

Harto mentirosos y de poco fructo: sobre la hermenéutica de las fuentes del romancero de historia peninsular en los siglos XV y XVI

Mario Garvin

Universität Konstanz

mario.garvin@uni-konstanz.de
<https://orcid.org/0000-0003-4312-8867>

Received: 27/01/2024; accepted 04/03/2024
DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.II.28234>

Harto mentirosos y de poco fructo: On the hermeneutics of the sources of the romancero of peninsular history in the 15th and 16th centuries

ABSTRACT

When discussing romances in the history of Spain or Portugal, we are using a thematic category that limits and narrows the romances under consideration. This, in turn, affects our perspective on the sources that transmit them. This paper proposes a non-thematic understanding of this category, on the basis of which, it is argued, it is possible to show, from the manuscript testimonies of the 15th century to the printed sources of the 16th century, a constancy in the political and propagandistic uses of romance that makes it possible to explain the simultaneous appearance in the mid-1500s of a process of recovery of ancient texts and of a “romancero erudito” that claims the historical truth as a requirement of the romances.

KEYWORDS

Ballads; medieval chronicles; political ideology in Middle Ages; nobility; printing; chapbooks



Magnificat Cultura i Literatura Medievals II, 2024, 135-167.

<https://turia.uv.es/index.php/MCLM>


ISSN 2386-8295

RESUMEN

Cuando se habla de romances de historia de España o Portugal, se está empleando una categoría temática, que restringe y acota los romances a considerar y condiciona con ello nuestra visión de las fuentes que los transmiten. El presente trabajo propone una comprensión no temática de esta categoría, a partir de la cual, según se defiende, es posible mostrar, desde los testimonios manuscritos del siglo xv hasta las fuentes impresas del xvi, una constancia en los usos políticos y propagandísticos del romance que permite explicar la aparición simultánea a mediados del Quinientos de un proceso de recuperación de textos antiguos y de un romancero erudito que reclama la verdad histórica como requisito de los romances.

PALABRAS CLAVE

Romancero; crónicas medievales; ideología política en la Edad Media; nobleza; imprenta; pliegos sueltos

Mario Garvin. 2024. '*Harto mentirosos y de poco fruto*: sobre la hermenéutica de las fuentes del romancero de historia peninsular en los siglos xv y xvi', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 11: 135-167, DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.11.28323> 

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i *Poesía, ecdótica e imprenta* (PID2021-123699NB-I00), financiado por MCIU/AEI/10.13039/501100011033/ y "FEDER Una manera de hacer Europa" y cuyo principal investigador es Josep Lluís Martos.

TABLA DE CONTENIDOS

- 1 **Introducción** – 137
- 2 **Martín Nucio y los romances de historia castellana** – 141
- 3 **Mentira y propaganda política en el romancero** – 145
- 4 **La (escasa) difusión impresa de los romances de historia peninsular** – 152
- 5 **Trasvase textual y nuevos romances** – 158
- 6 **Obras citadas** – 162



1 Introducción

Es solo desde hace poco tiempo que disponemos, en línea y en acceso abierto, de un *Repertorio abreviado de fuentes impresas del romancero* (CIM/RAR16) en el que se documentan todos aquellos testimonios de la primera mitad del Quinientos (1501-1552) que transmiten o dan noticia de algún romance.¹ La disponibilidad y organización de dicho instrumento impulsa a la vez que sugiere estudios de algunas de las fichas particulares o grupos significantes que lo conforman, más detallados de lo que el carácter abreviado del repertorio permite. Uno de estos grupos es el de los romances de historia de España o, para ser más coherentes históricamente y dejar cuenta de la importancia de los romances de historia portuguesa en la conformación del elenco de romances allí contenidos, de los romances de historia peninsular. Dichos textos no solamente han gozado del interés mayoritario de la crítica desde los primeros estudios a finales del del siglo XVIII y las primeras colecciones decimonónicas, sino que vertebran la transmisión de los romances desde sus mismos inicios, que algunos remontan incluso a 1312, hasta la irrupción de los romances eruditos de historia castellana, ya hacia mediados del siglo XVI. Es por ello por lo que, en un principio, el objetivo de este trabajo era –y en seguida se entenderá el uso del pretérito– ofrecer una relación comentada de las fuentes impresas de la primera mitad del Quinientos que transmiten romances de historia peninsular. No obstante, pronto quedó patente que semejante empresa albergaba ciertos problemas que iban más allá de la disponibilidad de un repertorio de fuentes que actuara de punto de partida, problemas cuya posible solución pasó a ser el objetivo prioritario de este trabajo.

La utilidad de un repertorio que aúna datos dispersos y ordena los testimonios conocidos está, ciertamente, fuera de toda duda; pero, en el fondo, un repertorio no deja de ser un punto de partida, un registro de datos que requieren de interpretación posterior. Una de las principales novedades de este repertorio en concreto frente a instrumentos anteriores, la constituye el hecho de ofrecer conjuntas todas las fuentes impresas del romancero de la primera mitad del Quinientos, sin distinguir entre los distintos tipos de transmisores, así como el hecho de presentarlas ordenadas cronológicamente en base a las –en ocasiones divergentes– propuestas de datación realizadas por los expertos.² Sin embargo, como saben todos los estudiosos de la poesía de cancionero y romancero, la fecha de las fuentes no tiene por qué coincidir con la de las composiciones, ni siquiera acercarse a ellas. Este problema se agrava, si cabe, en el caso de los romances de historia de España, al menos si aceptamos que, como sostiene buena parte de la crítica, gran número

1. El repertorio está disponible en la siguiente dirección: <https://cancioneros.org/rar>. Sobre la estructura y el contenido de dicho repertorio, *vid.* Garvin (2024: 49-66). Cada una de las fichas del repertorio incluye, además de una relación de todos los ejemplares conservados y los repertorios bibliográficos que los mencionan, una bibliografía sobre la fuente en cuestión; y ofrece, si los hay, enlaces a las digitalizaciones de los testimonios. En aras de la legibilidad del trabajo, me limito aquí a ofrecer la referencia del ítem correspondiente, al que remito para todos los datos indicados.

2. La obra bibliográfica de Antonio Rodríguez-Moñino distinguía entre los cancioneros y romanceros, a los que dedica su *Manual bibliográfico* (1973) y los pliegos sueltos reunidos en el *Diccionario* (1970; 1997). El mencionado repertorio, en cambio, contempla “a todas estas fuentes por igual, de modo que los testimonios impresos registrados se presentan, desde un punto de vista formal, como un continuum que va desde los pliegos sueltos bifolios –la unidad editorial básica con que operaba la imprenta al elaborar estos productos– hasta los *Cancioneros* y *Silvas* de varios centenares de folios, pasando por *Libros*, sin necesidad de establecer una distinción formal clara entre ellos” (Garvin 2024: 56).

de ellos –excepción hecha de los romances eruditos– fueron compuestos al calor de los hechos históricos que los motivan. Tal circunstancia implicaría un notable desfase temporal entre aquellos romances compuestos supuestamente en el siglo XV y aun en el XIV, y sus primeras documentaciones impresas, ya del XVI. Además, como siempre que nos enfrentamos a este tipo de documentos – pliegos sueltos, en su mayoría– debemos considerar hasta qué punto, habida cuenta de las más que probables pérdidas materiales, la imagen del fenómeno que ofrecen las fuentes conservadas se corresponde con la realidad histórica. ¿Cómo podemos saber, por ejemplo, si la documentación tardía de un romance obedece a las susodichas pérdidas o si es causa de su limitada difusión? O, si conocemos varios romances en torno a un hecho concreto y, sobre otro, solamente uno o incluso ninguno, ¿qué argumentos podemos esgrimir a favor o en contra de la veracidad de esos datos? Si tomamos, por un lado, aquellos romances que la crítica ha clasificado como de historia de España y, a continuación, buscamos su presencia en el repertorio de fuentes, obtenemos una imagen extraña y de difícil interpretación: la inmensa mayoría de textos se documenta solo de manera muy tardía, en las colecciones de mediados de siglo incluso. ¿Qué ocurre con la transmisión de estos textos anterior a su primera documentación escrita? ¿Fue una transmisión exclusivamente oral? ¿Gozó de transmisión impresa, pero se han perdido testimonios? ¿Por qué es tan distinta la transmisión manuscrita?

Además de estos aspectos, hay un segundo problema, quizá incluso de mayor calado, en tanto que condiciona y determina al primero: cuando de lo que se trata es de acotar temáticamente una serie de fuentes, los factores que otorgan coherencia y unidad a ese conjunto deben estar muy bien definidos. Dicho de otro modo: si se quieren analizar histórica, literaria o aun sociológicamente aquellas fuentes que nos transmiten romances de historia de España hemos de saber qué romances son ‘de historia de España’ y mucho me temo que dicha categoría resulta mucho más problemática de lo que pudiera parecer en un primer momento. Se emplea entre la crítica con absoluta naturalidad, como si no fuera necesario definirla; sin embargo, aunque he fatigado en vano la bibliografía especializada en busca de una justificación o definición de dicha categoría, no he logrado hallar ninguna, más allá de la identificación –harto dudosa, por otra parte– de la ‘historia de España’ como el *tema* de un romance.³ La crítica sabe perfectamente que “no siempre resulta fácil definir de qué trata un romance” (Díaz Mas 1994: 20), pero la existencia de romances de *tema histórico* no se discute; es más, la existencia de toda una serie de romances de tema histórico es quizá el postulado más fundamental de toda categorización del romancero, por cuanto es recurriendo a él que se establece una primera gran clasificación: un romance es histórico cuando su *tema* –sustantivo para cuyo uso, por cierto, tampoco hallo definición satisfactoria– coincide con acontecimientos que sabemos reales mientras que, de lo contrario, el romance se considera novelesco. Y aun aquí cabría hacer muchas matizaciones sobre la historicidad real de ciertos episodios como, por ejemplo, los relativos al rey don Rodrigo. No estoy en condiciones de juzgar aquí la utilidad de dicha categoría para aproximaciones diacrónicas y pluriseculares al romancero, pero sí creo, en cualquier caso, que su uso resulta limitativo para el análisis de sus manifestaciones manuscritas e impresas en los siglos XV y XVI.

Daniel Devoto ya notó en su momento que la atención de los estudiosos del romancero se había centrado “sobre todo en los romances históricos y que lo había hecho impelida por el espejismo de la total vinculación del género con las antiguas gestas” (1990: 260), algo que iba en detrimento del interés por los romances novelescos, que él juzgaba mucho más interesantes. Al mismo tiempo,

3. Merecen una excepción los trabajos de Charles V. Aubrun, quien, en una visión que comparto e intentaré precisar, entiende “por histórico un romance que se refiere a un acto o un acontecimiento con consecuencias políticas” (1986: 375).

advertía que, en las escasas ocasiones en que la crítica se había interesado por estas composiciones novelescas, lo había hecho “sobre todo para considerarlas histórica o geográficamente, integrándolas en un proceso (escrito u oral) más extenso, con escasa o ninguna consideración de su valor poético” (Devoto 1990: 261). De hecho, el interés tradicionalista por los romances *históricos* era (es) en realidad notablemente restrictivo: la categorización de un texto como *histórico* excluye e impide cualquier tipo de lectura que vaya más allá de la mera consideración de los hechos expuestos, pues se supone que su objetivo último es la difusión de la historia que cuentan. En el caso de los romances de *tema nacional*—según la harto significativa denominación que se da a estos textos en el *Archivo Digital del Romancero* de la Fundación Menéndez Pidal— la vinculación que se establece entre función narrativa y suceso histórico, a diferencia de lo que, por razones obvias, sucede con la historia troyana o la bíblica, es directa, pues la composición de los romances se supone, en gran parte de los casos, contemporánea a los hechos que narran. Desde esta perspectiva—y esto es algo que, en el fondo, resulta muy irónico— se crea un vínculo que parece unir los romances viejos y los eruditos a través de los fronterizos en función de un supuesto interés divulgativo común, que va desde las primitivas gestas a Lorenzo de Sepúlveda. Así, según Ramón Menéndez Pidal, “cuando todavía los viejos cantares de gesta servían para informar al pueblo sobre los viejos sucesos históricos del pasado, los romances comenzaron a noticiar los sucesos de actualidad más interesante”, de modo que “ellos son para su tiempo el gran medio de publicidad, algo así como el periodismo de entonces” (1968, 2: 4). Por su parte, “los romances fronterizos viejos, como herederos legítimos de los noticieros y estos a su vez de los épicos, mantienen en líneas generales su historicidad” (Correa 1999, 1: 49). Y luego están, finalmente, los eruditos, “los romances cronísticos de los Siglos de Oro [que] están elaborados para difundir la historia de España, como explica Lorenzo de Sepúlveda en la introducción de su romancero” (Piñero 2023, 1: 17).

Ahora bien, considerar como históricos—ahora ya centrándonos en aquellos generalmente considerados ‘de historia de España’— a aquellos romances que tienen dicha historia como *tema* tiene sus problemas. Como acabamos de ver, se considera que los romances viejos surgen directamente de los hechos vividos y tienen una función supuestamente informativa. Respecto de los eruditos o cronísticos puede defenderse, al menos para una parte de ellos, que buscan la difusión de la historia de España, pero hay factores que los diferencian de los primeros y que, en mi opinión, no deberían pasarse por alto en este contexto. Los romances eruditos están compuestos en base a materiales cronísticos y no están, por ello, sacados en ningún caso de la historia misma (argumento básico empleado por la crítica decimonónica primero, y tradicionalista después, para considerar los eruditos un tipo de romances esencialmente distinto de los precedentes y de menor calidad estética que estos).⁴ Aunque en un sentido muy amplio todos *tematizan* la ‘historia de España’, el uso o los usos que se hacen de dicha historia son tan distintos y verosímilmente de intención tan diversa, que resulta difícil aceptar su pertenencia a una misma categoría solo por ello.

Resulta en este sentido muy significativo que cuando Vicenç Beltran se dispuso a estudiar un grupo de romances linajísticos, desatendidos por la crítica tradicionalista por su documentación tardía y sus rasgos no tradicionales, advirtiera que para su adecuado análisis “convendría sacarlos del cajón de sastre de los romances históricos” (2015: 292). En su opinión:

...este punto de vista permite considerar conjuntamente el análisis de su (hipotética) composición, el de su transmisión (escrita y, sobre todo, impresa) y el de su recepción, permitiéndonos adentrarnos en problemas pragmáticos como la utilidad social del romancero, los intereses que servía y el público al que se destinaba y, en algún momento, nos permite también hacer al menos (pues el

4. Sobre esta construcción ideológica del romancero erudito durante el siglo XIX, *vid.* Garvin 2023.

anonimato es la regla que aceptaban rigurosamente todos sus autores, incluidos los del Romancero nuevo) un retrato robot de los no menos hipotéticos autores (2015: 292).

Todos estos son objetivos que el presente trabajo comparte, aunque para lograrlos lo que sugiero sea en cierto modo proceder a la inversa. Creo que lo que provoca que nuestra percepción crítica de los romances de historia de España sea la de un conjunto diverso y desordenado es la falta de cohesión que se deriva de su estructuración en torno a un concepto como *tema*. Cuando un concepto de contornos vagos se convierte en el núcleo en torno al cual gira una clasificación, a estos textos se les impone necesariamente –lo veíamos arriba– una lectura determinada, a la vez que quedan fuera otros romances que, desde otra perspectiva, tal vez merecerían una consideración conjunta con los primeros. Si los sucesos narrados en un romance se identifican como reales, se impone la lectura histórica del texto, de un texto cuyo *tema* –o incluso en plural, *temas*–, de lo contrario, se identificaría como la traición, el incesto, un conflicto social o la pasión amorosa, lecturas que en este caso quedan subordinadas o directamente se ignoran. En cambio, si no se pueden reconocer los hechos como reales y por tanto el romance se considera novelesco, se presupone que dichos hechos se escogieron únicamente con el fin de vehicular una determinada lectura. Las cosas, sin embargo, no son tan fáciles, porque tanto los unos como los otros seleccionan no solo *qué* hechos se narran –sean estos reales o ficticios– sino también *cómo* se narran; y tras esta última decisión se esconde siempre una intencionalidad. Y es precisamente esa intencionalidad la que en mi opinión ofrece un elemento común que permite dar coherencia a un conjunto de textos.

Si asumimos que cualquier romance, en tanto que texto literario, se construye en base a una intención comunicativa determinada, el hecho histórico deja de ser el *tema* y pasa a poder ser considerado como un referente hermenéutico desde el cual se desarrolla esa intención. El cambio de perspectiva que propongo pasa, por tanto, por considerar como ‘de historia peninsular’ aquellos romances que hagan uso de referentes históricos en la construcción de su significado o, dicho desde la perspectiva de la recepción, aquellos textos cuyas lecturas precisen de ese referente histórico para poder desplegar su o sus significados. La elección del suceso histórico en la composición de un romance no es, por tanto, un fin en sí mismo, sino un medio para contarnos otra cosa. Esta perspectiva no particulariza un grupo de romances dentro de los que tematizan la ‘historia de España’, sino que tiene como consecuencia la ya advertida ampliación del número de romances a considerar, pues pertenecerían a ella todos aquellos que contengan referencias directas (o implícitas, pero identificables) a sucesos –más que a personajes o lugares– de la historia peninsular. Puedo entender que, *a priori*, no parezca demasiado lógico intentar solventar los problemas que implica una categoría que constituye un cajón de sastre añadiéndole aún más elementos, pero, en mi opinión, es esta perspectiva la que, al aunar textos diversos bajo la misma premisa de un uso común –en su intencionalidad– del hecho histórico, permite una lectura diacrónica coherente de las fuentes impresas.

Para llegar a esta lectura intentaré mostrar, en primer lugar, que la construcción crítica de la categoría ‘historia de España’ emerge ya en el propio siglo XVI como aparente solución a un conflicto editorial. Atendiendo a los diversos usos textuales que pueden rastrearse en los romances manuscritos del XV y en aquellos impresos en el XVI pero de origen verosíblemente anterior, trataré de reconstruir dicho conflicto, reflejo de la coexistencia temporal y editorial de romances eruditos sobre la historia de España y romances más antiguos.

2 Martín Nucio y los romances de historia castellana

El punto de partida de nuestro análisis es necesariamente el impresor antuerpiense Martín Nucio, quien en el prólogo del *Cancionero de romances* nos dice que después de colocar al frente de su colecta aquellos romances “que hablan de las cosas de Francia y de los doze pares” puso aquellos otros que “cuentan historias castellanas” (f.2r).⁵ Con este acto, Nucio marca el camino que seguirán algunas colecciones posteriores y, ya tiempo después, las compilaciones decimonónicas, que no solamente se basan en esta ordenación, sino que asumen la existencia de dichos conjuntos. Jacob Grimm, que no en vano toma sus romances de la edición de 1555 del *Cancionero* de Nucio, comienza también su *Silva de romances viejos* con “los romances del emperador Carlos y los doze pares” (1815: 19). Sin embargo, este orden se invirtió muy pronto, decisión sintomática del desplazamiento del foco de interés que se produce en esos años. El primer estudioso que decide comenzar su colección de romances con los de historia de España, es Georges Bernhard Depping, quien, como bien indica el título de su obra, establece una cronología implícita que va de los épicos a los fronterizos: *Sammlung der besten alten spanischen historischen Ritter- und maurischen Romanzen*. Esta ordenación se convierte en estándar y es también la que vertebra la *Primavera y flor de romances* de Ferdinand Wolf y Konrad Hoffman, que la inician con una “sección de romances relativos a la historia y tradiciones de España” (1856: 3-232). La historia es también la categoría que estructura las diferentes secciones del *Romancero general* de Agustín Durán: historia sagrada, tiempos mitológicos, historia de Asia y las dos Grecias, historia de Roma, y una quinta sección “relativa a la historia de España desde los godos hasta después de mediar el siglo XVII” (1849, 1: 27). La estructura del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas* de Ramón Menéndez Pidal –cuyo primer tomo se dedica, como bien se sabe, a los romances del rey don Rodrigo y Bernardo del Carpio (1957)– es en parte aún herencia de esas concepciones decimonónicas.⁶

En la introducción a su *Sammlung*, Depping escribió que existen una serie de romances que ofrecen “eine geschichtliche Thatsache” (1817: 22), esto es, un hecho histórico. Desde una perspectiva temporal de casi tres siglos e imbuido del *Volksggeist*, Depping ve en esos romances una continuación del trabajo de los trovadores y juglares, “welche die Geschichte ihres Vaterlandes wohl inne hatten, solche Romanzen aus dem Stegreife machten, wenn die Zuhörer die Thatsachen angaben, welche sie zu hören wünschten” (1817: 23), ideas que prefiguran las teorías de Menéndez Pidal.⁷ Como luego será habitual, Depping cree que los romances engrosaron la prosa de los

5. Todas las referencias al prólogo del *Cancionero de romances* proceden de la edición sin año. De la primera edición del *Cancionero de romances* hay edición facsímil con prólogo de Menéndez Pidal (1945), que se reproduce, con ligerísimos cambios, en la edición de 1550, de la que también hay facsímil, con estudio introductorio de Paloma Díaz-Mas (2017). La reciente edición crítica del *Cancionero de romances* (Higashi-Garvin 2021) no reproduce explícitamente ese prólogo.

6. En el prólogo a este primer tomo del *Romancero tradicional*, se incluye una *Nota al lector*, en la que se nos dice que “aunque nuestra publicación está dedicada exclusivamente a los romances tradicionales, hemos creído de interés hacer una excepción en el caso de las leyendas heroicas y hemos dado cabida a todos los romances viejos y nuevos referentes a estos temas” (1957: 6-7), en mi opinión una clara muestra de cómo la concepción temática contribuye a confundir textos diversos, incluso entre quienes –en otros lugares– más han insistido en las supuestas diferencias.

7. Traducida, la frase de Depping viene a decir que los juglares y trovadores “conocían de memoria la historia de su patria, de tal modo que componían espontáneamente esos romances cuando los oyentes indicaban los hechos que deseaban oír”. La primera edición española de los romances de Depping apareció en Londres en 1825 con el título de *Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos*, pero sin el estudio introductorio de Depping, que se sustituye por un breve prólogo del editor, Vicente Salvá. De esta primera edición española hay edición facsímil con estudio preliminar de Pedro M. Piñero (2014). La primera edición en español que contiene el estudio introductorio de Depping traducido se publicó en Leipzig en 1844, pero con notas y comentarios de Alcalá Galiano que modifican en ocasiones el texto original alemán, de ahí que ofrezca aquí mi propia traducción.

historiógrafos y ofrecieron datos y referencias a los cronistas, hecho que se juzga suficiente para otorgarles también a ellos categoría y voluntad de históricos. Estas ideas calaron pronto entre la crítica, y así, mientras en 1817 Depping escribía que “der Lieder, die eine geschichtliche Thatsache darstellen [...] gibt es im Spanischen eine große Menge” (1817: 22) –o sea, que España abunda en romances que representan hechos históricos–, en la traducción española del estudio, por obra y gracia de Alcalá Galiano, la frase original se convierte en una significativa aseveración: “para contar hechos insignes pasados fueron verdaderamente inventados los romances” (1844: 25).

¿Era esto, sin embargo, lo que pensaba ya Nucio cuando agrupa una serie de romances bajo la denominación común de “historias castellanas”? De esto tengo mis dudas y también hubo de tenerlas el propio impresor antuerpiense, quien justo después de anunciar su clasificación confiesa en el mismo prólogo que su propósito inicial “no se pudo hacer tanto al punto que al fin no quedase alguna mezcla de unos con otros” (f.2v). No era tarea fácil y, en cualquier caso, era “la primera vez” –como el propio Nucio se encarga de remarcar, f.2v– que se intentaba poner orden a un conjunto tan amplio de textos, con más de un centenar y medio de romances, que triplicaba en número a la colección precedente de mayor extensión.⁸ Podemos comprender mejor sus motivaciones y conceptos si atendemos al intento de organización que él mismo volvió a ensayar cuando se dispuso a editar en Amberes los *Romances* que Lorenzo de Sepúlveda había publicado poco tiempo antes, muy probablemente en Sevilla. Como es bien sabido, Sepúlveda había compuesto una serie de romances basados en la crónica alfonsí que había publicado Florián de Ocampo en 1541, unos romances que verosíblemente constituirían el cuerpo de la princeps perdida.⁹ Todo parece indicar que la edición que Nucio hizo de los *Romances* de Sepúlveda se enmarcaba en un proyecto editorial hermanado con el propio *Cancionero de romances* y cuyo objetivo último era el de reunir (dentro de una comprensión concreta del género, como veremos en las conclusiones) tantos romances como fuera posible, tarea que –según se queja en el prólogo que escribe para su edición– se ve dificultada por el gran número de textos nuevos que se están componiendo por esos años.¹⁰ El objetivo editorial de Nucio, por tanto, no es reproducir la edición original de Sepúlveda, sino emplear ese numeroso corpus textual extraído de la crónica alfonsí por el autor sevillano como núcleo a partir del cual completar su propio proyecto, de ahí que amplíe con otros romances el conjunto original de textos y lo intente organizar siguiendo el mismo principio rector que ya había intentado ejecutar en su *Cancionero*. Por ahí se explica que Nucio buscara que en su edición “se pusiesen los romances no como estauan sino como deuen, porque auiendo en él muchos que tratan de una misma persona no me pareció justo que estuviesen derramados por el libro como estauan” (f. 3^r), según indica en el prólogo a los *Romances* de Sepúlveda.

Esta segunda empresa editorial es, según parece, posterior en pocos meses a la primera y, lamentablemente, en esta ocasión Nucio tampoco logró evitar esa “mezcla de unos y otros” que ya

8. Me refiero, obviamente, al *Libro de cincuenta romances*, que presumiblemente tuvo ese número en la primera edición, aunque es muy probable que en las ediciones posteriores se añadiera alguno más. *Vid.* al respecto Garvin 2015 y 2020.

9. Para mayores detalles sobre este tema remito al estudio introductorio a la edición facsímil de los *Romances* de Sepúlveda impresa por Nucio que editó el FAH (Garvin 2018) y, por su estrecha relación con el orden de los romances, al estudio sobre (el origen de) las diferencias entre la edición de Nucio y la de Steelsio a la luz de ediciones posteriores publicadas en Medina del Campo (Garvin 2022). Compárense también las divergentes opiniones de Alejandro Higashi (2018) y Paola Laskaris (2019) acerca de esta ordenación.

10. Escribe Nucio: “Como yo auia tomado los años pasados el trabajo de juntar todos los romances viejos (que auia podido yo hallar) en un libro pequeño y de poco precio, con protestación hecha en el prólogo dél, que yo auia hecho en él no lo que deuia, sino lo que podía, veo que he abierto el camino a que otros hagan lo mesmo, porque aunque es cosa que fácilmente se pudo començar, no será posible poderse acabar ni aun demediar, por ser las materias diferentes y en que cada día se pueden añadir, y componer otros de nuevo” (f.2^v-3^r). Cito por la edición facsímil de Garvin (2018).

había intentado esquivar en vano en la primera edición del *Cancionero de romances*.¹¹ No parece, sin embargo, que ello se deba a la incapacidad organizativa de nuestro impresor; resulta más probable que el orden deseado por Nucio, simplemente, no pudiera lograrse. Pero nuestro impresor –y este dato me parece importantísimo– actuaba precisamente en los mismos años de la reivindicación histórica del romance que hace el romancero erudito, con Sepúlveda a la cabeza y que forma parte del mismo proceso que lleva al éxito de los romanceros en torno a 1550.¹² No es ni mucho menos casual que, como ya habíamos avanzado, las primeras documentaciones de los romances de historia de España considerados primitivos o viejos por Menéndez Pidal y su escuela aparezcan por primera vez en las grandes colecciones de mitad de siglo, especialmente en el *Cancionero de romances*, algunos también en alguna de las tres partes de la *Silva de varios romances* publicada en Zaragoza por Nájera entre 1550 y 1551, entremezcladas ya con romances eruditos en torno a los mismos episodios.¹³ De los textos impresos sobre Bernardo del Carpio, Menéndez Pidal considera primitivos *Con cartas y mensajeros* (1957: 153), cuya primera documentación la encontramos en el *Cancionero de romances* de 1550, y *Las cartas y mensajeros* (1957: 154), versión del primero presente en la segunda parte de la *Silva*. Cree viejos *En los reinos de León*, y *En las cortes de León*, que se documentan también solo a partir de esos años: en el *Cancionero de romances* de 1550 el primero (precediendo a *Con cartas y mensajeros*) y el segundo en un pliego suelto, impreso en Burgos por Felipe de Junta “c. 1565-1570” según Mercedes Fernández Valladares (2005: n.º. 587).¹⁴ Lo mismo sucede con los romances de los Infantes de Lara, documentados todos a partir del *Cancionero de romances*, siendo la mayoría de los conocidos textos eruditos compuestos por Sepúlveda. Solamente de Fernán González encontramos un romance documentado con anterioridad a la compilación de Nucio: *Buen conde Fernán González*, que ya aparece en un pliego (CIM/RAR16-30*AA) impreso en Burgos por Juan de Junta “c. 1530-1535” (Fernández Valladares 2005: n.º. 279).¹⁵ *Castellanos y leoneses*, que Menéndez Pidal considera primitivo, de nuevo no aparece hasta la primera edición del *Cancionero de romances* –aunque hay una versión manuscrita reducida en una de las partes del *Cancionero de Barrantes* (CIM/RARM-ZZ3)– y los viejos (*El conde Fernán González / cabe la villa de Lara*; *Preso está Fernán González / el gran conde de Castilla* y *Preso está Fernán González / el buen conde castellano*), hasta la segunda *Silva*, el primero, y el *Cancionero de romances* de 1550, los dos restantes.

Nos encontramos, por tanto, ante un interés renovado por el romancero de contenido histórico que impulsó la creación de textos nuevos y, al mismo tiempo, un rescate de textos anteriores. Este interés se expande también hacia otras épocas y es el germen del creciente interés por la historia antigua que Nucio, de nuevo en el primer intento de ordenación de este conjunto, llamó “de Troya”. Al intentar ordenar sus romances, pues, Nucio se enfrentaba de manera más o menos consciente a textos de origen distinto y motivaciones diversas. Hay dos factores que, a mi juicio, no tuvo en cuenta al hacerlo. En primer lugar, debemos recordar que autores eruditos como Juan Sánchez

11. Sobre la existencia y posible fecha de esa primera edición antuerpiense de los *Romances* de Sepúlveda, *vid.* Garvin (2018: 85-168).

12. Este proceso ha sido descrito detalladamente en Garvin (2021a). La comprensión conjunta de los *Romances* de Sepúlveda y el *Cancionero de romances* como parte de un mismo proyecto editorial de Nucio es esencial en la cronología de este proceso, porque es a partir de dicho proyecto que puede surgir en Medina del Campo una obra como la de Miles y, especialmente las tres partes de la *Silva* en Zaragoza.

13. Son imprescindibles los estudios de Beltran que preceden a las respectivas ediciones facsímil de las tres *Silvas* (2016b, 2017a y 2017b).

14. RM707 del *Nuevo diccionario* de Rodríguez-Moñino (1997).

15. Es el RM15 del *Nuevo diccionario* de Rodríguez-Moñino (1997). Se desconoce en la actualidad el paradero del pliego.

Burguillos o Lorenzo Sepúlveda, para componer sus versos, se basaron en la prosa de la crónica alfonsí. Lo que narra una crónica son hechos, y esos hechos –pese a que, como sucede en la de Alfonso X, queden enmarcados en un reinado– pocas veces se organizan en torno a un protagonista, sino en torno a los sucesos, unos sucesos en los que intervienen en menor o mayor grado distintos actores y que, en la medida de lo posible, se cuentan en un orden cronológico. Como se ha apuntado en otro lugar, al emplear las páginas de la crónica alfonsí donde aparece el Cid para componer sus propios romances, “Sepúlveda otorga ciertamente el protagonismo al Cid, pero lo hace siguiendo el orden de la *Crónica*, lo que le permite mantener una linealidad que no se ve afectada en demasía cuando aparecen romances –como *En los reynos de Leon / el sexto Alfonso reynaua*– en los que no aparece el Cid” (Garvin 2018: 67-68). Esto es un claro ejemplo de aquello a lo que se debía referir Nucio cuando se quejaba de que había muchos romances dispersos por el libro pese a que “tratan de una misma persona”; de ahí que en su edición de los *Romances* los intentase reunir bajo un mismo epígrafe que titula “siguense XXXV romances del Cid” (f. 32^v). Algo muy parecido le había sucedido en el *Cancionero de romances*, aunque ahí los materiales no procedían en su mayoría de una única crónica, sino de diversos pliegos en los que el Cid “está prácticamente ausente [...] y no crea secuencias articuladas” (Higashi 2017: 28).

No quisiera con esto hacer responsable a Nucio de un fenómeno que tiene causas mucho más profundas y diversas. Como ya he mencionado, el proyecto editorial del impresor antuerpiense constituye el primer intento de organización de un corpus numeroso de romances, pues no tenemos constancia de que el *Libro de cincuenta romances* hubiera ensayado ningún tipo de orden para los romances más allá del que le imponían los pliegos reunidos, y los propios pliegos sueltos suelen ordenar los (pocos) textos que contienen en función de otro tipo de criterios.¹⁶ En cambio, todo el *Cancionero de romances* está estructurado en torno a la idea de que los romances tratan de personas. Los romances carolingios tratan de los doce pares; los “de Troya”, de personajes de la historia antigua, no solo la troyana; incluso los romances “de amores” pueden entenderse en cierta manera como aquellos cuyos personajes no tienen una identificación histórica clara, aunque esta parte de la colección presenta una notable mezcolanza. Y así, bajo la categoría de romances de historia castellana, Nucio pretende incluir todos aquellos cuyos personajes pertenecen a la historia peninsular. Lo que ocurre es que a estas alturas del siglo circulan ya muchos romances eruditos, compuestos en base a crónicas, sí, pero compuestos también con conocimiento de romances anteriores y, en ocasiones, con voluntad evidente de completar huecos narrativos en torno a ciertos sucesos u ofrecer otras perspectivas de un mismo hecho, lo que suscita la impresión (en muchas ocasiones errónea) de mayor o menor coherencia narrativa. Ese es precisamente el segundo factor que, según decíamos, desatendió Nucio, pues supone que los romances que extrae de pliegos sueltos y otras fuentes tienen la misma motivación que aquellos que compone Sepúlveda, y por ello los trata del mismo modo y los intenta organizar como un todo.

Vaya por delante que siempre he defendido la injusticia e inexactitud histórica que supone postular la existencia de un romancero erudito esencialmente distinto y estéticamente inferior a los romances que le preceden. Más inexacto aún me parece considerar que lo que distingue a todos esos romances que surgen aproximadamente a mediados del Quinientos de los anteriores es el uso de crónicas para la composición de sus romances: ni Burguillos, ni Sepúlveda, ni mucho menos Alonso de Fuentes fueron los primeros en valerse de obras cronísticas para componer sus textos.¹⁷

16. Remito al trabajo de Giuseppe Di Stefano (2000), punto de partida para muchas consideraciones posteriores sobre el pliego suelto como espacio textual.

17. Sobre la obra de Alonso de Fuentes es imprescindible el estudio de Vicenç Beltran que precede a la edición facsímil de los *Cuarenta cantos* (2020), así como mi reseña del libro (2020b) y el estudio de Virginie Dumanoir sobre la

Sin embargo, pese a la continuidad del romancero erudito, si focalizamos la intencionalidad de los textos, veremos que en los romances cronísticos compuestos a mediados de siglo hay también ciertos elementos que singularizan a estos romances frente a aquellos, en especial, su reivindicación de la verdad histórica como requisito de los romances. Quizá quien mejor expresó este sentir fue el propio Sepúlveda, quien en el prólogo a sus *Romances* se queja de que los lectores, para recibir enseñanzas del pasado, hayan de recurrir a obras que son “muchas de ellas ficciones y mentiras afeitadas”; él mismo, por el contrario, recurre a la crónica alfonsí, la historia “más verdadera” que pudo hallar, de donde nuestro autor sacó “las mejores materias [...] y más sabrosas” que pudo, ofreciendo así alternativas a aquellos muchos romances “harto mentirosos y de poco fruto” que el autor sevillano dice haber visto impresos.¹⁸

3 Mentira y propaganda política en el romancero

La crítica a ciertos romances por su imprecisión histórica es tan antigua como la propia historiografía literaria. Uno de los primeros en expresarla, si no el primero, fue Martín Sarmiento, quien acusó a los romances en general de haber hecho mucho daño: “los de los doce Pares han mezclado tantas patrañas, que los incautos creyeron ser historia lo que era fábula; y al contrario, las que se introdujeron en los romances del Cid, han ocasionado que algunos creyesen ser fábula lo que ha sido historia” (1775: 240). Los de historia de España, en cierto modo, quedaban fuera de toda sospecha, seguramente porque se suponía, como ya expresó Manuel Milá i Fontanals, que habían surgido “debidos a la impresión inmediata de los hechos o a una tradición poco lejana” (1874: 323) y por lo tanto se encontrarían en las antípodas de la mentira. De hecho, tan cerca se colocan de la verdad que Menéndez Pelayo llegó a dar a los fronterizos mayor credibilidad que a ciertas crónicas: “los romances fronterizos no mienten nunca”, escribió, “ninguna fábula propiamente tal ha entrado en ellos, de tantas como recargan nuestros anales de reinos y ciudades” (1899: 85-86).

Ya hemos visto que Menéndez Pidal consideraba los romances viejos como “herederos de la función esencial de la primitiva epopeya, [es decir, ofrecer] información sobre los sucesos que interesaban a la comunidad, pertenecientes sea al pasado remoto, sea al pasado inmediato o al tiempo real” (1968, I: 301) y se refería a los romances noticieros y fronterizos como “romances de sucesos actuales”, de modo que esa, llamémosle, *función informativa* constituiría una constante a lo largo de la transmisión de los romances. Sin embargo, en la crítica ha habido siempre cierta imprecisión o duda a la hora de explicitar esa función y asociarla a un sujeto ejecutante. En algunas partes de su obra, Menéndez Pidal nos dice que fue “el pueblo” quien “abandonado de todo concurso de poetas cortesanos acertó a crear en los romances fronterizos la poesía de una empresa desorganizada, pero noble y persistente [i.e. la Reconquista]” (1973: 30), algo que le parece “resultado singularísimo del particular realismo que desde siempre caracteriza el genio hispánico” (1968, I: 302). En otros lugares, sin embargo, escribe que esos romances de sucesos tenían “un general interés, *popular y político*” (1968, I: 303) y también que “los romances *noticiosos o propagandísticos* [...] continúan la *función política e historiográfica o informativa* de las viejas gestas” (1968, I: 305). Entre unas y otras citas, aunque parezcan casi iguales, hay una

materialidad de la obra (2021b).

18. Cito por la edición de Nucio, aparecida en facsímil (Garvin 2018: 213), aunque modernizo el texto. El mismo prólogo de Sepúlveda apareció también en la edición que Johannes Steelsius publicó en 1551, de modo que no hay duda de que dicho prólogo se remonta al propio autor sevillano.

diferencia sustancial, porque hablar de “intereses” y de “usos políticos y propagandísticos” aleja indefectiblemente a los romances del “pueblo” y los acerca a las esferas de poder.

Exactamente la misma indecisión o imprecisión la hallamos en críticos posteriores, como Pedro Correa. En ciertos pasajes, este parece incluso negar el carácter político de los romances; por ejemplo, cuando escribe que “en medio de los avatares, la mirada atenta del juglar, dispuesta a sacar el mayor partido posible de su arte; él, como intérprete del pueblo, pone su poesía al socaire de los vientos políticos” (1999: 28). En otros lugares, sin embargo, nos habla del “valor propagandístico” de esos romances o incluso “del secuestro de la historia en muchos casos” (1999: 16). Una *historia*, por otra parte, cuyo uso conceptual no está nada claro, como queda patente cuando advierte que “el romance fronterizo cuenta un pedazo de nuestra historia común, pero no es historia en el sentido riguroso en que hoy la consideramos” (1999: 14). También Angus MacKay, que analizó los romances fronterizos desde la perspectiva del historiador, concluye tras recapitular el estado de la cuestión que “según lo dicho hasta ahora, es de suponer que los romances noticieros fueron compuestos a raíz de los sucesos y que existían antes de que las narraciones de las crónicas fuesen escritas” (1988: 276-277); sin embargo, tras el análisis de algunos casos particulares, se ve obligado a admitir que “aunque los personajes y sucesos parecen formar parte de una historia cantada, para el público oyente podrían haber sido algo como las *bonnes à penser* de Levi-Strauss, es decir, eran personajes y sucesos con que pensar sobre problemas más generales” (1988: 282). Finalmente, también Pedro Piñero, en un estudio recentísimo, denota cierta inseguridad terminológica cuando, por un lado, acepta ciertos usos propagandísticos del romance, pero parece sentir la necesidad de añadir que “esto no quiere decir que los romances fronterizos –o al menos una parte de ellos– no fueran noticieros, sobre todo para los que habitaban el territorio andaluz afectado directamente por las tensiones entre los dos reinos” (2023, I: 37). Quizá quien más se acerque al meollo del problema sea Vicenç Beltran, cuando hablando del romance en la corte aragonesa de Alfonso V, nos dice que allí este tipo de textos “se valoraba por su función noticiera o, por decirlo con una terminología a la altura de las actuales corrientes historiográficas, por su capacidad publicitaria” (2016: 11).

Es muy posible que las dubitaciones que he citado sean síntoma de esta evolución semántica de lo que la crítica entiende por ‘historia’ y que, en realidad, todos estemos diciendo lo mismo, pero en mi opinión, es preciso dejar claro que se trata de conceptos que se excluyen entre sí, es decir, creo que *intención informativa* e *intención propagandística* o *función noticiera* y *función publicitaria* son conceptos esencialmente distintos y opuestos. Y como ya mencionaba al principio, la intencionalidad autorial que supone elegir unos materiales (y descartar con ello otros) y, especialmente, contarlos de un modo determinado, casi diríase que impide un uso meramente informativo del romance. Por supuesto, habría quienes recibirían (oirían o leerían) esos romances como históricos (informativos), pero precisamente ahí radica el interés y sentido de la propaganda, una forma de comunicación de masas –entiéndase aquí con esto: no individual– que no busca informar, sino persuadir, convencer o al menos influir en las opiniones. La perfidia de la propaganda reside precisamente en que no necesita ser reconocida para serlo; es más: funciona mejor cuanto menos se percibe como tal. Y dicha propaganda, como la crítica lleva poniendo de relieve desde hace ya varias décadas, ya existió a partir de los siglos XII y XIII y fue común el uso del canto y la pluma con objetivos políticos y aun militares.¹⁹ Es cierto que en el ámbito peninsular los

19. José Manuel Nieto Soria, en su trabajo sobre apología y propaganda en los cancioneros cuatrocentistas, recoge la siguiente anécdota: “recientemente, el prof. Alan Deyermond, con motivo de su participación en un coloquio sobre la *Génesis del Estado Moderno en los Reinos Hispánicos. El Siglo XV* (Centro de Estudios Históricos, CSIC, Madrid, 5 al 7 de noviembre de 1987) puso especial énfasis en defender la conveniencia de utilizar fuentes literarias en el estudio de los problemas de ideología política que se plantean en la Castilla del siglo XV, considerando el cancionero como una de esas fuentes literarias que ofrecía más posibilidades de amplio aprovechamiento en el análisis de esa cuestión” (1988: 185).

usos de estas técnicas no fueron homogéneos y que “conviene recordar que fue la rama aragonesa de los Trastámara, desde Fernando de Antequera, la que supo hacer de la propaganda un arma de primer orden, y que la casa reinante en Castilla no estuvo en condiciones de imitarla hasta la entronización de Isabel y Fernando” (Beltran, 2016: 37), pero desde la perspectiva actual y a hombros de los estudios particulares de numerosos romances y los avances de la historia social, con todo, parece cada vez más sensato considerar que, en el tránsito del siglo XV al XVI, el romance hasta ahora llamado *histórico* desinformaba más que informaba, es decir, hacía un uso interesado de la historia.

Volvamos ahora al caso ya mencionado de los romances fronterizos y noticieros porque creo que, desde su supuesta uniformidad, estos reflejan muy bien estos aspectos a los que nos venimos refiriendo. Tanto Pedro Correa como más recientemente Pedro M. Piñero agrupan temáticamente los romances de sus respectivas antologías, pero reservan un grupo propio para una serie de romances que denominan “de difícil clasificación” (Piñero 2023, 3: 251-299) o “romances fronterizos viejos inclasificables” (Correa 1999, 2: 441-458); Piñero incluso va más allá y clasifica todo un grupo como “acontecimientos ficticios” (2023, 3: 54-250). En las respectivas introducciones teóricas, sin embargo, este tipo de textos “difíciles” se menciona solo de pasada, y, de hecho, se tratan como si constituyeran anomalías. La razón para ello es obvia y ya la hemos mencionado: si se considera que el elemento constitutivo del romance histórico es, valga la redundancia, su *historicidad*, entendiendo por esta “el hecho histórico como punto de partida del texto poético” (Piñero 2023, 1: 15), resulta evidente que aquellos en los que no pueda certificarse la autenticidad histórica del acontecimiento constituyen una suerte de desviación. Se apartan, por así decirlo, de una norma que, sin embargo, no acaban de romper, pues, pese a ello, no devienen novelescos, sino que, según Correa, “hasta tal punto está enraizado en el espíritu del romance fronterizo la narración de un intrascendente episodio histórico que, a pesar de la inventiva, tanto en la fabulación como en la creación de personajes, el hilo conductor del romance pertenece casi siempre a un caballero o a un simple soldado con nombre y apellidos bien documentados” (1999, 1: 42). Que en ocasiones los sucesos sean inventados, pero, como nota Piñero, “siempre realizados por personajes cristianos reales y de prestigio” (2023, 1: 20) solo puede resultar anómalo si se postula dicha historicidad como elemento esencial del texto; ahora bien, si el conjunto total de estos romances se interpreta como romances de intención político-propagandística, su lógica es cristalina: mientras el texto se comprenda (reciba) como histórico, tanto da que el hecho narrado sea inventado; pero no puede serlo, en cambio, el personaje, pues es por esa vía, la de la identificación personal –que va más allá del individuo e incluye a las familias y los linajes y puede abarcar varias décadas o incluso siglos– que el texto opera en gran parte el efecto buscado. En este contexto, el individuo es el enlace que conecta la realidad del romance con la realidad del mundo en que este se recibe.²⁰

Esta perspectiva parece conferir una notable unidad a los romances ‘históricos’ del siglo XV, que pueden leerse así desde un código intencional común. No siempre resulta fácil, sin embargo, determinar qué romances debemos o podemos considerar de ese siglo, ni si los que lo son se conservan en la forma que tuvieron originalmente. Muchos de los romances conocidos que narran hechos del siglo XV se documentan, ya lo hemos mencionado varias veces, solo a partir del XVI y,

Al estudio del romancero, dicha perspectiva ha llegado más tarde, aunque resulta enormemente enriquecedora. *Vid.* Beltran (2001 y 2017c) y la abundante bibliografía allí citada.

20. Siempre planea sobre este tipo de textos la advertencia de Diego Catalán, cuando afirma que “la determinación del suceso histórico cantado por un romance noticiero viejo nos proporciona la fecha aproximada de su composición, siempre que podamos sospechar con fundamento que la canción surgió *a raíz del hecho mismo*” (Catalán 1969: 15; la cursiva es mía).

además, siempre existe la sospecha de que el texto pueda haber variado sustancialmente desde su forma original hasta sus primeras documentaciones. Como indica Di Stefano:

nuestro conocimiento directo del romancero viejo y tradicional se funda sobre textos que han rodado en la tradición oral durante decenios, a veces algún siglo, antes de llegar a la escritura o por lo menos al documento que se nos ha conservado. Podemos decir que la fecha en cuestión nunca se refiere al texto que conocemos sino al texto que fue el punto de partida de la obvia transmisión, siempre reelaboradora de aquel proceso de apropiación colectiva que obra a través de la simplificación expresiva, de la novelización temática, a veces del acortamiento, sin que –en general– el romance pierda rasgos esenciales de su identidad en el contenido y en el perfil textual (2011: 135).

Ante la posibilidad de que pudiera argumentarse que los rasgos y elementos que nos hacen pensar en ese uso intencional y desinformativo del romance son quizá añadidos posteriores o fruto de esta “transmisión reelaboradora”, prescindo por el momento en mi argumentación de una serie de textos que se suponen ciertamente compuestos en el siglo xv, pero cuya documentación es tardía –como por ejemplo *Moricos los mis moricos*, *De Antequera partió el moro*, *Un día de san Antón* o *Allá en Granada la rica*–, y me centro en aquellos que están documentados en manuscritos cuatrocentistas para intentar mostrar esta intencionalidad.

En su imprescindible *Romancero cortés manuscrito* (2021a), Virginie Dumanoir documenta un total de 105 romances (algunos de ellos con distintas versiones), de los cuales, siguiendo criterios temáticos, pocos *a priori* se clasificarían como de historia de España. Al comentar el conjunto de romances que edita, Dumanoir afirma –opinión que comparto plenamente– que “los criterios temáticos, formales, de autoría o cronológicos, todos ellos presentan limitaciones” y también que “la combinación de varios temas en un mismo romance impide una clasificación temática sencilla” (2021a: 28). Estas reflexiones la llevan a decantarse por la creación de un utilísimo índice temático (2021a: 420-427) que busca dar cuenta de temas y motivos de los romances editados. Se trata de un índice exhaustivo, donde se registran temas que van desde “agua” a “violación”, pasando por “crueldad masculina”, “derrota militar” o incluso “hablar bien el árabe”. Dicho índice, sin embargo, aunque registra varias referencias a “historia antigua” e “historia sagrada”, no contiene ninguna a “historia de España”. Probablemente, esta ausencia de textos de “historia de España” (entendida como tema) está reflejando los usos circunstanciales de estos textos que, por ello mismo, no hallaban cabida en los testimonios manuscritos. Sin embargo, desde la perspectiva que proponíamos al principio, creo que sí hay muchos en los que podemos constatar la presencia del hecho histórico como referente necesario para la constitución de significado.

Por razones de espacio no puedo ofrecer un análisis pormenorizado de cada uno de estos romances, ni siquiera mencionarlos todos, pero sí creo conveniente citar algunos, en mi opinión suficientemente representativos. Comencemos por *Arcebispo de Çaragoça*, romance que se localizó en un folio suelto entre las hojas del protocolo del notario García Gavín (CIM/RAR-ZAPNI). Los personajes y los hechos son históricos: el franciscano Alonso de Argüello, arzobispo de Zaragoza, existió y fue condenado a muerte por Alfonso V en 1429; en el romance, además, aparecen personajes igualmente reales, como Miguel del Espital, Pedro Cerdán o Pelegrín de Lasa, personalidades locales citadas en los versos 31-32 y 34, (Marín Padilla 1997: 7). Pero mucho me temo que si su función fuera (solo) noticiara, no entenderíamos mucho de lo que sucede en el texto; por contra, el romance cobra pleno sentido si entendemos que “ilustra el motivo de la caída de los orgullosos” (Dumanoir-Martos 2021: 75). Respecto al romance *Si se estaba en Campo Viejo*, compuesto probablemente en el entorno de Alfonso V hacia 1442, Cleofé Tato ya mostró en su momento no solamente la posibilidad de “una lectura del romance como queja de desamor” (1999: 276), a partir de la cual se muestran las conexiones del romance con la poesía cancioneril, sino

especialmente que “sería exagerado reducir su interés a la dimensión noticiara, pues el tema la trasciende ampliamente” (1999: 273). Más recientemente, Vicenç Beltran ha incidido en algunos de esos aspectos particulares de este romance, destacando por ejemplo que los versos finales, *en antes que no pase quinze dias / tu ende será mía*²¹, bien pueden juzgarse como “una profecía encomiástica y *a posteriori*” (2016a: 15-16), o también que los veintidós años mencionados en el romance – *costasme .xxii años / los milleros que yo hauia* (vv.7-8)– “puede[n] enfatizar la tenacidad del rey; no hemos de olvidar que el Panormita los citó como ejemplo de la virtud *fortiter, constanter*” (2016a: 16). Juicios semejantes pueden darse también sobre *Retraída estava la Reyna*. Este romance y el anterior suelen juzgarse conjuntamente, como si simplemente ofrecieran una distinta perspectiva del mismo hecho histórico, hasta tal punto que Menéndez Pidal llegó a “pensar que los lamentos del rey hacen pareja con los de la reina” (1968, 2: 8). Y no es que no haya entre ellos una relación, sino que dicha relación se pone aún más de relieve si ambos romances se leen, tal y como propone Tato, como queja amorosa. Además, el romance atribuido a Carvajal va precedido de una breve epístola en prosa, cuya rúbrica explicativa reza: “Aquí comienza la epístola de la Señora Reina de Aragón doña María, fija del rey de Castilla, embiada al Señor Rey don Alfonso, marido suyo, *reinando en Italia pacíficamente*”, acotación que según Beltrán “puede ser interpretado como una sinécdoque hiperbólica y glorificadora” (2016a: 16). Un último ejemplo: el romance, *Ques de ti desconsolado*, celebra –más que cuenta– la rendición de Granada en 1492, pero es, sobre todo, como ha notado Álvaro Bustos, un “romance de autor de ambientación histórica, construido con pretensión moralizante y propagandística evidente” (2009: 208).

La lista, como mencionaba más arriba, podría ampliarse notablemente. Quedémonos por el momento con que, desde esta perspectiva, los textos documentados en el siglo xv muestran, en el uso intencional, coherente y constante del recurso histórico, notables similitudes con aquellos de documentación más tardía pero que se suponen escritos también a lo largo del Cuatrocientos, y que por ello convivirían con los citados. Ya hemos mencionado que una parte de la crítica cree que el estado en que se conservan estos textos es el resultado de un paulatino desprendimiento de elementos históricos, cuya capacidad referencial se pierde a lo largo de su transmisión. Menéndez Pidal ya expresó en su momento esta convicción (1968, 1: 305-306), y Pedro Piñero ha abundado recientemente en la misma idea:

El romance fronterizo, como los históricos de tiempos anteriores, con frecuencia aparece procediendo del paso de un relato amplio a uno breve, de una extensa relación salta a la admirada contemplación de una escena, de modo que así se desvía para relucir en un relato concreto en el que se aligera la narración, dejándola a un lado convertida en un suceso en el que se prescinde de objetivos, importantes desde el punto de vista histórico, pero de escaso interés para lo que se va a referir, y se añaden elementos subjetivos y sentimentales (2023, 1: 19).

Con todo, esta idea está tan fuertemente enraizada en los conceptos de *historicidad* y *noticierismo*, que ambos solamente se explican desde su propia reciprocidad, como queda patente en la siguiente cita:

En cuanto a tiempos anteriores, los romances del rey don Pedro o los fronterizos no pudieron popularizarse sino al calor de los sucesos diarios impresionantes; es de todo punto inconcebible que un pequeño encuentro sin importancia con los moros de la frontera, por haberlo registrado una crónica particular de un rey o particular de una ciudad fronteriza, viniese, cuarenta u ochenta años después, a llamar especialmente la atención a cualquier poeta que lo pusiese en verso, y más

21. Cito el texto por la edición crítica de Dumanoir (2021a: 79).

inconcebible que el pueblo se apasionase por ese frío romance y lo conservase en la memoria. [...] Sin la función noticiara inicial, sin la ulterior tradicionalidad, la gran boga del género fronterizo es absolutamente incomprensible (Menéndez Pidal 1968, 1: 307).

Es obvio: si el objetivo de un romance es dar cuenta de un suceso, aparentemente nimio en muchas ocasiones, no tiene demasiado sentido pensar que pudiera componerse a tal efecto “cuarenta u ochenta años después”. Ahora bien, si suponemos –y ya hemos visto que hay suficientes argumentos para hacerlo– que muchos de estos textos ofrecen sucesos seleccionados de entre el torrente de la historia por ser dignos de memoria y que su función se sitúa entre la didáctica, el ejemplo y la propaganda, no solamente sí es posible suponer una cierta distancia temporal entre un suceso y su poetización, sino que, en algunos casos, es precisamente este intervalo de tiempo el que le confiere su sentido último.

Vicenç Beltran ofrece un ejemplo perfecto de esto en su análisis del romance *Yo me estando en Giromena*, romance sobre Inés de Castro/Isabel de Liar que, según él, constituye el “núcleo fundacional” de este ciclo (2023a: 49).²² Como bien resume Beltran, Inés de Castro y el que sería Pedro I de Portugal tuvieron tres hijos: Beatriz, João y Dinis. Cuando murió Pedro I, le sucedió en el trono uno de los varios hijos que había tenido con Constanza Manuel: Fernando I, quien tuvo a su vez una hija, también de nombre Beatriz, que casó con Juan I de Castilla. Cuando falleció Fernando, Juan I de Castilla postuló a su esposa Beatriz a la corona, mientras que los hijos de Inés y Pedro I, en especial João, hacían lo propio y reivindicaban sus derechos. Lo que nos interesa aquí es que el romance abunda en detalles que comparte con las crónicas, pero, según Beltran, también tiene muchos elementos “completamente ajenos a toda la tradición cronística, pero su veracidad viene acreditada por testimonios coetáneos de estos sucesos y requieren, por tanto, fuentes de información distintas y, probablemente, directas” (2023: 57). La presencia de referencias directas suele interpretarse como argumento en favor de una dependencia directa entre suceso y romance, pero en el caso que nos ocupa “no cabe pensar que la muerte de Inés hubiera dado lugar a un romance coetáneo” (2023: 56). Beltran llega así a la conclusión de que:

...estando los hijos de Inés en Castilla y habiendo reivindicado sus derechos al trono portugués, cabe pensar que fueron compuestos en aquella ocasión, en la estela del romancero partidista y publicitario que en este reino se había desarrollado contra Pedro el Cruel, de ahí que el romance se haya contaminado con otro relativo a la muerte de Leonor de Guzmán (2023: 57).

La primera documentación conocida del texto es el *Cancionero de romances* de Nucio, y no cabe duda de que en el transcurso de su transmisión no solamente palideció el recuerdo de los acontecimientos y su importancia, sino que el propio texto –transmitido probablemente en forma oral– pudo sufrir cambios. Sin embargo, a la luz de estas explicaciones cobran sentido los versos finales, cuando, tendida en un repostero y a punto de ser decapitada, Inés/Isabel se despide de sus tres hijos –*Adiós, adiós, hijos míos / hoy os quedáis sin madre* (vv. 121-122), para inmediatamente dirigirse a unos *caballeros de alta sangre* (v. 123) a quienes pide: *por ellos queráis mirare / que al fin son hijos de rey / aunque son de baja madre* (vv. 124-126).²³ Aunque en el texto y contexto de

22. Aunque de fecha de publicación posterior, este artículo es anterior en el tiempo a su libro sobre Inés de Castro, Leonor de Guzmán e Isabel de Liar (2022a), donde se profundiza en todos estos aspectos.

23. Ha de notarse, con todo, que aquí el romance –como en otros muchos versos– parece hacer también una referencia intertextual al del conde Alarcos. Como ya notó en su momento Díaz-Mas, “en el conde Alarcos la condesa alude varias veces a que sus hijos quedarán huérfanos y encomienda al conde (su asesino, como aquí los nobles) el cuidado de los niños” (1994: 166, n.63).

Nucio estos versos debieron leerse como un rasgo verosímil, que reforzaba el patetismo de la escena en la que “Isabel promueve la adopción de sus hijos” (Higashi-Garvin 2021: 451), en el contexto esbozado están dejando bien claro que *son hijos de rey* y que, por tanto, tienen derecho al trono.²⁴

Esto no significa en absoluto que pueda negarse la existencia de textos que sí fueron compuestos en fechas muy cercanas a los hechos que mencionan. Los hay, claro, pero la posibilidad de desvincular, aunque sea solo en algunos casos, la fecha del suceso histórico de la fecha de composición del romance refuerza la idea de que los usos y funciones que se le asociaban no estaban tan estrechamente relacionados con el noticierismo como se ha creído o, como mínimo, que tras ese noticierismo puede esconderse una voluntad político-propagandística. Un célebre ejemplo de romance compuesto con cercanía al hecho histórico en el que creo que esto puede verse con claridad lo encontramos, si bien de forma indirecta, en la crónica del condestable Miguel Lucas de Iranzo, Ms. 2092 de la Biblioteca Nacional de Madrid (CIM/RARM-MN1) donde se nos dice que después de una incursión en Granada, en 1462, “por tan grande fue avido este fecho, quel rey nuestro señor, porque mayor memoria quedase, le mandó fazer un romance”.²⁵ En el manuscrito de la crónica hay a continuación una laguna, aunque la crítica ha esgrimido argumentos que permiten suponer que el romance anunciado sería *Lealtat o lealtat* (Dumanoir 2021a: no. 7), que suele atribuirse a Pedro de Escavias. Resulta significativo ver como a Menéndez Pidal le bastó esta frase de la crónica para concluir que el rey hizo componer este romance “para *divulgar* una incursión feliz que contra Granada había hecho el condestable” (1968, 2: 24).²⁶ ¿Hay motivos para equiparar la *mayor memoria* de un hecho a su *divulgación*? Creo que no. El concepto de “divulgación” focaliza innecesariamente el hecho histórico, aunque, como notó perfectamente Giuseppe Di Stefano, “el centro de interés de textos y de público no es tanto el evento en sí, sino más bien sus resonancias humanas” (1993: 27); los poetas y músicos, prosigue el maestro de Pisa, “no eran gaceteros; eran creadores y propagadores de emociones”, de modo que “la literatura se impone sobre el noticierismo, siempre que queramos suponer una contienda; esto es, suponer en la protohistoria del texto una finalidad escuetamente informativa que al fin se rinde a las supercherías del arte” (1993: 27).

De este uso creativo e intencional de la historia ya deja constancia, en el primer tercio del siglo, Juan Alfonso de Baena cuando en el prólogo al *Cancionero de Baena* escribe que “natural cosa es amar e desear e cobdiçiar saber los omnes todos los hechos que acaescen en todos los tiempos” (Dutton-González Cuenca 1993: 3). El autor deja claro que todos los hechos del pasado son aprovechables, bien sea por imitación o por rechazo; según él, los hombres:

24. Cabría preguntarse, a la inversa, cómo es posible que ciertos detalles históricos se mantengan a lo largo de la transmisión si los romances no se compusieron al calor del hecho concreto, sino tiempo después. Es un aspecto que merece un análisis mucho más detallado, pero creo que, si este tipo de detalles históricos permanecen incluso en los romances a los que podemos suponer un origen más antiguo, o sea, aquellos entre los que media más tiempo entre su supuesta composición y su primera documentación, es precisamente porque son capaces de cumplir una función dentro del texto no ya cuando el recuerdo de los hechos se ha perdido, sino incluso cuando no se ha tenido. En *Retraída estaua la Reyna*, que hemos visto más arriba, se menciona un *terramote* (v. 37) que tuvo lugar a principios de diciembre de 1456, sin duda, en fechas muy cercanas “la intensidad del pasaje del terremoto [era] mayor de la que hoy percibimos: produciría un enorme efecto en los oyentes, que revivirían el horror del desastre acaecido” (Tato 1997: 1488), aunque los versos son suficientemente plásticos – “parecía que la máchina del mundo / del todo se desfasía” (vv. 38-39)– para estremecer a oyentes o lectores posteriores.

25. Remito a la abundante bibliografía registrada por Beltran (2016a: 42-43) y Dumanoir (2021a: 89-90).

26. *Vid.* también Beutler, quien de este hecho deduce, a mi juicio erróneamente, que “romances noticieros wurden z.B. auf Befehl des Königs von Kastilien Enrique IV (1454-74) über Erfolge an der maurischen Grenze gedichtet” (1985: 662).

...escribieron la verdat de todos los grandes fechos e altas cosas que pasaron, e non quisieron encobrir ni ençelar ninguna cosa de todo ello, tan bien de los cuerdos como de los locos, e tan bien de los que fueron buenos como de los que fueron malos, por que de los hechos buenos tomassen los omnes doctrina e enxemplo para fazer bien, e de los fechos de los malos que reçebiessen escarmiento e castigo para se guardar de non fazer mal.²⁷

Es suficientemente elocuente que, según Baena, ese deseo de saber cosas sobre el pasado sea común y natural al conjunto de los hombres, pero “mucho más e con mayor razón pertenesçe a los maníficos e altos emperadores e reyes e príncipes e grandes señores de amar e cobdiçiar e leer e saber e entender todas las cosas de los grandes fechos e de las notables fazañas passadas de los tiempos antiguos” (Dutton-González Cuenca 1993: 5). Fijémonos: Baena escribe que pertenece a los reyes saber “de los *grandes* fechos”, y la crónica del condestable da como motivo para la composición del romance que “por *tan grande* fue avido este fecho”. Cuando un rey como Enrique IV manda asonar un romance sobre la incursión, no busca divulgar el hecho para que se tenga conocimiento de él, sino para que se tenga “mayor memoria”, que es algo distinto. Convendría no olvidar que “memoria” significaba, además de ‘recuerdo’, también ‘fama’, ‘gloria’ o ‘aplauzo’. Si volvemos ahora al romance que, según todo parece indicar, correspondería al ordenado por el rey, *Lealtat o lealtat*, veremos que el romance en cuestión es “muy poco sofisticado, incomparablemente menos desarrollado que la poesía de los cancioneros coetáneos” (Beltran 2016a: 43); con todo, también es evidente que estamos ante un texto “encomiástico” (*ibid.*), que no solamente incide desde el propio íncipit en una virtud cortesana –puesta en boca del rey, Enrique IV–, sino que todo él “desempeña un papel político: el de recordar la fidelidad del condestable” (Dumanoir-Martos 2021: 89).

Llegados al reinado de los Reyes Católicos no puede quedar ya duda de que la desinformación o, si se prefiere, la información intencionada, el empleo del referente histórico en favor de intereses particulares, familiares o linajísticos, es un hilo de Ariadna que conecta y hermana en uso y función a toda una serie de romances documentados en épocas distintas, al tiempo que emparenta de modo directo estos textos con aquellas composiciones cancioneriles doctrinales y panegíricas que cumplían una función semejante. El reinado de Fernando e Isabel no solamente implica una total asunción de los mecanismos políticos modernos sino también un aumento exponencial de los romances conocidos, situación que se acentúa aún más con el advenimiento de la imprenta.

4 La (escasa) difusión impresa de los romances de historia peninsular

Si en las páginas anteriores me he detenido en romances que, independientemente de las fechas de su documentación manuscrita o impresa, se suponen del siglo xv, es porque creo que aportan datos valiosos que ayudan a comprender la evolución y documentación de los romances de historia peninsular en la primera mitad de la centuria siguiente. Sin este equipaje, un análisis de las fuentes impresas con romances de “historia de España” habría de limitarse a constatar la ya mencionada documentación tardía de los textos y, muy probablemente, no podría explicar la coexistencia temporal del romancero erudito y de un proceso de recuperación de estos textos. Desde esta perspectiva, sin embargo, creo que la transición entre uno y otro siglo, entre uno y otro medio, se vuelve más nítida.

²⁷ Cito por la edición de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca (1993: 5), si bien incorporo las enmiendas de Vicenç Beltran al pasaje (2001: 16).

Fijémonos en lo que nos ofrecen las fuentes impresas de la primera década del Quinientos. Conocemos un total de nueve impresos que transmiten romances, de las cuales aproximadamente dos tercios corresponden a cancioneros de autor, concretamente cuatro ediciones del *Cancionero* de Juan del Encina (CIM/RAR-01JE, -05JE, -07JE y -09JE), dos de las *Coplas de Vita Christi* de Íñigo de Mendoza (CIM/RAR16-02*VC y -06VC) y el *Cancionero* de Ambrosio Montesino (CIM/RAR16-08AM). Si comparamos esta lista con la de los primeros romances impresos que aparecen en la época incunable, veremos que parece reproducirla con exactitud: son también Íñigo de Mendoza (*Vita Christi*, 1482), Ambrosio Montesino (*Coplas sobre diversas devoçiones*, 1485) y Juan del Encina (*Cancionero*, 1496). Tal continuidad, sin embargo, es solo aparente y esconde cambios más profundos.

¿En qué consisten esos cambios? Para empezar, debemos asumir que en torno a 1500 cualquier obra impresa puede contemplarse desde dos perspectivas distintas: una medial y otra que llamaremos concepcional. Contempladas en su medialidad, todas aparecen en letras de molde; esto es un hecho que no admite la menor discusión. Sin embargo, concepcionalmente, muchas de las obras del periodo incunable y aun del periodo post-incunable son todavía deudoras, tanto en su presentación como en su constitución, del contexto manuscrito en que surgieron. La conciencia de las posibilidades e imposiciones que el nuevo medio lleva consigo es algo que va imponiéndose poco a poco y creo que puede afirmarse que solamente en el nuevo siglo encontramos romances impresos que puedan considerarse como tales desde ambas perspectivas. Quizá en este punto sea necesaria una precisión: al hablar de romances *concepcionalmente* impresos no estoy emitiendo ningún tipo de juicio sobre su posible procedencia o anterior transmisión. De lo que se trata es de comprender que durante esos primeros años del Quinientos se desarrolla de forma plena, o al menos con mayor plenitud que en los años precedentes, una conciencia sobre el hecho de que el impreso exige, a la vez que posibilita, un marco de transmisión distinto al anterior.

Los tres autores citados, al menos, participan, cada uno con sus particularidades, de ese proceso y nos permiten ver de modo muy explícito cómo tiene lugar ese cambio progresivo, y qué cambios implica e impone sobre los textos. Y es que, aunque en ocasiones compartan íncipit, algunos de los romances mencionados son, en las impresiones de comienzos del XVI, textos sustancialmente distintos a los precedentes. Fijémonos en el caso de Ambrosio Montesino. En el *Cancionero* de 1485, el romance *Ya tienen vida los tiempos* tiene 178 versos, pero en el impreso toledano de 1508 aparece abreviado, con solo 106. *Llaga santa, llaga santa* corrige en 1508 errores evidentes de 1485 –por ejemplo, el segundo verso, *puerta del cielo estrellado*, que se convierte en *cielo cerrado*– y *Por las cortes de la gloria* pasa de 176 versos en 1485 a 146 en 1508. Es muy probable que en las fechas en que publica su *Cancionero*, Montesino fuera –según lo caracterizó José María Alín– “un hombre cansado del mundo y la constante predicación, y, probablemente, próximo a la senectud (morirá pocos años más tarde, hacia 1512)” (2005:111), pero no podemos pasar por alto que, según indica el colofón del *Cancionero*, el propio autor estuvo presente en el proceso de impresión, ni tampoco que él mismo acometió cambios y correcciones en algunas de sus composiciones.²⁸ La razón de tales modificaciones parece ser el distinto público a que se dirigen esas obras. Pese a ser ambas impresas (o, mejor dicho: pese a compartir *medialidad*), las *Coplas sobre diversas devoçiones* son aún, en cierto modo –y esto no es un juicio valorativo– una compilación de papeles manuscritos, mientras que en el *Cancionero* de 1508 está ya presente la conciencia de dirigirse a un público muy distinto en sus modos de lectura. Según la acertada caracterización de Charles V. Aubrun, “la lectura oral en los templos o en las ‘salas’ regias invitaba a una repetición didáctica y una expresión patética. La

28. Son once en total las que reescribe Montesino en el *Cancionero*. Para la reescritura del *Romance de la sacratísima Magdalena*, vid. el detallado análisis de Álvaro Bustos (2015).

lectura visual y callada facilita la pausada meditación del lector individual, que puede considerar su texto de abajo arriba, y tantas veces como quiere, y añadirle mentalmente sus propios comentarios” (1989: 329). En la edición de 1508, por tanto, esos romances son, más allá de sus cambios, textos distintos a los anteriores porque, aunque el autor y la obra sean los mismos, el ‘marco de actuación’ en que se inserta esa obra –dudo de la pertinencia de usar una palabra como *mercado* en fechas tan tempranas– les impone una serie de cambios cuyo fin último es el de adecuarlos a esa situación.

También Juan del Encina participa de ese mismo proceso. Víctor Infantes dejó escrito que “nuestro poeta y dramaturgo es uno de los primeros autores literarios que adquiere conciencia de la significación de la imprenta, tanto como vehículo de difusión masiva de la poesía (y del teatro), como de la innegable realidad de una manera de conocer la literatura bajo las posibilidades que sugiere la rápida edición de los textos a través de los pliegos sueltos” (1999: 83) Y algo semejante ocurre con el *Gozo muestren en la tierra* de Iñigo de Mendoza, del que también conocemos una versión más narrativa y larga, de 32 versos, y una más breve, de solo 18 y de carácter más lírico, que aparece en los impresos. A diferencia de lo que ocurre en el caso de Montesino, no puede hablarse aquí de reescritura condicionada por el público lector del impreso, pero sí es cierto, en cualquier caso, que su obra revela la conciencia editorial sobre los distintos usos tipográficos de las composiciones que ponían a su disposición los cancioneros, ya que los impresores solían preferir las versiones más cortas y líricas.²⁹ Es una práctica que también puede constatarse en la obra en pliegos de Juan del Encina, selección que ofrece unas características comunes: “extensiones breves y, en general, relacionados con la tipología editorial de estos impresos, que suelen acoger poemas o grupos de poemas, de unas dimensiones acorde con el formato [...] y con las conjugaciones más cómodas de los pliegos” (Infantes 1999: 93).

En esta progresiva toma de conciencia de las propiedades intrínsecas del medio impreso y sus posibilidades en la transmisión de textos poéticos participan todas las instancias implicadas en el proceso de producción, entendiendo este no solamente como la mera fabricación mecánica del producto, sino de modo más amplio, también aquellos de quienes parte el impulso de la impresión. Y en el cambio de siglo, esa instancia corresponde, si generalizamos, a los círculos de poder, con la corte y la corona al frente. A partir de la década de 1470, como decíamos, la llegada al trono de los Reyes Católicos conlleva un progresivo auge y aceptación del romance como forma poética. También la poesía religiosa goza entonces de gran popularidad, de suerte que, como señala Vicenç Beltran, “aunque la seriedad del tema requería en general metros más dignos, el romance, quizá por su capacidad de circular por todas las capas sociales y, en particular, para atender a los intereses publicitarios y de representación de la corona, se adaptó también a la elegía” (2016a: 50). Montesino se servía del romance en su función como predicador y no olvidemos que el autor escribió esos textos a petición de lo más granado de la corte: el romance de San Francisco lo “hizo fray Ambrosio montesino por mandado del reverendísimo señor don fray Francisco Ximenez cardenal de España y Arzobispo de Toledo”; el de San Juan Bautista fue “fecho por mandado de la muy reverenda y muy notable señora doña María Barroso abadessa de Sant Clemente de Toledo de la orden de Cistel”; el de la Magdalena lo compuso “a instancia de la señora doña Ynés de Guzmán”. En ocasiones fueron incluso directamente los propios monarcas quienes encargaron la composición de romances, según recoge un testimonio de fray Antonio de Valenzuela en su *Doctrina christiana*

29. Aubrun ve aquí “una tendencia del género en sus albores: podían coexistir dos versiones, una larga en prosa o en verso, para recitar con melopeya, y una corta para cantar a coro con música, ambas ante el mismo público, pero no en las mismas ceremonias” (1989: 325). El fenómeno nos permite explicar incluso algunas versiones divergentes de la tradición anterior que aparecen a mediados de siglo en las *Silvas* zaragozanas (Beltran 2016b, 2017a y 2017b).

para los niños y para los humildes (Salamanca, 1556).³⁰ En estos encargos reconocemos patrones que ya hemos visto anteriormente, cuando citábamos el romance que mandó asonar Enrique IV. Ninguno de los romances de estos autores se consideraría histórico según el criterio temático estricto que veíamos al principio, pero no pasemos por alto que *Hablando estaua la reina* es, según reza el título, un “romance heroyco sobre la muerte del príncipe de Portugal” hecho por Montesino, que fue compuesto, como menciona la tabla al final del *Cancionero*, “por mandado de la Reyna princesa a la muerte del príncipe de Portugal su marido”.

Si nos fijamos ahora en los dos testimonios restantes de romances impresos en la primera década del siglo, veremos que también parecen subyacer a ellos unos usos que los hermanan con los anteriores. En el *Abecedarium* colombino (n.º. 14875) hay una entrada “Philippi regis castellae. Romance sobre su muerte” que se ha identificado con el romance *De septiembre se contaba* (CIM/RAR16-06*MF). Dada la fecha del fallecimiento del príncipe, se ha supuesto que el pliego fue impreso en ese mismo año de 1506 en que murió Felipe el Hermoso (Martín Abad 2001: n.º. 1369; Lamarca 2015: n.º. 41) y en Barcelona. La presencia del romance en otro pliego, fragmentario y hoy lamentablemente perdido, impreso este sí con seguridad en Barcelona, pero algunos años más tarde (CIM/RAR16-16*DP) parece sustentar esa hipótesis. Los pocos versos del romance que pueden rescatarse impiden juicios más ponderados, pero todo parece indicar que se trata de un romance típicamente encomiástico, grupo que Clara Marías ha caracterizado como “poemas unívocos, sin matices, con una clara finalidad propagandística o aduladora hacia la familia del desaparecido y que, en todo caso, matizan dicha intención con un afán consolatorio y alguna reflexión moralizante” (2020: 288).³¹

Solo un año antes, en 1505, aparece al final de la *Oratio de laudibus valentiae* de Alonso de Proaza *Valencia ciudad antigua*, un “romance del mismo [...] en lengua castellana sacado de la ya dicha latina oración”.³² La *Oratio* es el discurso que pronunció Proaza con motivo de la toma de posesión de la cátedra de retórica de la Universidad de Valencia, para la que fue elegido en octubre de 1504, y el romance, según la propia rúbrica, sería un resumen de esta. En el romance de Proaza –que como es bien sabido fue, además de catedrático, editor, traductor, corrector de imprenta y poeta– toman forma clara y precisa las circunstancias en que se encuentra el género recién comenzado el nuevo siglo, en la convergencia de autores cultos, intereses públicos, círculos de poder e imprenta. Resulta enormemente elocuente acerca de las funciones sociales del romance la incorporación de *Valencia ciudad antigua* a la primera edición del *Cancionero general* (1511), algo que en opinión de Patrizia Botta “justo suena a tributo de la ciudad donde sale su cancionero, lo que tiene visos de buen sentido de oportunidad del editor” (2009: 105), un uso propagandístico que va más allá de la propia intención del texto y que seguramente justifique también la presencia del romance de Proaza en la primera edición de la colección más grande de romances aparecida antes de la colecta de Nucio, el *Libro de cincuenta romances*.³³

30. El testimonio lo recoge Rodríguez Puértolas en su edición del *Cancionero* (1987), pero tomo la cita de Bustos (2015:123): “Don Hernando y doña Ysabel [...] mandaron a dos predicadores célebres de su capilla que compusieran romances y villancicos, en romance, de Christo y de su madre y de sus festividades y de los apóstoles. Y otra cosa suya no se cantara en la sala, como parece por el Cancionero de fray Ambrosio y fray Mingo [sic, por Íñigo], y otros célebres predicadores de aquel tiempo”.

31. En el mismo trabajo de Marías (2020: 318) se ofrece un intento de reconstrucción de este romance.

32. CIM/RAR16-05OL. La *Oratio* fue impresa por Leonardo Hutz en Valencia en noviembre de 1505. Hay edición crítica y traducción de José Manuel Ruiz Vila (2012: 168-174).

33. Rodríguez-Moñino fue el primero en vincular la presencia de estos romances con el posible lugar de impresión del *Libro*: “El contener el romance de Proaza y el enderezado al Conde de Oliva nos hace sospechar si la o las ediciones antiguas fueron hechas por primera vez en Valencia” (1969: 76).

Quizá sea este el momento de recordar que el romance era un género que se cantaba, desde los textos más breves a los más extensos.³⁴ Este hecho no solamente coloca al romance en situaciones concretas, como celebraciones, que favorecen usos ideológicos y propagandísticos, sino que permiten seguramente ofrecer una explicación alternativa a la tradicionalización de ciertos textos. Beltran ha demostrado que el fenómeno de recuperación de romances antiguos en la imprenta está ligado íntimamente a los ministriles, de quienes “tenemos indicios de que fueron ellos quienes facilitaron sus originales a los impresores de pliegos que luego, seguramente, vendían durante sus interpretaciones” (2022b: 100).³⁵ Al mismo tiempo, hemos de tener en cuenta que “el romancista culto que escribía ‘a ruego y pedimento’ de los preladados, de los reyes, de los grandes señores, ha de pensar a partir de 1508 no solo en los que van a oír sus romances, sino también en los que van a leerlos mentalmente” (Aubrun 1989: 325). Es a partir de aquí –y estamos ya en la segunda década del siglo– que comienza la difusión sistemática de romances a través de pliegos sueltos –*conceptionalmente* impresos–, modo de difusión que se convertirá en la forma más usual de estos textos.³⁶ Con todo, los romances de historia peninsular parecen brillar por su ausencia y “hasta casi dos tercios del subconjunto de pliegos romanceriles (19 sobre 30) recogen ‘materia de Francia’, apenas presente en el *Cancionero [general]*, donde, por el contrario, predominan composiciones trovadorescas” (Puerto Moro 2012: 266).³⁷ Creo que mientras el éxito de este tipo de romances carolingios se explica “quizá porque reflejaba con claridad las aspiraciones cortesanas de un público urbano” (Higashi-Garvin 2021: 118), la ausencia de romances de historia de España se debe a que ese tipo de textos, dados los usos a que generalmente se destinaban, seguían vinculados de modo muy directo a celebraciones públicas y privadas de las clases más pudientes, en servicio de los intereses de los grandes linajes y las familias más importantes. En la segunda parte de la *Silva de varios romances*, publicada en Zaragoza en 1550, aparece, por ejemplo, un pequeño conjunto de textos que parece confirmar estos usos. Se trata de *Rey don Sancho, rey don Sancho / cuando en Castilla reinó*, *Dadme nuevas caballeros* y *Un lunes a las quatro horas*, de los que no conocemos documentación anterior a la *Silva*; Vicenç Beltran los vincula directamente con la corte de los Duques de Medina-Sidonia, apuntando que la posibilidad de que “hayan sido promocionados, incluso compuestos, por estos músicos para servir el prestigio de su señor y de su casa, no puede ser desestimada” (2017a: 78), algo que viene a apuntalar la hipótesis de que su circulación estuviera en un principio notablemente circunscrita a esos ámbitos.

En cambio, junto a los romances carolingios, sí se transmiten, impresos y de manera ininterrumpida, romances que se sirven de hechos coetáneos. Ya hemos mencionado las fuentes de la primera década para estos textos. Apenas comenzada la segunda, Jerónimo del Encina compone un romance laudatorio que publica como *Testamento de la Reyna dona Ysabel* (CIM/RAR16-11 *ET). Supuestamente en 1519 se imprimiría un romance a la muerte del emperador Maximiliano, el abuelo de Carlos V, cuyo texto desconocemos, pues únicamente conocemos el pliego por la mención que de él hace Colón en su *Abecedarium* (CIM/RAR16-19 *BD). En 1525, si suponemos de nuevo la

34. Así lo recuerda Beltran, quien indica que “efectivamente, aunque raramente nos han llegado con música, los romances se cantaban profusamente, incluso los más largos como *Medianoche era por filo* cuya melodía nos ha sido transmitida por Francisco Salinas” (2022b: n.24).

35. Sobre la relación entre romances y ministriles, *vid.* especialmente Beltran (2023b).

36. Edward M. Wilson y Frederik J. Norton describieron el pliego poético estándar en base a “its quarto format, the restriction of its text to a single folded sheet, its title embellished by an irrelevant reused woodcut with the text beginning immediately below in two columns, its gothic types, and its lack of any indication of place, printer or date” (1969: 5).

37. Este análisis de los pliegos poéticos post-incunables debe completarse con el trabajo de Beltran (2005) y el más reciente de Giuseppe Di Stefano (2021).

cercanía de los hechos, se compuso un “Romance nueuamente hecho por la uenida del Rey de Francia: el qual narra largamente todo lo que se ha hecho en su recibimiento dentro del día *que* desembarco hasta *que* se fue. Compuesto por muy lindo estilo: por Martin de Albio” (CIM/RAR16-25*MA), pliego lamentablemente también perdido,³⁸ igual que otro, de Bernardino Artes, sobre “la presa del rey de Francia”, *Resuena fama tu voz*, que también conocemos solo por la mención colombina (CIM/RAR16-39*BR). Con el mismo íncipit cronístico de *Año de mil y quinientos* que este primer romance sobre el rey de Francia conocemos un romance sobre la conquista de Túnez (*Año de mil y quinientos / treinta y cinco que corría*) compuesto por un tal Miguel de Blanes. Igual que en los casos anteriores, del pliego en cuestión (CIM/RAR16-35*MB) solo tenemos noticia de su existencia por la mención de Colón, pero habiendo fallecido el hijo del Almirante en 1539 y habiendo tenido lugar dicha conquista (jornada) de Túnez en junio de 1535, podemos asegurar la cercanía temporal de suceso y romance. Y lo mismo podemos afirmar de un pliego fechado explícitamente en Cuenca en 1539 con el “Romance y glosa sobre la muerte de la Emperatriz y reyna nuestra señora: y el suntuoso enterramiento que se le hizo en la ciudad de Granada con vn villancico. Hecho por Anton Delgado” (CIM/RAR16-39AD). No debe ser casual que en un ámbito como el romanceril, donde no abundan precisamente los textos de los que conozcamos la paternidad textual explícita, nos encontremos con un grupo temáticamente homogéneo donde se nombran todos los autores. Aunque no sepamos nada de ellos y solo de uno, Bernardino Artes, conozcamos otro romance –también perdido, de temática troyana (CIM/RAR16-39*BT)– basta la mención de su autoría para ver que estos textos se integraban en un sistema de interrelaciones. Siguiendo a Beltran:

La investigación en torno a los hipotéticos autores de los romances ofrece otras posibilidades que no podemos ignorar. Se llegue a identificarlos con un personaje concreto, quede en un nombre sin significado real o simplemente no estemos en condiciones de asignárselo, localizar el lugar, el entorno cultural, social, institucional o ideológico que puede haber potenciado su nacimiento o su difusión nos ilustra sobre muchos aspectos que un historiador de la literatura no puede ignorar (2019: 106).

A los romances de acontecimientos coetáneos y a los textos carolingios, hemos de sumar otro tipo de textos que, en mi opinión, vienen a cumplir una función semejante a aquellos que toman la historia como fuente de la que extraer hechos ejemplificantes y dignos de memoria, si bien se sirven de referentes distintos, acaso más acordes con el tipo de público al que tal vez se dirigían. Aparecen así, a partir también de la segunda década del siglo, romances que extraen esos hechos dignos de mención no de la historia real, sino directamente de las ficciones que el invento de Gutenberg estaba difundiendo profusamente: romances de Amadís,³⁹ del Infante Turián,⁴⁰ de don Clarián,⁴¹ del

38. Durán (1849, 2: 142-144) llegó a ver el pliego y pudo transcribir tanto el romance de Albio como el villancico que lleva al cabo.

39. Sobre estos romances de Amadís, *vid.* especialmente el estudio de García de Enterría (1990: 121-135), así como Garvin (2007: 60-69).

40. Se trata del romance *Turbado estaba el infante*, conservado en un pliego de difícil datación, pero muy probablemente de la primera mitad del siglo (CIM/RAR16-27+FV), y en otro que solamente conocemos por su mención colombina (CIM/RAR16-10*FV).

41. No debe ser casual que el íncipit de este romance, *Turbado estaba el caballero*, sea casi igual al del romance del infante Turián, aunque no podemos confirmar mayor relación, pues no conocemos el texto del romance, sino solamente la mención colombina de dos pliegos: CIM/RAR16-39*SCA y -39*SCB.

rey Malsín,⁴² de Calisto y Melibea,⁴³ o de Floriseo y la reina de Bohemia.⁴⁴ Dichos romances, por razones obvias, se han clasificado como novelescos, pero me temo que esto ha impedido notar que se trata de textos que operan sobre las ficciones en que se basan mecanismos muy similares a los que los romances históricos operan sobre la propia historia. Se ha asumido que estos romances bien “versificaban o romanceaban obras cultas de una cierta envergadura” (García de Enterría 1986: 107), como libros de caballerías o la *Celestina*, o incluso que “siguiendo el gusto del público, los romancistas seleccionaban del grueso de la historia sus pasajes más emotivos” (Marín Pina 1997: 981), a la vez que se ha propuesto que las razones para ello podrían encontrarse en la propia imprenta, de modo que los romances funcionarían como una suerte de publicidad, componiéndose con el objetivo de “quizá provocar una reacción en favor de estos libros que empujara a la lectura de ellos” (García de Enterría 1986: 107) o también favoreciendo “una nueva forma de lectura de los libros de caballerías, una fácil vía de acceso al género sobre todo en un sector de público de poca formación y escasos medios, incapaz quizá de otro modo de acercarse a estos libros” (Marín Pina 1997: 981).⁴⁵ No parece que puedan descartarse completamente tales usos por parte de los talleres de imprenta (Garvin 2007: 59-73) y evidentemente, igual que el éxito de una obra puede favorecer la difusión de una composición que se refiera a ella, también puede ocurrir a la inversa. Sin embargo, una comparación de las obras originales y los romances en cuestión sugiere que estos últimos no ofrecen “resúmenes” de las obras, sino que seleccionan pasajes concretos, y también que esa selección no se hace en función del “gusto del público”, sino en base a los mismos criterios que veíamos anteriormente se empleaban para la historia. Estos romances son en cierto sentido una evolución de los anteriores y establecen claras relaciones con otros romances, en un juego intertextual que determina su lectura. Al seleccionar determinados pasajes, los héroes de los libros de caballerías se convierten en modelos de referencia positiva o negativa y los propios romances adquieren usos concretos en función de los temas que tratan. Del mismo modo, dentro de las propias obras de ficción de la época, el romance es también acogido solo “en cuanto a ejemplo de amor cortés, como manifestación de la experiencia amorosa dentro de las normas de amor cortés” (Marín Pina 1997: 979),⁴⁶ algo que en cierto modo prefigura y explica que Nucio agrupe en su *Cancionero de romances* toda una serie de textos que él califica “de amores”.

5 Tránsito textual y nuevos romances

No parece ser hasta finales de los años treinta del siglo XVI que comienza la recuperación de viejos textos, de transmisión anterior, como veíamos, seguramente oral y circunscrita a los círculos de

42. El romance, *Ya comienzan los franceses / con los moros pelear*, lo transmite un único pliego, impreso en Burgos por Fadrique de Basilea o Alonso de Melgar (Fernández Valladares 2005; no. 103), donde comparte espacio tipográfico con *Amadís el muy famoso*.

43. El romance de Calisto y Melibea lo transmite únicamente un pliego sevillano (CIM/RAR16-13* CM) impreso por Cromberger, con la particularidad de ser uno de los pocos en folio que conocemos. Sobre el romance, *vid.* el trabajo de Carlos Mota (2003). Para el pliego en el contexto de su producción, *vid.* Garvin (2019).

44. Sobre los pliegos que transmiten este romance, *Quien hubiese tal ventura / en hauerse de casar*, *vid.* Garvin (2022).

45. La misma hipótesis la había planteado antes Nieves Baranda (1985: 22).

46. En el *Amadís de Grecia*, concretamente en el pasaje en que Niquea canta *Por el mes era de mayo*, se nos recuerda que “la música acrecienta al que la oye el estado en que la toma” (1530, Segunda Parte, f. ccxvii); en el primer acto de la *Celestina*, Calisto, para templar su ánimo pide a Sempronio que le cante “la más triste canción” que sepa, a lo que este responde con los primeros versos de *Mira Neró de Tarpeya*.

poder en los que se habían compuesto. La presencia de estos textos en pliegos es en estos años aún esporádica, si bien el trato que se les da en estos impresos es significativo de su estatus. Sin propuesta de datación exacta, pero anterior a 1539 por citarlo Colón, es uno donde aparecen glosados *Quan traydor eres Marquillos*, del que se dice explícitamente ser “un romance *muy antiguo*” y *Miraba de Campo Viejo* (CIMRAR16-39*RM), en una de las primeras documentaciones en el Quinientos de romances estrictamente ‘históricos’. Muy significativo de este proceso de recuperación es también el título de un pliego impreso probablemente en Medina del Campo por Pedro de Castro en 1541 (CIM/RAR16-41*VM), donde se nos dice que “el romance *muy antiguo y viejo* del moro Alcaide de Antequera”, es decir, el romance *De Antequera sale un moro*, que va en ese impreso “nuevamente emendado de todas las variaciones y letras: que comunmente se le suelen dar”.⁴⁷

Al parecer, el grueso de esta ‘recuperación’ textual se da a partir de mediados de los cuarenta, al menos esa es la fecha en la que aparecen la mayor parte de ellos documentados por vez primera en las grandes compilaciones, aunque quizá sería más adecuado referirse a este proceso como trasvase textual. Igual que antes mencionábamos la diferencia concepcional entre los primeros romances impresos y los que aparecen posteriormente, hemos de notar ahora que la mayoría de estos romances –aunque no podamos descartar la presencia de alguno de ellos en algún impreso perdido– se documenta por primera vez en ese contexto de recuperación, de modo que se opera necesariamente sobre ellos una serie de cambios mediales –de una tradición oral y manuscrita a una impresa– pero también concepcionales, porque textos que estaban destinados a unos usos concretos aparecen ahora en grandes colecciones impresas. Resultan muy significativas para comprender de dónde pudieron proceder esos textos, las palabras (muy semejantes) que emplean los impresores de esas colecciones al hablar de sus fuentes. Cuando Martín Nucio, en el prólogo al *Cancionero de romances* se refiere a ellas, menciona los “ejemplares corruptos” y la (mala) “memoria” de algunos que le dictaron romances. Por su parte, Esteban de Nájera, que al inicio de su *Silva* plagia el prólogo de Nucio, termina la primera parte de dicha compilación confesando “al lector” que “algunos amigos” le trajeron romances, tantos que con ellos puede sacar una segunda parte de la *Silva*, que “se queda imprimiendo”.

Falta, con todo, resolver una última cuestión, y es que Sepúlveda, cuando escribe aquello de romances “muy mentirosos y de poco fruto”, remite expresamente a aquellos que él ha visto “impresos”, dato nada baladí a la luz de lo que hemos visto anteriormente. Como autor sevillano, Sepúlveda compartía tiempo y espacio geográfico no solamente con otros autores de romances eruditos, como Burguillos y Alonso de Fuentes, sino también con la casa de Medina-Sidonia, con la que, como hemos visto, se vinculan directamente varios de esos textos cuya primera documentación emerge en estos años. Una relación de los miembros de la capilla musical de esta casa da una idea de su capacidad y la presencia que hubieron de tener en la capital hispalense:

...en 1516 disponían de cuatro capellanes, un responsable de los sacristanes, cuatro mozos de capilla, once cantantes, un organista, un arpista, un vihuelista, otro músico, siete ministriles, seis trompetas y un tambor; en 1535 su número era de doce capellanes, un clérigo profesor de doctrina para los esclavos, un maestro de capilla con cinco mozos, nueve cantantes, un organista y veintidós

47. No conocemos, por otra parte, romances del rey don Rodrigo anteriores al *Cancionero de romances*, pero los dos primeros versos del ya mencionado texto de Jerónimo del Encina dan constancia de que la identificación del monarca con la pérdida de España era ya referencia efectiva –*Después que el rey don Rodrigo / a España perdido hauia*– y no podemos olvidar que la *Crónica sarracina*, base de los romances que aparecen en el *Cancionero* de Nucio, fue compuesta hacia 1430, y la prínceps, impresa en Sevilla por Ungut y Polono en 1499, además de otras ediciones durante las primeras décadas del siglo.

instrumentistas; estos músicos eran usados tanto en las celebraciones de su casa como en los actos públicos y de representación, y existen noticias de su préstamo a otras instituciones: casas aristocráticas, concejo y catedral de Sevilla, Reyes Católicos y Manuel I de Portugal (Beltrán 2017a: 78)

Parece iluso creer que un autor como Sepúlveda pudo llevar a cabo su empresa sin tener conocimiento de estos textos históricos y, sin embargo, en su crítica se refiere explícitamente a aquellos textos que andaban en letras de molde. Aunque, por principio, hemos de creer que Sepúlveda hubiera rechazado esos usos, opuestos a sus intenciones poéticas, la mención concreta de su condición impresa hace que nos decantemos por creer que su crítica se dirigía a aquellos romances que habían sustituido como referencia la historia verdadera, *magistra vitae* a decir de Cicerón, por obras de ficción, obras sobre las que el propio autor sevillano escribe en el mismo prólogo que son “muchas de ellas ficciones y mentiras afeitadas”. Aunque las críticas de Juan Luis Vives a los libros de caballerías son dos décadas anteriores –su *De institutione foeminae christianae* se publicó en 1524– no parece casual que la recuperación de romances históricos y la crítica a los ‘romances mentirosos’ coincidan temporalmente no solo la una con la otra, sino también con toda una serie de críticas a los textos caballerescos presentes en esos años.⁴⁸ La propia crónica alfonsí publicada por Florián de Ocampo, que ofreció a Burguillos, Sepúlveda y algún otro romancista los materiales para componer romances nuevos que cumplieran tales requisitos, se publicó, según cuenta Ocampo en la *letra* que sirve de prólogo, porque los impresores zamoranos que financiaron la empresa acudieron a él rogándole “les diese alguna escritura que pudiesen publicar en utilidad y gloria destos reynos de donde somos todos naturales” (f. r’).⁴⁹ Sepúlveda, por su parte, habla a las claras de su comprensión acerca de la utilidad de la historia cuando escribe:

Considerando cuán provechosa sea la lección de las historias antiguas, amicísimo señor, ansi para tenerla como espejo delante de los ojos, en que se vean los altos y heroicos hechos de los antepasados, para dar recreación a nuestro entendimiento como para imitarlos en los avisos y dulces ejemplos y excelentes dichos que de su lectura resultan, acordé de tomar este pequeño trabajo (f. r’).

La innovación de Sepúlveda, Burguillos y otros, sin embargo, no radica en su esfuerzo por emplear la historia para extraer de ella “las mejores materias” y “las más sabrosas”, sino en la crítica de la tradición anterior, o más concretamente, en la crítica de su carácter y de la naturaleza de los recursos empleados. No es una crítica estilística –de hecho, Sepúlveda declara explícitamente imitar el “tono de los romances viejos, que es lo que agora se usa”– ni tampoco es una crítica funcional; al contrario: Sepúlveda acepta y asume la función del romance como texto que requiere de un hecho

48. *Vid.* al respecto el trabajo de Gagliardi (2017) donde además de pasar revista a las críticas de Vives, recupera un inédito tratado de hacia 1543, el *Espejo de la princesa cristiana*, donde su autor, el teólogo Francisco de Monzón, dedica notables críticas a esta literatura. Según indica la misma autora, en otro tratado, esta vez de 1544, el *Libro primero del espejo del príncipe cristiano*, Monzón escribió, por ejemplo, que “Los autores que no sin grande cargo de sus consciencias escribieron a *Amadís* y a *Palmerín* y a *Primaleón* y a *Don Clarián* y otros libros de semejantes cavallerías vanas y fingidas, devrían ser castigados con pública pena, porque no son sino unas dulces ponçoñas aquellas obras que enbaucan a los que leen en ellas” (2017: 117).

49. Cito por la edición de Zamora, 1541. En algunos trabajos anteriores se mencionan también ediciones de la crónica de Ocampo publicadas en 1543, 1544 y 1553, aunque en realidad los libros que se publican en esos años corresponden a la crónica escrita por Ocampo en virtud de su nombramiento como cronista oficial, titulada *Los cuatro libros primeros de la crónica general de España*, donde Ocampo no pasa de las guerras púnicas. Agradezco explícitamente a Francisco Bautista, de la Universidad de Salamanca, haber llamado mi atención sobre este punto.

concreto y digno de mención. Lo que reclama, por tanto, es que dicho hecho sea verdadero o, lo que es lo mismo, que no proceda de la invención.

Me parece además muy probable –y creo que esto es algo en lo que no se ha reparado suficientemente– que también el *Cancionero de romances* participe de esa misma crítica a la hora de elaborar su selección. Es cierto que Nucio aspira a la exhaustividad, como deja claro cuando escribe “he querido tomar el trabajo de juntar en este cancionero todos los romances que han venido a mi noticia”; pero si nos tomamos el trabajo de comparar los romances de su *Cancionero* con la tradición impresa anterior, veremos que en sus páginas no aparecen ni el romance del infante Turián, *Turbado estaba el infante*, ni el de don Clarián, el del rey Malsín, el de Floriseo y la reina de Bohemia, ni tampoco el de Calisto y Melibea; y de los de Amadís, contiene solamente dos. El *Cancionero* de Nucio está en diálogo “con su contemporaneidad” (Garvin 2021b: 191-193) y ello explica que fuera en este momento y en estas circunstancias cuando Nucio creyó necesario unir una serie de romances diversos bajo la misma denominación de historia castellana. Ambos procesos –la recuperación o trasvase de viejos textos y la composición de otros nuevos– no son así sino respuestas distintas a un mismo sentimiento de reivindicación de la veracidad histórica como requisito textual de un género que en la coexistencia temporal de textos de diversa procedencia e intencionalidad adquiere un nuevo sentido.

Muchos de los romances que la crítica ha considerado tradicionalmente como históricos fueron compuestos verosímilmente a lo largo del siglo xv, si bien los conocemos únicamente por los testimonios impresos del Quinientos, por lo que acusan seguramente la pérdida de referentes concretos, al mismo tiempo que su condición impresa los aleja de su contexto original. Sin embargo, adoptando la perspectiva amplia que proponíamos al principio, esto es, teniendo en cuenta todos aquellos romances en que la historia se constituye como referente hermenéutico necesario para la construcción de significado, podemos ver cómo dicha historia se erige en el marco en torno al cual se constituyen las intenciones que dan sentido al texto. Con el advenimiento de la imprenta, dichos usos ciertamente se reconfiguran, tanto por las distintas condiciones mediales que se imponen como por la progresiva aparición de obras literarias que paulatinamente amplían los referentes posibles del romance, incluyendo ahora la ficción. Sin llegar a sustituir por completo los usos anteriores, esta concomitancia reconfigura el sistema de actuación posible de los romances. Con el paso del tiempo, esta reconfiguración mitiga la percepción de los aspectos propangandísticos de los romances más antiguos y favorece su comprensión como textos históricos, de modo que las empresas editoriales de Nucio o Nájera, y las autoriales de Burguillos o Sepúlveda, han de entenderse como respuestas distintas a un anhelo común.

6 Obras citadas

- Alín, José María. 2005. 'Los poemas divinizados de Fray Ambrosio Montesino', in *Dejad hablar a los textos: homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. by Pedro M. Piñero (Sevilla: Universidad de Sevilla), pp. 111-134
- Archivo Digital del Romancero*. 1998-. (Madrid: Fundación Menéndez Pidal) <<https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/archivodigital>>
- Askins, Arthur L.F.; Infantes, Víctor; Rodríguez-Moñino, Antonio. 1997. *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)* (Madrid: Editora Regional de Extremadura)
- Aubrun, Charles V. 1986. 'Los romances históricos transcritos en el siglo XV', in *Homenaje a Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires), IV: 375-389
- Aubrun, Charles V. 1989. 'Los romances de devoción', in *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, ed. by Pedro Peira *et al.* (Madrid: Castalia), II: 325-337
- Baranda, Nieves. 1985. 'Historia caballeresca y trama romanceril: la *Historia del rey Canamor y el Romance del infante Turrián*', *Studi Ispanici*, 10: 9-31
- Beltran, Vicenç. 2001. 'La poesía es un arma cargada de futuro: poética y política en el *Cancionero de Baena*', in *Juan Alfonso de Baena y su Cancionero: actas del I Congreso Internacional sobre el Cancionero de Baena*, ed. by Jesús L. Serrano Reyes and Juan Fernández Jiménez (Baena: Ayuntamiento de Baena), pp. 15-52 <<https://go.uv.es/roNluFC>>
- Beltran, Vicenç. 2005. 'Los primeros pliegos poéticos: alta cultura/cultura popular', *Revista de Literatura Medieval*, 17: 71-120 <<http://hdl.handle.net/10017/5447>>
- Beltran, Vicenç. 2015. 'El romance de Fajardo o el Juego del ajedrez', in *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, ed. by Carlos Alvar (San Millán de la Cogolla: Cilengua), pp. 289-302
- Beltran, Vicenç. 2016a. *El romancero: de la oralidad al canon* (Kassel: Reichenberger)
- Beltran, Vicenç. 2016b. 'Introducción', in *Primera parte de la Silva de varios romances, Zaragoza 1550* (México: Frente de Afirmación Hispanista) <<https://go.uv.es/LkTDx7f>>
- Beltran, Vicenç. 2017a. 'Introducción', in *Segunda parte de la Silva de varios romances, Zaragoza 1550* (México: Frente de Afirmación Hispanista) <<https://go.uv.es/Ri6qHfn>>
- Beltran, Vicenç. 2017b. 'Introducción', in *Tercera parte de la Silva de varios romances, Zaragoza 1550* (México: Frente de Afirmación Hispanista) <<https://go.uv.es/t2ovUXd>>
- Beltran, Vicenç. 2017c. 'De Túnez a Cartago. Propaganda política y tradiciones poéticas en la época del emperador', *Boletín de la Real Academia Española*, 97.315: 45-114 <<https://revistas.rae.es/brae/article/view/183>>
- Beltran, Vicenç. 2017d. 'Los Manrique y la emergencia del romancero', *Abenámar: Cuadernos de la Fundación Menéndez Pidal*, 2: 67-92 <<https://go.uv.es/5OP7NcG>>
- Beltran, Vicenç. 2019. 'Los autores de los romances', in *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, ed. by Isabella Tomassetti *et al.* (San Millán de la Cogolla: Cilengua), pp. 85-107 <<https://go.uv.es/nFe8Tu5>>

- Beltran, Vicenç (ed.). 2020. Alonso de Fuentes *Cuarenta cantos de diversas y peregrinas historias, Sevilla 1550* (México: Frente de Afirmación Hispanista) <<https://go.uv.es/IMb6XPi>>
- Beltran, Vicenç. 2022a. *Inés de Castro, Leonor de Guzmán e Isabel de Liar: del romancero al mito* (México: Frente de Afirmación Hispanista) <<https://go.uv.es/97CtvNr>>
- Beltran, Vicenç. 2022b. 'De la corte a la calle: poetas y tradicionalización en el romancero del siglo XVI', in *Mundos del Hispanismo: una cartografía para el siglo XXI*, ed. by Ruth Fine et al. (Madrid-Frankfurt: Vervuert) <https://doi.org/10.31819/9783968693002_090>
- Beltran, Vicenç. 2023a. 'Yo me estando en Giromena / a mi placer y holgar: génesis y desarrollo de un ciclo romancístico', in *Aun a pesar de las tinieblas bella, aun a pesar de las estrellas clara: Pur nelle tenebre, bella / chiara pur tra le stelle: scritti in ricordo di Ines Ravasini*, ed. by Davide Canfora, Nancy de Benedetto and Paola Laskaris (Bari: Pagina), pp. 49-62
- Beltran, Vicenç. 2023b. 'Romances y ministriles', *Abenámar: Cuadernos de la Fundación Menéndez Pidal*, 6: 390-405 <<https://go.uv.es/sH7VW14>>
- Beutler, Gisela. 1985. 'Zur Problematik des Geschichtsbezuges im spanischen Romancero', *Lares*, 51.4: 659-673
- Botta, Patrizia. 2009. 'Entre cancionero, romancero, Celestina y Valencia', *Bulletin of Hispanic Studies*, 86: 104-113 <<https://doi.org/10.1353/bhs.0.0015>>
- Bustos, Álvaro. 2009. *La poesía de Juan del Encina* (Madrid: Fundación Universitaria Española)
- Bustos, Álvaro. 2015. 'El Romance de la Sacratísima Magdalena de Ambrosio Montesino: escritura (1485), reescritura (1508) y censura', *Medievalia*, 18: 119-51 <<https://doi.org/10.5565/rev/medievalia.353>>
- Catalán, Diego. 1969. *Siete siglos de romancero: historia y poesía* (Madrid: Gredos)
- CIM/RAR 16: Garvin, Mario. 2022-. *Repertorio abreviado de fuentes impresas del Romancero (1501-1552)*, in *POECIM: Poesía, Ecdótica e Imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/rar>> [accessed 20/03/2024]
- CIM/RARM: Dumanoir, Virginie. 2023-. *Repertorio abreviado de fuentes del Romancero manuscrito*, in *POECIM: Poesía, Ecdótica e Imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/rarm>> [accessed 20/03/2024]
- Correa, Pedro. 1999. *Los romances fronterizos*, 2 vols (Granada: Universidad de Granada)
- Depping, Georg Bernhard. 1817. *Sammlung der besten alten spanischen historischen Ritter- und maurischen Romanzen* (Altenburg und Leipzig: Brockhaus) <<https://go.uv.es/Agv4ivh>>
- Depping, Georg Bernhard. 1844. *Romancero castellano, ó Colección de antiguos romances populares de los españoles: nueva edición con las notas de don Antonio Alcalá-Galiano*, 2 vols (Leipsique: F.A. Brockhaus) <<https://go.uv.es/sGdnrjP>> <<https://go.uv.es/ISZ7Y2S>>
- Devoto, Daniel. 1990. 'Calandrias y ruiseñores (sobre los versos siempre nuevos de los romances viejos)', *Bulletin Hispanique*, 92.1: 259-307 <<https://doi.org/10.3406/hispa.1990.4701>>
- Di Stefano, Giuseppe (ed.). 1993. *Romancero* (Madrid: Taurus)
- Di Stefano, Giuseppe. 2000. 'El pliego suelto, del lenguaje a la página', in *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, ed. by Francisco Rico (Valladolid: Universidad de Valladolid), pp. 171-185

- Di Stefano, Giuseppe. 2011. 'La documentación primitiva del romancero', in *Ogni onda si rinnova: studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, ed. by Andrea Baldissera (Pavia: Ibis), pp. 123-138
- Di Stefano, Giuseppe. 2021. 'Los pliegos sueltos poéticos post-incunables y los romances', *Boletín de Literatura Oral*, 4 ext: 207-225 <<https://doi.org/10.17561/blo.vextra4.6466>>
- Díaz-Mas, Paloma. 1994. *Romancero* (Barcelona: Crítica)
- Díaz-Mas, Paloma (ed.) 2017. *Cancionero de romances, Amberes 1550* (México: Frente de Afirmación Hispanista)
- Dumanoir, Virginie; Martos, Josep Lluís (ed.). 2021. *Romancero cortés manuscrito* (Alacant: Universitat d'Alacant)
- Dumanoir, Virginie. 2021b. 'Leyendo los *Quarenta cantos* de Alonso de Fuentes: materialidad y estructura de la *editio princeps* (1550)', *Criticón*, 141: 221-247 <<https://doi.org/10.4000/criticon.19473>>
- Durán, Agustín. 1849-1851. *Romancero general ó Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, 2 vols (Madrid: Rivadeneyra) <<https://go.uv.es/151Q8Kt>>
- Dutton, Brian; González Cuenca, Joaquín (ed.). 1993. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (Madrid: Visor Libros)
- Fernández Valladares, Mercedes. 2005. *La imprenta en Burgos, 1501-1600*, 2 vols (Madrid: Arco Libros)
- Gagliardi, Donatella. 2017. 'Un placer negado: la censura de las caballerías en el inédito *Espejo de la princesa cristiana*', *Historias fingidas*, 5: 109-130 <<http://doi.org/10.13136/2284-2667/70>>
- García de Enterría, María Cruz. 1986. 'Libros de caballerías y romancero', *Journal of Hispanic Philology*, 10: 104-115
- García de Enterría, María Cruz. 1990. 'Pliegos y romances de Amadís', in *Actas del Congreso Romancero-Cancionero, UCLA 1984*, ed. by Enrique Rodríguez Cepeda (Madrid: Porrúa), pp. 121-135
- Garvin, Mario (ed.). 2018. Lorenzo de Sepúlveda *Romances, ed. M. Nucio* (México: Frente de Afirmación Hispanista) <<https://go.uv.es/moy5Jrh>>
- Garvin, Mario. 2007. *Scripta Manent: hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)* (Madrid-Frankfurt: Iberoamericana) <<https://doi.org/10.31819/9783964562777>>
- Garvin, Mario. 2015. 'El *Libro de cincuenta romances*: historia editorial de un impreso perdido', *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 131: 36-56 <<https://doi.org/10.1515/zrp-2015-0003>>
- Garvin, Mario. 2019. 'Fuentes impresas del romancero: el caso de los pliegos poéticos sevillanos de la primera mitad del siglo XVI', in *Pragmática y metodología para el estudio de la poesía medieval*, ed. by Josep Lluís Martos and Natalia Mangas (Alacant: Universitat d'Alacant), pp. 235-252
- Garvin, Mario. 2020a. 'El *Libro de cincuenta romances*: constitución y contenido', *Estudios Románicos*, 29: 195-208 <<https://doi.org/10.6018/ER.415741>>
- Garvin, Mario. 2020b. 'Reseña de *Cuarenta cantos de diversas y peregrinas historias*', *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 11: 329-41 <<https://doi.org/10.14198/rcim.2022.11.10>>

- Garvin, Mario. 2021a. 'El éxito de los romanceros en torno a 1550: una propuesta de explicación', *Boletín de Literatura Oral*, 4 ext: 261-280 <<https://doi.org/10.17561/blo.vextra4.6353>>
- Garvin, Mario. 2021b. 'La historia de España en el *Cancionero de romances*: el proyecto editorial de Martín Nucio en diálogo con su contemporaneidad', *Criticón*, 141: 1-22 <<https://doi.org/10.4000/criticon.19354>>
- Garvin, Mario. 2022. 'Lorenzo de Sepúlveda en Medina del Campo: la edición de Francisco del Canto (1562) y su relación con las antuerpienses', *Bulletin of Hispanic Studies*, 99: 615-29 <<https://doi.org/10.3828/bhs.2022.38>>
- Garvin, Mario. 2023a. 'Eine in Romanzenform umgesetzte Chronik: La recepción del romancero erudito en los siglos XVIII y XIX', *Scripta: Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 21: 97-114 <<https://doi.org/10.7203/scripta.21.26800>>
- Garvin, Mario. 2023b. 'Los romances de Juan Sánchez Burguillos', *Abenámbar: Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, 6: 79-95 <<https://go.uv.es/nFxxvgsW>>
- Garvin, Mario. 2024. 'Repertorio abreviado de fuentes impresas del romancero (1501-1552): justificación y criterios de un catálogo en *open access* (CIM/RAR16)', *Lemir*, 28: 49-66 <<https://go.uv.es/4L2XIUn>>
- Grimm, Jacob. 1815. *Silva de romances viejos* (Vienna de Austria: Jacob Mayer and Co.) <<https://go.uv.es/4WnXf5p>>
- Higashi, Alejandro (ed.). 2018. Lorenzo de Sepúlveda *Romances, ed. J. Steelsius 1551* (México: Frente de Afirmación Hispanista)
- Higashi, Alejandro; Garvin, Mario; Martos, Josep Lluís (ed.). 2021. *El Cancionero de romances de Martín Nucio: edición crítica* (Alacant: Universitat d'Alacant)
- Higashi, Alejandro. 2017. 'La amplificación en el romancero erudito y artístico', in *La reescritura de la poesía*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant), pp. 159-171
- Infantes, Víctor. 1999. 'Hacia la poesía impresa: los pliegos sueltos de Juan del Encina: entre el cancionero manuscrito y el libro poético', in *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. by Javier Guijarro Ceballos (Salamanca: Universidad de Salamanca), pp. 83-99
- Lamarca, Montserrat. 2015. *La imprenta a Barcelona: 1501-1600* (Barcelona: Generalitat de Catalunya)
- Laskaris, Paola. 2019. 'Los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda', *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 8: 227-42 <<https://doi.org/10.14198/rcim.2019.8.08>>
- MacKay, Angus. 1988. 'Los romances fronterizos como fuente histórica', in *Relaciones exteriores del reino de Granada: IV Coloquio de Historia Medieval Andaluza*, ed. by Cristina Segura (Almería: Estudio de Estudios Almerienses), pp. 275-285
- Marías, Clara. 2020. 'Poesía cortesana y tradicional para la historia de las muertes de las élites en la época de los Reyes Católicos', in *La muerte de los príncipes en la Edad Media: balance y perspectivas historiográficas*, ed. by Fermín Miranda García and María Teresa López (Madrid: Casa de Velázquez), pp. 287-317 <<https://doi.org/10.4000/books.cvz.22972>>
- Marín Padilla, Encarnación. 1997. *Arçebispo de Çaragoça: romance castellano manuscrito del año 1429* (Madrid: Navarro & Navarro)

- Marín Pina, Carmen. 1997. 'Romancero y libros de caballerías más allá de la Edad Media', in *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. by José Manuel Lucía Megías (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá), pp. 1479-1489
- Martín Abad, Julián. 2001. *Post-incunables ibéricos* (Madrid: Ollero & Ramos)
- Menéndez Pelayo, Marcelino. 1899. *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. 8: *Romances viejos castellanos (Primavera y flor de romances)*, t. 2, ed. by E.J. Wolff and C. Hofmann (Madrid: Librería de Hernando) <<https://go.uv.es/xGWsTb5>>
- Menéndez Pidal, Ramón (ed). 1945. *Cancionero de romances, impreso en Amberes sin año* (Madrid: CSIC)
- Menéndez Pidal, Ramón. 1957. *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, vol. 1: *Romancero del rey don Rodrigo y de Bernardo del Carpio* (Madrid: Gredos)
- Menéndez Pidal, Ramón. 1968. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2 vols (Madrid: Espasa-Calpe)
- Menéndez Pidal, Ramón. 1973. *Estudios sobre el romancero* (Madrid: Espasa-Calpe)
- Milà i Fontanals, Manuel. 1874. *De la poesía heróico-popular castellana* (Barcelona: Librería Balaguer) <<https://go.uv.es/zesDaZ2>>
- Mota, Carlos. 2003. 'La *Celestina*, de la comedia humanística al pliego suelto: sobre el romance de Calisto y Melibea', *Criticón*, 89: 519-535
- Nieto Soria, José Manuel. 1988. 'Apología y propaganda de la realeza en los cancioneros castellanos del siglo xv: diseño literario de un modelo político', *En la España medieval*, 11: 185-221 <<https://go.uv.es/11pzuCI>>
- Norton, F.; Wilson, E.M. 1969. *Two Spanish Verse Chap-Books: Romance de Amadis (c. 1515-19), Juyzio hallado y trabado (c. 1510)* (Cambridge: Cambridge University Press)
- Piñero, Pedro (ed.). 2014. *Georges B. Depping Romances antiguos españoles, históricos y caballerescos* (México: Frente de Afirmación Hispanista) <<https://go.uv.es/Z7Mlplz>>
- Piñero, Pedro M. 2023. *Romances de la frontera: la ficción poética también hace historia*, 3 vols (Córdoba: Almuzara)
- Puerto Moro, Laura. 2012. 'El universo del pliego poético postincunable (del despegue de la literatura popular impresa en castellano)', *eHumanista*, 21: 257-305 <<https://go.uv.es/hZ33WW>>
- Rodríguez-Moñino, Antonio. 1969. *La Silva de romances de Barcelona, 1561* (Salamanca: Universidad de Salamanca)
- Rodríguez-Moñino, Antonio. 1970. *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos: siglo XVI* (Madrid: Castalia)
- Rodríguez-Moñino, Antonio; Askins, Arthur L. 1973. *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, vols 1-2: *Impresos durante el siglo XVI* (Madrid: Castalia)
- Rodríguez-Puértolas, Julio (ed.) 1987. *Ambrosio Montesino Cancionero* (Cuenca: Diputación Provincial)
- Ruiz Vila, José Manuel. 2012. 'Oratio luculenta de laudibus valentie de Alonso de Proaza: introducción, edición crítica y traducción', *Liburna*, 5: 155-223 <<https://go.uv.es/dtNR4aD>>

- Sarmiento, Martín. 1775. *Obras póstumas del Rmo. P.M. Fr. Martín Sarmiento, beneditino*, vol. 1: *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* (Madrid: Joaquín Ibarra) <<https://go.uv.es/6OeBmRj>>
- Tato, Cleofé. 1997. 'Algunas precisiones sobre el romance *Retraída estava la reyna*', in *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. by José Manuel Lucía Megías (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá), pp. 1479-1489
- Tato, Cleofé. 1999. 'El romance *Miraba de Campo Viejo*', *Dicenda*, 17: 251-281 <<https://go.uv.es/ca2OYjf>>
- Wolf, Fernando José; Hofmann, Conrado. 1856. *Primavera y flor de romances ó Colección de los más viejos y más populares romances castellanos* (Berlin: Asher) <<https://go.uv.es/Ym4qoID>>