Digo en metro Castellano y en tono de Romances viejos que es lo que agora se vsa. Fueron sacados a la letra de la cronica que mando recopilar el serenissimo señor rey don Alfonso: que por sus buenas letras y reales desseos y grande erudicion en todo genero de sciencia, fue llamado el sabio [...] Saque las mejores materias que pude, y mas sabrosas, para ponerlas en el estilo presente. Seruira para dos prouechos. El vno, para leerlas en este traslado, a falta de el original de donde fueron sacados: que por ser grande volumen, los que poco tienen careceran del por no tener para comprarlo. Y lo otro, para aprouecharse los que cantarlos quisieren, en lugar de otros muchos que yo he visto impressos harto mentirosos, y de muy poco fructo. Fué mi principal intencion sacar a luz tan varios acontecimientos: por auer acontecido en nuestra España: y por ser de cronica tan aprouada como es la del dicho señor rey. (Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico* 230-31)

Sepúlveda justifica su tarea en los términos tradicionales de la historiografía. Su obra le ofrecerá al lector placer al entendimiento, pero también le ofrecerá los modelos ejemplares de las figuras históricas. Si las historias extranjeras y aún inventadas dan tanto placer a los lectores, aún siendo mentiras, ¿cuánto más gozarán de la verdadera historia nacional? Nótese la anticipación de los temas en la discusión del cura con Don Quijote: no sugiero que el prólogo de Sepúlveda fuera fuente para Cervantes, sólo que coinciden en la idea de que la historia es más instructiva y más agradable y simplemente mejor que las mentiras de la ficción. Sepúlveda también pone énfasis en la posibilidad de cantar sus romances. Para amplificar el placer de la lectura, y así el valor ejemplar de las historias, Sepúlveda ha trasladado la crónica al verso octosilábico, “metro castellano y en tono de romances viejos,” cuya popularidad contemporánea es evidente gracias a la colección de Nucio. Efectivamente, la semilla de la tarea de Sepúlveda puede encontrarse en

la organización histórica de Nucio, “la vertiente narrativa del romancero preside de alguna manera la sucesión de los textos dentro de las distintas secciones, sobre la base de una cronología de los sucesos narrados que a veces es real, a veces imaginaria” (Di Stefano 420). Mas en vista de su intención de versificar la *Crónica alfonsí*, lo más natural sería una organización cronológica de la materia. Pero en realidad el orden de los poemas es muy confuso. Por ejemplo, comienza con varios romances que tratan la leyenda de los Siete Infantes, tras lo cual pasa al Cid y, sólo después, a Fernán González (quien cronológicamente debería estar antes de los Infantes y del Cid). Los romances que tratan al rey Rodrigo, último de los visigodos y así al principio de la Reconquista, están puestos aún más tarde en la colección; y, para confundir más la cuestión, el libro termina con un romance tradicional pero novelesco, el de la bella malmaridada (ver a Vasvári y a Cruz).

Menéndez Pidal despreció el trabajo de Sepúlveda, comentando, “No hay nada más distante del estilo épico-lírico que estas narraciones de durísima trabazón sintáctica, llenas de fastidiosas partículas conjuntivas, como el *porque* y la *cual* usados en estos versos, narración pesadamente explicativa, cronística, enteramente prosaica” (Menéndez Pidal 111). Sepúlveda incluye hasta las fechas de los hechos históricos según el antiguo sistema alfonsí. Para Menéndez Pidal, la poesía de Sepúlveda sólo se anima cuando se trata de un tema que fue originalmente épico. Pero los comentarios de Menéndez Pidal, que cimentarían la exclusión de Sepúlveda del canon moderno, mezclan criterios histórico-literarios con otros estéticos. Si nos fijamos en la época, veremos primero la enorme popularidad de los libros de Sepúlveda, que se publicaron repetidamente en el siglo XVI. Rodríguez-Moñino indica trece ediciones en el siglo XVI después de la inicial, lo cual convierte a éste en el romancero con más éxito contemporáneo. Nadie menos que el mismo Nucio hizo una edición en Amberes, en la cual presenta a Sepúlveda como continuador suyo en el campo de reunir romances:

Como yo auia tomado los años passados el trabajo de juntar todos los Romances viejos (que auia podido hallar) en vn libro pequeño y de poco precio, con protestacion hecha en el prologo del, que yo auia hecho en el no lo que deuia sino lo que podía, veo que he abierto camino a que otros hagan lo mesmo, porque avnque es cosa que facilmente se pudo començar, no sera posible poderse acabar,

ni aun demediar por ser las materias diferentes, y en que cada dia se puede añadir, en componer otros de nuevo.

(Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico* 240)

Nucio o no reconoce, o no le importa, la originalidad de los romances de Sepúlveda; para él los dos han hecho un esfuerzo semejante. El canon de romances se puede aumentar constantemente con nuevos poemas que se equiparan a los antiguos y tradicionales. Como para subrayar el paralelo, Nucio aumenta su edición de la colección de Sepúlveda con más romances, anónimos y posiblemente tradicionales, sacados de fuentes de las cuales presumiblemente no disponía pocos años antes cuando reunió la materia del primer *Cancionero de romances*. Este proceso continuará en la edición de Sepúlveda publicada en Alcalá en 1563. Para Nucio y para el editor de Alcalá, no hay contradicción en mezclar los poemas de Sepúlveda con otros posiblemente tradicionales. Así las ediciones de Sepúlveda dejan de ser un macrotexto propio, es decir su colección definitiva de poemas originales que versifican la crónica de Alfonso, y se convierten en un canon abierto de romances, capaz de ser ampliado con romances tradicionales, parte del proyecto mayor de reunir y publicar poemas derivados de varias fuentes. En vista de sus muchas ediciones y de su incorporación en antologías mixtas, hay que cuestionar el juicio de Menéndez Pidal, que “ninguno de estos romances cronísticos llegó a hacerse popular, ni menos tradicional, y es de suponer que ninguno llegó a cumplir el deseo manifestado por Sepúlveda de que fuesen cantados” (Menéndez Pidal 2:112). Muy al contrario, fueron tan populares y se consideraban tanto como los tradicionales, que no sorprendería que se cantaran.¹⁰

Claro que no todo romance en la época era realmente histórico, aún en el sentido más amplio. Esto lo podemos ver en las categorías de romances amorosos y de los religiosos publicados por Nájera, y en las obras de poetas desde Fray Ambrosio Montesinos hasta san Juan de la Cruz. Pero Nucio hace de la historia la categoría canónica por excelencia, y así tal vez Menéndez Pidal insistiera demasiado en la línea que separa a Nucio de Sepúlveda, en calificar al segundo como “romancero cronístico” por consistir en poemas elaborados artísticamente en vez de ser tradicionales, y por haberlos basado en la *Estoria de España*. La obra de Sepúlveda es precisamente importante porque: 1) aparece muy poco después de que Nucio autorice tanto la colección de romances como el

énfasis historiográfico; 2) sus poemas están basados efectivamente en la crónica de Ocampo, en sí publicada por primera vez en 1541 y primera versión impresa de la *Estoria de España* alfonsí; 3) así representa el primer esfuerzo sistemático de trasladar la prosa de Alfonso en verso castellano octosilábico (en algunos casos así reversificando la prosificación); y 4) en su elaboración artística, también representa el principio del romancero nuevo. A esta última idea volveremos en la conclusión.

Para ver la consecuencia de identificar el romance con la historia, podemos dirigirnos a Daniel Eisenberg, quien desarrolla la conexión entre romance e historia, y sugiere que para Cervantes el sentido de la voz *romance* no era *poesía*, en el sentido aristotélico de algo hecho o inventado, sino *historia*, o por lo menos historia versificada, puesto que las narraciones eran o pretendían ser verdaderas. Si el romance se pudiera considerar por Sepúlveda una forma de difusión de información histórica para los que no tuvieran acceso a Ocampo, por eso también los romances fueron excluidos de muchas antologías poéticas contemporáneas, ya que no se consideraban poesía, sino lo contrario, historia.¹¹ Mas “historia caballerisca es lo que cuentan [...] Los romances viejos conocidos en el siglo XVI están llenos de reyes y reinas, caballeros y doncellas, encantos, batallas, espadas, todos los elementos que se hallan en el mundo de la caballería (considerado histórico), y en los libros de caballerías” (Eisenberg). Como tales libros, los romances viejos son cuentos de héroes: el Cid, Roldán, Bernardo del Carpio, etc., y además de su contenido, tenían muchas otras semejanzas con las obras en prosa: servían de pasatiempo, los autores eran frecuentemente desconocidos, les faltaba unidad de argumento y materia, y eran lascivos, mentirosos y violentos.¹² Por todas estas razones, pero principalmente por considerarse históricos, inspiraron los peores momentos de Don Quijote, incluso el robo del baciuelmo, la excursión en la cueva, y la intervención en el retablo del Maese Pedro. Eisenberg exagera la inmoralidad del romance, pero su identificación del género con la historia nos muestra el carácter transformativo del *Cancionero de romances*. Es decir, la confusión entre poesía e historia en la mente del hidalgo no solo se debe a su locura, sino que le fue sobredeterminada por las ideas fijas de Nuncio, y cómo éstas influyeron en la organización de los textos en su libro, y cómo éste fue imitado por los romanceros subsiguientes.

Orduna nos llamó la atención sobre la falta de romances históricos, especialmente de materia española, en el *Cancionero general*, y en esto hace eco al estudio de S. Griswold Morley, que considerando la representación de romances en manuscritos e impresos antes de 1511, llega a una conclusión semejante:

[W]e note another great gap in the period: the famous cycles about Medieval heroes—Bernardo del Carpio, Fernán González, the Infantes de Lara, the Cid. Where are these giant figures? Here is cause for speculation. We know the age of these legends, we know that early poems embodied them. We may attribute the gap in the 15th century collections to lack of interest in such types among the collectors, themselves lyrists of the artificial school. (Morley 287)

Pero aunque hubiera una tendencia narrativa en muchos de los poemas que Morley estudió, no había la identificación de forma con contenido histórico, en su doble sentido de narraciones verdaderas e inventadas, que hallamos en el *Cancionero de romances* de Nucio. A él le debemos no tanto la canonización de textos individuales —en los pliegos sueltos, los cartapacios, y la oralidad, por muy efímeros que fueran, se hubieran preservado la mayoría de ellos hasta nuestros días—, sino la restauración de una dimensión histórica a la forma, constituyéndola así en un género no sólo editorial, mas en el sentido que le da Guillén, una combinación de características formales y temáticas. A la vez, al incorporar los romances del *Cancionero general*, conserva su dimensión lírica, lúdica, conceptista, etc., la cual será fuente de inspiración para el romancero nuevo. Así presenta el triple legado de forma, narratividad, e invención que resultará clave para las intervenciones en el canon que notó López Bueno desde el siglo XVI hasta el nuestro. En la famosa fórmula de Menéndez Pidal, “La tradición recogida durante el siglo XVI vivía en variantes como la de hoy [...] Los romances viejos publicados entonces por los pliegos sueltos, por los Cancioneros y por las Silvas son comúnmente tomados por el lector moderno como textos fijos [...] asimilándolos a cualquier otro romance artificioso o a cualquier poesía de otro género que de aquellos tiempos nos trasmite la imprenta” (Menéndez Pidal 2:73). Lo mismo se puede decir del género editorial del romancero, en constante proceso de transformación, siempre abierto a la incorporación de nuevos poemas, y sin criterio de exclusión.

NOTAS

¹ Siendo su ensayo relativamente breve, López Bueno generalmente se mantiene al nivel de los poetas, y no nos explica, por ejemplo, el relativo valor que se le pueda asignar a la primera o la tercera égloga de Garcilaso, etc.

² Pero resulta sorprendente que, aún dado el carácter meta-histórico de su trabajo, López Bueno escasamente mencione la poesía de carácter más o menos popular. “Siglo de oro,” con todo su problemática carga ideológica, parece convertirse no en una denominación cronológica, sino exclusivamente en el movimiento poético italianizante que se inició con Boscán y Garcilaso.

³ Después de escribir este ensayo me llamó la atención el libro de Mario Garvin, *Scripta manent: hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)* (2007). Su campo de investigación es semejante al de este ensayo aunque con un propósito teórico diferente. He tratado de incorporar algunas de sus observaciones. No he hecho referencia a los ensayos sobre el romancero en Martos.

⁴ Las identificaciones que hizo Menéndez Pidal de las fuentes del *Cancionero de romances* han sido más recientemente calificadas por Rodríguez-Moñino (*Cancionero de romances* 17-23) y por Garvin (*Scripta manent* 169-218).

⁵ Aún el título del libro de Nucio indica su deuda a Castillo; como sugiere Di Stefano, “Cuando compone su *Cancionero de romances*, Martín Nucio sabe que no tiene predecesores para el género romanceril: se disculpa por las faltas eventuales al ser “la primera vez,” pero cuando lo titula *cancionero* sí tiene el modelo, el de las recopilaciones de la poesía culta, donde la preocupación por la integridad de los textos era norma” (Di Stefano 419).

⁶ Y como Viçent Beltrán nos recuerda, la categoría de lo popular –la “cualquiera persona” de Nucio– no excluye los que estén “dependiente de los círculos del poder y vehículo de difusión de la literatura cortés” (Beltrán 367).

⁷ Esta agrupación implica una continuidad entre Troya, el imperio romano, y el imperio contemporáneo de Carlos V.

⁸ Sobre Herder y Grimm como iniciadores del estudio moderno del romance, ver a Chicote.

⁹ Garvin *Scripta manent* 233-77.

¹⁰ Efectivamente, Diego Catalán traza la movilidad de romances entre el ámbito literario y el tradicional.

¹¹ Eisenberg tal vez no preste suficiente atención al hecho de que el romance siempre es en verso, aún si hubiera ejemplos llamados romances que variaran de la forma más conocida.

¹² Semejantemente, Julio Alonso Asenjo nota que Don Quijote no distinguía entre romances carolingio-épicos y carolingio-novelescos, ni entre romances y libros de caballería.

OBRAS CITADAS

- Alonso Asenjo, Julio. "Quijote y romances: uso y funciones." *Historia, reescritura y pervivencia del romancero: Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*. Ed. Rafael Beltrán. Valencia: Universitat de València Departament de Filologia Espanyola, 2000. 25-65.
- Beltrán, Viçent. "Imprenta antigua, pliegos poéticos, cultura popular (-1516)." *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*. Ed. Eva Belén Carro Carbajal et. al. Dir. Pedro Cátedra. Publicaciones del SEMYR Actas 5. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006. 363-79.
- Catalán, Diego. *Arte poética del romancero oral*. Madrid: Siglo veintiuno, 1998.
- Chicote, Gloria. "El romanticismo alemán y la construcción del romancero como objeto de estudio." *Historia, reescritura y pervivencia del romancero: Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*. Ed. Rafael Beltrán. Valencia: Universitat de València Departament de Filologia Espanyola, 2000. 17-24.
- Cruz, Anne J. "Genre Transformations and the Question of Gender: 'La Bella Malmaridada' as Ballad and Play." *Ballads and Other Genres*. Zagreb: Zavod za istraživanje folklor, 1988. 69-77.
- Di Stefano, Giuseppe. "El impresor-editor y los romances." *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*. Ed. Eva Belén Carro Carbajal et. al. Dir. Pedro Cátedra. Publicaciones del SEMYR Actas 5. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006. 415-24.
- Durán, Agustín, ed. *Romancero general: colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. 2 vols. Biblioteca de Autores Españoles 10, 16. Madrid: Rivadeneyra, 1849-1851.
- Eisenberg, Daniel. The Romance as seen by Cervantes. N.d. [1991?]. [Http://users.ipfw.edu/JEHLE/deisenbe/cervantes/romance.pdf](http://users.ipfw.edu/JEHLE/deisenbe/cervantes/romance.pdf). Accessed September 29, 2014.
- Garvin, Mario. *Scripta manent: hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*. Forum Iberoamericanum, Acta Colonensia 4. Frankfurt: Vervuert, 2007.

- Grimm, Jacob. *Silva de romances viejos*. Vienna: J. Mayer, 1815.
- Guillén, Claudio. *Literature as System*. Princeton: Princeton UP, 1971.
- Infantes, Víctor. "La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial." *Journal of Hispanic Philology* 13 (1989): 115-24.
- López Bueno, Begoña. "La poesía del Siglo de Oro: historiografía y canon." *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro: Burgos, La Rioja, 15-19 de julio 2002*. Ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito. Madrid: Iberoamericana, 2004. 55-87.
- Martos, Josep Lluís, ed. *La poesía en la imprenta antigua*. Alicante: Universidad de Alicante, 2014.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero hispánico (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí): teoría e historia*. Segunda edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- Morley, S. Griswold. "Chronological List of Early Spanish Ballads." *Hispanic Review* 13.4 (1945): 273-87.
- Orduna, Germán. "La sección de romances en el *Cancionero general* (Valencia, 1511): recepción cortesana del romancero tradicional." *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*. Ed. Alan Deyermond and Ian Macpherson. *Bulletin of Hispanic Studies*. Special Issue. Liverpool: Liverpool UP, 1989. 113-22.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, ed. *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*. Madrid: Castalia, 1967.
- ., ed. *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq (Siglo XVI)*. Edición en facsímile, precedida de un estudio bibliográfico. Madrid: Estudios bibliográficos, 1962.
- ., ed. *La silva de romances de Barcelona, 1561: Contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1969.
- ., ed. *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551)*. Zaragoza: Cátedra Zaragoza, 1970.
- ., ed. *Silva de varios romances (Barcelona, 1561)*. Valencia: Castalia, 1953.
- ., *Critical Reconstruction vs. Historical Reality of Spanish Poetry in the Golden Age*. Introd. Marcel Bataillon. Trans. Lesley Byrd Simpson. [San Francisco]: [Lawton and Alfred Kennedy], 1968.

-
- . *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*. Ed. Arthur L. F. Askins. Madrid: Castalia, 1973-1978.
- Vasvári, Louise O. "Cunningly Lingual Wives in European Ballad Tradition." *Destiempos* 15 (2008): 69-81.