

EL ROMANCERO, ENTRE LA TRADICIÓN ORAL Y LA IMPRENTA POPULAR¹

Paloma Díaz-Mas

Grupo de Investigación Antropológica de Patrimonio y Culturas Populares
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid)

Si hay un género en la literatura española que pueda ejemplificar bien la coexistencia e interacción de la transmisión oral y la escrita, es precisamente el **romancero**. Solemos llamar **romance** a un tipo de poema narrativo cuya característica formal más relevante es estar compuesto por una tirada de versos octosílabos con rima asonante en los pares, quedando sueltos los versos impares; parece que esa forma métrica deriva de las tiradas en versos largos monorrimos y con cesura de la épica castellana medieval (y, en consecuencia, los editores modernos tendemos a editar los versos de romances como dieciseisílabos monorrimos con cesura).

En realidad, el **romancero** no es más que una manifestación hispánica de un tipo de poesía narrativa de origen medieval que existe o ha existido en prácticamente todas las culturas europeas, y que se conoce bajo el nombre genérico de **balada**, aunque recibe nombres distintos en cada cultura: *ballad* en el ámbito de lengua inglesa, *volksballade* en alemán, *chanson* en el domino francófono, *canzone* en Italia, *tragúdi* en Grecia, etc. Desde los países nórdicos hasta España, desde Rusia hasta Portugal, desde Irlanda hasta Grecia se cantan o se han cantado baladas. Y, desde sus lugares de origen, la balada se ha difundido a las tierras de influencia de esos países europeos: así, la balada inglesa e irlandesa se ha extendido por Estados Unidos y Canadá, los romances portugueses se cantan en Brasil y los españoles en Hispanoamérica o en las comunidades de los judíos sefardíes descendientes de los expulsados de la península ibérica, que más de cinco siglos después de la expulsión, conservan el uso del español.

He mencionado varias veces la palabra **cantar** o **se cantan**. En efecto, la balada (y, con ella, el romancero) es un tipo de poesía cuya función principal es ser cantada. De ahí la vinculación indisoluble entre romancero y oralidad: lo normal es que los romances (como todas las baladas) se transmitiesen oralmente, cantándolos; y se aprendiesen de memoria, a fuerza de oírlos cantar. Durante siglos, el soporte principal en el que se conservaron los romances fue la memoria humana. La forma cómo esa transmisión oral se interrelaciona con la transmisión escrita es el tema principal de esta conferencia.

Para entender cómo una literatura puede transmitirse sobre todo oralmente tenemos que ponernos en la mentalidad de una sociedad tradicional, en la que la transmisión oral de saberes tenía

¹ Publicamos el texto inédito de una conferencia pronunciada en las XLVII Jornadas Hispánicas “España: de la literatura oral al libro virtual” (Amberes, mayo 2001), organizadas por la Asociación Belgo-Ibero-Americana de Amberes.

más preponderancia que en nuestra sociedad actual. De la misma manera que se transmitieron oralmente buena parte de los conocimientos de la sabiduría popular (desde los refranes y adagios hasta los remedios de medicina popular, los saberes propios de los oficios, las oraciones o la manera de realizar determinadas tareas), también se transmitieron oralmente, durante siglos, obras literarias: cuentos y leyendas, poemas líricos en forma de canción popular, o poemas narrativos en forma de baladas.

De hecho, muchos romances pervivieron en la tradición oral durante siglos porque tenían una función en la vida de las gentes que los memorizaban y los cantaban (servían para acompañar actividades cotidianas, o para cantarlos en fiestas anuales o en ocasiones del ciclo vital, por ejemplo). De ahí también que el ponerlos por escrito no fuera, durante mucho tiempo, algo habitual, sino ocasional y, por decirlo así, accidental: lo normal era oír cantar romances, memorizarlos y repetirlos también oralmente, pero sólo por alguna razón excepcional se escribían.

Esa forma de transmisión dejó su huella en los textos: cuando alguien copia un texto por escrito, normalmente lo hace basándose en un modelo también escrito, y pretende reproducir fielmente ese modelo. Naturalmente, uno puede cometer errores; o, mejor dicho, siempre comete errores al copiar. Pero el texto copiado permanece como algo fijo e inmutable, que puede ser leído y releído por muchas personas.

En la transmisión oral, en cambio, el texto se convierte en una especie de ameba que cambia continuamente de forma y de tamaño: como el soporte sobre el que se sustenta el texto es algo tan lábil como la memoria humana, el proceso de cantar, memorizar y volver a cantar se convierte en un proceso de continua recreación del texto. Normalmente, dos personas no cantan un romance de la misma manera e, incluso, una misma persona puede cantar un mismo romance de formas distintas (con más o menos versos, cambiando formulaciones) en una recitación y en otra hecha en otro momento. Es algo que hemos podido comprobar bien los que en algún momento de nuestra vida hemos hecho encuesta de campo para recoger romances de boca de personas que aún se los sabían de memoria: el romancero se presenta así como un corpus en continua variación y cada cantor o recitador recrea de alguna manera el texto del romance porque, consciente o inconscientemente, introduce variaciones cada vez que lo repite.

Esta forma de transmisión ha propiciado también que los romances se difundan como poemas anónimos. Naturalmente, en el origen de cada romance hay un autor individual: obviamente, alguien compuso el romance, porque ya no creemos –como creían los estudiosos románticos, que fueron los primeros en interesarse modernamente por el romancero-- que el romance, la balada o la canción popular son creaciones colectivas, nacidas del alma del pueblo. En su inicio, fueron composiciones individuales; pero en el proceso de transmisión oral no sólo se olvidó el nombre de los autores originales --si es que alguna vez se supo-- sino que además el texto fue sufriendo variaciones y remodelaciones, por los motivos que ya hemos expuesto.

LOS TEMAS DEL ROMANCERO

Los romances son poemas narrativos. Ahora bien, ¿qué narran los romances, cuáles son las principales historias que cuentan? Podemos contestar que casi de todo, porque lo cierto es que en la literatura tradicional hispánica el romance fue una forma métrica que sirvió de molde a muchos tipos

de narraciones.

La tesis de Ramón Menéndez Pidal es que el romancero surgió a partir de los poemas épicos, largos poemas en versos largos anisosilábicos con cesura, que se cantaban o recitaban de viva voz; algunos fragmentos de esos poemas se habrían independizado como poemas independientes, dando origen a los romances. Por tanto, los más antiguos romances serían los que cuentan aventuras de los héroes de la épica hispánica: los siete infantes de Salas (o de Lara); Bernardo del Carpio, héroe de la lucha contra los franceses; el héroe de la independencia castellana con respecto al reino de León Fernán González; sobre las luchas de los hijos del rey Fernando I y el cerco de la ciudad de Zamora, o sobre Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid. La teoría de Menéndez Pidal ha sido muy rebatida y discutida, desde múltiples puntos de vista; pero lo cierto es que algunos de los romances que conocemos y que parecen más antiguos tratan sobre esas historias de la épica hispánica.

Otro grupo son los romances históricos, que tratan de diversos temas de la historia de España y que en su mayoría debieron de ser compuestos como poemas noticieros a raíz de los sucesos que narran: la repentina muerte del rey Fernando IV de Castilla, las revueltas nobiliarias en tiempos de Alfonso XI, sangrientos episodios del reinado de don Pedro I el Cruel, la conquista de Nápoles por Alfonso V de Aragón, la muerte del príncipe don Juan heredero de los Reyes Católicos o, más modernamente, la muerte del rey Felipe II en el siglo XVI o el fallecimiento de la reina Mercedes, esposa de Alfonso XII, en el XIX. Un grupo especial dentro de los romances históricos lo constituyen los llamados romances fronterizos, que cuentan historias de la lucha medieval de frontera entre los reinos cristianos y musulmanes durante la llamada Reconquista.

Otros romances tratan de temas caballerescos medievales, y entre ellos destacan el grupo de los que cuentan historias ambientadas en la corte de Carlomagno o en la corte de Arturo y los caballeros de la mesa redonda. También hay romances que desarrollan historias de la antigüedad grecolatina. Y no faltan los hagiográficos, que cuentan vidas y milagros de santos o episodios de los evangelios apócrifos (por ejemplo, de la infancia de Jesús).

Pero la mayor parte de los romances no tratan de temas épicos o históricos medievales, sino de historias de validez mucho más universal y general: diversas aventuras amorosas con final feliz o desgraciado; conflictos familiares como el adulterio, el incesto o el nacimiento de hijos fuera del matrimonio; infortunios humanos como el cautiverio o el destierro; modelos de comportamiento como la fidelidad conyugal o filial; o aventuras en las que un héroe ficticio logra salvar una situación difícil gracias a su ingenio. Son estos los romances que solemos llamar *novelescos* y que por su carácter más universal suelen ser los que mejor han pervivido en la tradición oral a lo largo de los siglos, ya que tocan aspectos que interesan a los seres humanos de todas las épocas.

HISTORIA Y DIFUSIÓN DEL ROMANCERO

Me gustaría exponer ahora una breve panorámica de cuál ha sido la historia del romancero, desde su nacimiento hasta la actualidad.

Sabemos que existieron romances por lo menos desde el siglo XIV, o quizás desde la segunda mitad del XIII: del siglo XIV deben de ser algunos romances, que tratan de sucesos históricos y políticos de ese siglo. Sobre todo, una serie de romances relativos a hechos ocurridos durante el reinado del rey don Pedro I de Castilla (apodado “el Cruel”); recuérdese que Pedro I murió en la

batalla de Montiel a manos de su hermano bastardo Enrique, que se convertiría en Enrique II de Castilla, dando origen a la dinastía de los Trastámara. Los romances sobre don Pedro I son prácticamente todos (con una sola excepción) denigratorios contra el rey don Pedro, y se supone que fueron compuestos y difundidos en la época por los partidarios de Enrique II, como instrumento propagandístico contra don Pedro y sus partidarios. Otras veces suponemos que un romance es de una determinada época porque narra un suceso histórico de un momento determinado, y se supone que fue compuesto como poema noticiero, para difundir una nueva o noticia, como varios de los históricos o fronterizos que he mencionado antes.

Sin embargo, todos estos romances a los que he aludido los conocemos por fuentes posteriores: porque han pervivido en la tradición oral hasta épocas modernas, y por tanto se han recogido versiones orales en encuestas de campo a lo largo del siglo XX; o porque aparecen en fuentes escritas (manuscritas o impresas) un par de siglos después. Deducimos, por tanto, que esos romances son medievales, pero sólo los conocemos por textos de varios siglos posteriores.

El problema es, precisamente, la cuestión de las relaciones entre escritura y oralidad: al ser los romances poemas que se transmitían fundamentalmente de forma oral, sólo se nos han conservado textos antiguos cuando alguien, por alguna razón, los puso por escrito. Muchas veces esa razón es meramente accidental: que a alguien le dio por escribir un romance que se sabía. Eso explica que de romances muy antiguos por su origen no se nos hayan conservado textos hasta época muy reciente.

De hecho, los textos escritos más antiguos de romances que se nos han conservado datan de bastante entrado el siglo XV: son un manuscrito del estudiante mallorquín Jaume de Olesa, que estudiaba leyes en Bolonia (Italia) hacia 1421 y que anotó en su **cartapacio** (el equivalente al cuaderno de apuntes de la época) un romance que empieza “Gentil dona, gentil dona” y que cuenta cómo una dama intenta seducir a un pastor sin conseguirlo; y un documento notarial de 1429 encontrado en el archivo de protocolos de Zaragoza, en el que alguien copió un romance sobre un suceso muy reciente en el momento: el asesinato, aquel mismo año de 1429, de don Alonso de Argüello, arzobispo de Zaragoza, por orden del rey aragonés Alfonso V. Nótese que en ambos casos se trata de escritos producidos por hombres de leyes (un estudiante de derecho, un notario): es decir, por gentes que, por razones profesionales, tenían costumbre de escribir, en una época en la que ni todo el mundo sabía escribir ni todo el mundo consideraba necesario dejar constancia de las cosas por escrito (piénsese que en el siglo XV todavía muchos acuerdos y contratos eran verbales) y mucho menos anotar las cosas que sabía. Así que casi podemos decir que los textos de romances más antiguos que han llegado hasta nosotros se deben a la deformación profesional de un par de leguleyos.

A lo largo del siglo XV vamos a seguir encontrando cada vez más textos de romances puestos por escrito. Quitando los dos textos ya mencionados, que son fruto de la casualidad, lo que hace que podamos contar con un buen puñado de romances conservados en manuscritos de finales del siglo XV y principios del XVI es una moda cortesana: no sólo en la corte de los reyes de Aragón y de Castilla, sino también la de los grandes nobles, se pone de moda la literatura “popular”, la propia del vulgo y de la gente rústica. Esa moda parece que nace vinculada también a determinadas modas musicales. Así, vamos a encontrarnos con una serie de músicos y poetas que hacen arreglos de canciones populares para que sean cantados en la corte, o que crean nuevas composiciones imitando las populares. Eso explica el auge, en ámbitos cortesanos, de una forma poética como el villancico, que proviene de la poesía popular. Y, cómo no, también habrá músicos

que harán arreglos de romances y poetas cortesanos que compondrán nuevos romances imitando los viejos. Un ejemplo claro es Juan del Encina, un poeta y músico cortesano de finales del siglo XV y principios del XVI (1468?-1530?) que está hoy en día en el repertorio de todos los grupos de música antigua, y que compuso muchos villancicos y romances.

Como consecuencia, en varios cancioneros cortesanos de finales del siglo XV y principios del XVI encontramos textos de romances: así, en el *Cancionero de Estúñiga* (de ha. 1460-63) hay un par de romances; y en el *Cancionero de Londres*, compilado a finales del siglo XV, encontramos ya unos treinta romances. En el *Cancionero musical de Palacio*, que es una compilación (de finales del siglo XV y principios del XVI) de lo que se cantaba en la corte de los Reyes Católicos, hay también cerca de cuarenta romances, algunos de ellos viejos (es decir, de origen medieval) y otros compuestos por poetas contemporáneos.

En el siglo XVI algunas formas literarias que habían nacido en el siglo XV para uso de las élites aristocráticas se difunden –gracias, precisamente, a la generalización de la imprenta, que abarata y facilita la producción de libros-- hacia las clases urbanas –no necesariamente aristocráticas-- de la sociedad. Es el caso de la ficción sentimental, un tipo de narración corta, que toma como argumento historias amorosas de tono cortés y se centra en el análisis de los sentimientos de los enamorados; en un principio, la ficción sentimental nació como un tipo de literatura cortesana; pero con la imprenta las narraciones sentimentales se difundieron entre un público que podríamos llamar burgués.

Algo parecido sucedió con la poesía cancioneril: nacida, difundida y compilada en principio en la corte, a partir del siglo XVI se difunde a capas más amplias de la población gracias a la imprenta. Para su difusión en ese ámbito fue fundamental la publicación, en 1511 del *Cancionero general* compilado por Hernando del Castillo, una magna colección de más de mil poemas cancioneriles, creados en principio en ámbitos cortesanos, que tuvo notable éxito entre el público urbano, con diversas reediciones: desde su aparición 1511 hasta 1573 se hicieron nueve ediciones en Valencia, Toledo, Sevilla y Amberes (sobre esto último volveremos después). Pues bien, el *Cancionero general* incluye cuarenta y ocho romances –casi todas composiciones de poetas cortesanos a imitación de los romances populares--, y constituye otro de los hitos fundamentales de la relación entre transmisión oral e impresa del romancero.

Otra forma de difusión escrita del romancero en el siglo XVI fueron los libros de música. Recordemos que el *Cancionero musical de Palacio* es precisamente eso: un cancionero musical. Pero, aparte de esas compilaciones cortesanas manuscritas, en el siglo XVI se imprimieron libros para aprender las bases de la música o a tocar un instrumento concreto, como la vihuela, el antecedente de la guitarra española, que empezó a ponerse de moda hacia comienzos del siglo XVI. Algunos de esos libros de música incluyen letras y músicas de romances como ejercicio y ejemplo: así los *Tres libros de música* de Alonso de Mudarra (1546) o el *Libro de música de vihuela* de Diego Pisador (1552). Por lo general, estos métodos de música tienen un enorme interés para saber con qué melodías se cantaban los romances, aunque menos para conocer sus textos: la mayor parte de las veces, como el interés es musical, lo que se reproducen son sólo los versos iniciales. Eso demuestra que la gente se sabía de memoria el romance: sólo se le indica el inicio del texto y la primera frase musical, y con esa información se supone que el cantor o tañedor de vihuela podía cantar el resto.

Que la gente seguía sabiéndose romances de memoria —y cada vez más, porque ya no se sabía

sólo los romances que había aprendido por haberlos oído, sino también los que había leído impresos— lo demuestran muchos testimonios indirectos. Recordemos, sin ir más lejos, un pasaje del auto I de *La Celestina*: Calisto está enfermo de amor, tras haber hablado una sola vez con Melibea, y se encierra en su cuarto. En un momento determinado, como corresponde a un buen enfermo de amor, trata de consolarse con la música e intenta tocar el laúd... bastante mal, como demuestra el comentario de su criado Sempronio:

CALISTO: Dame acá el laúd.
SEMPRONIO: Señor, vesle aquí.
CALISTO: ¿Cuál dolor puede ser tal
que se iguale con mi mal?
SEMPRONIO: Destemplado está ese laúd.
CALISTO: ¿Cómo templará el destemplado? ¿Cómo sentirá el armonía aquel
que consigo está tan discorde, aquel en quien la voluntad a la razón no obedece, quien
tiene dentro del pecho agujijones, paz, guerra, tregua, amor, enemistad, injurias,
pecados, sospechas, todo a una causa? Pero tañe y canta la más triste canción que sepas.
SEMPRONIO: Mira Nero de Tarpeya
a Roma como se ardía
gritos dan niños y viejos
y él de nada se dolía.

Lo que canta Sempronio es ni más ni menos que un romance de los llamados eruditos, es decir, los que fueron compuestos a finales del siglo XV o durante el XVI por autores cultos que se basaban para componerlos en la información proporcionada por fuentes también cultas, especialmente crónicas históricas. Aquí se trataría de una crónica sobre la historia de la antigüedad romana, porque lo que cuenta el romance —que se nos ha conservado en versiones cabales, impreso en pliegos sueltos del siglo XVI— es el incendio de Roma por orden del emperador Nerón. Recuérdese que la primera edición conservada de *La Celestina* es de 1499, y que además el pasaje está en el auto I, o sea, en la parte que Fernando de Rojas asegura que encontró ya escrita por un “antiguo autor” desconocido. Es decir, el texto de ese romance erudito debía de existir, y ser conocido por tradición oral, desde algunos años antes de 1499.

Pero el gran impulso a la difusión impresa del romancero lo dio en el siglo XVI el auge del pliego suelto. Entendemos por pliego suelto un impreso de pocas páginas (normalmente, 8 ó 16), producto de doblar en forma de cuadernillo un pliego de imprenta. Los pliegos sueltos eran impresos baratos, que se vendían sin encuadernar y sin cortar (intonsos), normalmente por vendedores ambulantes, aunque también podían adquirirse en las imprentas, en las librerías o en las ferias comerciales. Algunos de los vendedores de pliegos eran ciegos que cantaban o recitaban de memoria los romances y luego los vendían impreso para ganarse unas monedas; incluso a lo largo del siglo XVI y, sobre todo, del XVII, era frecuente que los ciegos fuesen no sólo recitadores y vendedores, sino a veces autores de las obras poéticas que se imprimían en pliegos (sobre todo, romances), con lo cual tenemos otra vuelta de tuerca de las relaciones entre literatura y oralidad: en la época no existían métodos para que los ciegos pudieran escribir, así que es forzoso imaginar que los autores ciegos compondrían sus poemas de memoria, los dictarían a un vidente, y luego ese texto se imprimiría y se divulgaría por escrito; a su vez, algunos de los lectores se aprenderían de memoria el texto, lo

cantarían o recitarían, y de ellos lo aprenderían otros, dando inicio así a una cadena de transmisión oral de un texto escrito.

Porque, en efecto, en el siglo XVI la gente compraba pliegos sueltos no sólo para leerlos, sino para aprenderse de memoria las composiciones poéticas que en ellos se contenían, o para refrescar la memoria de los romances y canciones que ya se sabían; así se crea una compleja red de interrelaciones entre escritura y oralidad.

Los pliegos sueltos empiezan a imprimirse ya a finales del siglo XV (es decir, hay pliegos sueltos incunables), pero su mayor auge es a partir de las primeras décadas del XVI. En pliego se publican textos en prosa (como relaciones de sucesos o de hechos históricos recientes), pero sobre todo muchos textos poéticos: muestras de la poesía cancioneril del siglo XV, composiciones poéticas de autores contemporáneos y, sobre todo, muchos romances, de los más diversos tipos: épicos, históricos, novelescos, eruditos basados en crónicas de la Antigüedad o de la historia de España, y —sobre todo a partir de 1580— romances religiosos. El primer pliego suelto conservado que contiene un romance data de 1510 (Zaragoza, Jorge Coci) y contiene una versión del *Conde Dirlos*.

Pero no todos los romances se difundían impresos o por transmisión oral. También había quien conservaba manuscritos los romances que se sabía. De la misma manera que el estudiante Jaume de Olesa o el anónimo notario de Zaragoza anotaron en sus papeles textos de romances en la primera mitad del siglo XV, a lo largo del XVI y del XVII muchas personas particulares tenían cartapacios, es decir, cuadernos manuscritos en los que anotaban lo que les parecía; y muchas veces incluían poemas que se sabían de memoria o que copiaban de otros manuscritos o de fuentes impresas. Precisamente en uno de esos cartapacios de uso personal del siglo XVI se encontró hace unos años la única versión antigua conocida de *La muerte del príncipe don Juan*, un romance noticiero sobre el fallecimiento en 1497 del heredero de los Reyes Católicos, que debió de componerse a raíz del hecho que narra y del que hasta este descubrimiento en un cartapacio sólo se conocía por las versiones que habían pervivido en la tradición oral moderna.

A las alturas de mediados del siglo XVI parece ser que el romancero era un género de moda: prácticamente todo el mundo sabía romances, los cantaba, los acompañaba con instrumentos musicales, los citaba, los leía en pliegos sueltos, los copiaba en manuscritos para uso personal. Incluso se usaban versos de romances a la manera de dichos o refranes.

Sólo faltaba una cosa: publicar libros exclusivamente compuestos por romances. El primer intento conocido fue, el *Libro de los cincuenta romances*, que debió de publicarse en Barcelona en 1520 y debía de ser, más que un libro propiamente dicho, una especie de folleto, como un pliego suelto ampliado, ya que parece que tenía sólo cincuenta textos. De ese libro de los cincuenta romances sólo se han conservado 4 hojas, que contienen unos pocos romances y la portada en la que se alude a su contenido: por ello sabemos que, entre otras cosas, en ese librito había romances carolingios, novelescos, de la historia Troyana, y hasta un romance sobre la historia de Calisto y Melibea, indudablemente inspirado en *La Celestina*.

Pero el primer libro de cierta entidad, compuesto exclusivamente por romances, vio la luz precisamente en esta ciudad en la que nos encontramos: Amberes. Su impresor se llamaba Martín Nucio, y sobre él quisiera ahora hablarles un poco.

Martín Nucio había nacido en Mera, en la zona norte de la provincia de Amberes, en 1515. Como solía ser habitual, aprendió el oficio de impresor de otro impresor: Juan Steelsio, que también publicó libros españoles.

En 1544, Martín Nucio llevaba un par de años casado, tenía ya hijos, y se había establecido como impresor por su cuenta; así lo demuestra el hecho de que Carlos V le conceda privilegio (es decir, una autorización para publicar y explotar comercialmente libros) en el cual dice:

haber recibido una humilde petición de Martín Nucio, nuevo impresor residente en nuestra villa de Enveres [‘Amberes’] cargado de hijos y mujer. La cual contenía cómo el suplicante, no habiendo más de tres años que era casado, en los cuales él se había ejercitado en imprimir libros y aún se ejercita para sustentación de su pequeña familia, y porque él en los tiempos pasados anduvo ciertos años en nuestros reinos de España y en ellos deprendió la lengua española, que por tanto le pluguiese imprimir ciertos libros de la misma lengua española, de que la mayor parte era impresa en España con privilegio: la gramática y el diccionario de Antonio Nebrisenense, todas las obras de don Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, la *Silva de varia lección*, *Espejo de consolación de los tristes*, el texto del *Salterio* con glosa y sus paráfrases.

Sabemos, por tanto, que Martín Nucio estuvo en España, donde aprendió la lengua española, y que recién establecido como impresor independiente buscó publicar libros para la por entonces bastante abundante población española de Flandes (y nos consta que también sus libros se exportaron a España, como veremos después). Los primeros libros que publicó son, como dice el privilegio, algunos que ya habían visto la luz en España y que seguramente a Nucio le pareció que podían tener una buena salida comercial, por cubrir las necesidades y gustos de los lectores de la época: los salmos, libros que hoy llamaríamos de consulta, como la gramática de la lengua española de Elio Antonio de Nebrija (que es la primera gramática del castellano) o su diccionario latino-español; y libros misceláneos de prosa didáctica, que constituían la lectura favorita de los lectores de entonces, por cumplir con la doble finalidad de enseñar deleitando: las obras de Fray Antonio de Guevara o la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, auténticos *best-sellers* de la época.

Desde 1543 hasta su muerte en 1558 (con sólo 43 años), Martín Nucio publicó en Amberes más de cien libros españoles, unos religiosos, otros científicos (como *La filosofía natural brevemente tratada*, de Juan de Jaraba, en 1546), otros poéticos (reeditó el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, en Amberes 1552) y otros de prosa literaria, entre ellos una de las primeras ediciones del *Lazarillo de Tormes* (de 1554). Como solía ser habitual en los gremios, a su muerte le sucedió en el oficio su hijo Filipo Nucio, que continuó gestionando la imprenta de su padre.

Pero quizás la obra publicada por Martín Nucio que tuvo más trascendencia y repercusión fue precisamente su *Cancionero de romances en que están recopilados la mayor parte de los romances castellanos que fasta agora se han compuestos*, el primer libro de cierta entidad compuesto exclusivamente por una recopilación de romances: se trata de un volumen de unas quinientas páginas y de bastante pequeño tamaño; el típico librito que solía llamarse “de faltriquera”, porque podía llevarse fácilmente en una faltriquera (especie de delantal con bolsillos); es decir, no un solemne volumen destinado a situarse en una biblioteca, sino un librito de mano que un viajero, un comerciante o un soldado pueden llevar en su equipaje. Contiene poco más de 150 romances, editados en letra gótica a una sola columna.

La primera edición del *Cancionero de romances* de Amberes no lleva año de impresión, pero debió de aparecer en 1547 ó 1548. A los textos de los romances precede un prólogo del

impresor (es decir, del propio Nucio) en el que nos explica que él es también el autor de la recopilación, cómo compuso el libro y cómo ordenó los textos:

He querido tomar el trabajo de juntar en este cancionero todos los romances que han venido a mi noticia, pareciéndome que cualquiera persona para su recreación y pasatiempo holgaría de lo tener [“se alegraría de tenerlo”], porque la diversidad de historias que hay en él, dichas en metros y con mucha brevedad, será a todos agradable. Puede ser que falten aquí algunos (aunque muy pocos) de los romances viejos, los cuales yo no puse o porque no han venido a mi noticia o porque no los hallé tan cumplidos y perfectos como quisiera. Y no niego que en los que aquí van impresos habrá alguna falta, pero esta se debe imputar a los ejemplares de adonde los saqué, que estaban muy corruptos, y a la flaqueza de la memoria de algunos que me los dictaron, que no se podían acordar dellos perfectamente. Yo hice toda diligencia porque hubiese las menos faltas que fuese posible y no me ha sido poco trabajo juntarlos y enmendar y añadir algunos que estaban imperfectos. También quise que tuviesen alguna orden, y puse primero los que hablan de las cosas de Francia y de los doce pares, después los que cuentan historias castellanas y después los de Troya, y últimamente los que tratan cosas de amores; pero esto no se pudo hacer tanto a punto (por ser la primera vez) que al fin no quedase alguna mezcla de unos con otros. Querría que todos se contentasen y llevasen en cuenta mi buena voluntad y diligencia. El que así lo hiciere, haya paciencia y perdóneme, que yo no pude más. Vale.

El pequeño prólogo es muy significativo y nos ofrece, en pocas líneas, mucha información acerca de cómo trabajó Martín Nucio. Veamos:

- 1) El impresor se presenta no como mero impresor, ni como autor, sino como compilador de la colección, en la que incluye poemas que ya existían antes: “he querido tomar el trabajo de juntar en este cancionero todos los romances que han venido a mi noticia”.
- 2) Además, ha procurado que su trabajo fuese exhaustivo, aunque es consciente de que no lo ha conseguido, como no puede ser de otra manera (los romances que circulaban entonces en la tradición oral y en la escrita debían ser muchísimos): “puede ser que aquí falten algunos...los cuales yo no puse o porque no han venido a mi noticia o porque no los hallé tan cumplidos y perfectos...”
- 3) Introduce además un concepto que todavía seguimos usando los estudiosos del romancero: el de *romance viejo*, entendiéndolo por tal los de origen medieval.
- 4) En cuanto a sus fuentes, Nucio nos deja bastante claro que ha utilizado tanto fuentes escritas como la propia tradición oral; así se explica que hable de que algunos romances faltarán porque “los ejemplares de adonde los saqué estaban muy corruptos” y que aluda a “la flaqueza de la memoria de algunos que me los dictaron, que no se podían acordar dellos perfectamente”. En efecto, Ramón Menéndez Pidal y Antonio Rodríguez Moñino, dos grandes estudiosos del romancero, intentaron establecer de dónde podía haber sacado Martín Nucio cada uno de los romances de su colección: resulta que la gran mayoría parece provenir de pliegos sueltos; un buen puñado reproducen algunos de los cincuenta romances incluidos en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo; pero otros muestran indicios de haber sido copiados de manuscritos de la época o recogidos de la tradición oral, de boca de personas que se los sabían de memoria. La

mayoría ya he dicho que provienen de pliegos sueltos: sin duda durante esa estancia en España, en la que Nucio aprendió la lengua española, también adquiriría pliegos sueltos romancísticos que, de vuelta a su Flandes natal, le sirvieron como fuente fundamental para su compilación.

- 5) Además, Nucio insiste en su tarea de editor: no se limitó a reproducir tal cual los romances de pliegos o de manuscritos, o los que tomaba de la memoria de las personas que los sabían, sino que procuró corregirlos: “hice toda diligencia porque hubiese las menos faltas que fuese posible, y no me ha sido poco el trabajo de juntarlos y enmendar y añadir algunos que estaban imperfectos”. De ahí que seguramente algunas de sus versiones sean facticias: habrá corregido el texto de un impreso o un manuscrito con correcciones provenientes de una versión oral, y viceversa.
- 6) Por último, Martín Nucio nos pone en contacto con un problema que todavía atormenta a los editores actuales del romancero: la cuestión de la clasificación y ordenación de los romances. Él ha intentado ordenar los suyos, colocando primero los romances de tema carolingio (“los que hablan de las cosas de Francia y de los doce pares”), en efecto muy abundantes en el romancero viejo; luego “los que cuentan historias castellanas”, donde parecen englobarse los romances de tema histórico junto a los de tema épico, cosa lógica si tenemos en cuenta que en la mentalidad de la época tan histórico era lo que derivaba de las leyendas épicas medievales como lo que hoy consideramos Historia; después vendrían “los de Troya”, es decir, los romances eruditos basados en crónicas de la Antigüedad grecolatina; y, por último, “los que tratan de cosas de amores”. Aunque no deja de señalar que “no se pudo hacer tanto a punto... que al fin no quedase alguna mezcla de unos con otros”. Y, en efecto, ése es un problema con el que se enfrentó Nucio (“por ser la primera vez”, nos dice con cierta candidez) y con el que se enfrentan aún los estudiosos: siempre que se hace una clasificación, los romances quedan “con alguna mezcla”, porque muchos de los que “tratan cosas de amores” (los que hoy llamamos *romances novelescos*) son a su vez historias ambientadas en la corte de Carlomagno o aventuras de héroes épicos o de personajes históricos; o, viceversa, que muchos de los romances carolingios, épicos e históricos tienen como elemento central una historia amorosa o familiar: precisamente por eso han pervivido a lo largo de los siglos, porque hoy pueden no importarnos Carlomagno o el Cid, pero el amor o los conflictos familiares son temas universales y eternos.

Cancionero de romances debió de tener buena acogida en su momento. Prueba de ello es que enseguida le salió un plagio: en 1550 aparece otro librito titulado *Romances en que están recopilados la mayor parte de los Romances castellanos que fasta agora se han compuesto*. En la portada se dice que está “impreso a costa de Guillermo de Miles, mercader de libros”, lo cual nos indica indirectamente que el *Cancionero de romances* de Martín Nucio había llegado hasta España: este Guillermo de Miles es un librero (“mercader de libros”) que trabajó en Medina del Campo desde 1530 hasta 1555. Así que el nuevo libro, que reproduce exactamente los textos del de Nucio y por su mismo orden, debió de producirse en Medina del Campo, en la actual provincia española de Valladolid, por encargo de este librero.

No sabemos si Martín Nucio conoció esa edición vallisoletana de su libro (en la época era frecuente que los impresores se copiasen unos a otros, sin conocimiento mutuo, sobre todo si estaban en territorios distintos, como era el caso). Pero lo cierto es que Martín Nucio se animó a reeditar su *Cancionero de romances* en el mismo 1550. Para esta ocasión, corrigió y amplió algunos

textos, sustituyó algunas versiones por otras que sin duda consideraba mejores, eliminó cuatro romances y, sobre todo, añadió otros treinta y dos. Esta versión refundida, fue reimpressa por el propio Nucio en Amberes 1555; y en 1568 su hijo Filipo la reeditará de nuevo. La última edición conocida del *Cancionero de romances* se hizo en Lisboa en 1581, por obra de otro impresor (Manuel de Lyra). Como se ve, el libro tuvo en su momento cierta acogida, aunque tampoco podemos decir que fuese un *best-seller* de mediados del siglo XVI.

No quedó ahí la aportación de Martín Nucio al romancero impreso. El mismo Juan Steelsio que había sido maestro de Nucio, publica en 1551 y también en Amberes un libro de *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España, compuestos por Lorenzo de Sepúlveda*, que es una colección de casi ciento cincuenta romances eruditos (basados en crónicas). Poco después, el mismo Martín Nucio reedita el libro, reordenándolo y añadiendo nuevos textos anónimos “compuestos por un caballero cesario [se entiende ‘al servicio del César, al servicio del emperador’] cuyo nombre se guarda para mayores cosas”. En el prólogo a este libro, Nucio nos vuelve a dar interesantes datos, como que el tal Lorenzo de Sepúlveda era sevillano y que había publicado originalmente sus romances eruditos en Sevilla: “agora ha venido a mis manos un libro nuevamente impreso en Sevilla, el cual me pareció imprimir por seguir el intento con que esto comencé y trabajé”. Esta colección tuvo bastante éxito: en menos de veinticinco años se volvió a reimprimir más de una decena de veces, no sólo en Amberes por Filipo Nucio (1566) y por Pedro Bellerio (1566), sino en Medina del Campo (1562, 1570), Alcalá de Henares (1563, 1571, 1576), Granada (1563), Valladolid (1577), Burgos (1584) y Sevilla (1584).

De hecho, desde 1550 parece darse el pistoletazo de salida para la impresión de libros de romances en todo el mundo hispánico: en Zaragoza aparece la *Primera, segunda y tercera partes de la silva de varios romances* (1550-51), y en Barcelona, diez años después (1561) la *Silva de varios romances*, una colección importantísima que se reeditará continuamente, en Barcelona y Zaragoza, hasta finales del siglo XVII (1696) y que es la colección fundamental para la difusión del romancero en el ámbito de los lectores cultos. La aparición de nuevas colecciones de romances en forma de libro será constante hasta los años 70 del siglo XVI, cuando el impresor valenciano Joan Timoneda publica sus cuatro colecciones tituladas *Rosas: Rosa de amores, Rosa española, Rosa gentil y Rosa real*.

El éxito de estos libros de romances hizo que el romancero no estuviese sólo vivo en la tradición oral o presente en manuscritos de uso personal o en pliegos sueltos (impresos, al fin y al cabo, de usar y tirar), sino en las bibliotecas de los lectores cultos de la época. Seguramente ello propició el nacimiento de un fenómeno que se ha dado en llamar el *romancero nuevo*: a partir de la década de 1580, y a lo largo de todo el siglo XVII, es frecuente que los autores cultos utilicen la forma del romance y las convenciones poéticas del romancero viejo y tradicional en sus propias composiciones. El romance entra, como una forma métrica más, en la polimetría de la comedia nueva. Y los poetas incluyen entre sus composiciones numerosos romances de tema pastoril, morisco (en que los protagonistas son moros, a imitación del romancero fronterizo medieval), histórico, mitológico, satírico, o religioso. Por eso entre las composiciones de algunos de los mejores poetas españoles del llamado Siglo de Oro, como Lope de Vega o Luis de Góngora, se cuentan a puñados los romances. Pero esa es ya otra historia, que merece atención aparte y que quizás podamos tratar en otra ocasión.

Bibliografía recomendada

1. ALGUNOS ESTUDIOS SOBRE ESCRITURA Y ORALIDAD

- Díaz-Mas, Paloma, "Escritura y oralidad en la literatura sefardí", *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 11 (2003), pp. 37-57.
- Frenk, Margit, *Entre la voz y el silencio (La lectura en tiempos de Cervantes)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997; reed. México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Zumthor, Paul., *Introduction à la poésie orale*, Paris, Editions Du Seuil, 1983.
- Zumthor, Paul, *La lettre et la voix de la "litterature" médiévale*, Paris, Editions Du Seuil, 1987.

2. ANTOLOGÍAS DE TEXTOS DE ROMANCES

- Di Stefano, Giuseppe, ed., *Romancero*, Madrid, Taurus (Clásicos Taurus, 21), 1993.
- Díaz-Mas, Paloma, ed., con un estudio preliminar de Samuel G. Armistead, *Romancero*, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 8), 1994; reed. en Barcelona, Crítica (Clásicos y Modernos), 2001 y 2006.
- Díaz Roig, Mercedes, *El romancero viejo*, Madrid, Cátedra, 1976 (múltiples reeds.)
- Piñero, Pedro M., *Romancero*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

3. CATÁLOGOS Y REPERTORIOS DEL ROMANCERO

- Armistead, Samuel G., *et alii*, *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978, 3 vols.
- Catalán, Diego *et alii*, *El Romancero pan-hispánico. Catálogo general descriptivo... CGR*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1982-84, 3 vols.
- Catalán, Diego *et alii*, *Catálogo analítico del Archivo Romancístico Menéndez Pidal-Goyri*, Barcelona, Quaderns Crema-Fundación Menéndez Pidal, 1998, 2 vols.
- Chicote, Gloria Beatriz, *Romancero tradicional argentino*, Londres, Queen Mary-University of London, 2002.
- Díaz Roig, Mercedes y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, México, UNAM, 1986.
- Fontes, Manuel da Costa, *O Romancero Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1997.
- González, Aurelio, *Bibliografía descriptiva de la poesía popular y tradicional de México*, México, El Colegio de México, 1993.
- Salazar, Flor, *El romancero vulgar y nuevo*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal, 1999.
- Valenciano, Ana *et alii*, *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*, Madrid-Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro-Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998.

4. BIBLIOGRAFÍAS

4.1. BIBLIOGRAFÍAS DE FUENTES ANTIGUAS

- García de Enterría, María Cruz, *et alii*, *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional (siglo XVII)*, Biblioteca Nacional-Universidad de Alcalá, Madrid, 1998.
- Piacentini, Giuliana, *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los Textos (Siglos XV y XVI). Fascículo I: Los Pliegos Suelos*, Pisa, Giardini, 1981; *..Fascículo II: Cancioneros y Romanceros*, Pisa, Giardini 1986; y *..Fascículo III: Los Manuscritos*, Pisa, Giardini, 1994.
- Rodríguez Moñino, Antonio, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el siglo XVI y ...Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1973-1978, 4 vols.

Rodríguez Moñino, Antonio, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*, edición corregida y actualizada por Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes, Madrid-Mérida, Castalia-Editora Regional de Extremadura, 1997.

4.2 BIBLIOGRAFÍAS DE ESTUDIOS Y DE EDICIONES

Además de las bibliografías incluidas en los **Catálogos y repertorios** antes mencionados, véanse las bibliografías críticas de Samuel G. Armistead en las siguientes **Actas de congresos** que se mencionan más abajo: *Actas del II Coloquio Internacional del Romancero*, pp. 199-310; *III Coloquio*, pp. 77-225; *IV Coloquio*, pp. 749-789; y *Coloquio de UCLA*, pp. 447-525.

5. ESTUDIOS DE ESPECIAL RELEVANCIA

- Alvar, Manuel, *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia*, Barcelona, Planeta, 1970.
- Armistead, Samuel G. y Joseph H. Silverman, *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1982.
- Asensio, Eugenio, "Fonte frida o el encuentro del romance con la canción de mayo", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 8 (1954), pp. 365-388, reimpresso en su *Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 2ª ed., 1970, pp. 230-263.
- Bénichou, *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid, Gredos, 1968.
- Catalán, Diego, *Siete siglos de Romancero (Historia y poesía)*, Madrid, Gredos, 1969.
- Catalán, Diego, *Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid, Gredos, Madrid, 1970.
- Catalán, Diego, *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid, Siglo XXI, 1997; y *...Parte 2ª. Memoria, invención, artificio*, Madrid, Siglo XXI, 1998.
- Devoto, Daniel, "Sobre el estudio folklórico del romancero español. Propositiones para un método de estudio de la transmisión tradicional", *Bulletin Hispanique*, 57 (1955), pp. 233-290.
- Devoto, Daniel, "El mal cazador", en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso... con ocasión de su 60º aniversario*, I, Madrid, Gredos, 1960, pp. 481-491.
- Devoto, Daniel, "Mudo como un pescado", en su *Texto y contextos. Estudios sobre la tradición*, Gredos, Madrid, 1974, pp. 170-187.
- Devoto, Daniel, "Calandrias y ruiseñores (sobre los versos siempre nuevos de los romances viejos)", *Bulletin Hispanique*, 91 (1990), pp. 260-307.
- Di Stefano, Giuseppe, *Sincronia e diacronia nel Romanzéro (Un esempio di lettura)*, Università di Pisa, 1967.
- Di Stefano, Giuseppe, "Il *Pliego suelto* cinquecentesco e il *Romancero*", en *Studi di Filologia Romanza Offerti a Silvio Pellegrini*, Padua, Liviana, 1971, pp. 111-143.
- Di Stefano, Giuseppe, "La difusión impresa del romancero antiguo en el siglo XVI", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 33 (1977), pp. 373-411.
- Di Stefano, Giuseppe, "Emplazamiento y muerte de Fernando IV entre prosas históricas y romancero. Una aproximación", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36 (1988), pp. 879-933.
- Di Stefano, Giuseppe, "Il *Romance del Conde Alarcos*. Edizione 'crítica'", en *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa, Giardini, 1990, pp. 179-197.
- Di Stefano, Giuseppe, "Estado actual de los estudios sobre Romancero", en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, I, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, pp. 33-52.
- Díaz G. Viana, Luis, *Una voz continuada. Estudios históricos y antropológicos sobre la literatura oral*, Oyarzun, Sendoa, 1998.
- Díaz-Mas, Paloma, "Cómo se relejeron los romances: glosas y contrahechuras de *Tiempo es, el caballero* en fuentes impresas del siglo XVI", en *Historia, reescritura y pervivencia del Romancero. Estudios en memoria de Amelia García Valdecasas*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universidad, 2000, pp. 67-90.

- Díaz-Mas, Paloma, "Los romances fronterizos y las fronteras del romancero", en *Ressons épics en les literatures i el folklore hispànic. El eco de la épica en las literaturas y el folklore hispánico*, eds. Pedro Bádenas y Esebi Ayensa, [Madrid], CSIC-Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2004, pp. 53-75.
- Díaz Roig, Mercedes, *El romancero y la lírica popular moderna*, El Colegio de México, 1976.
- Díaz Roig, Mercedes, *Estudios y notas sobre el Romancero*, México, El Colegio de México, 1986.
- García de Enterría, María Cruz, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973.
- González, Aurelio, *Formas y funciones de los principios en el romancero viejo*, México, UNAM, 1984.
- Marín Padilla, Encarnación, "Arcebispo de Çaragoça". *Romance castellano manuscrito del año 1429*, Madrid, la autora, 1997.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, 2 vols.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Estudios sobre el Romancero*, en *Obras completas de R. Menéndez Pidal XI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- Menéndez Pidal, Ramón, Diego Catalán y Álvaro Galmés en *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*, Madrid, CSIC, 1954.
- Rico, Francisco, "Sobre los orígenes de *Fontefrida* y el primer romancero trovadoresco", en su *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 1-32.

6. ACTAS DE CONGRESOS

[Algunos de los más importantes estudios sobre el Romancero se han publicado en actas de congresos dedicados a este género. Relacionamos a algunos de los más relevantes]

- Beltrán, Rafael, ed., *Historia, reescritura y pervivencia del Romancero. Estudios en memoria de Amelia García Valdecasas*, Valencia, Universidad.
- Bremond, Claude, y Sophie Fischer, eds., *Le Romancero Ibérique. Genèse, architecture et fonctions*, Madrid, Casa de Velázquez (Collection de la Casa de Velázquez 52), 1995.
- Catalán, Diego, et. alii, eds., *El Romancero en la tradición oral moderna. 1er Coloquio Internacional*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad de Madrid, Madrid, 1973.
- Catalán, Diego, et. alii, eds., *El Romancero hoy: nuevas fronteras, El Romancero hoy: Poética y El Romancero hoy: Historia, Comparatismo, Bibliografía crítica*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-University of California San Diego-University of California Davis, Madrid, 1979.
- Catalán, Diego, et. alii, eds., *De Balada y Lírica. 3er Coloquio Internacional del Romancero*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid, 1994, 2 vols.
- Piñero, Pedro et alii, eds., *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero...*, Cádiz, Fundación Machado-Universidad de Cádiz, 1989.
- Piñero, Pedro, et alii, eds., *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*, Sevilla, Fundación Machado, 2001.
- Rodríguez Cepeda, ed., *Actas del Congreso Romancero-Cancionero. UCLA (1984)*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1990, 2 vols.

7. COLECCIONES DE TEXTOS

7.1. EDICIONES DE COLECCIONES ANTIGUAS

[Modernamente se han editado varias colecciones de los siglos XVI y XVII y se han hecho facsímiles de colecciones de pliegos sueltos de diversas bibliotecas; como son muy numerosos, no los relacionamos aquí: para una relación exhaustiva pueden consultarse las listas bibliográficas de los libros citados en los apartados **Bibliografías de fuentes** y **Catálogos y repertorios**. Añadimos dos colecciones clásicas, que se han usado con frecuencia como corpus de referencia:]

Durán, Agustín, *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, Madrid, 1849-1851.

Wolf, Fernando José, y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances*, Berlín, 1856, reeditada por Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, (Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, Madrid, CSIC, 1945, vol. XXIV).

7.2. COLECCIONES DE LA TRADICIÓN ORAL MODERNA

[Las colecciones de romances recogidos de la tradición oral moderna son numerosísimas: véanse las bibliografías incluidas en los **Catálogos y repertorios** antes mencionados. Señalamos aquí algunas colecciones de especial relevancia]

González, William H., *Romancero religioso de tradición oral*, Madrid, Eypasa, 1994.

Mariscal de Rhett, Beatriz, *La muerte ocultada*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1984-85.

Menéndez Pidal, Ramón, et alii, *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, Madrid, Gredos, 1957-1978

8. DISCOGRAFÍA DE VERSIONES DOCUMENTALES

[Indicamos aquí algunos CD con grabaciones auténticas recogidas en encuestas de campo en el siglo XX]

Díaz-Mas, Paloma, ed., *El romancero de la tradición oral*, Madrid, Tecnosaga, 2005.

Fraille Gil, José Manuel, *Romancero panhispánico: Antología sonora*, Salamanca, Diputación de Salamanca-Junta de Castilla León, 1991; reed. en Madrid, Tecnosaga, 1998.

Weich-Shahak, Susana, *Cantares y romances tradicionales sefardíes de Marruecos*, Madrid, Tecnosaga, 1991

Weich-Shahak, Susana, *Cantares y romances tradicionales sefardíes de Oriente*, Madrid, Tecnosaga, 1993.

Weich-Sahak, Susana, *La tradición musical en España: Romancero sefardí*, Tecnosaga, Madrid, 1998.

9. PÁGINAS WEB

<http://depts.washington.edu/hisprom/>

[En esta página *web*, administrada por la profesora Suzanne Petersen, de la University of Washington (en Seattle, EEUU), puede encontrarse abundante información sobre el Romancero Hispánico: versiones, bibliografía de estudios, textos y también algunas grabaciones]