



## *Eine in Romanzenform umgesetzte Chronik: La recepción del romancero erudito en los siglos XVIII y XIX*

## *Eine in Romanzenform umgesetzte Chronik. The reception of the scholarly romancero in the 18th and 19th centuries*

MARIO GARVIN

mario.garvin@uni-konstanz.de

ORCID: 0000-0003-4312-8867

Universität Konstanz, SLI

**Resumen:** Este trabajo ofrece un panorama de la recepción y construcción crítica del llamado romancero erudito en las colecciones de los siglos XVIII y XIX. Partiendo de un análisis de las fuentes y criterios empleados por los editores de las distintas colecciones de esta época, se postula que la visión negativa del romancero erudito como mera versificación de crónicas es una construcción crítica de la filología romántica, que precisó de un contratexto sobre el que perfilar los romances viejos, que fueron el verdadero objeto de su interés.

**Palabras clave:** Ilustración, Romanticismo, Romancero, romancero erudito.

**Abstract:** This article offers an overview of the reception and critical construction of the so-called *romancero erudito* in the collections of the eighteenth and nineteenth centuries. Based on an analysis of the sources and criteria used by the editors of the different collections of this period, it postulates that the negative view of the *romancero erudito* as a mere versification of chronicles is a critical construction of romantic philology, which needed a countercontext on which to profile the old *romances*, which were the true object of its interest.

**Keywords:** Illustration, Romanticism, *Romancero*, *romancero erudite*.

---

\* Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i «Poesía, ecdótica e imprenta» (PID2021-123699NB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y «FEDER Una manera de hacer Europa».

DATA PRESENTACIÓ: 14/04/2023 ACCEPTACIÓ: 24/04/2023 · PUBLICACIÓ: 12/06/2023

SCRIPTA, *Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, núm. 21 / juny 2023 / pp. 97-114  
ISSN: 2340-4841 · doi:/ SCRIPTA.21.26800

La cita del título proviene de Ferdinand Wolf, quien en su pionero trabajo *Über die Romanzenpoesie der Spanier* (1847: 17) caracterizó los romances eruditos como crónicas en forma de romance. En principio – y a diferencia de los posteriores juicios de, por ejemplo, Menéndez Pelayo – no hay en ella nada de crítica o reproche. Su carácter negativo se desprende de lo que se esperaba de un romance y, en general, de cualquier balada popular: que fuera espontánea, original y de transmisión oral. Las crónicas medievales se ofrecen aquí como el reverso de los romances y contribuyen así a caracterizar el romancero erudito como una suerte de *contratexto* de los romances de supuesto origen medieval.

La idea que defiende en este trabajo es que la crítica de finales del siglo XVIII y, en especial, del siglo XIX, aplicó sobre las fuentes y composiciones conocidas del siglo XVI una serie de criterios preestablecidos que destacaban las diferencias y ocultaban las similitudes, de modo que junto a la idea y corpus del romancero viejo se desarrolló también la del romancero erudito, que definía al primero por contraste. La recepción del romancero erudito a la que aludo en el título es, por tanto, la historia de la creación y consolidación de una serie de ideas en torno a un grupo determinado de romances que se consideraron opuestos a los viejos en función, según intento mostrar, de unas bases bibliográficas defectuosas y mediante atribuciones textuales erróneas.

La crítica suele ubicar los comienzos del interés científico por el romancero en el romanticismo alemán, cuando los estudiosos creen hallar en los romances de la península ibérica las mejores y más antiguas muestras de muestras de poesía popular. Herder, en su *Von deutscher Art und Kunst* de 1773, concretamente en el inicial *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*, define las *Volkslieder* como los cantos más importantes y significativos de una nación, a la vez que se refiere a ellos como «la viva voz de los pueblos». Poco después, Joachim Bertuch, que fue profesor de español del propio Herder y tradujo en 1775 *Don Quijote* al alemán, escribió en el *Magazin der Spanischen und Portugiesischen Literatur* que España y Portugal eran los países con mayor número de canciones populares y que los romances que aquí se podían hallar, superaban en número a los de cualquier otra nación (1780: 2). Pero para comprender la ingente tarea recolectora y editorial que comienza a partir de finales del siglo XVIII y en especial durante el siglo XIX, me parece importante tener en cuenta también otro factor igual o más importante que el primero. Me refiero, en concreto, al rechazo que a partir de mediados del XVIII provocan los llamados romances vulgares entre los letrados de la época y que, a la postre, acaban provocando la reivindicación del género.

En la segunda mitad del siglo XVIII podemos hallar reiterados –e infructuosos– intentos de prohibir los romances que inundaban las calles y plazas pero se consideraban perniciosos y aun subversivos. En 1755 un edicto inquisitorial prohíbe los «romances de milagros no aprobados por el legítimo superior» (Aguilar Piñal 1996: 331) y en 1756 la Inquisición busca prohibir diez romances entre los que se encuentra uno sobre Margarita la Tornera (García Blanco 1944: 466). Dichas preocupaciones de la Inquisición deben venir no obstante de incluso más atrás, pues ya en enero de 1753 aparece un auto en el que, al argumentar sobre las razones

por las que debe prohibirse «romance alguno que trate de cosa sagrada, explicación de punto o puntos de doctrina cristiana, apariciones, revelaciones, milagros de santos, o de nuestra señora, de sus vidas o sucesos de ellas y de castigos que Dios aia hecho ejemplares», se afirma «estar así mandado repetidas veces».<sup>1</sup> En 1767 Carlos III promulga un edicto según el cual se prohíbe la impresión de «romances de ciegos y de ajusticiados, de cuya edición resultan impresiones perjudiciales en el público, además de ser una lectura vana y de ninguna utilidad a la pública instrucción».<sup>2</sup> Pero ya hacia finales de siglo, mientras los románticos alemanes preparaban traducciones de los romances del Cid, en España la queja sobre dichos romances vulgares y de ciego comenzaba a vincularse con los textos de mayor antigüedad. Así, en 1798, Meléndez Valdés pronunciaba un discurso con el significativo título de «Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácaras y romances vulgares, por dañosos a las costumbres públicas, excitando al mismo tiempo al cultivo de romances de tono épico y de héroes verdaderamente nacionales» (1821: 167-187).

Son dos por tanto los focos de los que parte el interés por los romances y, en general, por la poesía popular. Ahora bien, si resulta necesario precisar que el interés por los romances no provino únicamente del romanticismo alemán, no lo es menos, a mi juicio, llamar la atención sobre el sesgo que se produce cuando se habla de la creación del *romancero* como objeto de estudio, pues en realidad, el interés de unos y otros se dirige solo a los romances viejos. De hecho, basta un somero repaso de algunas de las colecciones más importantes para mostrar que dicho interés se mantiene constante durante todo el siglo XIX. Tanto Bertuch (1782) como Friedrich Diez (1818) titularon sus respectivas ediciones *Altspanische Romanzen*.<sup>3</sup> Jacob Grimm llamó a su colección *Silva de romances viejos*,<sup>4</sup> en 1817 Georg Depping edita su *Sammlung des besten alten spanischen Historischen, Ritter- und Maurischen Romanzen*, que se tradujo en 1825 como *Romancero castellano: o colección de antiguos romances populares de los españoles*<sup>5</sup>; Nicolás Böhl de Faber publica los tres tomos de la *Floresta de Rimas Antiguas Castellanas* (Hamburgo, 1821, 1823 y 1825) y aun Carolina Michaëlis de Vasconcelos no pudo ni quiso evitar adjetivar la suya como *Romances velhos de Portugal* (1907-09).

---

1 Tomo la cita de Collantes de Terán (2001: 150), quien dedica todo un subcapítulo a los romances de ciego y las razones de su prohibición, poniéndolo acertadamente en relación con las políticas de regulación de impresos que se llevaban a cabo desde principios de la centuria, afectando especialmente a la producción de los llamados impresos menores.

2 Citado por Menéndez Pidal (1967: II, 249), quien además recoge otros testimonios relacionados con el carácter pernicioso de la lectura de romances, como el de Campomanes en 1775 o el de Tomás de Iriarte en 1782.

3 Dessau, 1782 y Frankfurt, 1818

4 Existe edición facsímil con estudio introductorio de Vicenç Beltran y una biografía de Jacob Grimm por José M. Pedrosa. (2016)

5 Hay edición facsímil con estudio introductorio de Pedro M. Piñero (2014).

Quien además de los títulos, haga también un repaso a los romances que contienen estas colecciones, constatará que muchos de los textos no se corresponden a lo que hoy se considera como romancero viejo. De hecho, a finales del siglo XVIII, este era aún un corpus por construir, de modo que el análisis de esas colecciones es sobre todo el análisis de los modos en que la crítica determinó qué textos merecían la consideración de viejos y cuáles quedaban fuera de tal grupo a la vez que es el análisis de las fuentes empleadas para ello, que en no pocos casos condicionaron la visión que se desarrolló de ellos.

Dos fueron los criterios que, de modo más o menos tácito, se establecieron para determinar si un romance podía o no considerarse viejo, dos criterios que, en español, se expresarían en dos acepciones del adjetivo *original*, pero para los que en alemán existen dos palabras distintas: *Originalität*, que resulta de la inventiva, y *Ursprünglichkeit*, esto es, su carácter originario. En la mente romántica, el primero equivale a un criterio estético y valorativo que sanciona negativamente la imitación; como tal, es un criterio interno, pues depende de la existencia de fuentes o no para ese texto, de ahí que los textos dependientes de crónicas se consideraran más nuevos y se valoraran negativamente. Para determinar el segundo, por otro lado, no podía recurrirse directamente a la datación de las fuentes, pues la mayoría eran desconocidas y muchas de las que se tenía noticia carecían de fecha. De todos modos, a la fecha de las fuentes se le atribuía una importancia relativa en un género cuya transmisión, en la fase inicial, se consideraba esencialmente oral, de modo que se buscaron con ahínco referencias externas que confirmaran la edad de los textos.

### Quintana y los romanceros

Según Marcelino Menéndez y Pelayo corresponde a Manuel José Quintana el mérito de «haber sido el primer colector de romances y el primer crítico que llamó la atención sobre este olvidado género» (1962: III, 415). El crítico santanderino se refiere aquí a las *Poesías escogidas de nuestros cancioneros y romanceros*, que aparecieron en 1796 como tomos XVII y XVIII de la *Colección de poetas castellanos* de Ramón Fernández de Estala,<sup>6</sup> publicada entre 1786 y 1797 en la Imprenta Real. Sin embargo, aunque realmente esos dos tomos fueron los primeros de los que se ocupó solo Quintana, lo cierto es que el plan inicial, concebido por Estala, ya tenía o parecía tener previsto los romanceros. Así, en el prólogo al sexto tomo, dedicado a Jauregui, se afirma que «tenemos un lenguaje propio para la Lirica sublime, como vemos en los Argensolas, en Herrera, en Jauregui: para el género Anacreóntico tenemos en Villegas, y en nuestros Romanceros un tesoro inagotable de bellezas» (1786: 15). Existen hoy muchos y muy buenos trabajos tanto sobre Estala como sobre Quintana.<sup>7</sup> Me gustaría apuntar, con todo, un aspecto que suele pasar desapercibido a quienes se ocupan de estos autores, y es que no siempre sabemos cuáles son los referentes exactos que se esconden

---

6 Sobre la labor editora de Estala, véase Arenas Cruz (2003: 155-185).

7 Para la revaloración del romancero por Quintana, véase Lara Garrido (2010: 97-117). Sobre la emergencia del Romancero entre los autores, Derozier (1974).

tras conceptos aparentemente tan claros como *cancioneros* y *romanceros*. Porque, por muy obvio que parezca, no está de más recordar que la gran mayoría de cancioneros y romanceros que hoy tenemos por las primeras y más antiguas ediciones eran aun completamente desconocidos a finales del siglo XVIII y aun durante gran parte del XIX.

No en vano, el rescate de los tesoros de la poesía va unido al surgimiento del concepto de ‘libro raro’ o, más concretamente a su *invención* (McKitterick 2018). Y es que en los años que nos ocupan muchas veces se confunde *rareza* con *antigüedad* y aun con *valor*. Ya en el primer tomo de la *Colección* de Estala, publicado en 1785 por Ramón Fernández, sobre la poesía de Figeroa, leemos que el propósito de la colección es «reimprimir e ilustrar todos nuestros buenos poetas, que por haberse hecho muy *raros*, son casi desconocidos» (1785: 1). En el prólogo al tercer tomo, dedicado a Bartolomé Leonardo de Argensola, se dice que «una de las principales causas del mal gusto que se advierte en la mayor parte de la poesía de nuestros días, es la escasez de los buenos originales» (1786: 1). Esta *escasez* de la que se queja Estala no es un problema histórico, sino editorial, es decir, el problema no radica en que no haya buenos poetas que «puedan servir de modelo», sino en que dichas obras no se encuentran disponibles en el mercado. Así se confirma de nuevo en la introducción a las *Rimas* de Herrera, donde se nos dice que «el haberse hecho tan *raras* las pocas poesías que de él se nos conservan es causa que sea tan poco conocido» (1786: 2).

Así las cosas, inevitablemente el rescate de los antiguos romances es una empresa unida desde el principio a la disponibilidad de esas obras, de ahí que especialmente las primeras colecciones, y la de Manuel José Quintana es efectivamente de las primeras, no reflejen exactamente lo que hoy comprendemos por romancero. Por eso, el título de este epígrafe es precisamente Quintana y *los romanceros*, porque la imagen que se tiene del género poético en cuestión depende siempre del corpus textual sobre el que se base tal imagen y las fuentes usadas en las primeras colecciones eran escasas y muchas veces inadecuadas, al tiempo que el comportamiento de los editores no siempre se correspondía con los criterios científicos que hoy suponemos en una edición. Así, Quintana nos dice en el prólogo al tomo XVI que «los romanceros encierran una muchedumbre de preciosidades, que no debían quedar olvidadas en las *rarísimas colecciones* que casi nadie leía ya» (1796: 1). Unas páginas más adelante, sin embargo, añade que dichas colecciones «están ejecutadas con infinito desorden y negligencia», razón por la cual «se han limpiado muchos vicios de sentido, ya que era imposible hacerlo con todos; y se han clasificado los Romances según sus diversas especies» (1796: 20).

Pese a lo aparentemente ambicioso del título, lo cierto es que Quintana, como ya le reprochaba Gallardo (Cebrian 1996: 580), solamente usó el *Romancero general* de 1604, el *Cancionero general* de 1511. A estos dos, habría que añadirle el *Romancero del Cid* de Juan de Escobar, que usó de fuente –no sabemos qué edición en concreto– para los 20 primeros romances del tomo XVIII. La colecta no es amplia ni representativa, ni del romancero antiguo ni del erudito. Sin embargo, los juicios negativos sobre las fuentes y la actitud editorial activa frente a ellas, se mantendrán en las primeras colecciones que intentan encontrar los textos más viejos.

### Jacob Grimm y la herencia de Herder

Jacob Grimm, se tiene por el primer editor que intentó separar los romances *verdaderamente* viejos de aquellos que consideraba imitaciones, un honor que ya le atribuyeron sus contemporáneos, como Friedrich Wolf y Konrad Hoffmann, quienes al editar la *Primavera y flor de romances*, se la dedicaron junto a Manuel Geibel con las palabras: «a Don Jacobo Grimm, el primero que ha sabido escoger y apreciar los romances verdaderamente viejos y populares de los españoles» (1856:1).

De las colecciones que le eran conocidas, Grimm eligió la más antigua, la edición de 1555 del *Cancionero de romances*, impreso en Amberes por Martín Nucio y que se conservaba en la biblioteca de la Universidad de Gotinga, donde él era profesor. De los 185 romances que contiene dicha edición, Grimm extrajo únicamente 69; otros tres proceden del *Romancero general*, si bien Grimm, a diferencia del cancionero, no nombra esta fuente. Tampoco menciona cuáles son los criterios que le han llevado a desechar nada menos que 116 romances de su fuente principal, sino que se limita a comentar que por «no ser posible darle entero y con todas sus excrecencias, he mirado en lo que diligentemente discerniese los romances verdaderos de aquellos que se han compuesto posteriormente a imitación de los viejos, a los cuales falta mucho para que puedan parecerse en ninguna manera» (1815: 6).

Que Grimm se refiera a los romances que no hallaron cabida en su *Silva* como ‘excrecencias’ permite suponer que los criterios en que se basó para separar los unos de los otros hubieron de ser hasta cierto punto estilísticos. En otro lugar del prólogo, sin embargo, escribe que si su compilación hallara éxito entre los lectores, él sacaría otro tomo con los «romances de Benardo del Carpio y los del Cid y también los de las Guerras civiles de Grenada» (1815: 9). Hoy sabemos que las *Guerras civiles* de Pérez de Hita se publicaron en 1595, lo que ha llevado a parte de la crítica moderna a cuestionar los criterios de Grimm. Vicenç Beltran cree, por ejemplo, que «este propósito obliga a relativizar el análisis de su selección» (2016: 39), pero lo cierto es que bajo los criterios imperantes a principios del XIX los planes de Grimm son en todo punto coherentes. En una carta escrita a Werner von Haxthausen y fechada en Kassel a 16 de febrero de 1810 (Kemminghausen 1963: 209), algunos años antes, por tanto, de que apareciera la *Silva*, Jacob Grimm ya menciona que excluye los romances del Cid porque aún deben compilarse por completo y que lo mismo vale para las *Guerras civiles*. Que excluya los romances del Cid, por tanto, no significa necesariamente que los considerara imitaciones, sino más bien, que entre sus criterios se contaba la necesidad de un corpus completo y temáticamente cerrado de textos, algo que, al mismo tiempo, habla en favor de una idea evolutiva de los romances que coloca al final del eje temporal impuesto aquellos más ‘complejos’, mientras que los de más ‘simpleza’ corresponden a una etapa inicial.

Grimm se muestra seguro de que en su colección «no se hallara ninguno mediocre e indigno de la atención de los lectores» (1815: 12) y al hablar de los rasgos positivos de los romances que incluye, advierte que aunque los viejos romances carecen de la fuerza expresiva de las baladas inglesas, escandinavas o alemanas, son todos «simples» y «no les ceden en nada en sencillez o ingenuidad

de la narración» (1815: 11). Muy significativamente, Grimm no compara estos romances viejos con otros ‘nuevos’ sino con crónicas, destacando que la simplicidad de dichos textos constituye un «atrahimiento inapreciable para quienes han gustado de la simplecedad de los coronistas viejos» (1815: 11).

La idea de que las *Guerras civiles de Granada* contenían romances viejos es algo que Grimm toma de Herder, quien en sus *Volksliedern* de 1778 ya había traducido al alemán algunos romances españoles extraídos de la obra de Pérez de Hita. Herder, a su vez, hace propias las ideas de Thomas Percy, quien había juzgado que «of all the Spanish ballads, none exceed in poetical merit those inserted in a little Spanish *History of the civil wars of Granada*» (1765: 318). De especial relevancia son las apreciaciones de Percy sobre todo porque los romances incluidos en las *Guerras civiles* no eran únicamente valiosos desde un punto de vista estético sino además «so old, that they are brought by the Arabs as the Proofs of their Histoires» (1765: 40). De aquí surge la idea que los viejos romances hallaron cabida en las crónicas y también la base de una diferenciación que halla su mejor expresión en Agustín Durán, quien en su *Romancero general* ya recurre a las crónicas como elemento diferenciador entre los romances viejos y el romancero erudito. Hubo un tiempo, escribe Durán «en que los romances viejos sirvieron de comprobantes y de texto a las crónicas, tanto que en la *General de España*, atribuida a Alfonso X, el Sabio, en la del Cid, en la del rey Don Rodrigo y en otras se hallan convertidos en prosa» y otro «en que las crónicas dieron el asunto y fueron el modelo a los poetas» (1859: 23-24).

Ante la inseguridad frente a la cronología de las fuentes se preferían aquellas en que se podía suponer que los romances contenidos procedían, aunque fuera en parte, de la tradición oral. De hecho, hay quien ha supuesto que el propio Grimm tenía previsto, en caso de publicar finalmente ese segundo tomo al que hace referencia, romances de la tradición oral (Menéndez Pidal 1968: 254; Friemel 1990: 63). La base para esta suposición es un pasaje de la introducción donde Grimm escribe: «hay quien me ha hecho esperar que podre publicar en seguida algunos otros hasta ahora inéditos recogidos por un viajero aficionado a la poesía castellana» (1815: 9). Esta, sin embargo, me parece una hipótesis poco probable. El propio Friemel (1990: 64) llega incluso a identificar a ese viajero como Daniel Gotthilf von Moldenhauer; aunque dicha atribución constituye más bien un argumento en el sentido contrario: Gotthilf von Moldenauer era un teólogo alemán que ciertamente viajó por España durante los años en que Grimm preparaba su *Silva*, pero nada hace pensar que dedicara ese viaje a recolectar romances de la tradición oral y sí mucho, en cambio, que permite suponer que lo que realmente buscaba nuestro viajero eran libros. Hasta donde sabemos, von Moldenauer viajó dos veces a España, la primera como parte de una beca de tres años concedida por la casa real de Dinamarca para el estudio de manuscritos bíblicos en la península ibérica y la segunda, en 1786, en misión diplomática. Desde 1784, Moldenauer (en algunos documentos Moldenhauer) era catedrático de Historia Eclesiástica en la Universidad de Conpenhage y en 1788 se convirtió en bibliotecario jefe de dicha institución. A su muerte, su biblioteca privada tenía más de 12.000 volúmenes, entre ellos – según podemos ver en el catálogo de dicha biblioteca, publicado

en 1814 – muchos españoles. Es mucho más probable que Grimm, que ya había hecho gestiones bibliográficas para conseguir que le enviaran el *Cancionero de romances* desde Gotinga, esperara noticia de algún cancionero o romancero que el hecho de que Moldenauer se dedicara a la recolección de romances orales. Hay que tener en cuenta, además, que el propio Grimm – según expresa de modo explícito en el prólogo a la *Silva* – estaba convencido en cuanto a la recolección de romances orales de que era ya «demasiado tarde para esta empresa meritoria» (1815: 9). Por suerte, sin embargo – o eso creía Grimm – «los buenos romances que se han conservado ya todos fueron recogidos en el siglo decimo sexto y sacados, como expresamente lo asegura el editor del cancionero de 1555 de la memoria de algunos, que se los dictaron» (1815: 10).

Jacob Grimm se refiere aquí, en concreto, a un pasaje en el prólogo que el impresor Martín Nucio inserta al comienzo de su *Cancionero de romances* en el que, disculpándose por los errores que pudiera contener su colecta, Nucio atribuye la culpa de ello tanto a los ejemplares de donde sacó los textos, «que estauan muy corruptos», como a «la memoria de aquellos que me los dictaron, que no se podían acordar dellos perfectamente».

Con este comentario, Grimm inaugura toda una tradición que ve en Nucio una suerte de folclorista *avant la lettre* (Garvin 2016: 563-568) a la par que coloca al *Cancionero de romances* como la colección de romances viejos más importante del siglo XVI. Sin embargo, debemos tener en cuenta dos aspectos. Por un lado, Grimm, sin indicar cuándo ni dónde, modifica los textos que publica; por otro, la edición del *Cancionero de romances* que le sirve de base, la de 1555, es la tercera, una edición que, según sabemos, supone una versión muy corregida y mejorada de la segunda edición, de 1550 (Garvin & Higashi 2017: 90-102). Y debemos tener en cuenta, además, que dicha segunda edición añade numerosos romances a la primera, suprime otros y corrige los que se mantienen (Garvin 2007: 165-220). Desde esa perspectiva, la colección que Grimm considera la más antigua no es sino la tercera edición y el texto que ofrece el estudioso alemán es la cuarta corrección que sufren los textos, más aún habida cuenta que el impresor antuerpiense ya afirma en la primera edición, de finales de 1546 o principios de 1547 (Martos 2020) haber enmendado y ‘añadido’ los romances que publica. Sin embargo, en contra de lo que sugieren estos datos, el descubrimiento progresivo en el siglo XIX de las ediciones de 1550 y sin año del *Cancionero* antuerpiense no provocó tanto una revisión de las ideas de Grimm como una confirmación del carácter viejo de los textos reunidos por Nucio.

### **Del *Cancionero* a la *Silva* de varios romances y viceversa.**

Cuando Depping, en 1817, publica su ya mencionada *Sammlung* aún cree que la de 1555 es la edición más antigua, pero demuestra ya un interés en las fuentes al incluir un apéndice bibliográfico en el que menciona, además de esta, las ediciones de 1573, 1581 y 1587. Apenas dos años más tarde, Friedrich Adolf Eber da noticia (1820: 271, n°5452) de la existencia en la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich de una edición de 1550 del propio *Cancionero de romances*. En el mismo



año de 1820, sin embargo, en la revista *The Classical Journal* se da cuenta de una «list of the principal Books of the Duke of Marlborough's Collection at White Knights, sold by Mr. Evans, Pall Mall, in June 1819» entre los que se encuentra una *Silva de romances* impresa en Zaragoza también en 1550. Dicho ejemplar había sido adquirido en subasta por el bibliófilo inglés Richard Heber antes aún de que apareciera la revista, pero Jean-Jacques Brunet – sin haber visto el ejemplar – recogió la noticia y la incluyó en su *Manuel* añadiendo una nota en la que afirmaba que «c'est d'après ce recueil qu'a été fait le *Cancionero de romances* imprimé à Anvers en 1550 et 1555» (1820: n° 9544).

No sabemos cuáles fueron las razones que llevaron a Brunet a hacer tal afirmación, pero sí podemos afirmar que se les dio credibilidad. Depping había encontrado en la Bibliothèque de l' Arsenal de París un ejemplar de la edición sin año, pero la noticia pasó desapercibida, quizá porque en su momento parecía más plausible que la primera colección amplia de romances viejos hubiera aparecido en la península y no en Amberes.

La *Silva* no solamente reproduce íntegramente los textos que componen la primera edición del *Cancionero de romances*, sino que también copia al pie de la letra, salvo una frase, el prólogo de Nucio. Es decir: también Nájera, aunque sea a causa de un plagio, culpa de los errores a los ejemplares usados y a la memoria de quienes se los dictaron. Pero además de eso, Nájera incluye al final de la primera parte una nota, esta vez propia, en donde dice que algunos amigos suyos, al tener noticia de que imprimía ese 'cancionero' – es la única vez que hace referencia a su colección en esos términos – le trajeron muchos romances, razón por la que aparecerá un segundo tomo que «se queda imprimiendo».<sup>8</sup>

Lo curioso del caso es que en la historiografía de la época no solamente se dio más valor a la mención de Brunet que a la edición sin año descubierta por Depping, sino que además, los «ejemplares corruptos» mencionados en los prólogos desaparecen y queda únicamente la mención a la memoria. Así, Ticknor, autor de una muy influyente *History of Spanish Literature* publicada en 1849, escribe:

In 1550 Stevan G. de Nagera printed at Saragossa in two successive parts, what he called a *Silva de romances*, the errors of which he partly excuses in his Preface on the ground that the memories of those from whom he gathered the ballads he publishes were often imperfect. Here, then, is the oldest of the proper ballad-books, one obviously taken from the traditions of the country [...] The ballads here collected were obtained, as the Preface says they were, from the memories of the people. (1849: 126).

La consecuencia más obvia de dicha reducción de fuentes es que el lector desprevenido pensaría que todos los romances de esa colección proceden de la tradición oral. Pero es que, además, a diferencia del *Cancionero* de Nucio, la *Silva* contiene bastantes más romances que la colección de Amberes,

---

<sup>8</sup> Disponemos ahora de edición facsímil de los tres volúmenes de la *Silva* con introducción de Vicenç Beltran. La cita, en el primer tomo (2016b: 592)

286 en total, repartidos en tres tomos, 144 el primero –la mayoría provenientes de Nucio– 67 el segundo y 75 el tercero. Con ello, la colección más amplia de la primera mitad del siglo se convertía también en el paradigma de colección de romances antiguos.

Las hipótesis de Ticknor tuvieron una vigencia bastante corta. En su arriba citada monografía, Wolf argumentó que, en su opinión, el *Cancionero* no procedía de la *Silva* porque esta contiene bastantes más romances que aquel y Nucio, de haberse basado en la colección zaragozana, seguramente no hubiese prescindido de tantos textos (1847: 12). La argumentación es en todo punto lógica, más aún cuando una y otra colección dan a entender que su objetivo principal es ser lo más completas posible. Sin embargo – y de forma algo inexplicable si tenemos en cuenta la identidad de ambos prólogos – la conclusión que extrae Wolf de la comparación de ambas ediciones es que surgieron de modo paralelo, bebiendo de las mismas fuentes («aus denselben Quellen geschöpft») y que por tanto *ambas* colecciones eran las que más romances viejos contenían (1847: 14).

#### «En estilo pomposo e hinchado»: el romancero erudito como contratexto.

El lector atento habrá notado que, llegados a este punto, y pese al título, apenas hemos hecho mención del romancero erudito. Y sin embargo, ya hemos trazado la historia de cómo la crítica caracterizó la primera mitad del siglo XVI como la época de compilación de los romances viejos y, especialmente, al *Cancionero de romances* y a la *Silva zaragozana* como los principales representantes de este tipo de textos. Esto tiene una explicación ciertamente pragmática en las fuentes disponibles y conocidas en el siglo XIX. El romancero se transmitió fundamentalmente en pliegos sueltos, cancioneros y romanceros. Pero los pliegos conocidos eran pocos, estaban distribuidos por multitud de colecciones – privadas y públicas – de toda Europa y, sobre todo, carecían en su inmensa mayoría de fecha de impresión. Por otra parte, muchas de las fuentes que conforman nuestra visión del romancero quinientista eran aún desconocidas.<sup>9</sup>

Era conocida, ciertamente, otra colección de romances, pero esta no solamente había sido publicada en Amberes en 1551 –y con ello después de la *Silva* y el *Cancionero*– sino que ya desde el título advertía o parecía advertir de su distinta naturaleza, al indicar que los romances allí contenidos habían sido compuestos en base a fuentes cronísticas: *Romance Nuevamente sacados de historias antiguas de la cronica de España compuestos por Lorenzo de Sepulveda*. Mencionábamos arriba la *Ursprünglichkeit* y la *Originalität* como los dos criterios principales que se usaron para determinar la antigüedad de un romance y en este título ambos aparecían en forma negativa. Son romances, sí, pero no solamente ‘compuestos por’, y con ello contrarios a la idea de poesía popular como forma anónima y colectiva, sino también ‘sacados de’, es decir, compuestos en base a una fuente y, con ello, no

---

<sup>9</sup> Un repertorio completo de esas fuentes ha sido compilado por Mario Garvin (2022) y se encuentra disponible en la web: *Repertorio abreviado «Fuentes impresas del Romancero (1501-1552)»*, en *POECIM: Poesía, Ecdótica e Imprenta*, coord. Josep Lluís Martos, Alicante, Universitat d’Alacant. <https://cancioneros.org/rar>

originales. El propio autor, el sevillano Lorenzo de Sepúlveda, se encarga de precisar en su prólogo cuál es esa crónica que menciona el título al decir que sus romances «fueron sacados a la letra de la crónica que mando recopilar el serenísimo señor rey don Alfonso», es decir, la crónica de Alfonso X tal y como la editó Florián de Ocampo y apareció impresa por vez primera en Zamora en 1541 y añade que sus romances fueron compuestos «en metro castellano y en tono de romances viejos, que es lo que ahora se usa».<sup>10</sup>

Aquí, Ticknor y Wolf comparten opinión (negativa) sobre Sepúlveda y argumento para ello al ver en él simplemente un imitador de los romances viejos. A Wolf no le despierta apenas interés porque sus fuentes son cronísticas y «nicht die Volkssage, nicht die mündliche Tradition» (1847: 17); para Ticknor, más radical, «unfortunately, Sepúlveda was not truly a poet» (1849: 26). Ambos, sin embargo, percibieron en la compilación de Sepúlveda algo extraño que no supieron como encajar en la historia que iban trazando. Ticknor notó que «more than three fourths of this curious volume consist of ballads taken from the General Chronicle», pero que al mismo tiempo «the rest is made up chiefly of ballads founded on sacred an ancient history, or on mitological an oder stories of an imaginary nature» (1849: 26). Wolf, por su parte, creyó percibir diferencias entre los romances de la colección y escribió que había tenido «einige glückliche Griffe» o, lo que es lo mismo, que algunos de los romances de su colección *por casualidad* se parecían más a los viejos que el resto, pero que «die Mehrzahl in der That nichts anders mehr ist, als eine in Romanzenform umgesetzte Chronik» (1847: 17).

No es este el lugar donde trazar la compleja historia editorial de las ediciones de Lorenzo de Sepúlveda en el siglo XVI<sup>11</sup>. Bastará, para los propósitos de este trabajo, indicar que Wolf, Ticknor y la mayoría de editores del siglo XIX de los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda únicamente conocieron la edición de 1551, impresa por Johannes Steelsio y la de 1566, impresa por Philipo Nucio, el hijo del impresor del *Cancionero de romances*. Dicha edición indicaba expresamente que en ella iban «añadidos muchos [Romances] nunca vistos, compuestos por un caballero Cesario», romances que, además, se marcaban en el índice con un asterisco, pero el hecho de estar impresa 15 años después que la de Steelsio y que fuera una edición muy distinta a esta bastaron para que el desinterés hacia la obra fuera general. Nadie se preocupó por intentar descubrir cuál era la procedencia de esos añadidos que se tenían por cronológicamente tardíos, se aceptó la explicación de Wolf de un feliz y casual hallazgo poético y, como ya había sucedido en el caso de las fuentes escritas y orales del *Cancionero de romances*, la similitud de los unos se silenció en favor del tono cronístico de los demás. Llegados a Durán, la explicación era que: «algunos a mediados del siglo XVI que se propusieron imitar los romances viejos, poniendo en verso

---

10 De la edición de Steelsio, además de numerosas digitalizaciones disponibles en la red, hay edición facsímil con estudio introductorio de Alejandro Higashi (2018).

11 Remito para ello al estudio introductorio de la edición facsímil de los *Romances* de Sepúlveda publicados por Martín Nucio (Garvin 2018: 9- 208)

hechos de la *Crónica general*. Tal fue Lorenzo de Sepúlveda y otros que [...] quisieron en estilo pomposo e hinchado popularizar episodios o lances históricos» (1859 :62)

### «Con inseguro criterio»: el romancero erudito en las colecciones novecentistas.

Mencionábamos al principio una lista de ediciones que dejaban claro desde el título la intención de compilar únicamente romances viejos. Sin embargo, las dos colecciones del siglo XIX que más se tienen en consideración fueron aquellas que sí incluyeron entre sus textos romances de los que hoy se consideran eruditos: la *Primavera y flor de romances* de Wolf y Hoffmann y el *Romancero general* de Durán. La inclusión de dichos textos, con todo, no responde –como ya permiten intuir los juicios emitidos por sus autores– a la valoración de esos romances, sino a la estructura temática de ambas colecciones, que lleva a los editores a incluir este tipo de romances para completar ciclos o rellenar lagunas narrativas. Al acometer tal tarea, sin embargo, resulta inevitable no caer en contradicciones.

La gran cantidad de textos incluidos es el motivo que lleva a Durán (1859: 39-48) a ensayar una clasificación de los romances bastante más detallada de lo que se había realizado anteriormente. Durán distingue ocho clases de romances, algo que a priori parecería una superación de la dicotomía viejo/erudito que habían trazado otras colecciones. En realidad, su clasificación abunda en esta separación, ya que las ocho clases mencionadas se dividen en tres épocas que corresponden a su vez –aunque no las llame así– a las categorías viejo, erudito y artístico. La primera de ellas es la época tradicional en la que se hallan los romances «que se consideran como copias exactas o más o menos aproximadas de su primera redacción» (1859: 42). La transmisión oral de los textos hace que los testimonios escritos hayan de considerarse como copias imperfectas, pero, aunque «no han llegado a nosotros en toda su pureza» y aun admitiendo que los juglares y cantores «cambiaban las palabras antiguas y olvidadas por otras de su tiempo», los romances de esta época conservan la esencia de la poesía popular. La tercera categoría, por otra parte, corresponde a la «verdaderamente artística y poética» (la cursiva es mía): es una época alejada ya de los orígenes, pero a la que Durán significativamente se refiere como «el tiempo de la perfección» (1859: 47), lo que los romances nuevos han perdido de *Ursprünglichkeit* lo han ganado en *Originalität*, y por ello se valoran como composiciones dignas de atención. En medio, por supuesto, queda la época erudita en la que, habiéndose perdido la esencia de la poesía popular, aún no brilla el ingenio, pues los romances no son más que versificaciones de las crónicas. Los autores de esta época «intentaron reproducir nuestros romances viejos imitándolos con inseguro criterio» y carecen por tanto de creatividad. Así, Sepúlveda «que, por cierto, no era ni buen poeta ni buen rimador, fue el primero que publicó una colección de romances de la clase que hablamos» (1859: 45).

Podría parecer que la clasificación de Durán es muy rígida a la hora de trazar las fronteras entre una época y otra, entre una clase y otra, pero lo cierto es que, analizada con más detalle, muestra ciertas dudas que deben entenderse, desde la perspectiva actual, como fisuras provocadas por la incorrecta cronología manejada. Así, sorprende en principio que Sepúlveda, cuya edición más antigua se

consideraba la antuerpiense de Steelsio de 1551, se declare con tanta seguridad como el primero de los romances eruditos mientras a Alonso de Fuentes, que publicó sus *Quarenta cantos* en Sevilla un año antes, en 1550, se le considere posterior y perteneciente a una fase más cercana a los romances de fin de siglo que a la labor de su paisano. La explicación que para ello ofrece Durán es que «es preciso entender que ni en todas ni en cada una de las épocas existía aislada la poesía popular de la erudita y de la artística, pues marchaban a la par, aunque separadas entre sí» (1859: 59).

Algo similar ocurre en la *Primavera* de Wolf y Hoffmann, quienes aceptaron la clasificación de Durán y «siguiendo las huellas de tal maestro» adoptaron también sus etiquetas para determinar «espíritu y época» de cada romance (1856: 21). No obstante, aunque en la teoría afirman que su colección «está destinada a recoger romances populares viejos o popularizados antiguos» (1856: 28), en la práctica incluyen romances extraídos de Sepúlveda, si bien precisan que «solamente de la edición de 1566 hemos recogido algunos que, aunque ya reformados, eran de procedencia tradicional» (1856: 69), al mismo tiempo que en otro lugar afirman que «también en el *Cancionero de romances* y en la *Silva* se hallan ya algunos que pueden contarse entre los romances de esta clase» (1856: 24).

Resulta admirable, más de siglo y medio después, la intuición de los dos eruditos alemanes, pues hoy en efecto sabemos que el *Cancionero* y la *Silva* contenían, por ejemplo, romances de Juan Sánchez Burguillos, paisano de Sepúlveda y Fuentes y precursor en cierto modo de su actividad poética, mientras la edición de 1566 de los romances de Sepúlveda no es sino reedición de otras anteriores, remontables hasta la príncipes sevillana... que es anterior a la propia *Silva*. Pero esto es algo, repito, que sabemos hoy en día.<sup>12</sup> Mostrar las costuras y debilidades de una teoría tiene sus peligros y en este caso, fue Menéndez Pelayo quien, al reeditar la *Primavera y flor de romances*, se encargó de atacar, con elegancia decidida, la «laxitud» de Wolf y Hoffmann al clasificar los textos:

Claro está que los romances no tienen la rigurosa cronología de las escrituras ni de los diplomas, pero son tan de bulto sus diferencias de contenido y de forma, está tan averiguada la procedencia de la mayor parte de ellos y el tiempo en que comenzaron a divulgarse, que es inexcusable ya persistir en el método antiguo, aunque tan gran ejemplo como el de Durán lo autorice (1902: 112).

La supuesta novedad que aporta Menéndez Pelayo consiste, paradójicamente, en ser más radical si cabe que sus predecesores. En su *Tratado de los romances viejos* (nótese, de nuevo, el título) concebido como una suerte de marco teórico para la reedición de la colección de Wolf y Hoffmann, reduce los romances viejos a aquellos que cumplan uno de los tres criterios siguientes: estar documentados en el siglo xv, haber sido impresos en la primera mitad del xvi o haberse conservado en la tradición oral, pero pudiéndose considerar variantes de los viejos (1899: I, 129-132). Si pudieron servir de fuentes a las crónicas, parece evidente pensar que han de ser más antiguos que estas, quizá incluso paralelos a los hechos narrados, de modo que, desde una clasificación temática, los más antiguos

---

<sup>12</sup> Un panorama general de la transmisión de estos textos a mediados de siglo en Garvin (2021).

serían según Menéndez Pelayo, los de historia de España, comenzando por el rey don Rodrigo, Bernardo del Carpio, el conde Fernán González, los infantes de Lara, el Cid, Pedro el cruel, los romances fronterizos y, al final de esta etapa, los carolingios, los del ciclo bretón y los líricos, tal y como aparecen por ejemplo en el *Cancionero general*.

Pese a que, como indica explícitamente el título, su tratado se centra en los romances viejos, Menéndez Pelayo no puede ser menos que sus ilustres predecesores y también se permite su ataque a Sepúlveda –el «inevitable Sepúlveda» lo llama– y, por extensión, al romancero erudito: «Poco hay que decir de estos novísimos romances, puesto que su calidad no está en relación con su número. Algunos de ellos tienen autor conocido: así Lorenzo de Sepúlveda, que no hizo más que extractar en verso la *Crónica General* publicada por Ocampo» (1903: 179)

### **De Nueva York a Burgo de Osma: varia fortuna del romancero.**

A principios del siglo xx, dos acontecimientos marcan simbólicamente el final de la construcción crítica del romancero erudito tal y como lo comprendió la investigación contemporánea. Dos acontecimientos muy lejanos espacialmente, pero que pueden leerse como las dos caras de un mismo proceso.

Comencemos por Nueva York. Allí había ido a parar en 1902 al completo la biblioteca que había logrado reunir el Marqués de Jerez de los Caballeros en Sevilla. A diferencia de lo que ocurría en la historiografía literaria, la bibliofilia no hacía necesariamente distinciones entre romances eruditos y viejos: cualquier cancionero o romancero hacía las delicias de los coleccionistas, y tales colecciones se convirtieron en tesoro codiciado durante toda la centuria. La del Marqués, nutrida por algunas de las mejores colecciones del siglo que acababa, era sin duda la mejor de poesía que había podido reunirse jamás en España, de modo que cuando la adquirió el millonario americano Archer M. Huntington, la venta de la biblioteca se sintió como una crisis nacional ante la pérdida de tan inconmensurable tesoro bibliográfico.

Pero si algo no se le puede reprochar a Huntington es que no intentara desde la que hoy es la Hispanic Society de Nueva York poner a disposición de los investigadores los tesoros que custodiaba. Una de las iniciativas que puso en funcionamiento fue la de editar una serie de facsímiles con los libros más importantes de su biblioteca, llamada Huntington-Reprints (Garvin 2018: 11-17). Allí aparecieron reproducciones de la primera edición del *Tirant lo Blanch* (Valencia, 1490), del *Cancioneiro Geral* de García de Resende (1516), de la *Celestina* de 1499, de la primera edición del Quijote (1605) y de los *Romances* de Sepúlveda... en edición de 1551. Lo sorprendente del hecho es que en su colección –como antes en la del Marqués de Jerez– se hallaba también la edición sin año impresa por Martín Nucio, un ejemplar único de la edición que hoy sabemos procedía de una perdida impresa por el propio Nucio y que es de una importancia mucho mayor en la transmisión que la edición de

Steelsio, una edición que, por otra parte, estaba en muchas de las grandes bibliotecas europeas. Pero Huntington no hacía sino seguir el discurso imperante e imprimir la que se seguía considerando primera edición del romancero erudito, perpetuando así la recepción romántica del género.

El segundo y definitivo candado lo había de poner la tradición oral. En cierto modo, al aceptar ciertos romances recogidos de dicha tradición como integrantes del romancero antiguo, Menéndez Pelayo cierra el círculo iniciado por Grimm cuando se congratulaba de que los impresores quinientistas hubieran recogido los romances de la tradición oral, pues creía que la tradición moderna no ofrecía ya nada. Muy pocos años después de que Jacob Grimm expresara dicho pesimismo, Almeida Garrett se mostraba algo más optimista. Muchas de sus opiniones son comunes a las de sus contemporáneos alemanes y españoles: «Convenci-me –escribe por ejemplo– de que o metro proprio e natural de nossa lingua para este genero de poesia [...] é o dos versos octosyllabos» (1828: 14). Pero hay una diferencia básica: en Portugal, a diferencia de lo que ocurre en España, apenas existen romances antiguos documentados más allá de un par en el *Cancioneiro Geral* de García de Resende (1516) y de Bernardim Ribeiro. La corte portuguesa de finales del xv con João II era esencialmente bilingüe, los romances españoles no se traducían, sino que se leían u oían directamente en esa lengua y muy probablemente hubo textos cuyo contexto de creación era puramente portugués pero que fueron compuestos directamente en español. El mayor rastro de romances lo hallamos inserto en obras literarias, tal y como se está encargando de demostrar el proyecto dirigido por Teresa Araujo *ReLit-Rom - Revisões literárias: a aplicação criativa de romances velhos (sécs. XV-XVII)*.<sup>13</sup> Es en este contexto donde Garrett recuerda los romances que les recitaba de pequeño una criada y empieza a pensar, influido por la lectura de Walter Scott y las baladas alemanas e inglesas, que quizá también «aquellas rudes e antiquissimas rapsodias nossas continham um fundo de excelente e lindissima poesia nacional e que podiam e deviam ser aproveitadas» (1828: 23). Hemos de dejar para otra ocasión el debate sobre si lo que hizo Garrett puede y debe considerarse como recolección oral; en sus propias palabras, lo que hizo fue, hallándose él fuera de Portugal, procurarse copias de esos romances populares a través de una dama amiga de las que él mismo, sintiéndose «como o pullus gallinaceus de Phedro» (1828: 23) logró extraer unas breves perlas de poesía. Le corresponde, en cualquier caso, el mérito de haber inaugurado una nueva sensibilidad hacia ese tipo de textos que se seguirá posteriormente en otras regiones, como Cataluña y Asturias.

A principios del siglo xx faltaba solo Castilla. Menéndez Pelayo, en un suplemento a la *Primavera y flor* que llevaba precisamente el título de *Romances populares recogidos de la tradición oral*, ya había expresado su pesar y convicción de que «este caudal poético, al parecer, ha desaparecido casi completamente en las regiones centrales de la Península, en las provincias que por antonomasia llamamos castellanas» (1900: 7). Pero el 28 de mayo de 1900 ocurre algo destinado a cambiar la historia de la investigación sobre el romancero. Hacía ya días que los periódicos venían informando de un acontecimiento especial que había de suceder ese día de mayo, un eclipse total de sol que

---

13 Disponible en <https://relitrom.pt/> [2/4/2023].

llevó a no pocos hacia los pueblos castellanos donde el eclipse habría de poder verse con mayor nitidez. Entre ellos se contaban un joven Ramón Menéndez Pidal y su esposa, María Goyri, con la que acababa de contraer matrimonio. Era, por tanto, su viaje de bodas, que habían iniciado con el propósito de recorrer los pasos del Cid. Desde una perspectiva actual, dicho viaje puede parecer algo extraño, más aún como viaje de bodas, pero lo cierto es que, como recuerda Gumbrecht (1993: 67), tales excursiones formaban parte inherente del programa pedagógico de la generación del 98, en el que la cercanía directa con los escenarios históricos debía permitir reducir la lejanía temporal con el suceso estudiado. Se entiende mejor, así, no solo el propósito del viaje, sino también que durante un descanso en un pueblo soriano, doña María pidiera a una lavandera que les cantara el romance de la ‘boda estorbada’, a lo cual la lavandera cantó uno que era desconocido a la pareja.

Este suceso marca para la joven pareja un cambio tan significativo como para la filología española. La versión cantada por la lavandera no les era conocida de ninguna colección, ni antigua ni moderna, ante lo cual la ruta del Cid y el propio eclipse pierden toda importancia:

Era preciso, en las pocas horas que nos quedaban de estancia en Osma, copiar aquel y otros romances, primer tributo que Castilla pagaba al romancero tradicional de hoy en día; era necesario también anotar aquella música, evitando el defectuoso sistema de recoger solo la letra. Y buscando al Maestro de la Capilla de la Catedral, haciendo a la bondadosa lavandera repetir sus cantos, se nos pasaron las horas, sin tiempo apenas para contemplar el gran eclipse solar que entonces ocurría, y que habiéndonos retenido en aquella vieja ciudad, ya poco significaba para nosotros ante el sol de la tradición castellana que allí alboreaba tras una noche de tres siglos. (Menéndez Pidal, 1968: 292-292).

Hacia finales del siglo XIX la construcción discursiva del romancero erudito como contratexto opuesto al romancero viejo puede darse por concluida. El desinterés bibliográfico de la escuela tradicionalista, las críticas constantes a la obra de Sepúlveda, el desconocimiento sostenido de la obra de Alonso de Fuentes, la visión reduccionista de la *Silva* como copia del *Cancionero de romances* y, en general, la visión negativa de dichos textos son una larga sombra de la que solo hoy, más de un siglo después, estamos comenzando a desprendernos.

## Bibliografía

- Aguilar Piñal, F. (Ed.) (1996) *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, Trotta.
- Arenas Cruz, M.E. (2003) *Pedro Estala. Vida y obra. Una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII español*, Madrid, CSIC.
- Arenas Cruz, M.E. (2016). Manuel José Quintana. *Poesías escogidas de nuestros cancioneros y romanceros antiguos*, Edición facsímil, con una biografía de Quintana por A. Romera Valero, Mexico, FAH.
- Beltran, V. (2016a) (Ed.) *Jacob Grimm. Silva de romances viejos. Viena, 1815*. Edición facsímil, con una biografía de J. Grimm por José Manuel Pedrosa, Mexico, FAH.



Mario Garvin. *Eine in Romanzenform umgesetzte Chronik: La recepción del romancero erudito en los siglos XVIII y XIX*

- Beltran, V. (2016b) (Ed.) *Primera parte de la Silva de varios romances, Zaragoza, Esteban de Nájera, 1550*. México, FAH.
- Bertuch, F.J. (1780) *Magazin der Spanischen und Portugiesischen Literatur*, Weimar, Carl Ludolf Hoffmann.
- Bertuch, F.J. (1782) *Altspanische Romanzen*, Dessau.
- Brunet, J.C. (1820) *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*. Paris, Chez L'Auteur.
- Cebrian, J. (1996) «Historia literaria», en Aguilar Piñal, F. (Ed.) *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, Trotta, pp. 513-592.
- Collantes de Terán, M. (2001) «Censura inquisitorial y devociones populares en el siglo XVIII», *Revista de la Inquisición*, 10, pp.75-164.
- Depping, G.B. (1817) *Sammlung der besten alten spanischen historischen Ritter- und maurischen Romanzen*. Altenburg und Leipzig, Brockhaus.
- Depping, G.B. (1825) *Romancero castellano o colección de antiguos romances populares de los españoles*. London, Calero.
- Derozier, A (1974) «Le Duc de Rivas et la résurgence du Romancero», *Les Langues Neo-Latines*, 208, pp. 24-51.
- Diez, F. (1818) *Altspanische Romanzen*, Frankfurt, Hermannschen Buchhandlung.
- Durán, A. (1859) (Ed.) *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Madrid, Rivadeneyra.
- Ebert, F.A. (1820) (Ed.) *Allgemeines Bibliographisches Lexikon*, Leipzig, F.A. Brockhaus.
- Fernández, R. (1785) (Ed.) *Poesías de Francisco de Figeroa, llamado el Divino*, Madrid, Imprenta Real.
- Fernández, R. (1786) (Ed.) *Rimas de Bartolomé Leonardo de Argensola*, III, Madrid, Imprenta Real.
- Fernández, R. (1786) (Ed.) *Rimas de Fernando de Herrera*, Madrid, Imprenta Real.
- Friemel, B. (1990) «Zu Jacobs Grimm Silva de romances viejos», *Brüder Grimm Gedenken*, 9, pp. 51-89.
- García Blanco, M. (1944) «Unos romances del siglo XVIII prohibidos por la Inquisición», *Revista de Filología Española*, 28, pp. 466-470.
- Garret, A. (1828) *Adozinda. Romance.*, London: Boosey & Son. V. Salva.
- Garvin, M. (2007) *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso*, Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- Garvin, M. (2016) «Edición e intención editorial: los Romances de Martín Nucio», *Lemir*, 20, pp. 561-576.
- Garvin, M. (2018) (Ed.) *Lorenzo de Sepúlveda: Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España. Van añadidos muchos nunca vistos compuestos por un caballero Cesario cuyo nombre se guarda para mayores cosas*, Mexico, FAH.
- Garvin, M. (2021) «El éxito de los romanceros en torno a 1550: una propuesta de explicación», *Boletín de Literatura Oral*, 4, pp. 261-280. DOI: 11.17561/blo.vextra4.6353

- Garvin, M; Higashi, A (2017) «Texto crítico e intención editorial en el *Cancionero de Romances* de Martín Nucio», *Incipit*, 37, pp. 81–108.
- Grimm, J. (1815) *Silva de romances viejos*, Viena, J. Mayer & Co.
- Gumbrecht, H. U. (1993) «'Las versiones que agradan mi imaginación' oder: Von Menéndez Pidal zur postmodernen Editionspraxis», en Nolting-Hauff, I., *Textüberlieferung - Textedition - Textkommentar. Kolloquium zur Vorbereitung einer kritischen Ausgabe des 'Sueño de la muerte' von Quevedo*, Tübingen, Narr, pp.57-73.
- Higashi, Alejandro (2018) (Ed.) *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España, compuestos por Lorenzo de Sepúlveda. Amberes, J. Steelsio, 1551*, México, FAH.
- Kemminghausen, S. (1963) «Die wissenschaftlichen Beziehungen der Brüder Grimm zu Westfalen“, *Westfälische Zeitschrift*, 113, pp. 170-242.
- Lara Garrido, J. (2010) «Quintana y la revaloración del Romancero. Arqueología de un paradigma equívoco con Góngora de fondo», *RILCE*, 26/1, pp. 97-117.
- McKitterick, D. (2018) *The Invention of Rare Books: Private Interest and Public Memory, 1600–1840*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Meléndez Valdés, J. (1821) *Discursos forenses*, Madrid, Imprenta nacional.
- Menéndez Pelayo, M. (1899), *Antología de poetas líricos castellanos. Tomos VIII y IX. Primavera y flor de romances*, Madrid, Librería de Perlado.
- Menéndez Pelayo, M. (1900), *Antología de poetas líricos castellanos. Tomo X. Romances recogidos de la tradición oral*, Madrid, Librería de Hernando.
- Menéndez Pelayo, M. (1903), *Antología de poetas líricos castellanos. Tomo XII. Tratado de los romances viejos I*, Madrid, Librería de Perlado.
- Menéndez Pelayo, M. (1962) *Historia de las ideas estéticas en España*, III, Madrid, CSIC.
- Menéndez Pidal, R. (1968) *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Michaëlis de Vasconcelos, M. (1907-1909) *Estudos sobre o romanceiro peninsular: romances velhos em Portugal*, Lisboa, Imprensa de Universidade.
- Piñero, P. (2014) (Ed.) *Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos, publicada por Georges Bernhard Depping*. Introducción y notas de Jose J. Labrador y Ralph Di Franco, Mexico, FAH.
- Quintana, M.J. (1786) *Poesías escogidas de nuestros cancioneros y romanceros antiguos*, tomos XVI y XVII, Madrid, Imprenta Real.
- Ticknor, G. (1849) *History of Spanish Literature*, New York, Harper & Brothers.
- Wolf, F. y Hoffmann, K. (1856) (Eds.) *Primavera y flor de romances*, Berlín, Asher.
- Wolf, Friedrich (1847) *Über Romanzenpoesie der Spanier*, Wien, Carl Gerold.