

Primera parte de la Silua de varios Romances en que estan recopilados la mayor parte de los romances castellanos que hasta agora se han compuesto. Hay algunas canciones y coplas graciosas y sentidas. Impressa en Zaragoza por Esteban G. de Nagera en este año de 1550. Vicenç Beltran estud. México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2016. ISBN: 978-84-617-4194-6. 593 pgs. [José J. Labrador Herraiz coord.].

Reviewed by: José Ramón López de los Mozos
(IS)



El hermoso libro que nos ocupa, tanto por su contenido como por su materialidad, aparece dividido en dos grandes bloques: La *Primera parte de la Silva de romances*, debida a Viçent Beltran (Sapienza-UB-IEC): 9-137 y la edición facsimilar de la obra de 1550: 139-593 (*Deo gratias*).

En la primera es interesante recordar las palabras que, en una nota final de su edición, dejaba Esteban de Nájera, el impresor del libro, y que recoge Viçent Beltran en su interesante estudio:

Algunos amigos míos como supieron que yo imprimia este cancionero: me traxeron muchos romances que tenían: para que los pusiese en el: y como ya yuamos al fin dela impression: acorde de no poner los: porque fuera interrumpir el orden començado: sino hazer otro volumen que será Segunda parte desta Silua de varios romances: la qual se queda imprimiendo (f. ccxxi).

Y así fue, puesto que la mencionada *Segunda parte* vio la luz el mismo año de 1550. Los estudiosos suponen al respecto que no debió tratarse simplemente de la falta de espacio para tanto romance allegado por los amigos de Nájera, sino que el propio impresor debió darse cuenta de que con todo el material recogido podía editar otro volumen, para lo cual, en el primero, lo anunció como un proyecto que, al final, produjo los tres textos que se conocen en la actualidad.

Como señala Vicenç Beltran, la *Silva* no fue una ficción de Martín Nucio, sino, como queda dicho, un proyecto que inmediatamente logró un sonado éxito, a través de una primera parte bastante alejada del modelo en que aparecieron los pliegos, puesto que

aprovechó la oportunidad para dar a la luz una serie de chistes y canciones, sin modelo concreto y con los poemas dispuestos sin un orden previamente establecido, método que siguió Nájera a lo largo de su escasa producción y que, en realidad, vino a ser una especie de prueba a seguir en el resto de sus ediciones mediante el uso de elementos suficientemente empleados antes, teniendo además a su favor un mercado seguro para incluir todo tipo de novedades, como se demuestra a lo largo de la *Segunda y Tercera parte de la Silva* y el en *Cancionero general de obras nuevas*.

El hecho de incluir los romances religiosos y los chistes-canciones significó una apertura a dos aspectos claramente contrapuestos: la lírica religiosa y la poesía festiva, aunque siguiendo los gustos y preferencias de quienes tenían suficiente poder económico para la adquisición de tales libros, es decir, la aristocracia y las clases acomodadas quienes, todavía a mediados del siglo XVI, consideraban el romance en su dimensión publicitaria y didáctica, especialmente de los hechos históricos, en la puesta al día de las costumbres cortesanas y por la introducción en ellos de ciertos elementos grecolatinos, a pesar de todo lo cual la lírica musical fue mucho más innovadora.

En lo que se refiere a la procedencia de los materiales, Beltrán confirma, tras el análisis de los pliegos que, al no existir una tradición escrita anterior, es de suponer que tales géneros debieron ser empleados por ministriles o músicos y recitadores, lo que dio lugar a numerosas modificaciones como puede constatarse en el romancero nuevo y en los cancioneros coetáneos a los Reyes Católicos, en los que aparecen versiones abreviadas en comparación con las manuscritas e impresas.

Del mismo modo, los eclesiásticos debieron encargarse de la producción de poesía religiosa, según puede apreciarse en los ocho romances de la *Segunda parte*.

El caso fue que, tanto el contacto con músicos y declamadores, como con clérigos, debió tener mucha importancia para Esteban de Nájera a la hora de llevar a cabo sus ediciones, en cuya documentación queda patente su impronta.

Posteriormente, las diversas ediciones de la *Silva* debieron servir de fuente para el mejor conocimiento del romancero, hasta que la verdadera importancia había que concedérsele a Martín Nucio, como pone de manifiesto el estudio de Mario Garvín¹, cuyo facsímil fue estudiado por Menéndez Pidal quien llamó la atención de los expertos hacia este editor, relegando las *Silvas* a un último plano al considerándolas como simples reediciones o meras continuaciones sin importancia para el estudio del romancero, aunque a la hora de este “olvido” también tuvo importancia la escasa dedicación al tema épico nacional, que debió esperar hasta el siglo XX, en que sirvió a los intereses de los neotradicionalistas.

Sin embargo, Antonio Rodríguez-Moñino aclaró en su estudio preliminar, que:

[...] las dos grandes fuentes de difusión del romancero español entre la masa popular han sido los pliegos sueltos poéticos y esta *Silva* en sus diferentes versiones. No podemos considerar como un elemento decisivo en esta transmisión al *Cancionero de romances* que en doscientos años solo se imprimió seis veces, cinco de ellas fuera de España,

dando prioridad entre las *Silvas* a la que denominó *Silva compendiada de Jaime Cortey*, publicada en Barcelona en 1561, que se editó ininterrumpidamente desde 1561 hasta 1696, de la que hay registradas 33 ediciones y la total seguridad de que hubo algunas más².

¹ “Martín Nucio y las fuentes del Cancionero de romances”, *eHumanista* 32 (2016): 289-291.

² *La Silva de romances (Barcelona, 1561)*, Valencia. Ed. Castalia, 1953, 7.

Pero volvamos al comienzo del libro, donde Viçent Beltran ofrece numerosos datos acerca de la emergencia del romancero y la importancia de la *Silva* en la historia de la literatura española, para lo cual parte del significado del romancero durante los primeros cincuenta años del siglo XVI e indica el proceso que siguió para, desde la oralidad, convertirse en escrito (copiado o impreso), participando para ello en un proceso de transmisión que adquiere una persistencia de la que carece la tradición oral, aunque conservando, en parte, algunas formas de ser del texto oral, especialmente la movilidad textual y el carácter anónimo.

El brote de los primeros romances escritos conduce a la corte de Alfonso el Magnánimo -el primer romance transcrito, "*Gentil dona, gentil dona*", fue copiado por un mallorquín que estudiaba en Bolonia en fecha algo posterior a 1421 y se trata de un romance tradicional basado en un motivo folklórico de tema erótico-libertino: la burla hacia el hombre rudo que no sabe amar, que tan altas cotas alcanzó en el mundo aristocrático-. También figura en dicha corte el primer romance trovadoresco: "*Terrible duelo fazia*", del poeta Carvajal, en el que se usa como tema principal "la cárcel de amor".

El resto de los romances de esta etapa contienen un aspecto marcadamente noticioso y en ellos se siguen empleando los modelos y usos tradicionales, como queda de manifiesto, por ejemplo, en el romance titulado "*Por los montes Pirineos*" en el que se cuenta la huida a Francia del príncipe de Viana, tras ser derrotado por su padre Juan II de Aragón (1457). Romance al que se le añadió una melodía actualmente perdida. Los ejemplos serían muchos.

Con el paso del tiempo, entre finales del siglo XV y comienzos del siguiente, se va produciendo una evolución del romancero, precisamente cuando, de forma esporádica, aparte de los cancioneros, comienzan a ser copiados numerosos romances épicos tradicionales: "*Ya comienzan los franceses*", "*Helo, helo por do viene*", "*Rey que no hace justicia*", etc., hecho que seguirá siendo costumbre hasta la llegada del romance nuevo, en que comienzan a manuscibirse, de ahí la importancia de la edición de pliegos sueltos, como la del manojó que imprimió Jacobo Cromberger en su imprenta de Sevilla entre 1511 y 1515: "*Ya cabalga Calainos*", "*Asentado está Gaiferos*", *el Romance de conde Alarcos*, "*Retraída está la infanta*", "*Estávase el conde Dirlos*", *el Romance del conde Guarinos*, "*Mal ovisteis los franceses*"... de los que ninguno procede del *Cancionero general*.

A pesar del éxito obtenido, la edición de romances orales no fue continuada por otros impresores, que se dedicaron a publicar partes concretas o extractos del *Cancionero* mencionado, de modo que los publicados a mediados del siglo XVI constituirían la base del *Cancionero de romances*, del que también descenderían las *Silvas de romances* que tanto contribuyeron a la conservación del romancero antiguo.

Vicenç Beltran señala la importancia de llevar a cabo una nueva interpretación de la función social del pliego suelto, del que se viene aceptando que "nace, con los albores de la tipografía, el cuadernillo barato que reúne un haz de composiciones para cantar o para leer, patrimonio literario de un pueblo, atendido casi exclusivamente antes a tradición oral [...] destinado a propagar textos literarios o históricos ante la gran masa lectora, principalmente popular". Se trata del periodo que estudió Caro Baroja en su *Ensayo sobre la literatura de cordel* (Madrid, Revista de Occidente, 1969).

En realidad este aspecto se desarrolló entre los siglos XVI -alrededor de 1580- y XX, aunque en su primer momento prevaleció la lectura del denominado "pliego culto", como su propio nombre indica destinado a quienes podían leer con la suficiente fluidez como para que su lectura se convirtiese en motivo de placer y fuente de instrucción, es decir, algunos nobles, clérigos, letrados y determinadas élites ciudadanas, lo que

explicaría que poetas de alto nivel como Juan del Encina y Juan de Timoneda e incluso Lope de Vega, cuidaran por sí mismos sus ediciones de pliegos.

Además, el pliego, sobre todo en sus comienzos, conllevaba un carácter oficial en el que quedaba patente cierto contenido político e ideológico mediante el que se procuraba promocionar la monarquía, por lo que durante el reinado de Carlos I este contenido aumentó considerablemente poniendo énfasis en algunas controversias e incluso en la guerra de las Comunidades, que produjeron gran cantidad de pliegos sueltos con los que dar paso a una importante campaña publicitaria.

De todo lo que se deduce que los pliegos gozaron de una doble importancia, primeramente por haber impreso textos que circulaban precariamente, tal vez en repertorios musicales o utilizados por recitadores profesionales, y, en segundo lugar, por haber constituido la fuente principal de la mayor parte del *Cancionero de romances* y haber contribuido a la conservación de muchas obras que de otra forma se hubieran perdido.

Respecto a las fuentes del *Cancionero de romances* antes citado, Menéndez Pidal consideró que la mayor parte provenían del *Cancionero general*, a los pliegos sueltos y, muy pocos, a la tradición oral o manuscrita, por lo que dedujo que “en general podemos presumir que proceden de copias manuscritas de romances de tono juglaresco, erudito o artístico [...] y de la tradición oral, los de tono popular”, sin tener en cuenta el contenido de la presentación del volumen que imprimió Martín Nucio, refiriéndose a la “flaqueza de la memoria de algunos que me los dictaron”³.

Sin embargo, contando con las fuentes disponibles en la actualidad, Mario Garvin indica que veinticinco romances proceden de fuentes desconocidas, de diecisiete supone que medió algún manuscrito y solo cinco son de posible origen oral⁴. También deduce que el *Cancionero de romances* es el resultado de un proceso de compilación y posterior ordenación ya que Martín Nucio escogió una serie de romances del *Cancionero general*, de los que hizo la clasificación temática -anunciada en el prólogo: “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”-, cuya ordenación se le hizo difícil en algunos casos, por ser la primera vez y también por basarse en el contenido de los pliegos que, generalmente, contienen varios temas, sometiendo los textos a una cuidadosa revisión ortográfica y a una nueva presentación tipográfica (que mejorase su legibilidad) y que pasó de emplear la letra gótica por la humanística redonda que iba cobrando mayor auge, elementos que empleó cuidadosamente a la hora de la edición definitiva del *Cancionero de romances* de 1550 (*Anvers -Amberes-, 1550*).

Con todo este material, parece más fácil analizar la estructura, fuentes y significación de la *Primera Silva de romances*, de la que lo primero que llama la atención es el título, puesto que la palabra romancero se empieza a extender tras la aparición del *Romancero* de Pedro de Padilla en 1583. Otro aspecto a tener en cuenta es la dependencia de la *Silva* respecto al *Cancionero*, de la que retoma el orden, como así se pone de relieve en el libro que comentamos.

El *Cancionero de romances* finalizaba con un “*perqué*” anunciado por la rúbrica “Porque en este pliego quedauan algunas paginas blancas y no hallamos Romances para ellas pusimos lo que se sigue”, que también cierra en la *Primera parte de la Silva* la sección de romances, aunque con una rúbrica nueva: *Romance a manera de perque*, que es un género procedente de los cancioneros cuatrocentistas, muy utilizado en el

³ *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*. Edición facsímil con una introducción por R. Menéndez Pidal. Nueva edición, Madrid: C.S.I.C., 1945.

⁴ “Martín Nucio y las fuentes del Cancionero de romances”, op. cit.: 288-302.

Renacimiento de modo que en ocasiones confluyó con los géneros cómicos y satíricos y, más concretamente, con las composiciones de disparates.

Todo ello da pie a Vicenç Beltran a extraer dos conclusiones: “una mayor cohesión de las secciones temáticas en que Esteban de Nájera, siguiendo a Martín Nucio, organizó su edición [...] y el expurgo de romances carolingios o de tema francés, a pesar de no haber sido completamente rigurosa...”.

El grueso del libro corresponde a la edición facsímil de la *Primera parte dela Silua...* (pp. 130-593), que comienza con una pequeña explicación acerca de “El impresso”, donde el editor explica al posible lector el trabajo que ha tenido que hacer para reunir “todos los romances que han venido a mi noticia”, que considera de interés para su recreo y pasatiempo, de lo que se sentiría muy dichoso dada la gran variedad de su temática. A pesar de todo se duele de la posibilidad de que falte alguno, “aunque muy pocos” romances viejos, tal vez porque no hubiesen llegado a su conocimiento o por no reunir cierto grado de perfección. También considera la posibilidad de encontrar algún defectillo, hecho que, dice, debe imputarse a la mala calidad de los originales de donde los sacó “muy corruptos” y a la falta de memoria de quienes se los dictaron.

Indica, al tiempo, el interés que puso en que llevasen un orden, por lo que colocó “primero los de devoción y los de la sagrada escritura”, después, los que cuentan historias castellanas y después los de tema troyano y, finalmente, los relacionados con las cosas del amor, además de algunas canciones y chistes graciosos buscados en distintas partes. Finaliza pidiendo que, a pesar de las tachas que los romances impresos pudieran tener, se tenga en cuenta su buena voluntad y que el que no lo hiciese, tenga paciencia y lo persone “que yo no pude mas hazer”.

Antes de dar paso a la colección inserta la “Tabla delos romances / que hay eneste cancionero” que, como puede apreciarse, todavía está escrito con caracteres góticos, e ilumina alguno de ellos con bellas xilografías: “Romance de como el / rey Daudid se enamoro de Bersa / be mujer de Urías” (fols. XXIXv-XXXr, en pp. 208-209), “Romance del rey Da- / uid sobre la muerte de su hijo / Absalón” (fols. XXXVIv-XXXVIIr, en pp. 218-219), “Romance del rey don ro / drigo como huyo dela / batalla” (fols. XLVIIv-XLVIIIr, en pp. 242-243, etcétera.

Un libro muy interesante para el conocimiento de esta parte tan atractiva de la historia de la literatura española, de gran profundidad en su contenido apto no solo para los especialistas en el tema, sino que dado su lenguaje sencillo y asequible, también puede llegar, perfectamente, a las manos del hombre de la calle medianamente cultivado.