



**Retórica y poética de las relaciones de desastres en verso: las relaciones en romance (ss. XVI-XVII) ·**

**Antonietta Molinaro**

<ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0506-2716>>

Università di Napoli Federico II (Italia)

[antonietta.molinaro@unina.it](mailto:antonietta.molinaro@unina.it)

JANUS 12 (2023)

Fecha recepción: 9/11/22, Fecha de publicación: 25/01/23

DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20231201>

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=242>>

**Resumen**

El artículo propone el estudio de un corpus de doce relaciones de desastres en romance desde la perspectiva retórico-poética. A través de un amplio recorrido entre los textos considerados, analizados en sus componentes esenciales (*exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *epilogus*), se pretende definir las leyes temáticas, formales y estructurales que guiaban a los ciegos copleros y a los poetas de cordel en la composición de estos textos informativos y persuasivos a lo largo de los siglos XVI y XVII.

**Palabras clave**

desastres; retórica; poética; romances; poesía, noticias impresas, siglos XVI y XVII

**Title**

Rhetoric and poetics of the *relaciones* of disasters in verse: the *relaciones* in *romance* (16th-17th c.)

**Abstract**

This article proposes the study of a corpus of twelve *relaciones de sucesos* of disasters in *romance* from a rhetorical-poetic perspective. Through a wide range of the texts considered, analysed in their essential components (*exordium*, *narratio*, *argumentatio* and *epilogus*), the aim is to define the thematic, formal and structural

---

· Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto ERC DisComPoSE –Disasters, Communication and Politics in Southwestern Europe (European Union's Horizon 2020 research and innovation programme - Grant agreement n. 759829)– que se desarrolla en la Università di Napoli Federico II.

rules leading the blinded *copleiros* and the poets of the popular poetry in the composition of these informative and persuasive texts throughout the sixteenth and seventeenth centuries.

**Keywords**

catastrophes; rhetoric; poetic; spanish ballads, poetry, 16th and 17th centuries printed news



**RELATAR DESASTRES EN VERSO**

Las relaciones de sucesos que versan sobre los desastres de origen natural —terremotos, inundaciones, erupciones volcánicas, tormentas, huracanes— constituyen un objeto de estudio prismático capaz de suscitar interrogantes muy distintos y de proporcionar respuestas y significados valiosos a estudiosos de diferentes disciplinas y ámbitos: literario, histórico, antropológico y político (Cecere-De Caprio-Gianfrancesco-Palmieri, 2018; Schiano, 2021). Como es bien sabido, su entidad de sucesos extraordinarios y espantosos favoreció que se convirtieran en uno de los temas privilegiados de la imprenta de cordel, contribuyendo, ya a partir de la segunda mitad del siglo XVI y en medida cada vez creciente, en su impresionante éxito editorial durante varios siglos.

Es indudable que la elección del verso —una praxis que fue incrementándose conforme avanzaba el siglo XVI— constituyó uno de los elementos en favor del excepcional interés del público amplio y heterogéneo de los impresos menores hacia estas narraciones catastróficas, unas narraciones de "casos" extraordinarios, llenas de detalles espantosos, sensacionalistas, trágicos y conmovedores. El relato pormenorizado del acontecimiento y de sus efectos catastróficos se sometió fácilmente al ritmo octosilábico de la poesía recitada y vendida por los ciegos que, manejando sus pliegos sueltos, iban anunciando los títulos grandilocuentes y cautivadores de las nuevas. Efectivamente, fueron los metros castellanos, es decir, el lenguaje poético específico de la literatura de cordel y de los pliegos populares, los que prestaron en mayor medida su forma a las narraciones noticieras, sustanciándose de manera privilegiada —como es sabido— en romances y quintillas de ciego (García de Enterría, 1973: 49).

A este corpus de relaciones en verso sobre desastres estamos dedicando nuestra atención con una perspectiva esencialmente filológico-literaria que aspira a indagar los textos poéticos tanto en su especificidad métrica y retórica como en su diálogo temático, estilístico e intertextual con

las correspondientes relaciones escritas en prosa sobre la misma tipología de sucesos. En concreto, trabajamos en la confección de un repertorio de textos que pueda resultar ejemplificativo del gran éxito que tuvo el género en las diferentes áreas del Imperio español entre los siglos XVI-XVIII. Estos textos serán, luego, objeto de un análisis morfológico con el objetivo de detectar los elementos privativos de esta forma poética de carácter noticiero en el marco más amplio del género —tanto literario como editorial— de las relaciones de sucesos.

Partiendo de la convicción de que la elección del verso reclama una intencionalidad literaria precisa por parte del reportero (Rubio Árcquez, 1996: 316), el propósito principal de nuestra investigación consiste en analizar los textos recolectados —seleccionados con un criterio temático y formal que, como demuestran los estudios más recientes, es el que más resultados asegura (Schiano, 2021)— en todos los niveles de la retórica clásica (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*) para tratar de arrojar luz sobre dicha intencionalidad y reseñar las distintas modalidades temáticas, formales, estilísticas y estructurales con las que, sirviéndose de una *ars* común, los poetas de cordel, así como los ciegos copleros, le dan voz y forma a lo largo de tres siglos.

Se trata, no obstante, de un trabajo en curso del que se presentan aquí nada más que unas primeras consideraciones, hechas a partir de un corpus circunscrito. De hecho, considerando la decidida predilección por la forma romanceril en el siglo XVII —sin duda el siglo de máxima expresión artística del género—, hemos optado por empezar centrándonos en las relaciones escritas en esta combinación métrica. Además, conscientes de la significativa evolución de esta forma en sus éxitos dieciochescos, nos ceñimos de momento a los siglos áureos en los que el género toma forma lenta y progresivamente y establece sus rasgos fundamentales.

#### **HACIA UN REPERTORIO DE RELACIONES POÉTICAS DE DESASTRES**

El cruce entre los datos sacados de los principales repertorios digitales de relaciones de sucesos a disposición del investigador —como el imprescindible *Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos* del proyecto BIDISO y el magno repositorio *Universal Short Title Catalogue*— junto con los que proceden de nuevas investigaciones en algunos fondos de diferentes bibliotecas españolas y europeas y en sus respectivos catálogos nos ha llevado a juntar poco menos de un centenar de casos en los que, a lo largo de tres siglos, la noticia de la catástrofe se convierte en una larga narración en verso, a menudo desarrollada en metros populares —sobre

todo, romances y quintillas de ciego— pero, asimismo, en octavas de sabor épico y, en menor medida, algún otro metro culto.

La restricción métrica y cronológica que explicitamos en el apartado anterior nos permitió trabajar en un muestrario bastante delimitado de relaciones de desastres en romance que detallamos a continuación junto con la referencia al ejemplar que manejamos<sup>1</sup>:

I. *Famoso romance que trata la gran tempestad y terremoto que hubo en la ciudad de Córdoba a los veinte y uno de septiembre, año de mil y quinientos y ochenta y nueve, día del glorioso Apóstol San Mateo. Compuesto por Amaro Centeno estante en la misma ciudad y natural de Senabria de la montaña de León* (Córdoba, Diego Galván, 1589) [MN, VE/1426/12]

II. *El espantoso y doloroso diluvio que en la villa de Bilbao ha sucedido con los demás pueblos comarcanos, que a las orillas del río están fundados, en este año de 1593 a veinte y dos días de septiembre que duró su ímpetu desde media noche de Sant Mateo hasta medio día que empezó a menguar. Compuesto por Juan de Mongastón, oficial en el arte de la imprenta [sic], natural de Igea de Cornago, en este año de 1593* (Bilbao, Pedro Cole de Ibarre, [1593]) [MN, R/9476]

III. *Relación verdadera de los daños que hizo la creciente del río Pisuerga en la ciudad de Valladolid. Compuesto por Francisco Hurtado Pinciano. Con dos romances del suceso de Salamanca y Zamora* (Felipe de Junta, Burgos, c. 1597)<sup>2</sup> [MN, R/4459]

---

<sup>1</sup> En la transcripción de los títulos y de los textos citados a lo largo del artículo, se ha optado por unos criterios de modernización gráfica. En concreto, se han modernizado las grafías b/v, u/v, c/ç/z, x/j/g, s/x, m/n, y/i/j; se ha regularizado el uso de la h y se han simplificado las consonantes dobles conforme al uso actual. Se han simplificado los grupos consonánticos th, ch, qu y se han reconstruido los nexos cultos hoy en uso (setiembre > septiembre; respeto > respecto). Se han desarrollado las abreviaciones sin que conste en el texto y se han normalizado las unificación y separación entre las palabras utilizando el apóstrofo cuando es necesario. Asimismo se han modernizado la puntuación, la acentuación y el uso de mayúsculas y minúsculas. En cambio, se han conservado las formas léxicas propias de la época (desto, dello, aquesto, agora, etc.) y se ha preservado la oscilación de las vocales. Se deja constancia de los errores y erratas atribuibles a la imprenta a través del signo [sic].

A continuación, explicitamos las siglas adoptadas para las firmas de los ejemplares en las respectivas bibliotecas: BC (Barcelona, Biblioteca de Catalunya); CaHU (Cambridge, Harvard University, Houghton Library); LBL (London, British Library); LiN (Lisboa, Biblioteca Nacional); MN (Madrid, Biblioteca Nacional de España).

<sup>2</sup> En este caso el impreso no lleva pie de imprenta y los datos proceden de la reconstrucción hecha por Fernández Valladares (2005: 1338).

IV. *Andeluvio y ruina que hizo el río Guadalquivir en la ciudad de Sevilla y Triana y otros pueblos comarcanos en veinte de diciembre deste año de mil y seiscientos y tres, donde se da cuenta del mucho mal que hizo, derribando casas, ahogando gentes, echando a perder mucha suma de mercaderías, hundiendo navíos de trigo, y otras cosas, y las grandes prevenciones que su Señoría el Asistente y sus justicias hicieron para reparar los daños que hacía a la ciudad, juntamente con los señores veinticuatro de la dicha ciudad. Compuesto por Tomás de Mesa vecino desta ciudad de Sevilla* ([Sevilla], Fernando de Lara, 1603) [MN, VE/1428/1]

V. *Relación muy verdadera de la tempestad, huracanes y temblores de tierra que sucedieron en la ciudad de Sevilla, día de señor San Benito, que se contaron veinte y uno de marzo deste año de 1608. Compuesta por el maestro Diego de Brizuela Corcuera, cura proprio de la villa de los pozuelos en el campo de Calatrava por su Majestad, estante este día en Sevilla. Con un romance a la postre del glorioso San Benito compuesto por el mismo autor en cuyo día acaeció* (Sevilla, Matías Clavijo, 1608) [MN, VE/1492/1]

VI. *Relación verdadera de la gran tempestad de piedra y agua que cayó muy cerca de Barcelona a veinte y nueve de mayo 1609. Compuesto por Jaime Madriguera, natural de San Martín de Sosgriolas [sic]* (Barcelona, Gabriel Graells y Giraldo Dotil, 1609) [BC, F. Bon. 10894]

VII. *Verísima y notable relación en la cual se declara el espantoso temblor y tempestad que sucedió en la ciudad de Granada, a cinco del mes de octubre deste presente año. Vase declarando las desgracias que sucedieron y como tembló la Tierra en once días tres veces. Es obra digna de ser leída. Lleva al cabo un romance nuevo muy curioso sobre la premática de las mujeres y unas seguidillas nuevas de la competencia que tuvo el paje Bacallau con su amo* (Granada, Bartolomé de Lorenzana, 1614) [LBL, 1072.g.26.(21.)]

VIII. *Relación verdadera de un caso terrible y espantoso, digno de ser memorado, el cual sucedió en la isla de la Tercera sábado en veinte y cuatro días del mes de mayo desto presente año de 1614. En la cual se declara de un terremoto y temblor de la tierra que hubo, adonde se destruyeron nueve villas y aldeas, hundiendo en ellas los templos, monasterios, caserías, dende el techo hasta los suelos, que fue un castigo grande que Dios Nuestro Señor nos quiso enviar por nuestros pecados, como por la obra lo verán* ([Madrid], Cosme Delgado, 1614) [LBL, 1072.g.26.(18.)]

IX. *Relación del lastimoso suceso que nuestro Señor fue servido sucediese en la Isla de la Tercera, cabeza de las siete islas de los Azores, de la corona el reino de Portugal, en veinte y cuatro de mayo, sábado día de Santa Juliana, deste año 1614 a las tres horas de la tarde, con tres temblores que duraron por espacio de dos credos. Compuesto por el Alférez Francisco de Segura, criado del rey nuestro Señor. Dirigida al señor Baltasar de Monreal, caballero del hábito de Montesa* (Barcelona, Gabriel Graells y Esteban Liberós, Barcelona, 1614) [LiN, RES. 903 P(18)]

X. *Relación verdadera del daño y muertes que ha hecho un grave y terrible terremoto en la villa de Alcoy, reino de Valencia, en dos de diciembre, año 1620. Con otras cosas dignas de ser sabidas. Compuesta por Juan Abad, natural de la propia Villa, que se halló presente a todo* (Barcelona, Sebastián Matevad, 1621) [MN, VE/1470/8]

XI. *Relación del espantoso diluvio y crecida del río Tormes y del riguroso estrago que en la ciudad de Salamanca y su tierra hizo, con muerte de muchas personas, llevando sus dos arrabales, con otros lastimosos casos, lunes 26 de enero deste año de 1626* (Salamanca, Antonia Ramírez, [1626]) [LBL, 11450.c.67]

XII. *Romance en que se refieren los infinitos daños que han causado los diluvios tempestuosos en la redondez que ocupa la Andalucía alta y baja desde primero a décimo día deste presente mes de enero de 1684. Los cuales han sido tan justamente enviados de la piadosísima mano de Nuestro Señor por los muchos pecados que continuamente estamos cometiendo contra su inmensa bondad. Compuesto por un devoto de Nuestra Señora de la Antigua, y hijo afecto desta nobilísima e insigne ciudad de Granada* (Granada, Francisco de Ochoa, [1684]) [MN, VE/77/48]

Antes de adentrarnos en nuestro recorrido entre estas relaciones, vamos a dar cuenta de algunas exclusiones. La selección de los casos considerados prescinde de los incendios, ya que en su mayoría son desastres que no están ocasionados por un repentino desgobierno de la naturaleza sino, más bien, por alguna forma de accidente humano (Redondo, 2006), lo que comporta necesariamente unas variaciones sensibles a la hora de narrar tanto el acontecimiento como sus causas. Asimismo, prescindimos de los desastres naturales de origen epidemiológico, cuyo relato sigue unos patrones narrativos y descriptivos propios, conectados con la especificidad de la naturaleza del evento y con los efectos que provoca en las poblaciones afectadas. Por último, decidimos descartar los eventos calamitosos —aunque de origen supuestamente natural— registrados en tierras turcas, ya que, en este caso, tanto la perspectiva ideológica como la propia evidencia histórica

de la concreción del suceso catastrófico resultan a menudo alteradas debido a razones de carácter propagandístico (Puerto Moro, 2008) cuya consideración hubiera necesitado más espacio y la identificación de más categorías de análisis respecto a las que se encontrarán en estas páginas.

### COMPONER EL RELATO DE UNA CATÁSTROFE EN VERSO

Conforme a las líneas indicadas por la ilustre estudiosa que trazó el primer surco del que florecieron los estudios de esta literatura largamente "marginada" (García de Enterría, 1973, 1983, 1987/1988), el enfoque que seguiremos es el que no aspira a buscar lo único, lo irrepetible, lo original y propio de cada relación escrita en verso romance, tal y como se haría para cualquier obra culta del canon. Al contrario, tendremos en cuenta el papel central que factores como el desarrollo masivo de la imprenta, los modos de difusión de la literatura de cordel y, sobre todo, el público urbano y heterogéneo de lectores y oyentes, con sus gustos y sus expectativas, jugaron en esos autores —profesionales u ocasionales— y en sus obras noticieras. El objetivo es doble. Ante todo, buscaremos reflexionar en torno a la elección del romance y nos interrogaremos sobre la conexión de estas relaciones con el exitoso género tradicional en octosílabos asonantes alternos. Sucesivamente, a través de unos recorridos múltiples entre los textos, trataremos de extraer los temas, los tópicos, las fórmulas, los esquemas dispositivos y estructurales del discurso, los recursos estilísticos y formales a los que más decididamente recurrían los copleros, en su evidente adhesión a unos cauces retóricos fijos, destinados, en última instancia, a atraer y complacer a su público (Cátedra, 2002: 221; Sánchez Pérez, 2005: 233). Dichos elementos de una retórica y una poética *menor* así definidos se pondrán luego en diálogo con las posibles tradiciones —retóricas y poéticas— *mayores* de las que, por efecto de reducciones o, incluso, banalizaciones, se originaron (García de Enterría, 1987/1988; Cátedra, 2002: 23).

### El romance: entre metro y género

Que el nacimiento de las relaciones en verso tuviese algo que ver con la moda de los pliegos sueltos poéticos de canciones y romances dominante en el primer siglo de la imprenta es más un punto de partida que un asunto para comentar (García de Enterría, 1973: 21-23). Que el metro privilegiado en este proceso de, por así decirlo, evolución formal de las relaciones hacia el verso fuese el octosílabo, recuperado en el esquema narrativo de la tirada de asonantes con un ritmo y una estructura lógico-

sintáctica binaria, no debió de ser una elección difícil, al ser el romance el verso por antonomasia del relato noticioso y propagandístico y del entretenimiento de un público amplio, indefinido y heterogéneo (Beltrán, 2016: 117-124).

Además de estos componentes intrínsecos a la naturaleza del verso octosílabo y de la flexibilidad del esquema métrico y rítmico del romance, debieron de jugar en favor de dicha elección otros factores como el didáctico o mnemotécnico, así como la facilidad de composición de las tiradas por parte de los ciegos copleros, y, no en menor medida, la progresiva especialización del público de consumidores de estos impresos menores (Rubio Árcuez, 1996: 317; Baena Sánchez, 2008: 73). Asimismo, un interesante análisis contrastivo llevado a cabo entre relaciones de diferentes temas y metros —aunque limitado al siglo XVI— ha evidenciado cierta conexión entre el uso del romance y la veracidad del suceso narrado, más aún cuando el relato revela fines propagandísticos y de celebración de personajes políticos (Sánchez Pérez, 2015).

Por tanto, no extraña que —prescindiendo de las muchas formas minoritarias, tanto cultas como populares, que también se atestiguan— tras una primera fase de contienda con las quintillas (Sánchez Pérez, 2015), el romance acabase convirtiéndose en la forma, primero, mayoritaria y, luego, casi absoluta del género a medida que avanzaba el siglo XVII y aún más en sus productos dieciochescos (García de Enterría, 1973: 145-157; Espejo Cala, 2008).

La adopción del verso del romance nos lleva a preguntarnos de qué tipo de préstamo se trata, es decir, si la relación se limita a la adopción del ágil y llano metro romanceril o si aspira a interrelacionarse de forma más dialéctica con el propio género poético y con su larga tradición literaria.<sup>3</sup> Pues bien, para limitarnos en esta ocasión a unas consideraciones preliminares, es indudable que la analogía no se reduce al uso del octosílabo y del esquema de los pares asonantes, sino que abarca muchos otros rasgos propios del romancero. Aun en la perspectiva métrica, la deuda suele ser más profunda, ya que, ciñéndonos a nuestro muestrario, excepto un par de casos más tempranos (I, IV), las relaciones tienden a presentar, por ejemplo, la misma organización lógico-sintáctica en cuartetas propia del romancero nuevo, cuya estructura a menudo se explicita en la disposición tipográfica a través del uso de sangrados o, por lo menos, de capitales en letra mayor<sup>4</sup>. Por

---

<sup>3</sup> Muy pocas analogías detecta Carranza Vera (2014:45-47) entre las dos formas en octosílabos en su amplio estudio sobre relaciones de sucesos extraordinarios del s. XVII.

<sup>4</sup> No olvidemos que los primeros testimonios se sitúan en los años iniciales de desarrollo del romancero artístico gracias a la publicación de las distintas partes de la *Flor de*



otra parte, los relatos noticieros en verso exasperan el tono narrativo del romancero viejo y asimilan sus rasgos estilísticos tradicionales: estilo narrativo, repeticiones, anáforas, quiasmos, uso de versos formularios, uso peculiar de los tiempos verbales (*translatio temporum*), tono épico y/o trágico e introducción de diálogos. Además, conviene notar que a partir de las décadas centrales del siglo XVII las relaciones en verso, sobre todo en romance, reemplazan progresivamente la publicación de pliegos de romances, tanto tradicionales como nuevos. Son los mismos años en los que dichas relaciones empiezan a renovar sus temas, prefiriendo los más truculentos y horrorosos, y, sobre todo, su forma y su estilo, acorde con la evolución-involución de los gustos del público, que arribará a los romances *vulgares* y tremendistas del siglo XVIII. Serán estos productos tardíos los que continuarán no solo la historia de las relaciones, sino también, por algún tiempo, la del género del romancero (García de Enterría, 1973: 207, 374-381; Espejo Cala, 2008).

Centrando, pues, la atención en nuestro corpus y, en particular, en los títulos, señalamos también que el dato métrico-genérico no suele formar parte de las variadas informaciones que proporciona el paratexto principal de estas obras. Efectivamente, dentro de una tipología muy variada de títulos, de la que diremos algo más adelante, registramos solo dos casos en los que la relación se titula "romance" (I, XII), con una datación de los testimonios en cuestión —1589 el primero y 1684 el segundo— que lleva a descartar hipótesis evolutivas y que, en cambio, parece atestiguar la falta de necesidad de tal especificación en la fase de mayor desarrollo, esto es, según resulta de nuestro muestrario, entre las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del XVII. Aún más relevantes desde la perspectiva de la denominación son las relaciones III y VI. Ambas van rotuladas bajo el nombre de "relación" en sus títulos. Sin embargo, la III está estructurada, como veremos a continuación, en tres composiciones que llevan el título de "obra", la primera, y "romances", las dos sucesivas. Análogamente, la VI, tras unos versos preliminares, introduce el relato bajo el epígrafe doble de "Comienza la obra / Romance" (fol. 1v). Estos últimos dos ejemplos, en efecto, parecen aludir no tanto a una confluencia o confusión entre los dos géneros —romance y relación—, sino más bien a una percepción de la forma métrico-narrativa del romance como, por así decirlo, una posible unidad básica de la relación. En apoyo de esta hipótesis, nos queda por analizar un último aspecto, que atañe, en este caso, a la estructura de las relaciones.

En los apartados siguientes tendremos ocasión de analizar más en detalle los esquemas composicionales y dispositivos que rigen estos largos

---

*varios romances nuevos* inaugurada por la recopilación de Pedro Moncayo de 1589 (Rodríguez-Moñino, 1957).

poemas. Sin embargo, conviene adelantar aquí un fenómeno nada infrecuente en estos pliegos, como es la fragmentación del relato noticiero en más textos. De hecho, cinco relaciones de nuestro muestrario (III, VI, VII, IX y XI) distribuyen la narración en más de un romance: dos romances, en los textos VI y VII; tres, en III, IX y XI<sup>5</sup>. Hay que precisar que no estamos hablando de los casos bastante comunes entre los pliegos poéticos de los siglos XVI-XVII en los que el texto de la relación —bien sea en romance, bien en otros metros— se encuentra acompañado en el impreso por otras composiciones más o menos conectadas temática y/o ideológicamente con el texto principal<sup>6</sup>. El fenómeno al que aquí aludimos consiste, en cambio, en la fragmentación razonada de la narración del acontecimiento trágico a lo largo de más textos, todos en verso romance y cada uno anunciado por su propio epígrafe. De un análisis de los casos considerados, los motivos que justifican esta solución formal parecen explicarse por un respeto de la unidad de espacio (III, VI) o bien de tiempo (VII) o, en los demás casos (IX, XI), atestiguan cierta voluntad de segmentar las informaciones penosas y los datos angustiosos sobre los ingentes daños y víctimas para controlar mejor las reacciones del lector:

No dejarás de llorar,  
lector, oyendo el suceso,  
mas, aunque escuche llorando,  
a otro romance lo dejo (XI, fol. 1v)

Sin embargo, tampoco hay que olvidar el doble vector de difusión, escrito y oral, de estas composiciones. La división del texto en unidades coherentes no solo facilitaba la recitación por parte de los ciegos, proporcionándoles momentos de pausa para recuperar el aliento y atraer nuevos oidores tanto a la escucha como a la compra del pliego, sino también ayudaba su memorización de las extensas composiciones (Cátedra, 2002: 81-82).

En general, las relaciones en más romances resultan muy compactas, con un discreto nivel macroestructural. Además del ejemplo que acabamos de mencionar, véase también cómo la última cuarteta del primer romance de la anónima relación granadina de 1614 anuncia el que le sigue:

En el segundo romance,

---

<sup>5</sup> Cabe señalar que la relación salmantina del *Espantoso diluvio* está dividida en tres romances, aunque el tercero, al igual que el segundo, está encabezado erróneamente por el epígrafe "Segundo romance" (XI, fol. 3r).

<sup>6</sup> También hay casos en nuestro subconjunto. Véanse los núms. V y VII. Con respecto a este asunto basta con remitir a cuanto observan García de Enterría (1983: 66-67), Cátedra (2002: 80) y Sánchez Pérez (2006a: 150-151).

si la Majestad sagrada  
 dispierta mi torpe lengua,  
 diré lo demás que falta (VII, fol. 2r)

Sin embargo, en otras relaciones dichos versos de introducción y cierre faltan por completo y la separación entre los romances parece más forzada, como en el caso de la relación barcelonesa de 1609 (VI). Quizás en este caso haya que suponer más bien la intervención de otras figuras, editores o impresores, que podían optar por separar los textos con el simple propósito de presentar su producto editorial como un pequeño conjunto, acercándolo así a los cuadernillos de romances y villancicos que tanto éxito tuvieron entre los siglos XVI-XVII. No extraña, pues, el uso de un epígrafe tan básico e, incluso, indefinido como el "Otro" que anuncia el segundo romance de esta relación (VI, fol. 2r) y que recuerda la manera en la que se solían anunciar los romances siguientes al primero en los pliegos romanceriles.

En resumidas cuentas, la relación puede recurrir a diferentes formas—incluso, ya veremos, puede aprovechar la polimetría—; sin embargo, entre ellas, los copleros parecen preferir la forma del romance, que adoptan tanto en su esquema métrico como en algunos de sus rasgos estilísticos más identificativos. A menudo, el coplero adapta perfectamente su relación a la estructura del romance aunque, por diferentes motivos, puede optar por servirse de él como de una unidad métrica dentro de un discurso más articulado.

### **Títulos y retórica editorial**

Es cosa notoria que los títulos, además de ser el paratexto principal de cualquier obra impresa, en el caso de los pliegos sueltos constituyen asimismo las llamadas de atención por antonomasia. En un impreso de dos o cuatro hojas, un título que ocupa a menudo mitad o incluso un tercio de la primera evidencia, con su sola extensión—cuando no con la posición y dimensión de su letra—, el relieve que le reconocían tanto los autores como, sobre todo, los editores/impresores. Se ha insistido mucho en que la abundante información que arrojan estos textos liminales es de gran interés y provecho para aproximarse a la poética editorial de los impresos menores en la edad áurea y, en particular por lo que nos interesa, de las relaciones de sucesos (García de Enterría, 1973: 91-95; Infantes, 1996; Pena Sueiro, 1999; Cátedra, 2002: 222-228; Sánchez Pérez, 2012: 356-358). De hecho, los títulos de las relaciones no solo se enmarcan en una "retórica tipográfica" (Infantes, 1988: 287) muy codificada: formato, letra, extensión del pliego, presencia de grabados, disposición y dimensión del texto, etc., sino también comunican al lector-oidor, a través de unas fórmulas identitarias, unos

patrones compartidos y reconocibles que tienen que ver tanto con el contenido del impreso como con su interpretación. Al mismo tiempo, revelan el estilo de la relación, su tono, el "espectro literario" en el que una composición relacionera aspira a colocarse, brindando, por consiguiente, informaciones claves sobre la conciencia retórica de su autor (Cátedra, 2002: 223-224).

Un estudio detenido de estos paratextos nos llevaría demasiado tiempo —y, sobre todo, espacio— en nuestro propósito de análisis panorámico de nuestro conjunto. Por eso, contando con la presencia de señeros análisis que evidentemente guían las reflexiones siguientes, nos limitamos de momento a una rápida reseña de los aspectos más llamativos de las relaciones aquí consideradas y remitimos a ocasiones futuras para mayores detalles.

Conforme a la praxis editorial del género, son todos títulos bastante extensos, de tres (VI) a catorce líneas (IV), y, en la mayoría de los casos, muy detallados. No obstante, nunca llegan a convertirse en portadas y, por tanto, suelen compartir la primera hoja del pliego con algún grabado más o menos vinculado a la noticia (I, III, IV, V, VIII, IX, XI) (Sánchez Pérez, 2012: 347-356) y con los primeros versos de la composición relacionera.

Un primer dato que llama la atención es la falta general de referencias a la forma poética que emplean estas relaciones: como comentamos más arriba, solo en dos casos se menciona el término "romance" (I, XII), aunque en ambos su posición de íncipit acusa su estatuto de definición genérica más que métrico-formal. En los demás casos, predomina la etiqueta más común de *Relación* o *Relación verdadera*. Quizás la ausencia de información explícita del hecho de ser en verso se subsanaba mediante los anuncios del ciego pregonero quien, tras leer el título y los datos tipográficos, pasaba a recitar, cuando no todo el texto, por lo menos los primeros versos (Cátedra, 2002: 82). Además, la misma constitución tipográfica sin portada del pliego probablemente permitía al lector interesado acercarse al vendedor y echar un ojo a los primeros versos de la relación que —como comentamos arriba— iban impresos justo debajo del título en la primera hoja.

Volviendo a los títulos, sucede a lo anterior la especificación de la tipología del desastre. En dos casos tempranos (II, IV) esta absorbe incluso el genérico término de "relación", manifestando así la estrecha conexión — hasta la superposición— entre el evento y su narración. En general, hay que notar que en la definición del desastre no se registra una codificación léxica muy rigurosa y, en cambio, se admiten denominaciones diferentes para el mismo desastre sin que parezcan conectarse con diferencias sustanciales en relación con el acontecimiento. Así, por ejemplo, para un terremoto se puede

hablar tanto de "terremoto" (I, X) como de "temblor" (VII) o "temblores" (V, IX), hasta optar para una enfática endiádis: "un terremoto y temblor de la tierra" (VIII).

En cuanto a los adjetivos, muy utilizados en estos títulos por sus efectos atractivos en el comprador, si, por un lado, la relación profesa su veracidad ("Relación verdadera", III; "Verísima y notable relación", VII), por el otro, los desastres adelantan el tono dramático y sensacionalista ("espantoso y doloroso diluvio", II; "caso terrible y espantoso", VIII; "lastimoso suceso", IX, "grave y terrible terremoto", X) que será propio de la narración.

El lugar y el tiempo del suceso son asimismo parámetros constantes y confieren al relato una idea de actualidad extrema, a menudo acentuada por el demostrativo "este" ("deste año de 1608", V; "desto presente año de 1614", VIII, "deste presente mes de enero de 1684", XII), que, al mismo tiempo, actúa de indicio reconstructivo para fechar o, también, situar las relaciones que no lleven data o lugar de imprenta (II, XI, XII).

Entre la praxis editorial y la función persuasiva de los relatos se conciben las menciones bastante vagas a los *argumenta* ("vase declarando las desgracias que sucedieron", VII; "[...] con otros lastimosos casos", XI) que, como veremos en los próximos apartados, enriquecen la narración y refuerzan sus fines. Un papel parecido juega la insistencia en la "dignidad" de estas relaciones, dignas, evidentemente, "de ser leída" (VII), "de ser memorado" (VIII), "de ser sabidas" (X), dejando entrever su función de relato oficial, autorizado ante todo por la imprenta.

La explicitación del propósito moralizante que acomuna a estas narraciones es otro elemento que, además de acompañar el relato en toda su extensión, suele adelantarse en los títulos (VIII, XII), contribuyendo así, desde las puertas del texto, a agilizar la lectura e interpretación del sentido ejemplar del relato. Destaca, sin sorpresa ninguna, que la advertencia más vehemente sea la de un autor religioso que interpreta los diluvios padecidos por Andalucía a comienzos de 1684: "Los cuales han sido tan justamente enviados de la piadosísima mano de Nuestro Señor por los muchos pecados que continuamente estamos cometiendo contra su inmensa bondad" (XII).

Conviene asimismo mencionar, por su unicidad en nuestro muestrario —aunque, en general, no es algo tan excepcional en el género—, la referencia, que se verifica en la relación de Tomás de Mesa (IV), a la pronta intervención del poder civil tras el momento más agudo de la catástrofe, con un evidente intento propagandístico y celebrativo<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Un discurso más complejo con respecto al propósito político de la relación y al carácter partidario de su autor merecería la relación de Francisco de Segura, la única del

Por último, entre los datos que se atestiguan con mayor constancia, sin duda, destaca la noticia de la autoría. Efectivamente, con una frecuencia mucho mayor que la que distingue estos impresos menores en su versión en prosa, en ocho relaciones sobre doce (I, II, III, IV, V, VI, IX, X) se da noticia del autor a quien se debe la *composición* de la obra<sup>8</sup>. En línea con los resultados del reciente análisis de la profesora Pena Sueiro (2017) sobre estos autores más o menos profesionales, las informaciones que brindan nuestras relaciones al respecto son muy reducidas, limitándose al nombre, la procedencia y, en algunos casos, los cargos. Tal vez también se considera relevante hacer referencia a su estatuto de narrador testigo de los hechos (I, V, X). Aunque no sea esta la ocasión para detenernos sobre estos copleros y poetas (Amaro Centeno, Francisco Hurtado Pinciano, Francisco de Segura, etc.), sí señalamos que el empleo unánime de la fórmula "compuesto/a por" deja suponer que quizás su presencia en el título debía ser un detalle suficiente para deducir ya desde el umbral del texto que se trataba de una relación poética (Pena Sueiro, 2017: 498).

### **El marco de la catástrofe: tónica de exordio y cierre**

Al igual que los títulos, también la relación revela ajustarse a una "retórica formal" (Puerto Moro, 2006) muy codificada que los copleros muestran conocer difusamente —aunque la manejen con mayor o menor maestría— sobre todo por efecto de su frecuentación con la oratoria sacra y con el universo de la predicación (Cátedra, 2002).

En concreto, en cuanto discurso básicamente persuasivo organizado según los preceptos de la retórica clásica, la relación en verso suele distinguir un *exordium*, una *narratio*, una *argumentatio* —a menudo, como veremos, sin distinguirse de manera rigurosa las últimas dos— y un *epilogus* (Mortara Garavelli, 2018: 86-148; Sánchez Pérez, 2005). Centrándonos en las relaciones de desastres, se nota con facilidad que la relación propiamente dicha, es decir, la narración verdadera y novedosa del acontecimiento catastrófico recién acaecido, se enmarca en un discurso fuertemente formalizado, compuesto por tópicos, esquemas compositivos, dispositivos recurrentes e, incluso, fórmulas que permiten al lector entrar con cautela y con la necesaria preparación emocional en el relato de hechos tan espantables y dolorosos.

---

conjunto que presenta una dedicatoria. De este texto, sin embargo, prometemos un futuro estudio específico.

<sup>8</sup> A los ocho casos habría que añadir, hasta cierto punto, el núm. XII, cuyo título —al que remitimos— no explicita el nombre del autor, pero sí brinda algunas informaciones que permiten deslindar de alguna manera su perfil, por lo menos en cuanto a su procedencia y profesión.

Antes de adentrarse y dar acogida al lector en su personal relato del desastre, el reportero puede recurrir a diferentes tópicos del exordio (Curtius, 1955: 131-136, García de Enterría, 1973: 162-171; 1987/1988: 278-280) que cumplen con un doble intento: "exponer los motivos que han determinado la creación de una obra" (Curtius, 1955: 131) y predisponer al público a una escucha atenta e interesada (*captatio benevolentiae*). Entre ellos, en nuestro conjunto distinguimos un abanico bastante ejemplificativo que va del anuncio de novedad (V) a la necesidad de dar a conocer al mundo lo que ha pasado:

Mas, porque sea notorio  
al mundo tantas desgracias,  
comienzo [...] (IV, fol. 1r)

de la llamada a la atención (VI) (Sánchez Pérez, 2006a), a la promesa de brevedad (III) —aunque, en cambio, a veces, se insiste en la largueza del relato como atractivo para la sed de información del público (IV)—, al tópico de la inenarrabilidad (IV) y a la profesión de *rusticitas* con petición de disculpa:

[...]  
y tú, lector muy discreto,  
si hallares alguna falta,  
súplala tu entendimiento.  
Considera que me hallé  
también en aqueste pueblo  
y de tan confuso estoy  
que no me siento a mi mesmo (X, fol. 2v).

Si estos motivos revelan la familiaridad y el manejo por parte de algunos autores de una tradición literaria de procedencia culta, se registra asimismo el recurso a dos tópicos mayormente deudores de la frecuentación con la literatura religiosa coeva, a la que aludimos antes: esto es, la importancia de divulgar lo que ha pasado por ser de interés colectivo (IV) (Curtius, 1955: 133-134) y la impostación paternalista de los narradores que asocian explícitamente a la función informativa del informe tanto una interpretación escatológica del acontecimiento desastroso como la moraleja que los lectores y oidores están invitados a captar (III).

Cabe hacer resaltar que, en algunos casos, estos versos prologales quedaban gráficamente separados de la relación *stricto sensu* por un epígrafe intermedio que, anunciando el verdadero comienzo de la obra (VI), evidenciaba la decidida consciencia retórica de los reporteros en términos de

*dispositio*. Incluso, puede ocurrir que el autor decida resaltar más la separación adoptando para el exordio, con claro intento artístico, una forma métrica distinta del romance que, en cambio, dará forma al relato verídico del suceso (Sánchez Pérez, 2015: 35-36). Así, por ejemplo, Madriguera compone cuatro redondillas de sabor juglaresco, con un ritmo más rápido consignado a unas rimas prevalentemente agudas, en las que elabora todos los tópicos del exordio a través de una extensa llamada a la atención que suscita el interés y captura la atención de su público (Sánchez Pérez, 2006a) sobre el "caso muy lastimoso" de una tempestad ocurrida en el mayo de 1609 cerca de la ciudad de Barcelona (VI):

Un caso muy lastimoso  
tengo agora de contar  
que estos días fue a pasar  
muy cerca de Barcelona.  
Y, por poder empezar  
lo que pretendo decir,  
tengo auxilio de pedir  
a la Virgen singular.  
También lo he de suplicar  
al Sacro Encarnado Verbo  
que en este caso acerbo  
mi pluma quiera guiar.  
Y estando así confiado  
de la ayuda de los dos,  
de María y de Dios,  
empiezo lo proposado (VI, fol. 1r)<sup>9</sup>

No obstante, lo que más frecuentemente enmarca una relación de desastre son, como es sabido, las apóstrofes divinas a Dios y, secundariamente, a la Virgen mediadora, a los que se acude tanto al comienzo como al final del texto, además de las abundantes referencias puntuales esparcidas a lo largo de toda la narración (Schiano, 2022)<sup>10</sup>. Sería impropio reducir la compleja casuística de estas secciones bajo la etiqueta de 'oraciones', ya que, en cambio, un estudio pormenorizado revelaría una profunda polifonía de patrones y motivos y, a la vez, arrojaría nueva luz sobre las multifacéticas figuras de los ciegos reporteros y a la vez rezadores (Cátedra, 2002: 113-170). Para limitarnos aquí a la tipología más general, las apóstrofes iniciales,

---

<sup>9</sup> Observamos, de paso, que el primer verso no respecta el esquema en rima abrazada de la quintilla.

<sup>10</sup> Agradezco al autor el haberme facilitado la lectura del artículo antes de que se publicara el volumen en el que se contiene.



además de hacer eco a las peticiones de ayuda dictadas por las *artes predicandi*, revelan cierta conexión con la tradición épica del exordio, presentándose como una versión cristianizada del *topos* de la invocación a las Musas (García de Enterría, 1983: 278-281):

comienzo pidiendo auxilio  
a Dios y su Madre santa (IV, fol. 1r)

Pido a la Virgen y Madre  
que de Dios me alcance gracia  
para que mi pluma escriba  
la verdad patente y clara (VII, fol. 1r)

Hoy vuestra divina gracia  
alumbre mi entendimiento  
para que cuente, gran Dios,  
un caso que asombre el suelo (VIII, fol. 1v)

Efectivamente, al Rey de los cielos y a su Virgen Madre se les ruega que, supliendo las carencias personales del poeta, le proporcionen la justa inspiración poética y las fuerzas necesarias para contar el suceso extraordinario, actuando así de sensible "filtro poético" del relato (Cátedra, 2002: 230). En cambio, la invocación que se suele encontrar en los últimos versos de los relatos noticieros se presenta como una súplica coral para que Dios libre a los hombres de sus pecados, los ayude a superar el momento difícil y, en última instancia, les conceda la salvación eterna:

Roguemos a Dios del cielo  
y a la Virgen sin pecado  
que nos dé paz y salud  
y libre destes naufragios (III, fol. 4r)

Así las cosas, la oración de cierre —la que más remite al universo ideológico de la oratoria sacra y, en concreto, a los sermones (García de Enterría, 1983: 71-72; 1987/1988: 282)— mueve los sentimientos del público y suscita compasión (Curtius, 1955: 136). Es más, ya que tal oración está directamente conectada con las supuestas causas del desastre, es decir, con su interpretación como punición divina y como advertencia a los hombres por sus pecados, y su posición final resulta emblemática del propósito moral del relato.

Sin embargo, aproximándose a la conclusión, no es raro que el narrador aproveche otros tópicos de cierre (Curtius, 1955: 136-139), como la

declaración de la necesidad de acabar por falta de las fuerzas necesarias a seguir adelante (137):

Todo se vio en una noche  
 en Salamanca y su tierra,  
 y no me atrevo a contar  
 lo que pasó más en ella.  
 Mi pluma tiern [*sic*] se cansa,  
 que escrebir tales tragedias  
 sin llorar es impusible  
 y más escribiendo veras (XI, fol. 4v)

Conviene notar que estas declaraciones se encuentran asimismo a lo largo del texto, donde se pueden entrelazar con el tópico de la infabilidad, y actúan de pausas momentáneas al *pathos* suscitado por el relato trágico. El reportero interrumpe su narración y confiesa que su informe no podrá dar entera noticia del suceso debido a su deficiencia o a la inmensidad de las cosas que todavía habría que contar:

y, todo muy bien mirando,  
 hallo que por muy entero  
 no acertaré a contarlo (II, fol. 3v)

Otros infinitos males  
 sucedieron que no cuento,  
 porque de los más notables  
 fue solo decir mi intento (III, fol. 3r)

Las afirmaciones de *pauca e multis* eran, por otra parte, muy comunes en la literatura hagiográfica, donde se contaban unos milagros del santo celebrado y se advertía sobre la existencia de muchos más a él atribuidos (Curtius, 1955: 231-232). En casos distintos de los que estamos considerando, estos guiños a más se conectan también con el tópico de que *forse altri canterà con miglior plettro*, revelando la posibilidad de que tuviesen algo que ver con la política editorial de los impresos noticieros. Es decir, es posible que haya que leerlo como un expediente para dejar espacio abierto a otras relaciones, despertando así la curiosidad del lector sobre narraciones sucesivas —con nuevos detalles— del mismo acontecimiento que, de hecho, a veces se concretaban en unas publicaciones seriadas por medio de la misma imprenta o, incluso, de talleres diferentes (Gonzalo García, 2019: 270; Schiano, 2021: 152-158).

### **Año, mes, santo y *villa*: navegar por la catástrofe**

La narración del evento catastrófico, elaborada al calor de los acontecimientos, cumple con su finalidad noticiosa en el romance-relación a través de un criterio protoperiodístico que, al acto de narrar detenidamente las causas y los efectos más inmediatos de la catástrofe, los coloca en un marco espaciotemporal preciso y definido. Ningún temor de excesivo prosaísmo turba al autor al ocupar hasta decenas de versos con números de fechas y horas a través de los cuales se informa de cuándo acaeció precisamente el evento, encerrando la fecha entre la simbología de fiestas litúrgicas y santos del día:

En los veinte y uno de marzo  
deste año que se cuentan  
de mil seiscientos y ocho,  
y en esta dichosa era (V, fol. 1v)

Año seiscientos y nueve  
sobre mil que el orbe cuenta  
del nacimiento divino  
de Cristo, suma grandeza,  
un viernes por a [*sic*] la tarde  
del año que dicho tengo,  
a veinte y nueve de mayo,  
según hallo por mi cuenta,  
de la Ascensión mañana  
del hijo de Dios verdadero,  
que por remediar al hombre  
quiso bajar a la tierra (VI, fol. 1r)

Sin embargo, hay casos en los que el reportero busca ennoblecer su *descriptio temporis* recuperando las fórmulas mitológico-astrológicas propias de la poesía culta:

Habiendo mil vueltas dado  
con más quinientas y ochenta  
y dos veces cuatro y una  
a los signos el planeta  
después que el hijo de Dios  
nació como hombre en la tierra  
para qu'el hombre ganase  
lo que como hombre perdiera,  
ya cuando el Sol deja a Virgo  
y a Libra llama a la puerta,

cuando sus ardientes rayos  
 al polo antártico llegan  
 el día que a San Mateo  
 hace su fiesta la Iglesia (I, fol. 1r)

Nótese en este último ejemplo la hábil —aunque tópica— sumisión de la tradición poética pagana dentro del marco ideológico cristiano, entre la trascendencia del episodio ejemplar del Hijo, por un lado, y la contingencia del tiempo fijado por el calendario eclesiástico, por el otro. En general, la insistencia en el dato espaciotemporal, común a las relaciones de diferentes temas, se conecta evidentemente con una función de autorización del relato, basada en la veracidad y actualidad del suceso que se está a punto de narrar (García de Enterría, 1973: 170) y, particularmente en las relaciones de desastres, contribuye a conferir a la catástrofe narrada el estatuto de evento histórico determinado, a fijarla en la "historia evenemencial" (Lavocat, 2012: 268-269).

Siguen, pues, las coordenadas espaciales, que conectan el discurso de la veracidad e historicidad con el de los intereses locales de los adquirentes de los pliegos (Di Stefano, 1971: 134-135). Con respecto al lugar, es bastante frecuente que, por efecto de la *amplificatio*, la información no se limite a la mención de la ciudad afectada por el suceso, sino que se extienda variadamente hasta tomar la forma del elogio (*laus urbis*). En estos casos, el tópico puede ocupar los versos iniciales de la composición, confiriendo al romance un exordio enfático y resonante:

En la villa más famosa  
 que el rubio y dorado Febo  
 alumbra con su luz clara  
 y enriquece con su espejo (X, fol. 1r)

La alabanza de la ciudad puede desarrollarse tanto con la celebración de sus atractivos elementos naturales, por efecto de un trasvase de la tópica culta del *locus amoenus* (I, IX, X, XI), como a través de la descripción de una ciudad noble e insigne, lugar de "armas y letras" (V, VII, X, XI). La recuperación de este motivo clásico, a menudo conectado con unos propósitos propagandísticos del pliego, asume una exigencia precisa, esto es, transmitir el recuerdo de la gloria de la ciudad y actuar así de contrapeso para el horroroso escenario de la calamidad que ya ha acabado con el idilio y que ha sumado a los ciudadanos en la más absoluta desesperación (Cecere, 2020: 21). El efecto que este contraste genera resulta ser de gran eficacia retórica, ya que saca a luz el carácter extraordinario del suceso e incrementa notablemente la percepción de los trágicos daños, sobre todo cuando la

descripción de la ciudad como perfecto *locus amoenus* culmina en su transformación horrorosa con ocasión del desastre (Schiano, 2021: 69-70):

El aurora, que a los campos  
suele dar perlas y espejos  
matizando su hermosura  
con mil colores diversos,  
    hoy se mostró tan sangrienta  
que el color trocó de cielo  
en luto y vista mortal,  
amenazando el suceso (XI, fol. 2r)

Por último, cuando el epicentro del evento presenta cierto exotismo los autores suelen detenerse en unos detalles topográficos que ayudan al auditorio a situar espacialmente el suceso. Véanse, por ejemplo, las primeras cuartetos de las muchas que Francisco de Segura dedica a la descripción de la isla de la Tercera, a su historia, sus ciudades y sus actividades económicas antes de entrar de pleno en la narración de los temblores de 1614:

Y para que con más luz  
y más claridad entiendan  
los qu'el suceso leyeren,  
de atrás el principio sepan:  
    está en medio del mar Sur,  
de aquí bien quinientas leguas,  
donde sucedió este caso  
la Isla de la Tercera.  
    Es una de los [*sic*] Azores  
y la principal cabeza  
destas siete islas famosas  
que a todas partes la cercan.  
    De Portugal la Corona  
ha gran tiempo las conserva  
y en sus leyes y costumbres  
se rigen y se gobiernan (IX, fol. 1v)

### **Superar la barrera de lo inenarrable**

Como bien saben los copleros, el espacio de un credo es suficiente para que Dios manifieste al mundo su punición ante los pecados de los hombres. En las relaciones de desastres se insiste constantemente en la rapidez con la que se consuma el evento. Sin embargo, la distinta naturaleza de los desastres considerados obliga al reportero a dar cuenta de un lapso temporal cada vez distinto, ya que los tiempos de un terremoto no son los

mismos que los de una tempestad o los de una inundación (Schiano, 2021). Incluso dentro de la misma tipología de catástrofe, su fase activa puede ser muy breve o, en cambio, prolongarse, de forma continua o intermitente, a lo largo de muchos días. En todo caso, los relatos en verso, a la par de las relaciones en prosa, se adhieren a una "poética cronológica de la verosimilitud" (Cátedra, 2002: 207) y, conforme a una praxis común a las narraciones sobre catástrofes del siglo XVII, proponen una secuencia narrativa que sigue de manera puntual el orden de los acontecimientos, detallando minuciosamente la escansión temporal de las diferentes fases del evento, en términos de días y horas (Lavocat, 2012: 256-257):

Después de la medianoche,  
a las tres de la mañana  
[...]  
En punto a las tres y media  
[...]  
Duró en punto hasta las cinco  
[...]  
Luego a las ocho del día  
[...]  
Aquella tarde a las cuatro (VII, fols. 1v-2r)

Es dentro de este esquema compositivo que el reportero suele estructurar su *narratio* del horrible acontecimiento, es decir, la parte del discurso con función mayormente informativa (Mortara Garavelli, 2018: 95).

Prescindiendo de las evidentes diferencias debidas a la distinta naturaleza de los eventos, la relación de desastre en verso, al igual que en prosa, presenta dos núcleos argumentales esenciales: la revuelta de los elementos naturales y la cuenta de los daños materiales y personales. A la acción violenta del aire que origina soplos horribles, tormentas y huracanes (I, V, VI, VII, XI), del agua insistente de las lluvias prolongadas que provocan el desbordamiento de los ríos (II, III, IV, XI, XII) y de la tierra temblante (I, V, VII, VIII, IX, X) están dedicados versos de gran plasticidad que conjugan la precisión descriptiva reportera con unos símiles, unas hipérboles y unas imágenes extraídas de la tradición literaria culta para poner el suceso delante de los ojos del auditorio (*evidentia*), acentuar su asombro y su admiración, poniendo así en juego sus afectos y sus pasiones (Sánchez Pérez, 2006b). La descripción de tales condiciones climatológicas extraordinarias, además, se interseca con las pormenorizadas —y, a veces, voluntariamente confusas— reseñas de los efectos que las mismas causan en las ciudades y los pueblos, es decir, los ingentes daños que provocan derrumbando los edificios públicos y privados, arruinando los campos y las

cosechas, destruyendo las calles y los puentes, para luego culminar, en un *climax* de intensidad dramática, en la mención a las personas involucradas, víctimas inocentes y desprotegidas del furor divino (Schiano, 2021).

En torno a estos dos focos se eslabonan otros elementos recurrentes, entre los cuales destacan en nuestra muestra la evocación de las catástrofes precedentes, con una función analógica o histórica (I, VI, XI), las acciones de respuesta de los religiosos durante y tras la fase más aguda del evento (III, VI, X, XI), la manifestación milagrosa de la intervención divina (I, VI, X, XI) y el rápido socorro asegurado al pueblo por parte de las autoridades locales (III, IV, VII, XI). La presencia y extensión de cada uno de estos aspectos, sobre los cuales tendremos ocasión de volver más adelante, se conecta con distintos factores como la intensidad del desastre, la cantidad de informaciones y de anécdotas recuperadas por el reportero, los propósitos de la relación y, desde una perspectiva mayormente literaria, la capacidad del coplero de enriquecer cada una de estas argumentaciones de contenido inicialmente informativo con unos versos más propiamente líricos y patéticos.

El estilo de la narración es generalmente elemental y prosaico, ajustándose con facilidad a unos octosílabos en su mayoría llanos y eligiendo un léxico común y repleto de términos concretos que aluden a los componentes de las casas y de las iglesias derrumbadas, así como a los diferentes géneros de cultivos agrícolas arrastrados. El ritmo es frecuentemente ascendente, tanto en las descripciones de la fuerza de los elementos en revuelta como en las cuentas de los daños y de las víctimas. Con respecto a la *elocutio*, dominan las enumeraciones, a menudo encadenadas anafóricamente:

Elementos, fuego y aire,  
 mar azul, poblado suelo,  
 aves, peces, animales,  
 plantas y olorosos cedros,  
 Papa, reyes, cardenales,  
 prelados, obispos, clérigos,  
 arzobispos, dignidades,  
 iglesias y monasterios,  
 todos los hijos de Adán  
 es muy justo que lloremos  
 el castigo que Dios hizo  
 por grandes pecados nuestros (VIII, fol. 1v)

Asimismo, se encuentran versos de mayor refinamiento figural, basados en paralelismos y quiasmos, muy cercanos a los octosílabos del romancero artístico de finales del siglo XVI y comienzos del XVII. Sirvan como

muestra las primeras cuartetos dedicadas por Madriguera a la descripción de una feroz tempestad:

De la parte de Levante  
 salió una nube negra  
 entre blancas enrizada:  
 seña mala, mala seña.  
 A la vuelta de Besós,  
 la vieron venir muy presto,  
 que parecía que llevaba  
 todas las furias del infierno.  
 Venía echando rayos  
 y tras de los rayos y truenos  
 y entre truenos y rayos  
 mucha agua, mucha piedra (VI, fol. 1r)

En cuanto a las víctimas, a veces no se pueden estimar, pero otras, tienen un número más o menos preciso y, si se puede, aún más trágico. La poeticidad del texto se pone a prueba aquí más que en otros casos:

fueron poco más o menos  
 diez y siete los ahogados (II, fol. 4r)

Cuatrocientas y más almas  
 murieron —¡Dios les dé el cielo!—,  
 fueron los heridos tantos  
 que pasaron de quinientos (VIII, fol. 3r)

Ciento y sesenta personas  
 murieron, caso terrible,  
 sin otros tantos y más  
 que zancos y cojos viven (IX, fol. 2v)

Igualmente, las fronteras del breve verso octosílabo no impiden que se hagan cálculos muy poco líricos sobre los daños:

No es nada aquesto que he dicho,  
 porque son tantas las casas  
 y las que se van cayendo  
 por ciudad, puerta y murallas  
 que entiendo que dos millones  
 no bastan a reparallas (IV, fol. 4r)



Por último, es interesante notar que la presencia de descripciones topográficas pormenorizadas y de detalles puntuales de los daños en cada uno de los edificios considerados coexiste, a veces, con unas referencias analógicas que conectan el evento calamitoso en otros acontecimientos dramáticos de naturaleza bélica, inspirándose en esto a casos antonomásticos extraídos de la historia o el mito:

No se ha visto tal estrago  
 desde aquel castigo horrendo  
 de las infames ciudades,  
 ni hecho en tan breve tiempo,  
     ni la destrucción de Roma  
 hecha por el grande ejército  
 por el bárbaro Totila,  
 godo mas de bajo suelo,  
     ni el de Numancia y Cartago,  
 ni el de Troya por los Griegos,  
 ni Patras por los cruzados  
 cuando a Jerusalén fueron,  
     ni la gran Constantinopla  
 destruida por Bayazaceto [*sic*]  
 imperando Constantino  
 el fin del impero griego (VIII, fol. 3v)

Es el tópico del sobrepujamiento, de origen panegírico (Curtius, 1955: 235-239), conforme al cual la catástrofe actual supera todas las que la precedieron:

Bien puede llorar España:  
 el día de San Andrés  
 no fue la creciente tanta  
 como aquesta que hemos visto,  
 qu'esta dos varas le pasa (IV, fol. 4v)

Se sintió un rumor tan grande  
 y un terremoto estupendo,  
 el mayor que ha visto el mundo  
 después que Cristo fue muerto (X, fol. 1r)

Tanto las largas y elaboradas descripciones como el recurso a la analogía, por un lado, ayudan al reportero a superar la barrera de lo inenarrable remitiendo a conocimientos, memorias e historias conocidas por el público lector y oidor y, por el otro, contribuyen a la conversión del lector-oidor en un espectador partícipe en el hecho extraordinario.

### De la noticia a su narración: el discurso persuasivo

Como enseñan todos los tratados de retórica clásica y medieval, la argumentación es la clave del discurso persuasivo (Mortara Garavelli, 2018: 105). Si la narración del desastre cumple principalmente con el fin informativo (*docere*), la conmoción (*movere*) y la diversión (*delectare*), en cambio, quedan confiadas mayormente a la argumentación (*argumentatio*), cuyas *pruebas* enriquecen la trama principal bajo la forma de *signa*, *argumenta* y, sobre todo, *exempla* (Mortara Garavelli, 2018: 105-106). Efectivamente, las relaciones están llenas de relatos de casos particulares que revelan unas deudas amplias y reconocibles con los modelos retóricos de la oratoria sacra (Mortara Garavelli, 2018: 109). A través de la selección y construcción de los "casos lastimosos" que suelen entrelazarse al informe reportero el autor persigue propósitos distintos: aumentar la verosimilitud del relato, apasionar el auditorio con detalles que incrementan su participación emotiva, engarzar el relato en una moraleja más o menos explícita y conferirle un sentido y una interpretación a la catástrofe, ayudando así a gestionar el trauma (Cecere, 2017; Cecere-De Caprio-Gianfrancesco-Palmieri, 2018). Todos estos propósitos, a menudo copresentes, actúan a través de un amplio acordeón de argumentos, acomunados por el dramatismo de su impostación discursiva.

Al ser las víctimas uno de los focos principales de la narración, no extraña que los copleros ejerciten su *amplificatio* en ilustrar la fenomenología humana del desastre. En general, las personas afectadas por el desastre que se captan durante las desesperadas tentativas de huida no son hombres, mujeres y niños sino padres, madres e hijos que se buscan unos a otros con el miedo de la muerte en los ojos:

Oh qué lástima de ver  
cuales iban derramados,  
unos buscaban sus hijos,  
otros sus padres y hermanos.  
Ay Dios, cuando se encontraban  
dábanse dulces abrazos  
distilando por los ojos  
arroyos de agua claros (II, fol. 3r)

Mucho espacio se concede a las expresiones de dolor y sufrimiento:

En todas partes de oían  
muchas maneras de llantos (II, fol. 3r)

Rompidas piernas y brazos,  
entre tablas y maderos  
estaban mujeres y niños  
con nuevo lloro y lamento (VIII, fol. 3r)

Asimismo, se insiste en la muerte de los más débiles e inocentes:

que a mil inocentes niños  
sus vidas cortó la Parca (IV, fol. 3v)

¿Qué sería ver dando voces  
las virginales doncellas  
que, en clausura recogidas,  
su virginidad conservan?

¿Que sería ver a un padre  
volver por la hijuela tierna  
y por librarla morir  
entrambos de una manera?

El lastimado marido  
buscar a su compañera,  
y hallarla enterrada viva  
y desenterrada muerta?

¿Que sería ver los viejos  
que aún no pueden cuatro piernas  
sustentallos, con el miedo  
ir volando a toda priesa? (IX, fol. 2r)

La misma función de amplificación dramática con fines patéticos se persigue a menudo a través de la *sermocinatio*, que acentúa más todavía la *evidentia* de la descripción a través de la creación de un *tableau* vivo y animado (Mortara Garavelli, 2018: 346). Puestas frente a una catástrofe que no deja amparos terrenos, las víctimas toman la voz directamente, a menudo de forma coral, gritando por ayudas y pidiendo perdón por sus pecados (Sánchez Pérez, 2006a: 158):

Unos dicen: "Reina y Madre",  
otros dicen: "Madre y Reina",  
y a voces dicen: "Señora,  
¡líbranos desta tragedia!" (VII, fol. 2r)

"¡Ayudad a vuestro siervo,  
Madre de Dios, Madre Virgen!,  
San Joan, San Antonio santo,  
en este trance acudidme!" (IX, fol. 2r)

Notamos en estas cuartetos cómo el *retrato* de las víctimas, con sus movimientos y conducta (Mortara Garavelli, 2018: 346), se desarrolla en una acumulación de repeticiones (VII, IX), quiasmos (VII) e inversiones sintácticas (IX) que trasladan las sensaciones y los sentimientos de caos, angustia y desesperación directamente de los actores a los espectadores.

Además, si, por un lado, los cuadros colectivos ponen de manifiesto la entidad extraordinaria del suceso catastrófico y producen descripciones de gran impacto en el auditorio, por el otro, el poeta de cordel conoce también la eficacia dramática de las anécdotas individuales, a saber, de los "casos" de individuos singulares que, por un momento, debido a su naturaleza, a la propia condición social o a la situación contingente, destacan de la multitud y logran ocupar un espacio privilegiado en el relato: como el intrépido "manchego" que, con su caballo, se hace protagonista de un valiente acto de rescate de un hombre que se estaba ahogando (II, fol. 2r) o la "ansiada mujer" que se desespera en un penoso llanto sobre el cuerpo de su amado atrapado en los escombros del terremoto (IX, fol. 2r). Las historias de estas mujeres y hombres son una sinécdoque de toda la catástrofe (Lavocat, 2012: 265) y participan en la creación del sobrecargo emotivo que la relación aspira a generar en su auditorio hasta conseguir efectos catárticos. En otras palabras, actúan de catalizadores para enfrentarse con el trauma emotivo y superarlo (Cecere, 2020: 27).

En algunos casos, el dramatismo conmovedor desemboca en detalles tremendistas y sensacionalistas que seguían las olas de los gustos del público de cordel del siglo XVII (Sánchez Pérez, 2005: 228; 2006b: 198; Baena Sánchez, 2008), como cuando los autores se entretienen en los cuerpos mutilados y en los gritos de dolor de los moribundos que quedan atrapados entre los escombros (VIII, IX).

Dentro de este insistido componente patético se interpreta tanto la búsqueda constante de *evidentia* como, al revés, el tópico de la infabilidad que, trascendiendo los espacios del exordio, se repite a lo largo del texto e incluso en el epílogo como expresión de la participación emocional del propio autor, con evidentes efectos empáticos por parte de sus interlocutores. Tanto la acción furiosa de la naturaleza, así como los efectos trágicos que su manifestación conlleva son demasiado horrorosos para ser contados y el poeta confiesa la propia incapacidad:

Ver la gente por la villa,  
no hay quien os pueda contallo (II, fol. 3r)

Pues de los muertos que ha habido  
son tantos que lengua humana

no se atreverá a decirlo  
por ser tan grande la lástima (IV, fol. 4v)

Tantos sucesos se vieron  
en este caso infelice,  
que no hay pluma que los cuente,  
ni lengua que los publique (IX, fol. 2v)

Se conforma así una poética del miedo con un evidente propósito de control y "disciplinamiento social" (Iglesias Castellano, 2013: 108) que pone a los ciegos, tal y como a los oradores sacros, al servicio del poder, civil o religioso, con fines propagandísticos y didácticos de adoctrinamiento (Ettinghausen, 1995; Baena Sánchez, 2008: 79; Cecere, 2020).

Los desastres se convierten así en el campo de la batalla sin fin entre el bien y el mal, lo divino y lo infernal, alimentando "una moral contrarreformista maniquea que aviva y explota [...] los temores de sus lectores/auditores" (Ettinghausen, 1995: 86). Terremotos, inundaciones y sequías son una clara señal de la ira divina hacia los pecados del hombre y tienen que ser un empuje hacia la purificación y el arrepentimiento de todos los males, para cambiar la vida y vivir conforme la enseñanza del cristianismo y bajo la dirección espiritual de la Iglesia. No es una coincidencia que el Barroco renueve la tradición medieval de las *artes bene moriendi* centrada en el concepto de arrepentimiento (García de Enterría, 1973: 397-399; Cátedra, 2002: 240-241):

Sin duda estaba enojado  
la Soberana Grandeza,  
porque un castigo tan grande  
no viene a culpas pequeñas.  
Abra todo el mundo el ojo  
y vivase tan alerta  
que nos coja en buen estado  
para que nadie se pierda (IX, fol. 1v)

La entidad extraordinaria de los desastres actualiza las fundacionales profecías divinas y abre el campo a una interpretación del suceso histórico en un sentido trascendente (Cátedra, 2002: 220)<sup>11</sup>. El fin del mundo se cernía sobre los hombres. Cada diluvio amenaza con ser el definitivo:

---

<sup>11</sup> Sobre la posibilidad de que la interpretación trascendente y la histórica convivan en los textos que presentan una componente ficcional tal y como las relaciones de sucesos se remite al espléndido ensayo de Lavocat (2012).

Nuestros pecados son estos,  
 que a no haber dado palabra  
 Dios que el mundo no hundiría  
 segunda vez con las aguas,  
 viniera a perder Sevilla  
 muy mucho de su esperanza (IV, fol. 1v)

Y así roguemos a Dios  
 use de piedad con ellos,  
 que cierto el mundo se acaba  
 según las señales vemos (VIII, fol. 4r)

En resumidas cuentas, a través de estas argumentaciones toda la narración toma la función de un *exemplum* que anima al auditorio al bien y a la virtud (Cátedra, 2002: 230).

Por otra parte, el desastre es asimismo una ocasión para las autoridades locales, tanto civiles como religiosas, para mostrar a los ciudadanos su interés y presencia (Lavocat, 2012: 271-272). Es frecuente que las relaciones de desastres publiquen claramente su carácter de voz del poder revelando "una singular actitud hacia la mezcla de información, celebración y narración" (Schiano, 2021: 65). Efectivamente, son muy comunes las referencias a las primeras respuestas de las autoridades locales frente a una ciudad destruida o fuertemente comprometida en sus actividades principales:

Di vuelta para la villa  
 y en la plaza hallé al Senado  
 dando orden para el pan,  
 donde había de ser buscado (II, fol. 4v)

En algunos casos, el reportero se detiene particularmente en elogiar la pronta intervención de los agentes locales, su disponibilidad hacia los intereses de los ciudadanos y su afán para permitir que se recuperen, por parte de todos, los daños y pérdidas. La relación de Tomás de Mesa se convierte pronto en un pretexto para celebrar las hazañas del Asistente don Bernardino Avellaneda —el mismo que ensalzará, cinco años más tarde, Brizuela (VI, fol. 2v)— y de sus colaboradores. Tras describir las espantosas e insistidas lluvias que desbordaron el Guadalquivir hasta trágicos efectos, el narrador apostrofa a su pluma para que interrumpa el relato de la catástrofe y conceda a la intervención del Asistente el espacio que merece:

Diose aviso al Asistente,  
 pero, pluma, aquí repara

y cuenta notables hechos  
que a este príncipe le aguardan (IV, fol. 2r)

Desde su aparición en el relato, la crónica de las acciones y deliberaciones de este "ángel de la guarda" (fol. 4v) en favor de la ciudad se cruza irremediabilmente con la prosecución del relato del diluvio. Las informaciones merodean en detalles tan minuciosos que sugieren que Tomás de Mesa contase con algún despacho oficial.

No obstante, las relaciones podían asimismo actuar de "instrumento al servicio de parte contrarias, sea en el terreno de la disputa, de la confrontación religiosa o de la política" (Cátedra, 2002: 103). Valga como ejemplo la persuasiva exhortación colectiva de Mongastón dirigida sobre todo a los grupos más ricos y poderosos ("los que tuvieren oficios de peso") de la ciudad de Bilbao para que no se dejen llevar por la especulación, sino que ayuden a toda la comunidad a recuperarse tras el reciente diluvio con la promesa de una recompensa divina:

Afuera ganancias malas,  
afuera los vicios malos,  
y yo seré el delantero  
que en la lista vaya entrando.  
Los que son de regimiento  
gobiernen a diestra mano  
y no torciendo la vara  
por un presente liviano.  
Y los que son mercaderes  
no procuren de ir ganando  
sino conforme las leyes  
que Dios y reyes han dado.  
Los que tuvieren oficios  
de peso o de otros tratos,  
conforme como lo hicieren  
Cristo les dará su pago.  
No hurtemos en esta vida  
al próximo, que si hurtamos  
allegamos simple hacienda  
perdiendo el imperio santo.  
Afuera los juramentos,  
que ya sabéis si juramos  
que de plaga en esta vida  
por cierto nunca escapamos.  
Esto aborrece mi Dios  
y si no nos emendamos:

en esta vida pobreza,  
en la otra, eterno llanto (II, fol. 4v).

Sin embargo, la insistencia en los procedimientos de alerta, de evacuación y de primer socorro confiere a la relación otra función importante, es decir, suministrar unas informaciones de prevención, basadas en el ejemplo de lo que ha sido y, sobre todo, de la manera en la que se ha ido anunciando (Lavocat, 2012: 273; Cecere, 2020: 18-19). Tal propósito didascálico se hace patente en los comentarios de algunos reporteros que subrayan la escasa consciencia de las víctimas antes de la catástrofe inminente y que deploran su actitud inadecuada al enfrentamiento de esta:

Ya casi el río llegaba  
junto a la Torre del Oro,  
y la gente comarcana  
que en enfrente [*sic*] del río vivía  
no entendieron fuera nada  
respecto ser poco el tiempo  
y estar libre y descuidada  
de los castigos del cielo,  
y ser muy poca la causa.  
Que, aunque llovió veinte horas  
sin que ninguna parara,  
no pudo nadie entender  
crecieran tanto las aguas (IV, fol. 1v)

El haber subestimado la potencia de la crecida del Guadalquivir ha determinado un sensible aumento de las víctimas que podía evitarse. Como corolario de esto, para futuras ocasiones de riesgo las personas están advertidas de que, si el nivel del agua volviese a salir hasta alcanzar el emblemático monumento de la Torre del Oro o si las lluvias siguiesen bajando para más de veinte horas, tienen que actuar diferentemente y alertarse con tiempo.

Actúa de forma parecida la descripción pormenorizada de las reacciones de los religiosos frente al empeoramiento de las condiciones atmosféricas:

Unos tocan las campanas  
y otros van muy corriendo  
a la Iglesia y se arrodillan  
antes su Dios verdadero.  
Misericordia le piden  
y se hieren en los pechos



y a su patrón San Andrés  
dicen: "Ahora valet nos!" (VI, fol. 1v)

Efectivamente, tañer las campanas era una acción conectada con una praxis de gestión del desastre por parte de las instituciones oficiales que, por un lado, reflejaba creencias entre lo religioso y lo científico conectadas con el maligno y los supuestos efectos benéficos de la propagación del sonido y, por el otro, constituía asimismo la señal de alarma para la población que advertía para que se dirigiesen todos en las iglesias —al ser refugios mucho más resistentes que los hogares particulares, aunque no siempre indultadas por los efectos trágicos de las catástrofes— y dedicarse así al recogimiento y a la oración colectiva (Gelabertó Vilagran, 1991: 325-333).

Por último, también las relaciones poéticas pueden revelar cierta conexión residual con las cartas de relación políticas, es decir, algún hibridismo entre el documento privado y público que permite distinguir entre un destinatario amplio y anónimo y un destinatario ideal, para el cual se concibe primeramente el informe (Cátedra, 1996). Es lo que aflora de la relación de Francisco de Segura que, en calidad de alférez de la isla Tercera, da cuenta puntual de las ingentes víctimas y de los inmensos daños causados por un súbito temblor de la tierra, para luego dirigir directamente al Rey una petición de ayuda, advirtiéndole, además, sobre los riesgos de que el territorio insular, tan debilitado, pueda ofrecer el flanco expuesto a los enemigos:

No es menos de que también  
nuestro prudente monarca  
habrá sentido esta pérdida  
como tal parte le alcanza.  
Que a más de que eran vasallos  
—y los vasallos se aman—,  
queda toda aquella costa  
sin su acostumbrada guarda.  
Y es fuerza que aquellos puestos  
se miren y se rehagan  
para que los enemigos  
por allí no hagan entradas (IX, fol. 2v)

#### **ESTRECHAR PARA ENSANCHAR: UNAS CONCLUSIONES PROVISIONALES**

El muestrario de las doce relaciones en romance consideradas ha sacado a la luz unos esquemas compositivos, unos tópicos y, más en general, unos recursos temático-formales recurrentes que habrá que profundizar pero que de momento proporcionan una prueba evidente de una

*ars* retórica y poética peculiar que, al convertir la noticia en una relación, da una forma específica a los contenidos de su narración literaria. Una *ars* compartida a distintos niveles por los autores de estos textos a través de casi un siglo de producción de romances de desastres y correspondiente a los horizontes de espera de sus lectores y oyentes.

La conexión de los motivos y de los recursos formales elegidos con la temática del desastre y con su interpretación moral y religiosa, por un lado, y, por el otro, la frecuente identificación de los modelos retóricos de referencia, tanto en la literatura culta como popular, han permitido confirmar que esta *retórica menor* no es otra cosa sino una reducción muy razonada de la retórica oficial, adaptada por poetas y copleros, conforme a su propia fisonomía profesional, al contenido, a sus fines y al público (Cátedra, 2002: 23). Es esto un pasaje fundamental para pasar a distinguir, dentro del *maremágnum* de la poesía de cordel, una retórica que es propia de las relaciones que versan específicamente sobre desastres.

De hecho, nuestro propósito, apenas esbozado en estas páginas, aspira a reconstruir el código formal de las relaciones de desastres en verso —en toda la multiplicidad de formas métricas atestiguadas—, recogiendo y detectando los aspectos privativos del género. Solo así se podrá reconocer con más rigor la pertenencia de un texto al género, distinguir los casos 'híbridos' y, aún más, identificar con lucidez la especificidad de cada composición y sus significados. Ampliando ulteriormente la perspectiva, los resultados de un análisis así perfilado aspiran a encontrar su espacio en tanto en cuanto tesela en la red multidisciplinar que han merecido y siguen mereciendo estos textos para llegar a una comprensión más rotunda del fenómeno literario y editorial; para saber más sobre los perfiles profesionales de sus autores, a veces nada más que meros nombres, y sobre sus comitentes civiles o religiosos; en fin, para aproximarse al público amplio, anónimo y heterogéneo de estos impresos efímeros, desvelar sus miedos y esperanzas más profundos y dar forma a su idea más tangible de la poesía.



### **Bibliografía**

- Baena Sánchez, Francisco, "Entre *quality papers* y prensa amarilla: los 'casos espantosos'" en *Relaciones de sucesos en la BUS, antes de que existiera la prensa....*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 72-81.
- Beltrán, Vicenç, *El romancero: de la oralidad al canon*, Kassel, Reichenberger, 2016.

- Carranza Vera, Claudia, *De la realidad a la maravilla: motivos y recursos de lo sobrenatural en Relaciones de Sucesos hispánicas (s. XVII)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2014.
- Cátedra, Pedro, *En los orígenes de las epístolas de relación*, en *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del I Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, María Cruz García de Enterría et alii (eds.), Paris-Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne-Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 33-64.
- Cátedra, Pedro, *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002.
- Cecere, Domenico, "Informare e stupire. Racconti di calamità nella Napoli del XVII secolo", en *L'Europa moderna e l'antico Vesuvio. Sull'identità scientifica italiana tra i secoli XVII e XVIII*, Alfonso Tortora, Domenico Cassano, Sean Cocco (eds.), Battipaglia, Laveglia Carlone, 2017, pp. 63-77.
- Cecere, Domenico, "Dall'informazione alla gestione dell'emergenza. Una proposta per lo studio dei disastri in età moderna", *Storica*, 77, (2020), pp. 9-40.
- Cecere, Domenico, De Caprio, Chiara, Gianfrancesco Lorenza, Palmieri Pasquale (eds.), *Disaster Narratives in Early Modern Naples. Politics, Communication and Culture*, Roma, Viella, 2018.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 2 vols.
- Di Stefano, Giuseppe, "Il pliego suelto cinquecentesco e il romancero", en *Studi di Filologia Romanza offerti a Silvio Pellegrini*, Padova, Liviana, 1971, pp. 111-143.
- Espejo Cala, Carmen, "El tiempo de los ciegos: de las relaciones a los romances noticieros", en *Relaciones de sucesos en la BUS, antes de que existiera la prensa....*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 50-56.
- Ettinghausen, Henry, "Política y prensa 'popular' en la España del Siglo XVII", *Anthropos*, 166/167, (1995), pp. 86-90.
- Fernández Valladares, Mercedes, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2005.
- García de Enterría, María Cruz, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973.
- García de Enterría, María Cruz, *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor, 1983.

- García de Enterría, María Cruz, "Retórica menor", *Studi Ispanici*, (1987/1988), pp. 271-291.
- Gelabertó Vilagran, Martí, "Tempestades y conjuros de las fuerzas naturales. Aspectos mágico-religiosos de la cultura en la Alta Edad Moderna", *Manuscripts*, 9, (1991), pp. 325-344.
- Gonzalo García, Rosario Consuelo, "Noticias sobre las crecidas del Guadalquivir en Sevilla en la primera década del siglo XVII. Edición de una relación en verso de la 'avenida de san Benito' en 1608", *Studia Aurea*, 13, (2019), pp. 261-296.
- Iglesias Castellano Abel, "La interpretación de las catástrofes naturales en el siglo XVII", *Ab initio*, 8, (2013), pp. 87-120.
- Infantes, Víctor, "¿Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divagación)", en *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del I Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, María Cruz García de Enterría et alii (eds.), Paris-Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne-Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 203-216.
- Infantes, Víctor, "Los pliegos sueltos poéticos: constitución tipográfica y contenido literario [1482-1600]", en *El libro antiguo español*, María Luisa López-Vidriero, Pedro M. Cátedra (eds.), Salamanca, Universidad de Salamanca - Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 3 vols., vol. I, 1988, pp. 237-248.
- Lavocat, Françoise, "Narratives of Catastrophe in the Early Modern Period: Awareness of Historicity and Emergence of Interpretative Viewpoints", *Poetics Today*, 3/4, (2012), pp. 253-300.
- Mortara Garavelli, Bice, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 2018 [1988].
- Pena Sueiro, Nieves, "El título de las relaciones de sucesos", en *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro (eds.), Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán/Colección SIELAE, 1999, pp. 293-302.
- Pena Sueiro, Nieves, "Los autores de relaciones de sucesos: primeras precisiones", en *La invención de las noticias. Las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII)*, Giovanni Ciappelli y Valentina Nider (eds.), Trento, Università degli Studi di Trento, 2017, pp. 491-508.
- Puerto Moro, Laura, "Hacia la definición de una retórica formal para el pliego suelto poético (1500-1520)", en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas*,

*géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro Cátedra *et alii* (eds.), Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2006, pp. 543-561.

- Puerto Moro, Laura, "La relación de catástrofes naturales y sobrenaturales como profecía anti-turca en pliegos sueltos poéticos del s. XVI", en *España y el mundo mediterráneo a través de las relaciones de sucesos (1500-1750). Actas del IV Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos (París, 23-25 de septiembre de 2004)*, Pierre Civil *et alii* (eds.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, pp. 225-236.
- Redondo, Augustin, "Fuego de los hombres / fuego de Dios: las relaciones sobre el incendio del Coliseo de Sevilla en 1620, 1659 y 1692", en *Las relaciones de sucesos: relatos fácticos, oficiales y extraordinarios*, Patrick Bégrand (ed.), Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2006, pp. 101-116.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, *Las Fuentes del Romancero general (Madrid, 1600)*, Madrid, Real Academia Española, 1957, 12 vols., vol. I.
- Rubio Áquez, Marcial, "Las relaciones en pliegos sueltos poéticos del siglo XVII", en *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del I Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, María Cruz García de Enterría *et alii* (eds.), Paris-Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne-Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 315-330.
- Sánchez Pérez, María, "La retórica de las relaciones tremendistas", en *Praestans labore Victor: homenaje al profesor Víctor García de La Concha*, Javier San José Lera (ed.), Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2005, pp. 217-234.
- Sánchez Pérez, María, "A todos quiero contar / un caso que me ha admirado: la convocación del público en los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI", en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro Cátedra *et alii* (eds.), Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2006a, pp. 145-159.
- Sánchez Pérez, María, "Noticias sobre desastres naturales: tormentas y tempestades en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)", en *Las noticias en los siglos de la imprenta manual*, Sagrario López Poza (ed.), A Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2006b, pp. 191-199.
- Sánchez Pérez, María, "Panorámica sobre las relaciones de sucesos en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)", *eHumanista*, 21, (2012), pp. 336-368.

- Sánchez Pérez, María, "Relaciones de sucesos en romance impresas en pliegos de cordel (siglo XVI)", *Hispanic Review*, 83, 1, (2015), pp. 27-45.
- Schiano, Gennaro, "Las relaciones de desastres naturales entre género y texto. El caso de la riada de San Policarpo (Salamanca, 1626)", *Cuadernos Aispi*, 15, (2020), pp. 209-226.
- Schiano, Gennaro, *Relatar la catástrofe en el Siglo de Oro*, Berlin, Peter Lang, 2021.
- Schiano, Gennaro, "'Tú sola siempre nuestro amparo has sido'. The Prayer to the Virgin in the *Llanto de Menardo* by Duarte Núñez de Acosta", en *Heroes in Dark Times. Saints and Officials Tackling Disaster (16th-17th century)*, Milena Viceconte, Gennaro Schiano, Domenico Cecere (eds.), Roma, Viella, 2022, pp. 67-88 [en prensa].