

Romancero

Selección, introducción y notas
de Alejandro González Segura



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 2008
Segunda edición: 2021

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: *Músico*. Miniatura procedente de *De Musica*, de Boecio (vitela).
Escuela italiana del siglo XIV (Biblioteca Nazionale, Nápoles)
© ACI / Bridgeman
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© de la selección, introducción y notas: Alejandro González Segura, 2008, 2021
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2008, 2021
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1362-570-6
Depósito legal: M. 25.703-2021
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Introducción. El romance y el Romancero
- 16 Historia del romance como género
- 21 El río del Romancero: Romancero y romances
- 28 Clasificación de los romances
- 32 Poética del Romancero
- 32 La forma del romance
- 45 Los contenidos del romance
- 49 Forma y contenido del romance: el símbolo
- 59 Romance: cantar de niñas
- 61 Esta edición
- 62 Notas a la introducción

Romancero

- 67 Romances novelescos
- 125 Romances históricos
- 127 Romances históricos fronterizos
- 155 Romances históricos de asuntos varios
- 193 Romances épicos
- 195 Romances de la épica española
- 251 Romances de la épica británica y francesa
- 325 Apéndice
- 327 Lope de Vega
- 335 Cervantes
- 340 Quevedo
- 346 Góngora

353	Bibliografía
357	Índice de primeros versos
361	Índice de poemas

Introducción

El romance y el Romancero

En la etimología de la palabra *romance*, en su origen y su historia, se vislumbra ya la riqueza y fecundidad del género literario que esta palabra designa en una de sus acepciones. *Romance* como adjetivo, cuando decimos, por ejemplo, lengua romance –la nuestra y todas aquellas otras que son hijas también del latín–, viene del adverbio latino *romanice*; los que hablaban *romanice*, es decir, «a la manera de Roma», se expresaban en un latín bien distinto del clásico, bien porque fuera vulgar, o bien porque estuviese muy evolucionado. Y como todos los caminos conducen a *Roma*, lugar de donde vino nuestra palabra, a Roma fue el *romero* en *romería* y de Roma, etimológicamente, vendrá el arte *románico*, primero, el *romanticismo*, después; en medio de uno y de otro, el *romance* y el *romancero*. Pero, en esencia, «romance» significa habla, discurso o palabra, y también historia o relato compuesto, evidentemente, de palabras en lengua romance, es decir, no en latín.

Nuestro género literario toma su nombre de aquí –pues el romance es originariamente oral, es hablado–, particularizando la acepción de *romanz* o *romançe* con que, durante los siglos XIII y XIV, se denominaba más genéricamente a toda obra literaria no escrita en latín, es decir, en lengua vernácula. Obras que, frente a aquellas compuestas en latín, pertenecían a la baja cultura, a la heterodoxia o a la invención y la fantasía. De hecho, las palabras *roman* o *romanzo* en francés y en italiano, respectivamente, responden a lo que en español denominamos novela. Tarea más difícil es, ahora, explicar o definir qué es un romance.

Muchísimo se ha escrito sobre el Romancero aunque, paradójicamente, las definiciones del romance escaseen. Ya en su día Menéndez Pidal, uno de los primeros y más importantes estudiosos del Romancero, definió el romance como «poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común»¹. Para Diego Catalán, nieto de Menéndez Pidal y sucesor directo en sus estudios, el romance es «un poema sin texto, esto es, “un modelo” que se puede manifestar de muy distintas formas de discursos, tantas como usuarios tenga el poema»².

Entre la sencillez de la primera definición y la complejidad de la segunda, cada experto ofrece o sugiere la suya, pero la mayoría, más frecuentemente, lo evita. Esto obedece a la propia complejidad del Romancero. Quizás retornando a la etimología de la propia palabra hallemos una solución al problema. El romance, como habla, como

lengua, es una realidad viva tan inmensa y compleja que supera siempre los intentos del hombre por acotarla, por aprehenderla. El romance, como la lengua, como la realidad, se nos escurre entre los dedos cada vez que queremos apresarla.

En este intento, por otro lado tan propio de la naturaleza racional del hombre, de definir y llegar al qué de las cosas, éstas se complican irremediabilmente: el verso del romance... ¿es de ocho o de dieciséis sílabas? ¿Tiene siempre rima asonante? ¿Son todos los romances anónimos? ¿Cuál es el origen del romance? ¿Es un producto literario genuinamente español? Pues, si tenemos romances cuyos versos son de seis, siete y hasta once sílabas –dejando de lado el problema de si el pie métrico es de ocho o dieciséis sílabas–, y tenemos romances de autor conocido y anónimo, y también romances cuyo origen y forma son bien distintos –viejo, nuevo, vulgar, tradicional–, muy diferentes según la materia que traten –históricos, épicos, novelescos, etc.– e incluso el estilo con que la traten –juglaresco, artificioso, erudito...–, si tenemos romances que nos han llegado por caminos divergentes –tradición oral, tradición escrita–, si hay romances y romanceros por todas las áreas de expansión de la lengua española y romances escritos en lenguas hermanas –gallego, catalán, portugués...– o derivados de la española –el caso del Romancero sefardí–, si atendemos, en suma, y asumimos la tremenda amplitud y complejidad propia del Romancero, ¿qué es, en definitiva, el romance?

El romance es canto y cuento. Ésta sea, quizás, la definición más sencilla y ajustada a la realidad de nuestro gé-

nero. Como canto, el romance está sujeto a unas determinadas leyes métricas, es decir, al número de sílabas por verso, a los acentos rítmicos en cada verso y a una rima determinada –si bien estas leyes presentan extraordinaria variabilidad o flexibilidad en su realización–. Pero como canto, el romance es, sobre todo, poesía y oral, poesía destinada, antes que leída, a ser dicha, a ser comunicada en vivo y en directo, bien cantándola, o bien siendo recitada. Como cuento, el romance nos relata una historia, una serie de hechos realizados por unos personajes; acciones dignas de ser narradas que se organizan en torno a un planteamiento, un nudo y un desenlace, aunque aquí, una vez más, el romance desborde las leyes y los límites: es frecuente que el romance principie en el nudo de la acción o que finalice sin hacer explícito el desenlace.

Así pues, el romance mezcla en su seno lo lírico –la pura poesía– con lo narrativo, y realiza una síntesis armoniosa de caracteres, en principio, contrarios. Esta conciliación de lo contrario, que da lugar a algo nuevo, podría muy bien argüirse como característica del género: en el romance se concita lo culto y lo popular, lo antiguo y lo moderno, lo leído y lo escrito, lo bello y lo siniestro; en suma, la vida y la muerte.

Propio de esta capacidad del romance de reunir en su cuerpo elementos divergentes es la tan suya y peculiar fusión de lo lírico y lo narrativo. Romances hay en los que predomina el relato de unos hechos, luego lo narrativo. Otros, donde lo lírico se impone a una estructura aparentemente narrativa. En la mayoría, lo lírico y lo narrativo son indisociables.

Pero, a estos dos componentes genéricos, se añade un tercero: el dramático o teatral. Muchos romances presentan una escena en la que hablan dos o más personajes; son los romances que se han denominado de «escena», justamente por su configuración y esencia teatral. Y no hemos de olvidar que el romance, en su auténtico origen, se recitaba o se cantaba por un intérprete que debía, obviamente, representar e interpretar su romance, como un actor incluso. Así pues, se mezclan en el crisol literario que el romance constituye los tres géneros fundamentales de la ficción: teatro, narrativa y poesía. Se me antoja el romance, así, como un género total, un texto pangenérico.

Lo que sí parece más sencillo es la deducción de que el Romancero será el resultado de la agrupación de unos romances. En este sentido, tenemos tantos romanceros como tipos de romances: oral, tradicional, viejo, nuevo... No obstante, algunos han querido definir el Romancero como producto literario exclusiva y esencialmente español; éste, por lo tanto, atesoraría todos los rasgos de «lo español»; yo no estoy capacitado para enumerar cuáles son los rasgos de lo español porque incluso dudo de la existencia de dichos rasgos –más aún en los tiempos que corren–, como dudo de la existencia de unos rasgos de lo francés, lo inglés o lo australiano. Pero, volviendo al tema que nos ocupa, la crítica más reciente también duda en adjudicar al Romancero la virtud de ser espejo de la hispanidad; el romance parece ser, más bien, la manifestación hispánica de un producto literario de ámbito mayor: la balada europea, la cual consiste también, básicamente, en la expresión cantada u oral de contenidos y formas lírico-narrativas.

Ahora bien, sí ha habido y hay mayor unanimidad en la alta consideración hacia la calidad literaria del Romancero. Los románticos alemanes serán los primeros que, tras una etapa neoclásica en la que el hombre no estaba para estos cuentos, ni para estos cantos, realicen una apasionada reivindicación del Romancero. Figuras como las de Goethe, Heine y Hegel no tuvieron problemas en igualar al Romancero con las obras de la antigüedad clásica. Hegel comparaba el Romancero con «un sartal de perlas; cada romance forma un cuadro completo, y juntos concuerdan perfectamente, constituyendo un todo. Todo esto forma una tan bella y tan graciosa corona poética, que nosotros, los modernos, nos atrevemos a ponerla al lado de lo más hermoso que la antigüedad clásica tiene»³. Los románticos franceses dedicaron similares elogios; Creuzé de Lesser ve en el Romancero una «Ilíada sin Homero», como Víctor Hugo una «verdadera Ilíada de la caballería»⁴.

Ya en nuestras letras recojo las apreciaciones de dos de los poetas más influyentes en la poesía española contemporánea. Antonio Machado reconoce haberse iniciado en el Romancero: «Yo aprendí a leer en el *Romancero general* que compiló mi buen tío Agustín Durán»; y en el prólogo de sus *Campos de Castilla* aprecia en el Romancero «la suma expresión de la poesía»⁵. Por su parte, Juan Ramón Jiménez también hizo del Romancero componente fundacional de sus lecturas: «De los españoles antiguos, lo que más leía era el Romancero, que encontré en la biblioteca de mi casa, en diversas ediciones»⁶. Y, más afectivo que Machado pero no menos encomiástico, Juan Ramón afirma «que nada más tierno hay en la poe-

sía española que algunos versos del Romancero, ni nada tampoco más misterioso ni encantador»⁷.

Pero mi intención al reproducir aquí todas estas citas en absoluto es la de apabullar y, mucho menos, la de aburrir al lector. Mis sinceras disculpas si hubiese incurrido en ello. Ahora bien, mi deseo y mi trabajo como editor se verían cumplidos si, al margen de estas frases magistrales, el lector del Romancero en esta edición disfrutara verdaderamente de la sola lectura de los romances que presento. Los cuales, dicho sea de paso, pertenecen al Romancero viejo, es decir, el que por su forma de expresión y por sus temas es más puramente medieval. He compilado también algún romance –lo señalaré en su momento– que nos ha llegado por otra vía o pertenece a otro tipo dentro de los romances viejos. Pero la mayor parte pertenece netamente al Romancero viejo: romances compuestos a finales de la Edad Media, y en algunos casos en los albores del Renacimiento, que nos han llegado fijados en una tradición escrita que arranca desde la segunda mitad del siglo XVI. Sólo a partir de 1550 se empiezan a editar debidamente unos romances que, sin duda, se venían recitando un siglo antes, al menos.

He debido decantarme hacia el Romancero viejo porque no sólo la propia tradición y calidad altísima de estos textos me obliga a ello, sino porque también éstos son los romances más conocidos y demandados por el público. Los textos que ofrezco en esta edición representan la parte más granada del Romancero viejo y aglutinan todas las cualidades y excelencias del Romancero, en general: la relevancia histórica, la concisión expresiva, el poder cifrado en la sugerencia más que en la enunciación

explícita, los intensos procesos de simbolización, la mezcla de lirismo y narratividad y ese «saber callar a tiempo» que tanto se ha valorado por la crítica.

Historia del romance como género

El origen del Romancero permanece ante nosotros tan incierto, tan velado de misterio e incertidumbre, como el final truncado de muchos romances, de alguno de los mejores, como el del conde Arnaldos. Este desconocimiento sobre el principio del romance lo acerca, una vez más, a la lengua, esa facultad de hablar exclusivamente humana. De la lengua, como del romance, se ignoran los orígenes y la causa primera; numerosos expertos, lingüistas, antropólogos, psicólogos..., dentro de sus respectivas escuelas, ofrecen las correspondientes teorías que explican, todas plausiblemente, el principio del lenguaje. Pues, con el romance, sucede algo similar.

Dos son las preguntas primordiales en torno al origen del romance: una es cronológica y se plantea en qué momento de la Historia el romance tuvo lugar; la segunda es, podría decirse, genética y se pregunta de dónde pudo nacer el romance; más en concreto, ligado a qué otros géneros literarios o manifestaciones textuales tuvo su principio. Ambas cuestiones, repito, se hallan sin resolver –pese a las aproximaciones y consensos teóricos por parte de las diferentes escuelas–, y a ello coadyuvan dos rasgos inherentes al Romancero: su autor anónimo y la transmisión de tipo oral, que evitó –hasta muy tarde– una difusión escrita que hubiese garantizado su datación.

Anonimia y oralidad determinaron que el primer texto escrito que hemos recibido sea de 1421: Jaume de Olesa, estudiante mallorquín de Derecho en la Universidad de Bolonia, copiaba en un cartapacio –cuaderno para uso personal– el romance de «La dama y el pastor», en una versión castellana llena de catalanismos. Así las cosas, desde un punto de vista absolutamente objetivo, sólo podemos decir que el romance data, al menos, de la primera mitad del siglo XV. No existe un solo testimonio escrito que nos permita retrasar esta cronología.

Ahora bien, existe una forma aproximativa de datar los romances que sí les otorga mayor antigüedad. Consiste en estimar que un cierto tipo de romances, los históricos, dada su función noticiera y su inspiración en sucesos políticos, debieron de ser compuestos poco después de los hechos que relatan. Desde este criterio, el «Romance del rey don Fernando», nuestro número 44, sería el más antiguo que tenemos; en él se funden las personas de dos reyes, ambos llamados, claro, Fernando: «el Emplazado» y «el Santo». Este último falleció en 1252, con lo cual el romance, o al menos la parte del mismo que a Fernando III el Santo se refiere, podría datar del siglo XIII. El «Romance del prior de San Juan», nuestro número 45, tiene como referente histórico ciertos hechos relativos al reinado de Alfonso XI, en concreto un suceso de 1328; así pues, este romance podría muy bien haber sido compuesto en el siglo XIV. Otra serie de romances históricos, como los que forman el ciclo de Pedro I de Castilla, «el Cruel» para unos, para otros «el Justiciero», también se ubicarían netamente en el siglo XIV. Con esta manera de datar, el

romance se remontaría a la Baja Edad Media e incluso a los siglos XII o XIII.

No obstante, emplear este criterio supone adjudicar, sin duda, a los romances una función noticiara, propagandística o de registro y transmisión de la Historia. Pero el romance, la literatura, en tanto que fenómeno artístico, difícilmente se restringe a funciones materialistas o subsidiarias; para Di Stefano, «la literatura se impone sobre el noticiarismo, siempre que queramos suponer una contienda»⁸.

Los romances fronterizos, por ejemplo, tienen su matriz en hechos relativos a la contienda entre moros y cristianos, pero en ellos la Historia se ve continuamente alterada y tergiversada: quizás sea un mero pretexto, en realidad, para simbolizar y expresar, a través de ella, una historia más universal que la propia Historia.

Las cosas se complican aún más en el caso de los romances novelescos. En ellos, ni una sola referencia histórica o temporal que permita fecharlos. Sus temas –y por extensión de todos los romances– son la vida, la muerte, el amor, el odio, la soledad..., es decir, los temas universales del hombre. En este tipo de romances el género se aproxima aún más, del lado narrativo, al cuento tradicional. En los cuentos, como en estos romances, lo relatado podría haber sucedido desde el momento –tan remoto como desconocido– en que el hombre fundó la sociedad hasta hace pocos años. Estos géneros buscan deliberadamente crear productos atemporales; y lo consiguen, con lo cual satisfacen una de las exigencias más claras y difíciles del arte: la universalidad.

Por lo que se refiere a la segunda de las preguntas en torno al origen del Romancero, tiene que ver con los an-

tecedentes literarios desde donde el romance, por evolución, se habría formado. Dos teorías divergentes explican el origen en la actualidad: una vincula genéticamente al romance con la épica, la otra, con la lírica.

La primera teoría fue desarrollada por Menéndez Pidal y aún la mantiene su escuela hoy en día, además de prestigiosos críticos como Armistead o Pedro Piñero. No obstante, las tesis pidalianas han sido a menudo sacadas de contexto o extremadas, tanto por sus seguidores como por sus adversarios teóricos. El propio Menéndez Pidal en su *Romancero hispánico* afirma que «cómo nace el Romancero no lo podemos saber»⁹.

Aun así, Menéndez Pidal y sus discípulos ven el romance como producto evolucionado de la épica, de los cantares de gesta. El proceso sería de esta manera: el juglar, en un declive paralelo al de la épica que recitaba, sería requerido por el público para que repitiese sólo ciertos fragmentos del largo poema épico. Es de suponer cuáles: aquellos episodios o escenas más vivos, emotivos o fascinantes para un público que, con esta repetición, los aprendería y estaría en circunstancias de recitarlos siempre que quisiesen. De esta forma, las largas tiradas épicas pasarían, en forma de fragmentos más breves, al caudal oral del público y, con el tiempo, a la corriente de la tradición. Corroboraría esta teoría el hecho de que la forma métrica de la épica y del Romancero —el verso octosílabo o el hexadecasílabo— sea la misma; por otro lado, el fragmentarismo tan propio del romance se explicaría precisamente por haberse desgajado, según el proceso arriba explicado, de un texto mayor, del poema épico.

Ahora bien, la teoría pidaliana ofrece algunos flancos débiles. Por un lado está la oscura cuestión de la forma métrica en los cantares de gesta¹⁰. Por otro, el hecho de que la épica, en España, haya producido muy pocos textos –sobre todo si se la compara con la francesa– y no se explica muy bien que de unos pocos poemas épicos pueda salir tanto romance. Aquí los pidalianos arguyen que también se hicieron romances tomando como base los textos de las crónicas. No obstante, esta teoría tan sólo explicaría cierto tipo de romances, los épicos y los históricos, pero dejaría sin explicar el importante grupo de los fronterizos y los novelescos. Y, precisamente, tomando este último tipo de romances, vendrá la objeción más seria a las teorías de Pidal, las cuales difícilmente justifican la presencia, en prácticamente todos los romances, del componente lírico.

En esta línea se orienta una nueva vertiente de la crítica, representada por Giuseppe di Stefano, Paul Bénichou o María Cruz González de Enterría, quienes, desde posiciones más eclécticas, ven el origen del Romancero precisamente en la derivación desde géneros épicos o narrativos, pero también desde géneros líricos, como la balada europea o las líricas hispánicas e hispanomusulmanas. Se explicarían así, más satisfactoriamente, el verso octosílabo, de raíz lírica hispánica, la tendencia del romance a agrupar sus versos en cuartetas, la neta poeticidad formal del romance y los procesos de condensación lírica y simbólica en él tan frecuentes. De nuevo, el romance se nos presenta como portentoso crisol donde se sintetizan y transforman materiales muy diversos. Crisol capaz de absorber, en principio, cualquier material

textual, en cualquier forma y contenido –épico, dramático, lírico, histórico, cuentístico, etc.– para devolverlo plena y estéticamente transfigurado.

El río del Romancero: Romances y romanceros

Como objeto en constante vinculación con lo humano o, más bien, como realidad humana –algo similar ocurriría con la lengua–, el Romancero se ve alterado como resultado de su relación con el hombre y con el tiempo. En su devenir temporal y en función de los hombres que lo creen o recreen, editen o recopilen, transmitan o retransmitan, el romance se transforma, se modifica, cambia, da lugar a nuevos tipos de romance. Perseguir por la Historia la evolución del Romancero, discurrir desde el «manantial del río español del Romancero» como decía Juan Ramón Jiménez, «riomío de mi huir, salido son de mis venas»¹¹, permite observar sus múltiples transformaciones, sus cambios de curso y de caudal, su diversificación en toda una red de ríos afluentes.

En un principio el romance era oral. Lo que conocemos ahora como *Romancero viejo* no se escribía ni leía, sino que era transmitido oralmente. Por ese cauce nos ha llegado, en su infinidad de variaciones y transformaciones, hasta hoy en día en lo que denominamos Romancero oral o de la tradición oral. En el punto anterior ya he barajado las posibles dataciones del origen que, para simplificar sin alejarnos de la verdad, situaré en las postrimerías de la Baja Edad Media. Pero era oral, se conocía de boca y labios del otro, que lo recitaba, repetía, cantaba o interpre-

taba. Ese otro podía haber compuesto el romance que decía o podía tomarlo prestado, a su vez, de otro. Aludo con esto a la cuestión de la autoría, muy compleja y debatida también, para cerrarla diciendo que, en un principio, el romance era compuesto por un poeta –ni popular, ni colectivo, ni vulgar, pues entonces no sería poeta– que cedía su composición al caudal colectivo, popular primero, tradicional más adelante, perdiendo la autoría sobre su poema, justamente, por poseer el texto estas cualidades de transmisión. Para Di Stefano, «el Romancero se aparta, institucionalmente, de toda forma de autoría»¹². Mucho después, cuando en el Siglo de Oro grandes poetas estén dando lugar al *Romancero nuevo*, también éstos dejarán sin firmar sus romances, entregándolos, así, a la anonimia.

Este tipo de manifestaciones literarias parecieron de baja calidad, inicialmente, para los hombres de la alta cultura. Así, es famoso el juicio negativo del Marqués de Santillana hacia los romances, allá por 1449, en su Prohemio: «Ínfimos son aquellos que sin ningún orden, regla ni cuento hacen romances y cantares, de que las gentes de baja y servil condición se alegran»¹³.

Pese a críticas como ésta, el romance avanzaba inexorablemente como género literario. Tal es así que, en la corte del rey Juan II, a mediados del siglo XV, los poetas de la Capilla Real componían romances para deleite del monarca y los cortesanos. También es fama que en las postrimerías del siglo, en la corte de los Reyes Católicos, justo en el tránsito de la etapa medieval al Renacimiento, Isabel la Católica gustaba de tal manera de los romances que ella misma sabía y recitaba algunos de memoria. Pero lo más importante es que los monarcas encargaban a sus

poetas de cámara la confección de romances, y ello daba lugar al *romance juglaresco* o *trovadoresco*, que, sin generar un distinto Romancero, sí crea un estilo nuevo. Ambos, romances juglarescos y trovadorescos, son compuestos por poetas de la corte, pero los primeros tratan de imitar el estilo del romance viejo recitado por juglares, con lo cual, remedando la lengua medieval y en un tono deliberadamente arcaizante, incluye apelaciones a los oyentes y otras fórmulas de la recitación oral; las historias que narra son más largas y detalladas, y así lo narrativo se sobrepone a lo lírico. En cuanto a los trovadorescos se refiere, en ellos es más intenso el componente lírico; se piensa que el «Romance del conde Arnaldos», una de las cumbres del Romancero, fue compuesto por un poeta de este tipo, Juan Rodríguez de Padrón.

El éxito del romance es creciente, y ya la alta cultura comienza a valorarlo mejor. Nebrija ilustra su *Gramática de la lengua española* con frases y fragmentos del Romancero. Juan de Valdés, en su *Diálogo de la lengua*, aprecia los romances a la vez que juega con la etimología de la palabra: «En ellos me contenta aquel su hilo de decir que va continuado y llano, tanto que pienso que los llaman *romances* porque son muy castos en su romance»¹⁴.

Puede decirse que el siglo XVI es el siglo del Romancero. Apreciado en la corte, consumido y demandado por todas las clases sociales y cultivado por los mejores poetas del momento, el río del Romancero se hace ahora más vigoroso que nunca, pues a él afluyen numerosas corrientes que lo engrandecen, y tal es su caudal que puede permitirse su expansión en ríos hijos menores. Por otro lado, la imprenta había ya cambiado la forma de trans-

misión del Romancero, que, al principio, sólo se edita incluyéndose en los cancioneros junto a otras formas poéticas; pasamos de la transmisión oral a la escrita: son los casos del *Cancionero manuscrito de Londres* y el *Cancionero musical de palacio*, ambos de finales del xv. Pero, ya en el quinientos, ante la demanda romanceril del público, se editan monográficamente libros de romances: al hábil editor Martín Nuncio, pues supo percibir esta demanda, debemos el *Cancionero de romances sin año*, posiblemente de 1548, y el *Cancionero de romances* de 1550.

Ahora bien, en absoluto era ésta la primera forma de difusión del romance en el siglo xvi; no debemos olvidar que los libros entonces no eran accesibles para la mayoría. El romance se difundía popular y mayoritariamente en lo que denominamos «pliegos sueltos»: cuadernillos de cuatro hojas plegadas, sobrantes en el proceso de edición de los libros, que portaban impresos aquellos romances de mayor gusto para el público. Ni que decir tiene que la fragilidad de este soporte editorial era tanta que la mayoría de estos pliegos, los cuales debieron de circular por doquier, ha quedado reducido a polvo. Muy poco nos ha quedado del medio de difusión más importante del Romancero, luego de éste, en su época de esplendor.

Otro nuevo cauce estilístico del Romancero en este siglo, que se suma al de los trovadorescos y juglarescos, es el de los «romances eruditos». No hay que perder de vista que estamos en plena época del imperialismo hispánico para comprender la función y existencia de este tipo de romance, pues éstos eran también compuestos por autores al servicio de la corte, la Iglesia o de cualquier otro poder institucionalizado. No existía ya la intención de de-

leitar únicamente, sino más bien la de moralizar o hacer propaganda política en pro de una serie de valores del imperio. Este rasgo individualiza al romance erudito, el cual retoma episodios de la historia bíblica, de viejas glorias o fracasos de la Historia hispánica o de su épica para, con su representación, fomentar ciertos valores: el respeto a la autoridad, la universalidad y excelencia de lo hispánico y otros valores similares dentro de la moral católica.

Autores hay que cifran hacia 1580 el nacimiento de un nuevo cauce para el romance, de notables fertilidad y frescura: el Romancero nuevo. Los poetas y creadores más grandes de nuestro Siglo de Oro (Lope de Vega, Góngora, Cervantes, Quevedo, Tirso de Molina, etc.) se suman también a la moda y auge del Romancero; componen romances que dan al público, a menudo, en forma anónima, o bien los incluyen en sus obras dramáticas –cuando no basan el argumento de éstas, en todo o en parte, en un romance–, o bien los imitan, parodian o mencionan en sus creaciones. Este Romancero nuevo posee, frente al viejo, rasgos que lo caracterizan con precisión: la frase se ha hecho más larga, se practica el encabalgamiento, los versos tienden a agruparse por estrofas de a cuatro y, por último, los temas son también nuevos –romances pastoriles– o efectúan un nuevo enfoque de temas del Romancero viejo, tal es el caso de la revisión de los fronterizos en estos nuevos romances moriscos.

Como derivación del Romancero nuevo, algunos han mencionado los «romances de tipo satírico» o «burlesco» –la mayoría de los que escribió Quevedo– o la parodia que, en concreto a los romances viejos de tipo carolingio, realiza Cervantes en el *Quijote*. También hay quien ha ci-