



Romancero impreso y divulgación¹

Alejandro Higashi

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa
Academia Mexicana de la Lengua

RESUMEN:

En los últimos años, hemos podido apreciar al romancero como un género nacido en la oralidad, robustecido en las cortes de la época y propulsado definitivamente por las imprentas de los siglos XVI y XVII, ya en el formato más económico y accesible del pliego suelto, ya en el formato más exigente y prestigioso del libro. Aunque conocemos bien su desarrollo, nos falta evidencia del valor práctico que la sociedad atribuyó a este nuevo género editorial. En este trabajo, exploro su capacidad para recrear, de forma accesible, temas propios de la alta cultura. Con esta revisión me propongo mostrar la vigencia de otros géneros narrativos vinculados al libro en folio a través de distintos formatos divulgativos, en un proceso simbiótico en el que los textos historiográficos se beneficiaban al alcanzar una difusión más amplia de sus contenidos entre las clases urbanas del periodo y el romancero se consolidaba como un género digno del mayor respeto por el prestigio de las fuentes de difícil acceso que lo nutrían.

PALABRAS CLAVE: Historia de la imprenta, impresores, Martín Nucio, Lorenzo de Sepúlveda, divulgación histórica.

ABSTRACT:

In recent years, we have considered *romances* as a genre born in orality, strengthened in the courts of the time and definitively promoted by the printing houses of the 16th and 17th centuries, already in the most economical and accessible format of the single sheet, already in the most demanding and prestigious format of the book. Although we know its development, we lack evidence of the practical value that society attributed to this new publishing genre. In this article, I explore his ability to recreate, in an accessible way, themes of high culture. With this review I propose to show the validity of other narrative genres linked to the folio book through different formats, in a symbiotic process in which the historiographic texts benefited by reaching a wider dissemination of their contents among the urban classes of the period and the *romance-ro* was consolidated as a prestigious genre for its support in highly appreciated sources.

KEYWORDS: Printing History, Publisher, Martín Nucio, Lorenzo de Sepúlveda, science popularization.

1.- Este trabajo se enmarca en el proyecto *Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas* del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

Los impresores en la historia cultural

De muchas formas y por vías muy distintas, sabemos que el libro impreso fue una herramienta determinante para definir el rumbo que tomaría la modernidad social, política y cultural hasta nuestros días: sin imprenta no habría ni Revolución francesa (y todas las que le siguieron) ni rebelión de las masas de Ortega y Gasset. Las grandes revoluciones han estado marcadas por la instrumentalización de los medios de comunicación: la escritura en la antigüedad remota, las artes plásticas en el horizonte del cristianismo, la imprenta renacentista y el internet en la actualidad; herramientas de comunicación tan importantes para la sociedad como el paso del nomadismo al sedentarismo, la revolución industrial o el desarrollo de la medicina (Burke y Ornstein 1995). Ya varias décadas atrás, Marshall McLuhan (1962) había responsabilizado a la imprenta por cambios tan dispares, pero tan relevantes en sus distintos órdenes, como la idea del conocimiento aplicado, la formación del individualismo y, simultáneamente, la del hombre-masa, la creación del concepto de nación, la burocracia y el centralismo gubernamental, un sentido del tiempo secuencial, la regulación ortográfica y gramatical de las lenguas y un largo etc.

Los impresores, responsables de estas grandes transformaciones, no ambicionaban cambiar nada. Sólo eran negociantes que habían invertido en una imprenta y esperaban obtener un beneficio, mayor o menor, de la herramienta. Los grandes clanes impresores se formaron, a menudo, por la mera posesión de la herramienta: razón de peso para que el negocio familiar pasara de padres a hijos. Esta inconsciencia sobre la relevancia histórica de su hacer, por supuesto, no quiere decir que no fueran profesionales con ideas novedosas y la iniciativa suficiente para llevarlas a cabo. Aunque el desprestigio que promovió la división entre artes liberales y artes mecánicas afectó directamente a la figura del impresor, un poco desdibujada frente a la autoridad que se confirió a quienes escribían, una historia de la literatura contada desde la perspectiva del impresor ofrecería las claves principales para entender mucho mejor los cambios que sobrevinieron hasta llegar a la modernidad. Hoy, el Renacimiento completo parece descansar sobre los hombros de ese Petrarca filólogo que rescató del olvido los manuscritos de Tito Livio, Cicerón, Virgilio, Ovidio, Juvenal y, contra el gusto medieval imperante, las odas de Horacio (Reynolds y Wilson 1986: 168-173), pero la realidad es que sería difícil pensar en su arraigo y expansión sin la genial idea de Aldo Manuzio: imprimir en octavo las obras completas de Virgilio (1501) y luego las de Catulo, Tibulo y Propertio, con una tirada que superó los 3000 ejemplares (Marzo Magno 2018: 37-38 y 46-47). Contra el libro infolio, formato típico de estudio que dependía de una mesa y un atril para consultar los gruesos y pesados volúmenes donde solían publicarse estas obras clásicas, Manuzio impulsó un formato portátil que permitía leer en todo lugar y en cualquier momento (incluso al aire libre, lo que era impensable con los hipertróficos infolios); en síntesis, con esta reducción de tamaño nació «el concepto de lectura como actividad de entretenimiento y no de aprendizaje» (Marzo Magno 2018: 47; Grafton 2004: 319-334). A Manuzio debemos muchos otros avances que hoy caracterizan el mercado editorial: las cursivas o itálicas (en referencia a su origen), el concepto de *best seller*, el punto y coma (Marzo Magno 2018: 37-38 y 46-48). Todos estos hallazgos tuvieron, como común denominador, mejorar sus ventas al ofrecer productos novedosos con los que otros impresores no podrían competir.

Aunque Manuzio parece una excepción, la realidad es que no se progresaba mucho en el negocio sin sorprender de vez en cuando. En España y Flandes, varios impresores tomaron riesgos y transformaron, al menos en parte, las reglas del mercado editorial. En Zaragoza, Jorge Coci imprimió el *Amadís* en 1508 e inauguró con ello el exitoso mundo de los libros de caballerías y de las continuaciones (Lucía Megías 2000). En Sevilla, Juan Cromberger tuvo la peregrina idea de llevar productos cortesanos al formato más modesto de su imprenta, el pliego suelto, fórmula exitosa que después otras imprentas replicaron (Beltran 2016: 79-116). En Flandes, Plantino, Steelsio y Nucio se las arreglaron para ofrecer libros en español y mantener su monopolio en distintos momentos (Peeters-Fontainas 1965). La *Parte de comedias* de Lope, inaugurada por una recopilación de Bernardo Grassa e impresa por Angelo Tavanno en 1604, creó un híbrido que ponía a disposición del público obras dramáticas a un precio razonable y que evolucionaría hasta un soporte todavía más económico, la *suelta* (Giuliani 2010).

Aunque solemos responsabilizar a los autores, a menudo fueron los impresores quienes tomaron la iniciativa. Cuando Florián de Ocampo publicó *Las quatro partes enteras de la Crónica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el Sabio* (Zamora, 1541), no estaba entre sus planes proveer de sabrosas anécdotas históricas al romancero, y años después al teatro. En un trabajo ya clásico, María del Mar de Bustos Guadaño nos ha ilustrado sobre el positivo influjo que tuvo esta crónica sobre la literatura de su época:

Tanto los romancistas como los autores dramáticos supieron captar la fuerza poética que emanaba de los hechos historiados, y no dudaron en versificar, imitar o inspirarse en la redacción cronística para autorizar sus composiciones, con la garantía y credibilidad que confiere la historia (2000: 209).

La publicación de esta crónica alfonsí fue en realidad una salida fácil de Florián de Ocampo, cronista oficial de Carlos V desde 1539, ante la insistencia de los impresores zamoranos, Agustín de Paz y Juan Picardo, que deseaban tener un título de historia patria en su catálogo de ventas, según cuenta él mismo en la dedicatoria:

Assi es que los inpressores desta cibdad de Zamora vinieron a mi los dias pasados rogandome les diese alguna escritura que pudiesen publicar en vtilidad y gloria destes reynos donde todos somos naturales y como mis deseos ayan sido continuamente dirigidos al bien general, aunque con perdida grande de mis prouechos particulares, acorde delo hazer como mejor pude. Ala sazón yo tenia prestada del liçenciado Martin de Aguilar, persona discreta y virtuosa, la cronica d'España que mando componer el señor rey don Alonso llamado el sabio, la qual me paresçio que satisfazia y abraçaua bastantemente la demanda delos inpressores (f. 1v).

Los impresores del periodo, hábiles intermediarios entre las demandas de su público y la oferta de sus autores, estaban siempre a la caza de nuevos títulos para incrementar sus ventas. En este caso, claro, se trataba de un ejemplar excepcional: un extenso volumen infolio con poco más de 850 páginas. A pesar del precio y del tamaño, *Las quatro partes enteras de la Crónica de España* deben haberse vendido bien al principio, porque en 1543 habría una segunda edición del mismo Juan Picardo, con dos emisiones: una fechada en

diciembre de 1543 y otra, con fecha actualizada de 1544². Se tiene noticia de una edición zaragozana también de 1544 (Wilkinson 2010: núm. 13800), mencionada por Palau, pero de la que no he podido documentar ejemplares³. Estas dos ediciones sugerirían un público especializado de profesionales que se harían de un ejemplar para usarlo como fuente en la composición de sus propias obras. De Ocampo advertiría a los lectores en una nota en su edición de 1553, por ejemplo, del plagio cometido por Pedro de Medina en su *Libro de grandezas y cosas memorables de España* (Sevilla, 1549): «sepan los que lo leyeren que todo va sacado de los quatro libros primeros deste volumen, que por aquel tiempo andauan impresos, sin mudar palabra ni sentencia» (1553: f. 1v).

El volumen en folio debió ser bien recibido por quienes tenían la necesidad profesional de adquirirlo, el dinero para comprarlo y la paciencia para leerlo en su formato a dos columnas, pero muy pronto los impresores repararon en que, satisfecha esta demanda entre el gremio de los historiadores, se le podía sacar más provecho al material si se difundía en un formato más económico y manejable. Desde fechas muy tempranas, tenemos noticia de algunas ediciones en cuarto, tamaño con el que Juan Picardo buscaba ampliar su inventario y brindar otra opción de compra quizá más favorable para un nuevo sector de clientes potenciales. Benito Cano, en el esbozo biográfico de Florián de Ocampo, apunta que «fue tal el despacho que tuvieron [...] que luego se repitió otra edición en la misma ciudad más purgada y correcta, aunque reducida al volumen en 4° para mayor comodidad de los lectores, que por estas señas no debían de ser pocos» (1791: 28). En su momento, Jaime Moll (1999) llamó la atención sobre una edición sevillana publicada en 1544 y que atribuyó a Gaspar Zapata, en la que también se buscó poner la crónica al alcance de un público mayor. Apunta el impresor en una nota a sus lectores:

Movime a imprimilla porque tan buen libro sea comunicado, y porque nadie lo dexasse de leer por la grandeza del volumen, pusimoslo en forma mas pequeña, emendandole de todos los vicios que de la primera impression saco, como entendemos hazer en todos los libros que de nuestra casa salieren (1999: 7; también Garvin 2021: 26).

Esta historia ilustra el papel de los impresores del momento como intermediarios entre el autor y el público: Juan Picardo, apercibido del nombramiento de Florián de Ocampo como cronista oficial de Carlos V y de que esto podría funcionar como un argumento de venta, recurre a él sin empacho para encargarle una obra de su pluma. No consigue una obra original, pero logra estampar su nombre en la portada de una crónica antigua que, por añadidura, se beneficia de la autoridad de Alfonso el Sabio, y la publica en el formato característico de los libros de historia, el infolio a dos columnas. Luego de un par de ediciones en este formato amplio y costoso, busca darle salida al mismo material en 4°, más accesible tanto en lo económico como en portabilidad, como haría Gaspar Zapata en Sevilla en 1544. La reducción de formatos en el caso de reediciones era un procedimiento común. En Amberes, por ejemplo, los libros en castellano se imprimieron en formatos pequeños

2.– González Hernández 2012: 491-492; este último dato ha pasado inadvertido para Garvin 2021: 19 y para Wilkinson 2010: núms. 13798, 13799 y 13801, quienes pensaron en dos ediciones distintas.

3.– Garvin (2021: 19) la identifica con el ejemplar de la Biblioteca Central de Cantabria, XVI 39, pero está mutilado y la biblioteca lo describe como la segunda edición de 1543 (véase la descripción en su sitio en línea).

como el 8º, el 12º y el 12º prolongado (Moll 2000: 118). Mientras que la edición sevillana de Jacobo Cromberger (1528) y la valenciana que Moll atribuye a Jorge Costilla (1528) del *Libro áureo de Marco Aurelio*, de Antonio de Guevara, se publicaron en tamaño infolio, la primera antuerpiense de Ioannes Grapheus (1529) se imprimió en 4º, las de 1534 y 1539 del mismo impresor, en 8º, y la de Juan Steelsio de 1545 en 12º prolongado (Moll 2000: 118). Detrás de estos sencillos cambios, rondaba siempre la idea de mejorar las ventas.

Romancero, divulgación y mercadotecnia

Definida de forma muy rápida, la mercadotecnia es un conjunto de principios y prácticas que buscan ampliar la demanda de un producto y mantener o, incluso, mejorar el margen de beneficios. Los impresores del momento, muchos de ellos también libreros, no pudieron sustraerse a esta realidad. A menudo y con el objetivo de mantener un flujo constante de ganancias, quienes se dedicaban a vender libros buscaron ampliar sus inventarios y diversificar, en la medida de lo posible, el rango de precios de sus publicaciones. Las estrategias no se limitaban a abaratar costos; la eficazísima alianza entre pliego suelto y romancero funcionó precisamente porque los impresores se preocuparon por encargarse o buscar romances diferentes a los que estaban en circulación, casi todos tomados del *Cancionero general* (véase Higashi y Garvin 2021: 18-21). En momentos de mayor auge económico, cuando ya no fue necesario recurrir al flujo menor, pero constante, del pliego suelto y pudo pensarse en volver a la venta de libros, no fue difícil adaptar esta fórmula y sus variantes. El quinquenio 1546-1551 fue un momento fundamental de este proceso. El primer impulso articulado del que tenemos noticia parece haber sido Lorenzo de Sepúlveda, en sus *Romances nuevamente sacados de hystorias antiguas dela cronica de España* (Steelsio, 1551, pero publicado en Sevilla unos años antes), cuando decidió integrar un libro completo de romances compuestos a partir de la versión en folio de *Las quatro partes enteras de la Crónica de España* que se había publicado en Zamora bajo la autoridad de Alfonso X y Florián de Ocampo pocos años antes. Ahí, en el prólogo, advertirá que los romances, «en metro castellano y en tono de romances viejos, que es lo que agora se vsa», «fueron sacados ala letra de la cronica que mando recopilar el serenissimo señor rey don Alfonso, que por sus buenas letras y reales desseos y grande erudicion en todo genero de sciencia, fue llamado el Sabio» (f. 2v).

Sepúlveda plasmó, con esta simple acción, las dos caras de una misma moneda editorial: por un lado, la autoridad de que gozaba la historiografía alfonsí, lo que dotaba al conjunto de una verosimilitud muy superior a «otros muchos [romances] que yo he visto impressos harto mentirosos, y de muy poco fruto»; f. 3r); por el otro, una clara conciencia del poder divulgativo del romance. El trabajo de Sepúlveda no se limitó a leer y romancear mecánicamente. Como expresa en su prólogo, seleccionó cuidadosamente los asuntos de mayor interés para romancearlos («saqué las mejores materias que pude, y más sabrosas») y buscó un estilo que fuese accesible a todo público, a diferencia del periodo largo y complejo típico de la historiografía («en metro castellano y en tono de Romances viejos, que es lo que agora se vsa», f. 2v; «para ponerlas enel estilo presente», f. 3r). Ninguno me-

jor que el octosílabo, sonoro, apropiado para una fraseología concisa, amigo de una sintaxis simple, pero muy adecuado para relaciones de una extensión indeterminada.

Por último, pero no menos importante para el impresor, Sepúlveda pensaba que su colección de romances podría sustituir, como una suerte de traducción fiel (un *traslado*), al volumen en folio y a doble columna del cual procedía, de mucho mayor precio, para llegar a un público más amplio. Había compuesto estos romances para dar a conocer «las mejores materias que pude, y más sabrosas» (*materias* en su acepción de ‘asuntos’ y, por extensión, ‘relatos’, ‘narraciones’) «para leerlas en este traslado, a falta del original de donde fueron sacados: que por ser grande volumen, los que poco tienen careceran del por no tener para comprarlo». Parece claro que, al menos para los impresores (y esa es la voluntad que se expresa en el prólogo de Sepúlveda), las compilaciones de romances permitían ofrecer productos sucedáneos («las mejores materias... y más sabrosas») en un formato antológico, con asuntos rigurosamente seleccionados, en un estilo accesible y a precios mucho más abordables, lo que en el fondo convenía al impresor y al librero, pues se traducían en una mejor comercialización de estos ejemplares. No sorprende que Rodríguez-Moñino haya considerado a Sepúlveda «ante todo y sobre todo, un *divulgador de episodios históricos* que aspiró a poner al alcance de sus contemporáneos algunas páginas hermosas o novelescas de la historia de España» (1967: 18)⁴. En efecto, nos encontramos frente a un espléndido ejercicio de divulgación histórica.

Las coincidencias entre Sepúlveda y Gaspar Zapata («movime a imprimilla porque tan buen libro sea comunicado, y porque nadie lo dexasse de leer por la grandeza del volumen», *apud* Moll 1999: 7) nos pone sobre la pista de una clientela sevillana interesada en la crónica alfonsí como una compilación de asuntos de interés, pero no en el pesado y costoso formato infolio que sería común para los cronistas profesionales y otros eruditos.⁵ El infolio, ostentoso y de un alto precio, llamaría la atención de los compradores dentro de una cultura aspiracional que miraba hacia los productos de lujo, pero con clara preferencia por sucedáneos de menor costo y mayor portabilidad.

Varios años después, en 1587, Juan de la Cueva celebrará que los romances sean «compendio y abreviación» de historias muy distintas, en un tamaño muy manejable (el dozavo, típico tamaño de faltriquera) y «en lengua llana y estilo / vmilde», lo que garantizó una mayor difusión para estas historias («para que fuessen / generalmente sabidos»):

[...] y los hechos que sabemos
a la istoria son devidos,
y para perpetuallos
inventaron los antiguos
que los hechos se cantassen

4.- Aunque la cita continúa con menos fortuna y muestra el desencanto con que se leyó el romancero historiado desde el siglo XIX: «sin conseguir que la inspiración poética brotara a la par de su buen intento» (1967: 18).

5.- Últimamente, Mario Garvin ha sugerido que la fuente de Sepúlveda pudo ser la edición en 4° de Zapata (2021: 19 y 28); este argumento se contrapone a lo expresado por Sepúlveda en su prólogo cuando alude al «original de donde fueron sacados», donde lo describe como «grande volumen» y a lo que párrafos antes, afirmó el mismo Garvin cuando señaló que «el [...] mecenazgo por parte de la nobleza ofrece por tanto una explicación plausible a cómo pudieron estos poetas acceder a la obra de Ocampo desde la aparición misma de la *princeps*» (2021: 23). Acierta, sin embargo, cuando subraya las coincidencias en los prólogos de Zapata y Sepúlveda (2021: 27), coincidencias promovidas por compartir probablemente una misma clientela en Sevilla.

quéran de alabança dinos,
 en romances, y estos fuessen
 en lengua llana y estilo
 vmilde, para que fuessen
 generalmente sabidos.

[...]

Los romances son compendio
 o abreviación de lo escrito
 de las antiguas istorias,
 y por ellos an vivido
 muchas que tienen oy vida,
 que se vbieran ya perdido

(1587: ff. 6r-7r).

Pero el eje de estas composiciones radica en ser «compendio / o abreviación de lo escrito / de las antiguas istorias». Menéndez Pidal ya había advertido la intención divulgativa en el caso de los romances historiados⁶, pero se trataba de una fórmula probada con mucho éxito en otros géneros prosísticos. Jimena Gamba Corradine (2015) ha demostrado, con argumentos de mucho peso, la filiación entre la publicación de la *Crónica troyana* por Juan de Burgos en 1490 y una parte importante del corpus de romances troyanos que circularon muy pronto en pliegos sueltos y romanceros; aunque fue un texto exitoso, del que por lo menos conocemos 14 ediciones hasta 1587, siempre se imprimió en infolio (Sanz Julián 2019), por lo que el romancero troyano fue una oportunidad de oro para difundir las historias más atractivas. M^a Carmen Marín Pina también ha visto este vínculo estrecho entre el romancero y los libros de caballerías:

La relación entre el romancero y los libros de caballerías es antigua, rica, variada y duradera. Desde fecha temprana la literatura caballeresca en sus diferentes modalidades genéricas cedió parte de sus materiales al romancero y las hazañas de los héroes artúricos, carolingios o troyanos, empezaron a cantarse en el siglo xv en populares versos, conformando ciclos de romances paralelos a los ciclos narrativos (1997: 977).

Esta costumbre de publicitar y proyectar ciertos géneros en prosa a través de versiones romancísticas continuará hasta el siglo xvii, centrada en los géneros con más auge por entonces, como la picaresca (Morale Raya 2001).

¿El público lector parecía interesado en conocer las sinopsis en octosílabos de las mejores y más interesantes historias de la corte de Carlomagno? Ahí estaba el romancero carolingio. ¿Le interesaba la caída de Troya? Ahí estaba el romancero troyano. ¿La historia antigua de Roma? Disponía del romancero de historia antigua. ¿Algo de historia bíblica? También se imprimía. ¿Historia de España? Tampoco faltaba. Y ni hablar del romance religioso (sobre temas de devoción), los chistes cortesanos, las contrahechuras y las

6.- «El sentimiento de la antigüedad y la erudición a ella referente, que el humanismo promovía, influyó para que se escribiesen romances nuevos destinados a difundir los conocimientos históricos, dejando muy de lado el recreo y el arte. Se veía entonces que varios romances viejos no podían satisfacer las nuevas exigencias instructivas y se pensó en componer otros nuevos con el objeto de poner la materia de las crónicas y memorias autorizadas, al alcance del público que no podía comprar ni leer esos volúmenes eruditos. Este nuevo giro de la producción romancística recibió particular impulso cuando Florián d'Ocampo, cronista del emperador Carlos V, dio a luz, en abultado infolio, la *Crónica de España que mandó componer el rey don Alfonso el sabio*, Zamora, 1541» (1953, t. 2: 109).

versiones añadidas. Durante muchos años pensamos en el romancero como un género de productos originales recogidos del folclor, pero la evidencia conservada nos obliga a trazar una ruta algo distinta: este género, en manos de los impresores y con alguna independencia de lo que pasaba en las calles, se consolidó como el gran género divulgativo de libros más extensos, complejos y costosos, en los siglos XVI y XVII.

El traslado: tipología y función

Sepúlveda declaró haber convertido en romances las historias de la crónica alfonsí «para leerlas en este traslado, a falta del original de donde fueron sacados». En la mentalidad de la época, el *traslado* era una palabra técnica. En el *Diccionario de autoridades* tiene dos acepciones, una como «escrito sacado fielmente de otro, que sirve como de original» (y así se usó abundantemente en el ámbito legal y notarial; según la documentación de CORDE, entre 1500 y 1550, las primeras 451 entradas), seguido por un uso especializado en la documentación histórica y epistolografía como registro de trámites notariales o legales (CORDE, entradas 455-527). En su segunda acepción, sirvió para referirse a la «imitación propia de alguna cosa, por la qual se parece mucho a ella: y assi se dice *Es un traslado de su padre*» (*Diccionario de autoridades*) y con este último sentido fue usado por muchos impresores como sinónimo de *traducción* en subtítulos y notas editoriales⁷. La práctica de la traducción apuntaba más a la paráfrasis que propiamente a la repetición de los *verba* y el traductor no dudaba en recurrir igual a la *amplificatio* que a la *abbreviatio*. Si revisamos el prólogo de fray Luis de Granada a su traducción de la *Escala espiritual de san Juan Clímaco*, de 1562, no duda en quitar o agregar palabras y cláusulas (aunque aquí, con una clara intención doctrinal):

[...] dexando el oficio de Interprete, lo tomo de Paraphraste, estendiendo la brevedad, para la explicación de la sentencia. Y assí como en estos lugares añado palabras, y cláusulas, assí en otras las quito, por ser de cosas que no convienen para el Pueblo rudo; porque con este cuidado se deben trasladar los libros en Romance, dexando en su original para los sabios lo que no conviene al Pueblo común, para que assí pueda la genta vulgar leer la buena doctrina con mucho provecho, y sin ningún peligro (1711: párrafos 13-14).

7.- «E la *trasladó* el honrado varón Felipe Camús, licenciado *in utroque*. E [...] por el passatiempo, fue *trasladada* de francés en romance castellano e emprimida con mucha diligencia, e puesta de capítulo en capítulo su historia, porque fuesse más frutuosa e aplazible a los lectores e oidores» (*Tristán de Leonís*, 1501); «Fue *trasladado* este segundo libro de *Palmerín*, llamado *Primaleón*, y ansimesmo el primero, llamado *Palmerín*, de griego en nuestro lenguaje castellano» (*Primaleón*, 1512), «Compendio de los boticarios compuesto por el dotor Saladino, físico principal del príncipe de Taranto, *trasladado* del latín en lengua vulgar castellana» (Traducción del Compendio de boticarios de Alfonso Rodríguez de Tudela, 1515), «Comiença la vida de Ysopo, muy claro y acutíssimo fabulador, sacada e vulgarizada clara e abiertamente de latín en lengua castellana, la qual fue *trasladada* de griego en latín por Remicio para el muy reverendo señor Antonio, cardenal del título de sant Grisógono [...] La qual vulgarización e *trasladamiento* se ordenó por e a *intuytu* e contemplación e servicio del muy illustre y excellentíssimo señor don Enrique, infante de Aragón e de Cecilia» (*Vida de Ysopo*, 1520), «Colloquio de Erasmo llamado Mempsigamos, *trasladado* del latín en romance» (Traducción de los coloquios de Erasmo de Alonso de Virués, 1532). Toda la información procede de CORDE.

Hoy podemos afirmar que cuando Martín Nucio publicó hacia 1546⁸ el *Cancionero de romances* y, quizá por entonces o algo más tarde, los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas dela cronica de España* de Sepúlveda, tenía en mente más que un romancero en sí mismo, una miscelánea de historias tomadas de fuentes muy variadas cuyo denominador común era proceder de volúmenes más amplios, más caros y más difíciles de leer en esos formatos de texto muy apretado en las dos columnas del tamaño infolio. Nucio aprovechó la naturaleza divulgativa del romancero para ofrecer un nuevo producto literario al público de Amberes; una rica miscelánea de textos breves (y aunque los 1366 octosílabos del conde de Irlos parezcan excesivos, no hay que olvidar que son breves en comparación con las novelas y libros de caballerías de los que procedían), sintéticos, en un estilo muy ligero, tanto que incluso podía cantarse, cuyos temas cubrían el dilatado horizonte de la narrativa recién comercializada por los impresores de la primera mitad del siglo XVI: la literatura caballeresca a la sombra del *Amadís* (Sevilla, Cromberger, 1508) y los libros de caballerías que sobrevendrían tras él; los lances troyanos derivados directamente de la *Crónica troyana* (Burgos, 1490; pero Sevilla, Cromberger, 1519, 1533 y 1540; Gamba Corradine 2018: 28), tanto como los romances de historia de España se desgajan de la *Crónica sarracina* (Sevilla, 1499, 1511, 1526 y 1527) y *Las cuatro partes enteras de la crónica de España que mandó componer el serenísimo rey don Alonso llamado el Sabio* (Zamora, 1541 y 1543) de Florián de Ocampo. Todo esto, quintaesenciado en el módico dozavo típico de las imprentas antuerpienses que publicaban libros en español. Aunque este conjunto heterogéneo se había formado de manera espontánea varias décadas atrás en los pliegos sueltos y en los repertorios de las capillas musicales de las diferentes cortes, como ha estudiado Vicenç Beltran (2005 y 2016), lo cierto es que por el quinquenio de 1546-1551 cristaliza como un conjunto muy variado de romances derivados directamente de fuentes cultas. También tendrían una naturaleza miscelánea los *Quarenta cantos de diuersas y peregrinas historias, declarados y moralizados* (Sevilla, 1550) de Alonso de Fuentes, quien desde su mismo título presumía su variedad, y las tres partes de la *Silva de varios romances* (1550-1551) de Esteban de Nájera, que desde su mismo nombre destaca también el ensamble de historias de procedencias muy distintas (Beltran 2016-2017).

Como hemos visto hasta aquí, los impresores tomaron la delantera y aunque resulta difícil encontrar testimonios como el de De Ocampo o Zapata, donde vemos a los impresores encargar el material que publican a diferentes autores, la realidad es que podría haber sido un patrón muy común del momento. Quizá Martín Nucio sea un buen ejemplo: imprimió en Amberes la colección de Sepúlveda y no dudó, para dotar de mayor extensión y variedad al conjunto primitivo (una de él mismo, en la hipótesis de Garvin, o la de Steelsio de 1551, en la hipótesis de Rodríguez Moñino⁹), en pedirle a un *Caballero Cesáreo* que compusiese romances originales a partir de otras fuentes en prosa¹⁰. Alonso de Fuentes también compone y publica su extensa y ambiciosa obra por encargo de Perafán de Ribera, marqués de Tarifa, quien forma el corpus y le pide lo explique (Beltran 2020). Esto mismo pasaría para el *Lazarillo* cuando, publicada la primera parte en 1554, al año siguiente Martín Nucio y

8.- Sobre esta datación, véanse los argumentos en Martos 2017.

9.- Garvin 2018: 39-167 y Rodríguez-Moñino 1967: 10-11.

10.- Para darse una idea sobre la heterogeneidad de las fuentes probables del conjunto, véase Garvin 2018: 98-167.

Guillermo Simón vieron la oportunidad de sacar a la venta un volumen distinto y algo más extenso mediante la yuxtaposición de una segunda parte que, a la luz de los últimos trabajos de Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2018a, 2018b y en el estudio a su edición de 2014), pudieron haber sido encargados al mismo autor de la primera.

Esta costumbre de encargar obras debió estar presente en algunos tramos del *Cancionero de romances* de 1546. Aunque los primeros 20 romances de la colección fueron tomados de pliegos sueltos preexistentes, las cosas cambian al llegar a los romances de historia de España: los romances 21 al 26 siguen la *Crónica sarracina* de Pedro del Corral (Sevilla, 1499) y los romances 27-37 son romanceamientos procedentes de *Las quatro partes enteras dela Cronica de España*, atribuidos a Juan Sánchez Burguillos (Garvin 2021). Estos conjuntos, no conocidos previamente por pliegos sueltos, podrían sugerir un vínculo singular entre Nucio y Sevilla (Garvin 2021: 20) y, claro, que Nucio no dudó en encargar algunos romances para incrementar el valor comercial de su colección. Era más que evidente que si Nucio era un pionero en eso de reunir varios pliegos de romances en un mismo volumen, tenía muy clara la capacidad del romancero para seleccionar anécdotas interesantes y unitarias de los gruesos volúmenes en folio y de su consecuente naturaleza divulgativa.

Las series de romances no son uniformes y demuestran que los romanceamientos se ejecutaban según un elenco de técnicas distintas. Quizá no sea ocioso tipificarlas en paralelo con lo que pasaba en una poética renacentista, donde el principio de *imitatio* permitía orientar las relaciones entre un modelo y el texto resultante. Como ha señalado con inteligente elegancia Alicia de Colombí-Monguió, bajo la designación de *imitatio* se encubría:

[...] una extraordinaria variedad de conceptos, a menudo contradictorios, incluyendo la notable batalla entre los que apoyaban la necesidad de imitar un modelo único (Bembo, Cortese) —el cual en poesía vernácula era siempre Petrarca—, o la conveniencia de imitar modelos múltiples (Pico de la Mirandola, Policiano), de disimular cuidadosamente la imitación (Vida, Parthenio) o de dejar que el modelo se transparente (Bembo), de imitar los procedimientos retóricos, los tropos, las figuras, y así enriquecer el texto propio con gemas estilísticas (Calcagni, Vida) o de imitar no sólo la lengua y voces sino hasta el espíritu mismo del modelo (Bembo) (1986: 324).

En el romancero pueden apreciarse ciertos cauces reguladores, desde la copia fiel de la anécdota y la fraseología propia de los libros de historia hasta su reformulación a través de un conjunto episódico o serie de romances. Garvin y Higashi (respectivamente, 2018: 73-83 y 2018: 75-113) han realizado una incursión preliminar sobre los mecanismos de conversión en la poética de Sepúlveda, pero estamos muy lejos de haber agotado el tema.

1. Trama narrativa y proximidad fraseológica

Los primeros tres romances («Reinando el rey don Bermudo...», «Después de muerto Bermudo...» y «Reinando el rey don Alfonso...») de la serie inspirada por *Las quatro partes enteras de la Crónica de España*, por ejemplo, aunque episódicos, subrayan el fervor religioso de ambos reyes vinculado a su castidad; así, la abdicación de Bermudo por tomar los hábitos prepara para el ascenso al trono de Alfonso el Casto, la fundación de San Salvador

y el milagro de los ángeles que labran una cruz de oro para el templo. En el plano formal, los tres romances comparten asonancia (*á-o*) y una fraseología común («Reinando el rey don Bermudo», «Reinando pues este rey» y «Reinando el rey don Alfonso»; «muy bueno y muy esforzado», «animoso y esforzado» y «valeroso y esforzado»; «y entrando en el primer año / en la era de ochocientos / sobre estos veintitrés años», «en la era de ochocientos / contando veintiocho años») y proceden, por supuesto, de una sección compacta de la crónica alfonsí (ff. ccxxii^v-ccxxiv^v). No tenemos evidencia de que Nucio haya solicitado estos romances para su colección, pero en estos indicios temáticos y formales podemos ver un solo impulso creativo en la planeación y armado del grupo. Detrás de esta unidad creadora, se percibe sin duda la intención de divulgar las sabrosas anécdotas que campeaban en los gruesos volúmenes de historia nacional.

Aunque a primera vista da una impresión de absoluta fidelidad, el proceso de transformación fue riguroso y sugiere una lectura muy fina con el propósito de simplificar las complejas tramas de las crónicas: para subrayar el paralelismo entre la abdicación de Bermudo por motivos religiosos y los beneficios de ofreció Alfonso el Casto a la iglesia española, el autor de los romances tuvo que dejar fuera una parte importante de lo recogido en la crónica alfonsí¹¹. Está por demás señalar que sólo registra la era hispánica («en la era de ochocientos / sobre estos veintitrés años») para simplificar la complicada cronología comparada de la crónica¹². Esta síntesis se adaptaba muy bien al perfil típico de los materiales de divulgación: al mismo tiempo que se mantenía una fraseología prestigiosa reconocible, los sucesos narrados se simplificaban y se facilitaba la comprensión de la trama principal.

El doble octosílabo favorecía la yuxtaposición y reducía la complejidad del periodo típico de la historiografía, caracterizado por abundantes coordinaciones y subordinaciones. Si comparamos el romance con su fuente cronística, podremos advertir que, pese a mantener una fraseología común, en el primero dominan los periodos cortos adosados unos a otros, mientras que en la crónica prevalecen los conectores coordinantes y subordinantes (señalados en cursivas):

Cuatro años y seis meses los dos del reino han gozado.
 Con vicios y gran placer reinaron en igual grado
y aunque Alonso fuese rey, Bermudo era rey llamado.
 Hasta el punto que murió fue como tal acatado.
 El cual murió de su muerte *y* en Oviedo fue enterrado
 con la reina, su mujer, *con* quien él era casado,
 llamada doña Emilona, *de* la cual se había apartado
 solo por razón de aquello, *porque* el reino había dejado

11.– En la historia de Bermudo el autor omite las campañas de Morgaín en Asturias, el combate singular entre éste y Alfonso II, el intento de Hisham I para tomar Galicia y una miscelánea de noticias de los reinos árabes y orientales (una síntesis del reinado de Abderramán I y la guerra sucesoria tras su muerte y el levantamiento de Constantino contra su madre, Elena; la guerra sucesoria tras la muerte de Abderramán). Del reinado de Alfonso el Casto, omite las noticias de Hisham I (el cerco de Narbona que sirve para financiar la construcción de la mezquita de Córdoba y un relato de sabor folclórico) para concentrarse en la construcción de la iglesia de San Salvador en Oviedo y en la confección milagrosa de una cruz labrada por los propios ángeles.

12.– «En la Era d ochoçietos & veynte & tres años quãdo andaua el año d la encarnacion dl señor en seteçietos & ochêta & çinco años & el impio d Costãntino & d su madre Elena en ocho & el dl papa Adrian en diez & nueue & el de Carlos el gran rey de Françia en treynta & vno & el de los Alarabes en q Mahomad fue alçado rey dllos en çiento & vn años» (*Las quatro partes*, f. ccxxii^v).

y esto después que dos hijos en ella Dios le había dado:
 don Ramiro y don García, a quien Dios no negó estado,
 que ambos después fueron reyes, mas en siendo el rey finado
 reinó luego en su lugar el rey don Alonso el Casto

(Higashi y Garvin 2021: núm. 27, vv. 35-58).

& el rey don Bermudo biuio cō el de so vno de alli adelante quatro años & sey meses muy viçiosos con grā prez & grā amor. *E comoquier* ql rey don Alfonso ouiesse el reynado non dexarō al rey dō Bermudo d obedesçer las gētes & llamarōle rey fasta q murio (f. ccxxii^v).

Murio el rey dō Bermudo d su muerte & fue enterrado en Ouiedo cō su muger la reyna doña Emilona. & dexo dos fijos pequeñuelos que ouo della a su muerte & al vno deziē don Ramiro & al otro deziē don Garçia & amos fueron reyes despues a dias. *E este rey dō Bermudo dspues q ouo estos dos fijos enla reyna Emilona nunca dspues se quiso llegar a ella por razō dlas ordenes* (f. ccxxiii^r).

La conservación de una fraseología común da la falsa impresión de una copia mecánica y así lo creyeron y perpetuaron muchos filólogos de los siglos XIX y XX (Higashi 2018: 47-74), pero una lectura más detenida permite comprobar la eficacia con la que se simplifican los conectores para alcanzar una comunicación más directa y accesible conforme al ritmo del doble octosílabo. El complejo periodo al inicio de la crónica (unas 115 palabras), por ejemplo, cabe perfectamente y sin apenas sacrificio de contenidos en los primeros tres dobles octosílabos del romance (29 palabras) mediante la simplificación sintáctica y la eliminación de la cronología comparada; es decir, un 25% del original:

Luego quel rey Mauregato fue muerto alçarōlos altos omes dl reyno por rey a don Bermudo /q fue el primero q assi ouo nombre /e reyno seys años. E el primero año del su reynado fue enla Era de ocho ciētos & veynte & tres años /quādo andaua el año dela encarnacion del señor en seteçiētos & ochēta & çinco años. & el imp[er]io d Costātino & dsu madre Elena en ocho. & el dl papa Adrian en diez & nueue. & el de Carlos el grande rey de Françia en treynta & vno. & el dlos Alarabes en q Mahomad fue alçado rey dllos en çiento & setenta & vno años (f. ccxxii^v).

Reinando el rey don Bermudo por muerte de Mauregato,
 el primero de aquel nombre y entrando en el primer año
 en la era de ochocientos sobre estos veintitrés años (vv. 1-6).

Incluso cuando se tiene la impresión de mayor fidelidad entre crónica y romances, hay cambios sutiles que facilitan encajar la fraseología de la crónica en la historia que se narra. En la presentación de Bermudo, por ejemplo, se señala la fuente de donde se obtiene la información y se apunta que si no se conocen campañas militares de este rey, no fue por negligencia o falta de valentía. Esta introducción intenta persuadirnos, por supuesto, de la superioridad de su fe religiosa, capaz de imponerse a sus obligaciones regias y, caso raro, en la crónica se presenta de forma ágil y sintética («Cuenta la estoria que este rey don Bermudo fue muy bueno & muy esforçado mas emp[er]o nunca ouo batalla con los moros nin fizo hueste»; f. ccxxii^v). El autor del romance se demorará un poco más para insertar

los asonantes en la segunda parte del doble octosílabo («cristiano» / «osado»), con lo que termina por amplificar lo apuntado en la crónica: tampoco combatió con los cristianos y además de ser bueno y valiente, fue el más resuelto.

cuéntase que este rey era muy bueno y muy esforzado,
mas que nunca hubo batalla contra moro ni cristiano
ni menos sacó su hueste maguer que era muy osado (vv. 7-12).

Los romances dedicados a Bernardo del Carpio podrían haberse compuesto también bajo demanda, en dos etapas. Se trata de una serie compuesta por 5 romances en la edición de 1546 (los números 31, 33-36 de Higashi y Garvin 2021: 347-349 y 353-362) y 7 en la de 1550 (30-36) en la que se presenta una anécdota unitaria, pero de forma episódica: Bernardo del Carpio solicita, sin éxito, la libertad de su padre. Como en otros casos, la serie de romances resume una anécdota narrada muy por extenso en la crónica de De Ocampo (ff. ccxxv^r-ccxxx^r) a lo largo de 10 capítulos, algunos de una extensión considerable, y salpicados de historias paralelas que se suprimen en los romances para subrayar la coherencia narrativa¹³.

La inserción de esta serie formaba parte de un plan muy meditado por Nucio. Advertía el paso abrupto de un Alfonso piadoso ([29] «Reinando el rey don Alfonso / el que Casto era nombrado...») a otro vengativo que mantenía en prisión al padre de su mejor vasallo. No era necesario diseñar artificialmente una imagen de congruencia moral para el personaje porque este mismo giro abrupto se reflejaba en la fuente cronística, pero Nucio prefirió apuntalar la unidad de la serie por medio de un complejo aparato paratextual, compuesto por un encabezado extenso, descriptivo¹⁴, los siguientes breves que expresaban continuidad («Otro»), las cornisas («Romances de / Bernaldo del carpio») y la delimitación con los romances previos y posteriores mediante la colocación del primer romance al inicio del f. 136^r y un blanco al final del conjunto en el f. 142^r, antes del romance sobre la muerte de Alfonso el Casto, de nuevo al principio del folio 142^v. Esta serie primitiva comprendía en su primera versión [31] «En corte del casto Alfonso / Bernaldo a placer vivía ...», [33] «No cesando el casto Alfonso / de con los moros lidiar...», [34] «Estando en paz y sosiego / el buen rey Alfonso el Casto...», [35] «Andados xxxvi años / del rey don Alfonso el Casto...» y [36] «En gran pesar y tristeza / era el valiente Bernaldo...»). La continuidad, en todo caso, estaba prevista desde el momento de la concepción, pues en cada romance hay versos que sirven para engarzar un romance con el siguiente. Así, el primer romance de la serie termina afirmando que «Bernaldo / ser hijo del rey creía» (núm. 31, vv. 79-80) y en el romance siguiente vemos a los dos combatir en paralelo, como lo harían padre e hijo; el romance concluye con una mención a Oviedo («el rey se fue a tornar / a su ciudad de Oviedo / donde fuera a descansar», núm. 33, vv. 42-44) y

13.– Se omite el cerco de Barcelona por los franceses, conquistada luego por los árabes, la imposición de Carlos como emperador de Alemania, la de Pepino en Italia, la toma de Constantinopla, la conquista de Valencia por Abdalla y Zulema, las incursiones de Carlomagno en Navarra, la batalla de Roncesvalles y varias historias paralelas más. A menudo se vuelve a la historia de Bernardo del Carpio con fórmulas como «Mas agora dexa la estoria de fablar desto & torna a contar del rey don Alfonso el casto & de sus fechos», «Mas agora dexa la estoria de fablar desto & torna a cōtar delos fechos de Bernaldo».

14.– «Romance de Bernaldo del Carpio que cuenta cómo estando en las cortes del rey don Alonso el Casto, supo cómo el mesmo rey, su señor, tenía preso a su padre, el cual se lo pidió de merced, y no se lo dando hizo grande estrago en la tierra» (Higashi y Garvin 2021: 347).

el siguiente comienza con «Estando en paz y sosiego / el buen rey Alfonso el Casto» (núm. 34, vv. 1-2) y conecta con el romance sobre la muerte de Alfonso («Murió en la ciudad de Oviedo», núm. 37, v. 11). En el siguiente romance veremos a Bernardo lleno de pesar por la prisión de su padre, tanto que amenaza con desafiar al rey (núm. 36, vv. 70-74), lo que se resume al inicio del siguiente («En gran pesar y tristeza / era el valiente Bernaldo / por ver a su padre preso / y no poder libertallo», núm. 36, vv. 1-4) y da cuerpo al romance: Bernardo finalmente renuncia al vasallaje, reta a los caballeros del rey y allana sus tierras (núm. 36, vv. 59-100). El romance concluye con la muerte del rey (vv. 99-100), tema de la siguiente composición (núm. 37).

Aunque la fidelidad fraseológica subordina una parte importante de los componentes léxicos y sintácticos¹⁵, Juan Sánchez Burguillos no duda en incluir octosílabos de su propia musa para buscar un efecto literario ni en suprimir aquellos que sonarían ripiosos en un romance (como la alusión a una fuente previa en «cuenta la estoria...»). Los versos o frases que se agregan apuntalan primordialmente el sistema de rimas, pero también intentan subrayar algún aspecto relevante para la historia; desde el mismo íncipit, por ejemplo, en estas inserciones originales se pondera la persistencia del rey («No cesando el casto Alfonso / de con los moros lidiar»), el elevado número de enemigos («Tantos eran de los moros / que era cosa de espantar») o se matizan algunas de las acciones de Alfonso («sin lo recelar» o «sin tardar»).

Cuenta la estoria q entro vna gran hueste de moros en la tierra del rey don Alfonso esforçandose ellos en su muchedumbre ca eran muchos ademas & fizierõ d si dos partes. & la vna parte fue contra Poluorega & la otra parte fue conta aquel lugar do estaua el rey don Alfonso. E el rey don Alfonso quãdo lo sopo fue mucho esforçadamente contra ellos (f. xxccix^r).

No cesando el casto Alfonso de con los moros lidiar,
 una muy gran hueste d'ellos la tierra le van a entrar.
 Tantos eran de los moros que era cosa de espantar,
 los cuales muy esforzados, en ser tantos además,
 hicieron de sí dos partes y fuéronse así a ordenar:
 la una fue a Polvoreda, la otra fue aquel lugar
 do el rey don Alfonso estaba, el cual sin lo recelar
 fue muy esforzadamente contra ellos sin tardar (vv. 1-16).

Los siguientes versos del romance, sin embargo, ofrecen pasmosos paralelismos que permiten valorar las competencias del autor para reacomodar el léxico de su fuente cronística sin faltar a las leyes del doble octosílabo ni abusar de los ripios o de la inserción de material nuevo:

15.- En la crónica se apunta que «entro vna gran hueste de moros en la tierra del rey don Alfonso» y en el romance que «una muy gran hueste d'ellos / la tierra le van a entrar»; en la crónica se indica que «esforçándose ellos en su muchedumbre ca eran muchos ademas» y en el romance que «los cuales muy esforzados, / en ser tantos además»; en la crónica, «E el rey don Alfonso quãdo lo sopo fue mucho esforçadamente contra ellos» y en el romance «el cual [...] fue muy esforzadamente / contra ellos sin tardar». Algunas secciones son prácticamente idénticas, como «& fizierõ d si dos partes» e «hicieron de sí dos partes»; «& la vna parte fue contra Poluorega» y «la una fue a Polvoreda»; «& la otra parte fue conta aquel lugar do estaua el rey don Alfonso» y «la otra fue aquel lugar / do el rey don Alfonso estaba».

& fizo assi dos partes de su compañía. & Bernaldo fue con la vna & el rey don Alfonso con la otra. & Bernaldo fue conta todos los otros moros q iuã cōtra Poluarega & fallo se cō ellos & ouierō su batalla muy grande vnos con otros en el val de moro que es en frontero de Portugal & vençio Bernaldo & mato y muchos moros ademas que serie luengo d cōtar (f. xxccix^r).

Dos partes de la su gente, el rey luego hecho ha:
 con la una va Bernaldo, con la otra el rey se va.
 Bernaldo va contra aquellos que a Polvoreda van
 y con ellos fue a hallarse donde su batalla han,
 tantos en el Val de Moro, frontero de Portugal.
 Venció Bernaldo y mató tantos d'ellos además,
 que querer hombre decillo sería nunca acabar (vv. 17-30).

La conservación e inserción de una fraseología cronística en el romance resultó detestable para los oídos decimonónicos y hasta bien entrado el siglo XX, pero no debió de ser nada chocante para la sensibilidad de la época. Como ha apuntado Vicenç Beltran:

Aunque a nuestro juicio, habituado a la sencillez expresiva y estilo ágil de los romances tradicionales, sus imitaciones cronísticas resulten ásperas y pesadas, en su momento no pareció así y no se veía incompatibilidad alguna entre sus características narrativas y de estilo y la ejecución cantada mediante la que se aspiraba a una mayor difusión (2020: 19).

2. Capacidad de síntesis

La intención de corregir y añadir romances en la portada de 1550 («nueuamente corregido emendado y añadido en muchas partes») se concretó en muchas mejoras ortotipográficas (Higashi 2015) y en varios romances *añadidos*; es decir, con agregados textuales que aportaban historias más completas y legibles para contrarrestar la brevedad, los comienzos *in medias res*, el fragmentismo, los finales truncos y otros rasgos afines de las versiones glosadas (Higashi 2020). Las mejoras no se limitaron a los mismos textos, sino que tocaron también algunas series, como la dedicada a Bernardo del Carpio, aunque con el mismo propósito de crear historias más redondas y fáciles de entender. En este caso, Nucio mismo o sus clientes habrían advertido la falta de una introducción en la que se explicara y justificara la animadversión del rey por el padre de Bernardo y su amor al hijo, sobrino consanguíneo, por lo que agregó «En los reinos de León, / el casto Alfonso reinaba...» (núm. 30). El otro romance agregado, «Con cartas y mensajeros...» (núm. 32), no era necesario, pero reforzaba estupendamente el carácter rebelde de Bernardo y el desenlace de la serie, por lo que no extraña que lo haya incluido, aunque la anécdota no se encontrara en crónica alfonsí.

«En los reinos de León, / el casto Alfonso reinaba...» refleja una apretadísima síntesis escrita con cierta urgencia, pero permite entender las razones que llevan a un rey piadoso a mantener encerrado al padre de su mejor vasallo en apenas 16 versos. La prosa histórica,

digresiva en su afán de explicarlo todo, avanza con algo de torpeza por la continuas aclaraciones, redundancias y correspondencias a las que somete sus materiales:

Cuenta la estoria ql rey dō Alfonso auie vna hermana aquiē deziē doña Ximena de la q vos ya deximos & demientra ql rey don Alfonso fazie todos los bienes q vos auemos ya contado casose aqlla su hermana a furto del rey cō el cōde Sādias de Saldaña & ouieron amos a dos vn fijo aquien dixeron Bernaldo. E el rey don Alfonso quando sopo pessol mucho & fizo por ende sus cortes en la çibdad de Leon & embio por el cōde Sādias de Saldaña. E los mandaderos que fueron por el erā estos. El cōde don Orios Godos & el cōde don Libalte. & dixoles el rey don Alfonso q le dixesen q nō troxiese consigo sino poca cōpañā. E los mādaderos caualgaron luego & fueron se para Saldaña a recabdar lo porq yuan. E despues que los cōdes recabdaron lo por que fueran tornaronse a Leon todos d consuno & quando ellos llegarō ala villa vio el conde don Sandias que lo nō saliē a reçeibir assi como solien ca el rey lo auie defendido & pesol mucho & non lo touo por buena señal. E luego ql rey sopo quel conde Sandias era venido & era en la çibdad mando armar a todos los caualleros & mando a los mōteros q estouiesen biē guisados & dixoles assi: Mando vos q luego ql conde don Sandias entre en el palaçio echad todos mano del & prended lo & recabdad lo en guisa que non se vaya. E despues que todos estos fueron guisados entro el cōde mas empero nō fue ninguno osado a trauar del & el rey quando vio que assi dubdauan todos dioles bozes & dixoles: varones que dubdades & como non lo prendedes. E quando ellos vieron que de todo en todo plazie al rey q lo prendiesen trauarō todos del & prēdierō lo luego. E el cōde quādo se vido preso dizo al rey. ay señor en que vos erre yo porque assi me mādastes prēder. Entonces dixo el rey: assaz fezistes ca bien sabemos todo el fecho como vos avino con doña Ximena & porēde vos juro & vos pmeto que en toda vuestra vida que nunca salgades de las torres de Lunia. & el cōde le dixo: mi señor sodes, faredes lo que qsierdes & pues q asi es pido vos por merçed q mādedes criar a Bernaldo. E el rey mādō estonçes meter al cōde en fierros & echarlo en el castillo d Lunia. E despues tomo a su hermana doña Ximena & metiela en orden & despues embio por Bernaldo a Asturias do lo criauan & criol el muy bien & muy viçiosamente & amaua tanto como si fuese su fijo porquel nō auie fijo ninguno & Bernaldo despues que fue mançebo salio muy esforçado & de gran coraçon & de gran seso muy fermoso de cuerpo & de cara & de buen engeño & daua muy buenos consejos a quien menester era & era ome de buena palabra & de buen donayre & pagauanse mucho del todos los omes del mundo q lo veyan & con todas buenas mañas que auie era muy grande ca ualgador & gran lançador de tablado & tenie muy buenas armas (f. ccxxv^{r-v}).

En el romance vemos nada más las pinceladas principales de la historia, centradas en el lance honor y en la venganza de Alfonso, quien como desenlace del matrimonio secreto encierra al conde y manda a su hermana a un convento. Gracias a su naturaleza sumaria, la narración es ágil y económica como en el romance tradicional (y mucho contribuye a ello el que su autor haya esquivado la fraseología de la prosa cronística para mayor economía), pero el texto mantiene cierto artificio como el cuartetismo (que subrayo aquí por medio de una puntuación *ad hoc*). Aunque no se dice nada sobre el destino de Bernardo, sabremos muy pronto por los romances subsiguientes que el rey lo crió, respetuoso del vínculo consanguíneo:

En los reinos de León,
 el casto Alfonso reinaba,
 hermosa hermana tenía,
 doña Ximena se llama.
 Enamorárase d'ella
 ese conde de Saldaña,
 mas no vivía engañado
 porque la infanta lo amaba.
 Muchas veces fueron juntos
 que nadie lo sospechaba,
 de las veces que se vieron
 la infanta quedó preñada.
 La infanta parió a Bernaldo
 y luego monja se entraba;
 mandó el rey prender al conde
 y ponerle muy gran guarda (núm. 30, vv. 1-16).

Este romance expresa bien cómo la voluntad de versificar un texto cronístico podía tener resultados muy distintos. Aquí, aunque se trata de la misma fuente, *Las quatro partes enteras de la Crónica de España*, su autor se aparta de las convenciones fraseológicas de la crónica y propone un producto muy distinto: un romance corto, de estilo elíptico, con una narración ágil y sumaria que sólo en apariencia se aproxima al romance tradicional, porque cada dato está perfectamente apuntalado en la fuente.

La aproximación a sus fuentes variaba enormemente de romance en romance. El primer grupo sobre Rodrigo presenta cierta heterogeneidad en su armado y aunque se basa en la *Crónica del rey Rodrigo* de Pedro de Corral, ofrece un tratamiento muy sintético que rehúye la estructura episódica y la imitación fraseológica. La repetición de ciertos tópicos en algunos romances podría sugerir que se trata de romances compuestos de manera aislada y adosados después por el editor conforme a una secuencia cronológica.

La anécdota principal procede de diferentes conjuntos de folios consecutivos de la *Crónica sarracina* de Pedro del Corral¹⁶, lo que hace pensar en un proyecto unitario bien definido (los romances 22 y 24 a 26), al que se suma, quizá con cierto ánimo de exhaustividad, el romance de la duquesa de Loreina («En la ciudad de Toledo...»), de extensión mayor a la del resto (202 versos) y donde la imagen del rey Rodrigo se percibe muy desdibujada. El núcleo principal representa un sumario muy ajustado de cómo el rey Rodrigo perdió a España: en «Don Rodrigo, rey de España...» (núm. 22), vemos a un rey ambicioso quebrantar los candados de la casa de Hércules (y los principios de sus antepasados) con la ilusión de encontrar un gran tesoro, pero sólo encuentra un cofre en el que se anuncia simbólicamente la conquista árabe. En la edición de 1546, seguía «Las hueses de don Rodrigo...» (núm. 24), romance donde se presenta al rey que huye en medio de una contun-

16.- La crónica conoció varias ediciones sevillanas después de la primera de 1499: una de Cromberger en 1511, otras sin nombre de editor en 1526 y 1527; de 1527 también conocemos una vallisoletana. No he podido consultar las ediciones sevillanas de 1526 y 1527, de modo que cito por la Valladolid, Nicolás Tierri, 1527. El romance núm. 21 recoge lo narrado en los ff. XXVII^v-XXXVIII^r; el núm. 22 tiene su origen en los ff. XIX^r-XXI^v; el romance núm. 23 procede de la *Crónica general*; el núm. 24 narra lo sucedido luego de la octava batalla, en los ff. CXXI^r-CXXV^v; el núm. 25 es una interpretación del capítulo CCLVII, titulado «De como Eleastras vino a Toledo ala Reyna y le conto dlas batallas y como el rey fuyo» (ff. CXXV^v-CXXVI^v); el núm. 26 se corresponde con los ff. CXXV^r-CXXV^v.

dente derrota y sube a un cerro para lamentar la pérdida de España; en la edición de 1550, Nucio agregó antes de éste «En Ceuta está Julián...» (núm. 23), advertido de los paralelismos: también se presenta a un rey Rodrigo derrotado que huye en medio de la refriega y también contiene un lamento, aunque en este caso es España misma quien se queja. Nucio debió colocarlo antes pensando que las cartas que manda Julián al reino musulmán precedían al conflicto (núm. 23, vv. 11-14), aunque se inspira en una fuente distinta. La fuga en medio de la derrota vuelve a repetirse en «Ya se sale de la priesa...» (núm. 25): a media batalla, Rodrigo ve rendirse a sus tropas y huye, pero en esta versión Aliastras, el cronista inventado por Pedro del Corral, lleva la noticia a la reina, quien a cambio comparte con él un sueño profético que tuvo y que termina con otro lamento del rey. En «Después q'el rey don Rodrigo...» (núm. 26), por fin se narra su penitencia.

El conjunto es heterogéneo y pudieron haber participado en él autores distintos en momentos distintos. Sin entrar en la polémica de una tradición textual previa (resumida en Higashi y Garvin 2021: 313), aunque de ninguno de estos textos contamos con testimonios previos, podemos apreciar técnicas de síntesis muy distintas. En el romance de la reina de Loreina («En la ciudad de Toledo...»), por ejemplo, a pesar de su amplitud (202 versos) se aplicó un criterio muy estricto de síntesis: en términos léxicos, el romance representa un 5.5% respecto de su fuente en prosa (el romance contiene unas 859 palabras contra las 16,000 de la crónica). Esta apretada capacidad de síntesis se repite, por supuesto, cuando se comparan algunos segmentos. En el cierre de «Don Rodrigo, rey de España...», los versos «vino un águila del cielo / la casa fuera a quemar» (núm. 22, vv. 35-36) resumen:

[...] mando cerrar las puertas de la manera que primeramente estauã & no eran bien acabadas de cerrar quando vieron vn aguila caer de suso del ayre que parecia que decendia del cielo & traya vn tizō de fuego ardiendo y pusolo de suso dela casa y començo de alear con las alas y el tizon con el ayre quel aguila fazia con las alas començo de arder y la casa se encendio de tal manera como si fuera fecha d resina asi biuas llamas y tã altas q esto era gran marauilla & tãto quemó que en toda ella no quedo señal de piedra & toda fue hecha ceniza (f. xxi^v).

En «Las huestes de don Rodrigo...», el autor del romance resume el capítulo CCLIII completo, titulado «De como Sarus duque de burgūdia comēço la otava batalla» (ff. CXXI^r-CXXIII^r), en dos octosílabos dobles: «Las huestes de don Rodrigo / desmayaban y huían / cuando en la octava batalla / sus enemigos vencían» (núm. 24, vv. 1-4).

El estilo sintético no era prisa o descuido: mostraba las enormes competencias de lectores avezados que podían, sin mucha dificultad, leer y comprender grandes porciones de texto para identificar los aspectos sustanciales de la historia y confeccionar, con ello, una versión más corta, ágil y asequible para el público que solía frecuentar el romancero. Hablamos de verdaderos divulgadores que conocían los intereses de quienes escuchaban estos romances y sabían que la economía lingüística era un factor muy valioso para mantener el interés de su público durante una sesión de lectura, recitado o interpretación musical, sin que decayera el interés por lo complicado de las tramas. Hablamos, en última instancia, de obras destinadas al consumo musical cuya extensión formal podía, por supuesto, definir el éxito o fracaso de su *performance*.

El romancero como una estrategia de divulgación

Los ejemplos citados hasta aquí facilitan una percepción panorámica del valor que tuvo este género editorial dentro de las imprentas del periodo; tomado como préstamo a las cortes españolas e imitado con la intención de generar algunos ingresos modestos en tiempos de crisis, a través de pliegos sueltos, el romance muy pronto se consolidó como un género idóneo para divulgar el amplio acervo de historias en prosa que, si bien tenían salida en las imprentas, difícilmente podrían haberse convertido en grandes éxitos comerciales. A través de un complejo sistema de composición bajo demanda del que todavía no hemos podido despejar todas sus incógnitas, los impresores crearon un corpus muy rico y variopinto de romances que, confeccionados bajo distintas estrategias de composición, tuvieron como propósito ser los traslados de obras de mayor costo, de mayor complejidad narrativa y estilística, mediante la síntesis, la selección de las tramas dominantes, la sustitución del estilo digresivo por otro más directo o, en ocasiones, la imitación de una fraseología cronística considerada elegante para su momento. Todo, para volver más asequibles las anécdotas narradas.

Bibliografía

- BELTRAN, Vicenç, «Los primeros pliegos poéticos: alta cultura/cultura popular», *Revista de Literatura Medieval*, 17 (2005), pp. 71-120.
- , *El romancero: de la oralidad al canon*, Kassel, Reichenberger, 2016.
- , *Primera parte de la Silva de varios romances [...] 1550; Segunda parte de la Silva de varios romances [...] 1550; Tercera parte de la Silva de varios romances [...] 1551*, José J. Labrador HERRAIZ, coord. general, Madrid, Frente de Afirmación Hispanista, 2016-2017.
- , *Quarenta cantos de diuersas y peregrinas historias, declarados y moralizados (Sevilla, 1550)*, José J. Labrador HERRAIZ, coord. general, Madrid, Frente de Afirmación Hispanista, 2020.
- BURKE, James y Robert ORNSTEIN, *The Axemaker's Gift, Technology's Capture and Control of Our Minds and Culture*, New York, Tarcher - Putnam, 1995.
- BUSTOS GUADAÑO, María del Mar de, «La crónica de Ocampo y la tradición alfonsí en el siglo XVI», en *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, al cuidado de Inés Fernández-Ordóñez, Valladolid, Universidad de Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 187-217.
- CANO, Benito, «Noticia de la vida y escritos del maestro Florián de Ocampo», en Florián de Ocampo, *Crónica general de España*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1791, t. 1, pp. 1-60.
- COLOMBÍ-MONGUIÓ, Alicia de, «Teoría y práctica de la poética renacentista: de fray Luis de León a Lope de Vega», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Brown University, 22-27 de agosto de 1983, ed. David Kossof et al., Madrid, Isthmo, 1986, t. 2, pp. 323-331.
- CUEVA, Juan de la, *Coro febeo y romances historiales*, Sevilla, Juan de León, 1587 [ejemplar de la Biblioteca Universitaria Alessandrina, N f 199].
- GAMBA CORRADINE, Jimena, «El corpus de romances troyanos (siglo XVI) y la *Crónica troyana* de 1490», *Troianalexandrina* 15 (2015), pp. 51-98.
- GARVIN, Mario, «Estudio preliminar», en Lorenzo de Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados de hystorias antiguas dela crónica de España por Lorenço de Sepulueda*, José J. Labrador HERRAIZ, coord. general, Madrid, Frente de Afirmación Hispanista, 2018, pp. 11-208.
- , «La historia de España en el *Cancionero de romances*: el proyecto editorial de Martín Nucio en diálogo con su contemporaneidad», *Criticón*, 141 (2021), pp. 179-197.
- GRAFTON, Anthony, «El lector humanista», en Guglielmo CAVALLO y Roger CHARTIER (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, 2ª edición, Madrid, Taurus, 2004, pp. 317-371.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, María Cristina, *La «Junta de libros» de Tamayo de Vargas: ensayo de documentación bibliográfica*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2012.
- GIULIANI, Giuliani, «La Parte de comedias como género editorial», *Criticón*, 108 (2010), pp. 25-36.
- GRANADA, Fray Luis de, *Obras del V. P. Maestro fray Luis de Granada, Escala espiritual de san Juan Clímaco*, tomo XXVI, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1711.
- HIGASHI, Alejandro, «El *Cancionero de romances* como paradigma editorial para el romancero impreso del XVI: análisis de microvariantes», *Boletín de la Real Academia Española*, 95/311 (2015), pp. 85-117.
- , «Introducción», *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España compuestos por Lorenzo de Sepúlveda. Añadiose el Romance de la conquista de la ciudad de África en Berbería, en el año 1550 y otros diversos, como por la Tabla parece. En Anvers, en casa de Juan Steel-sio, 1551*, edición facsímil, José J. Labrador HERRAIZ, coord. general, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2018, pp. 15-176.

- HIGASHI, Alejandro, «Los romances «añadidos» del *Cancionero de romances*: una hipótesis sobre el fragmentismo del romancero viejo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 68/2 (2020), pp. 605-640.
- HIGASHI, Alejandro y Mario GARVIN, editores, *El Cancionero de romances de Martín Nucio*, edición crítica de Alejandro Higashi y Mario Garvin, coordinada por Josep Lluís Martos, Alacant, Universitat d'Alacant, 2021.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos, 2000.
- MARÍN PINA, M^a Carmen, «Romancero y libros de caballerías más allá de la Edad Media», en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1997, t. 2, pp. 977-987.
- MARTOS, Josep Lluís, «La fecha del *Cancionero de romances* sin año», *Edad de Oro*, 36 (2017), pp. 137-157.
- MARZO MAGNO, Alessandro, *Los primeros editores*, traducción de Marilena de Chiara, 2^a edición, Barcelona, Malpaso, 2018.
- MCLUHAN, Marshall, *The Gutenberg Galaxy: the Making of Typographic Man*, London, Routledge and Kegan Paul, 1962.
- MOLL, Jaime, «Gaspar Zapata, impresor sevillano condenado por la Inquisición en 1562», *Pliegos de Bibliofilia*, 7 (1999), pp. 5-10.
- , «Amberes y el mundo hispano del libro», en *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispanoflamecos a inicios de la Edad Moderna*, ed. de Werner Thomas y Robert Verdonk, Leuven, Leuven University Press, 2000, pp. 116-131.
- MORALE RAYA, Remedios, «Divulgación de un género literario en el barroco», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO): Münster 20-24 de julio de 1999*, coord. por Christoph Strosetzki, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, 2001, pp. 914-925.
- OCAMPO, Florián de, *Las quatro partes enteras dela Cronica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el Sabio*, Zamora, Agustín de Paz y Juan Pichardo, 1541 [ejemplar de la Staatsbibliothek de München, 2 Hisp 68].
- , *Hispania vincit. Los cinco libros primeros dela Cronica general de España*, Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1553 [ejemplar de la Biblioteca Casanatense, Roma, O.x.51].
- PEETERS-FONTAINAS, Jean, *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas méridionaux*, con la colaboración de Anne-Marie Frédéric, 2 volúmenes, Nieuwkoop, Pays-Bas: B. de Graaf, 1965.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *CORDE, Corpus Diacrónico del Español* <<http://www.rae.es>> [04/11/2021].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de autoridades (1726-1739)* <<http://www.rae.es>> [04/11/2021].
- REYNOLDS, Leighton D. y Nigel G. WILSON, *Copistas y filólogos*, trad. de Manuel Sánchez Mariana, Madrid, Gredos, 1986.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «Los índices excluyentes en las atribuciones del *Lazarillo*», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 22 (2018a), pp. 33-52.
- , «Las dos partes del *Lazarillo* y su autor. Un estudio de estilometría», *Janus: Estudios sobre el Siglo de Oro*, 7 (2018b), pp. 55-91.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, «Introducción», en Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*, edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967, pp. 7-168.

SANZ JULIÁN, María, «Guido de Columna, *Crónica troyana; Historia troyana*», en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza, ISSN 2530-1985 [en línea], 17-05-2019 [Consulta: 06-11-2021].

Segunda Parte de Lazarillo de Tormes, edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 2014.

WILKINSON, Alexander S., *Libros ibéricos, libros publicados en español o portugués o en la península ibérica antes de 1601*, Leiden – Boston, Brill, 2010.