

Cancionero de
ROMANCES

EN QUE ESTAN
RECOPIRADOS

la mayor parte de los Romances
Castellanos, que hasta agora
se han compuesto.

¶ Nueuamente corregido emendado
y añadido en muchas partes.



EN ENVERS
En casa de Martin Nucio.
M.D.L

Introducción
Paloma Díaz-Mas



CANCIONERO DE ROMANCES DE 1550

COORDINA LA EDICIÓN:

José J. LABRADOR HERRAIZ

© de la edición:

FRENTE DE AFIRMACIÓN HISPANISTA, A. C.

MÉXICO 2017

Castillo del Morro 114, 11930. México D. F.

www.hispanista.org/



ISBN: 978-84-617-7442-5

DEPÓSITO LEGAL: PO 661-2016

Diseño y maquetación: Jesús C. Cassinello

Imprime: Gráficas Dehon (Torrejón de Ardoz)



Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro —incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet— y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos

ÍNDICE

PRÓLOGO

José J. Labrador 9

EL IMPRESOR MARTÍN NUCIO, EL *CANCIONERO* *DE ROMANCES DE 1550* Y LOS LECTORES ESPAÑOLES DE ÁMBERES

Paloma Díaz-Mas. 13

CANCIONERO DE ROMANCES DE 1550 59

EL IMPRESOR MARTÍN NUCIO, EL CANCIONERO DE ROMANCES DE 1550 Y LOS LECTORES ESPAÑOLES DE AMBERES¹

PALOMA DÍAZ-MAS
(CSIC)

El *Cancionero de romances* impreso en Amberes en 1550 por Martín Nucio es la segunda y definitiva edición de un primer *Cancionero de romances*, que había sido publicado (sin fecha) dos o tres años antes por el mismo impresor. El libro, que tuvo varias reediciones y numerosas secuelas, supuso un cambio fundamental en la difusión impresa del romancero, que a partir de entonces se convirtió en un género editorial de gran éxito.

Pero antes de adentrarnos en el contenido del *Cancionero de romances* y en los cambios que se producen entre la primera edición y esta de 1550, a la que pertenece el ejemplar que aquí se reproduce, conviene recordar algunos datos sobre la actividad editorial de Martín Nucio, el

¹ Este trabajo se encuadra en el proyecto de investigación S2015-HUM3362 de la Comunidad de Madrid.

contexto histórico y cultural en el que se publicó el *Cancionero de romances* y su fortuna editorial.

MARTÍN NUCIO Y SU OFICINA

Martín Nucio fue un impresor activo en Amberes entre 1540 y 1558².

Por lo que sabemos, había nacido en 1515 en Meere, pequeña localidad al nordeste de Amberes. Por ello en sus primeras obras impresas utiliza el nombre de Maarten Vermeer (es decir, 'Martín de Meere' o '...de Mera', su localidad natal), pero desde 1542 empezó a utilizar el apellido Nuyts, que corresponde a una familia destacada de Amberes, identificándose como Marteen Nuyts Vermeer o Martin Nuyts de Mera. A partir de 1543 dejó de usar el gentilicio Vermeer o de Mera y utilizó sólo el patronímico Nuyts, que aparecerá adaptado bajo distintas formas según la lengua utilizada: Martin Nutius en latín y en francés, y Martín Nucio en castellano.

En un privilegio concedido por Carlos V el 8 de agosto de 1541 para imprimir en exclusiva algunos libros españoles aparece como soltero, pero en otro del 8 de julio de 1544, incluido al final de su edición de la *Década de césares* de fray Antonio de Guevara, se menciona que estaba

2 Para los datos biográficos que se conocen de Martín Nucio, Fontainas 1956, Rodríguez Moñino 1967: 9-11 y Moll 2000. Puede verse también una síntesis biográfica en http://cvc.cervantes.es/obref/fortuna/expo/imprensa/imprensa_n.htm [consultado el 4 de noviembre de 2016]

casado desde hacía tres años y tenía una hija; por tanto, en algún momento después de agosto de 1541 debió de casarse con Marie Borrewater, de una familia de comerciantes, con la que tuvo por lo menos dos hijos varones que luego continuaron con el negocio editorial.

No se sabe mucho de los inicios de la carrera de Martín Nucio. Parece que se formó con varios impresores flamencos, entre ellos Joannes Steelsius³, activo en Amberes entre 1533 y 1562. En algún momento viajó a España, ya que el mencionado privilegio imperial del 8 de julio de 1544 así lo indica:

no habiendo más de tres años que era casado en los cuales él se había ejercitado en imprimir libros y aún se ejercita para sustentación de su pequeña familia, y porque en los tiempos pasados anduvo ciertos años en nuestros reinos de España y en ellos deprendió la lengua española, que por tanto le pluguiese imprimir ciertos libros de la misma lengua española que de la mayor parte era impremeda en España⁴.

Y, en efecto, desde 1543 se dedicó sobre todo a publicar libros en castellano. De toda la producción editorial de Nucio, 101 libros son en castellano, frente a sólo nueve obras en francés, trece en flamenco y treinta y ocho en latín.

3 Un perfil biográfico de Steelsius en http://cvc.cervantes.es/obref/fortuna/expo/imprenta/imprenta_s.htm - steelsius [consultado el 5 de noviembre de 2016].

4 En las citas de textos del siglo XVI adaptamos las grafías a la ortografía castellana actual y puntuamos cuando es necesario.

La primera obra en español que salió de su imprenta (el 22 de enero de 1543) fue una traducción de los *Salmos* y de las *Lamentaciones* de Jeremías preparada por Hernando de Jarava. Es un pequeño libro de poco más de cien folios, impreso en octavo, que marca ya lo que había de ser la línea editorial de Nucio: producir libros de pequeño formato, en octavo o en dozavo; lo que entonces se llamaban *libros de faltriquera* y que vendrían a ser el equivalente a los libros de bolsillo de hoy.

Desde entonces y hasta su muerte en 1558, Nucio imprimió en Amberes algunas de las principales obras de la literatura castellana. Por mencionar sólo unas cuantas: las obras de fray Antonio de Guevara (que sin duda tuvieron gran éxito, ya que alcanzaron varias ediciones); la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía; una de las primeras ediciones del *Lazarillo de Tormes*; la *Celestina*; las obras de Boscán y Garcilaso; la poesía de Juan de Mena; los *Proverbios* del Marqués de Santillana, junto con las *Coplas* de Jorge Manrique y las *Coplas de Mingo Revulgo*; la *Cuestión de amor* y la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro (donde incluyó por primera vez, como relleno tipográfico, tres romances y un villancico)⁵; la *Propalladia* de Bartolomé Torres Naharro; las obras de Francisco de Borja y de fray Luis de Granada; una reedición del *Cancionero General*; la *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*, de Agus-

5 Acerca de los cuales indica expresamente: «Lo que sigue no es de la obra, mas se puso aquí porque no hubiese tanto papel blanco y es buena letura y verdadera». Sobre los romances incluidos, y especialmente sobre el de *Los cinco maravedís*, véase Beltrán 2015.

tín de Zárate; y (lo que resulta significativo), la relación *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe* (1552), en la que Juan Calvete de Estrella describió el viaje que hizo en 1549 el futuro Felipe II a los Países Bajos. Además, claro está, de las colecciones de romances: el *Cancionero de romances*, sin año; la edición corregida y aumentada de 1550; una reedición de este último en 1555; y, en 1551, una reedición del romancero historiado de Lorenzo de Sepúlveda, del que hablaremos más adelante.

También salieron de las prensas de Nucio traducciones al castellano de obras en latín, italiano y otras lenguas: el *Orlando furioso* de Ariosto, traducido por Jerónimo de Urrea; el *Cortésano* de Baldasare de Castiglione traducido por Boscán; el *Miles gloriosus* de Plauto; las *Antigüedades judaicas* de Flavio Josefo; los *Apotegmas*, el *Enchiridion* y otras obras de Erasmo; las *Meditaciones* y las *Confesiones* de San Agustín; o la *Historia Etiópica de Teágenes y Cariclea*, de Heliodoro de Émesa, «trasladada del francés en vulgar castellano».

Ya en 1544, Nucio empezó a utilizar en sus portadas su marca característica, de la que conocemos hasta siete variantes: el emblema de las dos cigüeñas, en la que el macho alimenta a la hembra llevándole en el pico un pescado o una anguila, a la que a partir de 1546 se añade la divisa «*Pietas homini tutissima virtus*». Aunque en la *Historia universal cesárea*, de Pedro Mexía (aparecida en 1552) usó una marca diferente, que representa un unicornio.

Para su abundante producción de libros en castellano, Martín Nucio contó con la colaboración de españo-

les residentes en Amberes. Conocemos por lo menos el nombre de uno de ellos, Juan Martín Cordero, que había estudiado en las universidades de Valencia y de Lovaina, donde aprendió la lengua flamenca, y que a partir de 1554 colaboró con Nucio como traductor y corrector. Pero sin duda debió de contar también con otros colaboradores españoles, que tendrían un dominio de la lengua castellana más perfecto del que debió de adquirir Nucio, por mucho que hubiera viajado a España.

Martín Nucio murió en 1558; los últimos libros que publicó, ese mismo año, fueron una reedición de la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía y los *Comentarios sobre el catecismo cristiano*, de Bartolomé de Carranza.

Como era frecuente en la industria editorial de la época, su viuda (que murió en 1581) siguió rigiendo la imprenta, hasta que le sucedió en el negocio familiar su hijo Filipo Nucio, activo entre 1565 y 1586; a este le sucedió otro hijo del fundador, llamado también Martín Nucio, desde 1586 hasta 1611 (en 1586 algunos libros se publican simplemente con la indicación «Officina Nutiana»); entre 1610 y 1620 los libros salieron de la imprenta como producidos por los herederos de Martín Nucio; y desde 1621 hasta 1639 se hizo cargo de la imprenta un tercer Martín Nucio, hijo de Martín II y por tanto nieto del editor del *Cancionero de romances*.

Sin embargo, la producción de obras españolas por parte de los sucesores fue muy inferior a la del fundador de la imprenta: la viuda publicó trece libros en castellano; Filipo Nucio, catorce; Martín II, una veintena; y bajo

el membrete de «Herederos de Martín Nucio» aparecieron once libros más. La mayoría de ellos eran reediciones de obras ya publicadas por el Martín Nucio fundador, aunque con el tiempo se incorporaron también algunas novedades, como la *Historia eclesiástica* de Pedro Rivadeneyra (1594), la *Arcadia* de Lope de Vega (1605) y una compilación de sus comedias (1607).

LECTORES ESPAÑOLES EN AMBERES

Martín Nucio no fue el único ni el primer impresor de Amberes que produjo libros en castellano, aunque sí que fue el que dio un impulso definitivo a la industria del libro español en la ciudad.

Ya en 1529 Ioannes Grapheus sacó a la luz el *Libro áureo de Marco Aurelio*, de fray Antonio de Guevara, que reeditó en 1534. En 1539 Guillome Montano publicó una edición de la *Celestina*.

Ioannes Steelsius, el maestro y patrón de Martín Nucio, publicó también libros en castellano, entre ellos una traducción de las *Historiae Philippicae* del historiador galo romano Cneo Pompeyo Trogo (en 1542), los *Evangelios y epístolas que por todo el año se leen en la iglesia*, comentados por Ambrosio de Montesinos (1543), o una reedición del mismo *Libro áureo de Marco Aurelio* (en 1545), autor para la publicación de cuyas obras obtuvo Nucio el privilegio en 1544. De hecho, Steelsio y Nucio compitieron en ocasiones por publicar las mismas obras.

También publicó libros españoles Cristóbal Plantino (ca. 1520–1589), que en los inicios de su carrera fue un

prestigioso encuadernador y desde 1555 empezó a ejercer como impresor, fundando una de las más famosas y longevas imprentas de Amberes, cuya actividad se prolongó hasta el siglo XIX. Aunque Plantino se dedicó sobre todo a las obras en latín, griego o hebreo, también publicó dieciocho libros en español, entre ellos obras históricas, médicas, y de oración y meditación⁶.

No es de extrañar que desde las primeras décadas del siglo XVI se publicasen libros españoles en los Países Bajos, ya que formaban parte de las posesiones de Carlos V y, posteriormente, de Felipe II. Amberes era una activa ciudad portuaria y comercial y también en un importante centro editorial, donde los numerosos residentes españoles constituían un público de lectores potenciales de obras impresas en castellano.

La población española sin duda se vio incrementada por las estancias de Felipe II en Flandes, tanto cuando era príncipe heredero como cuando fue coronado tras la abdicación de su padre.

El primer viaje de Felipe, como príncipe heredero, fue anunciado por Carlos V en abril de 1547, tras la victoria de Mülberg, y se inició en Valladolid en octubre de 1548; el 11 de septiembre de 1549, Felipe llegó a Amberes y en mayo de 1550 salió de Bruselas. Precisamente Martín Nucio publicó en 1552 la crónica de este viaje escrita por Juan Calvete de Estrella; significativamente, las fechas de anuncio e inicio

6 Para la labor editorial de Plantino, y específicamente sobre sus relaciones con el mundo hispánico, pueden verse De Nave 1992 y Moll 1995.

del viaje coinciden con las de la publicación del *Cancionero de romances* sin año, y la edición de 1550 se publica en el mismo año de la partida del príncipe.

Cinco años después, en octubre de 1555, tuvo lugar en Bruselas la abdicación de Carlos V en su hijo Felipe II; en esta ocasión, la estancia de Felipe en Flandes se prolongó durante cuatro años, desde agosto de 1555 hasta septiembre de 1559, con una breve ausencia entre marzo y julio de 1557.

En cada uno de estos viajes, el monarca llegaba con una numerosa corte; sabemos que en el viaje a Inglaterra para su matrimonio con María Tudor en julio de 1554, acompañaron al entonces príncipe Felipe unos tres mil cortesanos y cerca de seis mil soldados. La corte que le acompañó a Flandes, un año después, debía de ser de similar magnitud:

A los clientes habituales de las prensas de Martín Nucio se añadieron los círculos cortesanos que rodeaban a Felipe II. En 1557^[7] había en Flandes un potente mercado en castellano, con unos lectores de textos en esta lengua que son capaces de consumir buena parte de los ejemplares impresos por Nucio. (Martos 2010: 116)

El público de lectores españoles a los que se dirigía la producción de los editores flamencos era, por tanto, muy diverso: desde los nobles cortesanos y sus numero-

7 Cuando el propio Martín Nucio reeditó el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, cuya primera edición es de Valencia, 1511 (véase Rodríguez Moñino 1973: núm. 8)

sos criados, hasta los cargos curiales, los comerciantes o los soldados. Martín Nucio publicó sobre todo libros *de faltriquera* (que debieron de venderse a precios populares), eligiendo contenidos diversos (con abundancia de los textos de tema profano, aunque también publicase libros de ascética y devoción) y en formatos editoriales de pequeño tamaño, que los hacían no sólo más baratos de precio, sino manejables y fáciles de almacenar y transportar.

El *Cancionero de romances* es uno de ellos; pero no es uno más porque, en este caso, el impresor no se limitó a reeditar en tamaño de bolsillo una obra ya conocida, previamente publicada en España y probablemente abocada a ser un éxito seguro, sino que se arriesgó con un producto original y novedoso: publicar, por primera vez, un libro que sólo contenía romances.

LA TRANSMISIÓN IMPRESA DEL ROMANCERO ANTES DEL *CANCIONERO DE ROMANCES*

Aunque los textos de romances incluidos en cancioneros manuscritos medievales son relativamente pocos⁸, desde la expansión de la imprenta a principios del siglo XVI se publicaron en España muchos textos romancísticos; pero hasta el *Cancionero de romances* de Martín Nucio

8 Para la transmisión manuscrita medieval del romancero, pueden verse los artículos de Di Stefano 2011 y Dumanoir 2016. Para los inicios de la transmisión impresa, Di Stefano 1977 y 2006, Dumanoir 2012.

no hubo libros cuyo único contenido fueran romances. Como ha señalado Alejandro Higashi:

El romancero, sin duda, es un buen ejemplo de la forma en la que una moda impulsada desde el traspasamiento de la imprenta provoca un cambio de dirección en el campo literario [...]. El romancero pre-editorial existe desde la Edad Media en los diferentes soportes de transmisión oral, musical y escrita que le fueron propios [...] Su difusión por escrito durante este periodo y hasta la primera mitad del XVI dista mucho de resultar exitosa o de pasar libre de manipulación: dentro de los cancioneros manuscritos del siglo XV y principios del XVI, el romance fue poco apreciado como tal, muestra una presencia limitada incluso en número y cuando ingresa a este género manuscrito requirió pasar por una rigurosa criba y adaptación por medio de la glosa, la continuación o la contrahechura. En el *Cancionero general* de Hernando del Castillo y en el *Juego de naipes* de Jerónimo del Pinar se les incluye, pero ubicados en una categoría inferior al resto de las composiciones y en ningún caso abandona la impronta trovadoresca o cancioneril, pues se trata de romances juglarescos, líricos o novelescos, continuados, contrahechos o glosados. Lo mismo puede decirse de los pliegos sueltos más tempranos y de los cancioneros impresos que continuaron la estela dejada por Hernando del Castillo. (Higashi 2013: 42)

En efecto, en el *Cancionero General* compilado por Hernando del Castillo e impreso por primera vez en Valencia en 1511 sólo se incluyen —entre los casi mil cien poemas representativos de la poesía de cancioneros que constituyen el corpus— un total de treinta y ocho roman-

ces y diez glosas de romances⁹. También se incluyeron algunos romances en otros cancioneros impresos el letra gótica a lo largo del siglo XVI, que contienen mayoritariamente otro tipo de composiciones poéticas, como la *Girlanda esmaltada* de Juan Fernández de Constantina (Sevilla?. ca. 1514), el *Dechado de galanes* (s.l., seguramente impreso entre 1514 y 1520), el *Cancionero de Velázquez de Ávila* (Valencia?, ca. 1535), el *Espejo de enamorados* (quizás impreso por primera vez en Barcelona, en todo caso antes de 1539), o el *Cancionero de galanes* (Valencia?, ca. 1540). Se trata de cancioneros sin fecha ni lugar de impresión, algunos conservados en ejemplares incompletos, por lo que resulta complejo establecer su cronología y cómo se relacionan unos con otros¹⁰.

Sin embargo, la vía de difusión preferente del romancero fueron los pliegos sueltos, un tipo de impreso barato y de gran tirada. Como ha señalado Vicente Beltrán:

el desinterés de los cancioneros [por el romancero] lo relegó a los pliegos sueltos, de donde pasaron después al *Cancionero de romances* de Amberes y al resto de los romanceros (todos impresos) del siglo XVI. La causa ha de atribuirse, sin duda, a a idiosincrasia de los pliegos sueltos: aunque hasta el último cuarto del siglo XVI pre-

9 Rodríguez Moñino 1973: núm. 1; para los romances incluidos, Aubrun 1984.

10 Descripción de estos cancioneros en Rodríguez Moñino 1973: núms. 15–16 (*Guirlanda*), 26 (*Dechado de Galanes*), 30 (*Velázquez de Ávila*), 46 (*Espejo de enamorados*) y 48 (*Cancionero de galanes*). Los datos ofrecidos por Rodríguez Moñino se matizan y precisan en Garvin 2007: 112–156.

dominaron los de tipo culto, su público era más amplio que el de los lectores de cancioneros y los criterios de selección mucho más laxos, de ahí que entraran no sólo romances, sino villancicos y productos típicos de la su-bliteratura cortés (Beltrán 2014 :250)

El pliego más antiguo con un romance (el del *Con-de Dirlos*) del que se tiene noticia es de 1510, impreso en Zaragoza por Jorge Coci¹¹, y desde entonces se produjeron centenares o tal vez miles de pliegos que contenían romances; de ellos sólo se ha conservado una parte, ya que se trataba de impresos efímeros, que por su propia naturaleza no estaban producidos para perdurar.

Muchos de los pliegos conocidos no tienen fecha, lugar de impresión ni nombre del impresor, cosa explicable porque la impresión de pliegos no se regía por las mismas prácticas editoriales ni por la misma normativa legal que la impresión de libros. Pero los pliegos que sí indican alguno de esos datos y los estudios de bibliografía material que se han ido realizando nos permiten saber que entre 1510 y finales del siglo XVI se produjeron pliegos sueltos con romances en imprentas de toda España, como las de Juan Cromberger y Jacobo Cromberger en Sevilla; Fadrique de Basilea, Juan de Junta y Felipe de Junta en Burgos; Carles Amorós en Barcelona; Joan Timoneda en Valencia; Hugo de Mena en Granada; etc.

Una cuestión discutida es la de las fuentes que utilizaron los impresores de pliegos de romances. Parte de los primeros romances impresos debieron de tomarse de ma-

11 Rodríguez Moñino 1997: 29.

nuscritos o de versiones orales, pero otros se compusieron o se recrearon ad hoc, precisamente para imprimirse en pliegos.

Una vez puestos los textos de los romances en circulación, era frecuente que los impresores se copiaran unos a otros, reproduciendo en nuevos pliegos los mismos textos que ya habían aparecido en pliegos anteriores; ese proceso de copia y recopia es el mejor indicativo de que se trataba un producto editorial que se vendía bien y que tenía una amplia demanda por parte de los lectores. Aunque en cada nueva impresión se producían variantes: los romances se combinaban de forma diferente en cada pliego o se introducían modificaciones en los textos, que a veces se debían a meros errores y otras a intervenciones intencionadas de los editores, con frecuencia requeridos por la propia composición tipográfica, para «amoldar el texto a las posibilidades materiales de la imprenta en cuestión» (Garvin 2014: 297). Por otra parte, los impresores se encargaban de resaltar las novedades de su producto y su excelencia con respecto a versiones anteriores, y así es frecuente encontrar en los encabezamientos de los pliegos indicaciones del tipo de «Glosa sobre el romance [...] nuevamente compuesta», «Romance de [...] nuevamente trovado por otra manera [...]», «Romance nuevamente compuesto y singularmente glosado [...]», «Aquí comienzan unas coplas y romances por muy gracioso modo [...]», «Romance muy antiguo y viejo [...] nuevamente enmendado de todas las variaciones y letras que comunmente se le suelen dar, con una glosa muy conforme [...]», etc.

Algunos de esos romances impresos en pliegos pudieron también ser un medio para publicitar libros; los pliegos (impresos baratos al alcance de todos) ponían así en manos de los potenciales lectores avances o resúmenes de las historias contenidas en libros, escritos en un lenguaje sencillo y en una forma métrica atractiva y fácil de memorizar como es el romance, lo cual podía estimular la curiosidad del público y animarles a adquirir el volumen. Tal podría ser el caso de romances como el que resume el argumento de la *Celestina*, impreso por Jacobo Cromberger en Sevilla en fecha tan temprana como 1513, o los que recrean episodios de libros de caballerías¹².

En todo caso, lo que sí que resulta claro es que a mediados del siglo XVI existía un amplio público lector de romances, que consumía este tipo de literatura no sólo en colecciones de poesías diversas que incluían también romances sino, sobre todo, en pliegos sueltos.

El único precedente que parece haber existido de un volumen impreso que contuviera sólo romances es el *Libro en el cual se contienen cincuenta romances con sus villancicos y desechas*, del que sólo se conserva un cuadernillo que contiene seis romances, una desecha y tres villancicos. El ejemplar debió de imprimirse en Barcelona,

12 El pliego con el *Romance de Calisto y Melibea* está descrito en Rodríguez Moñino 1997: núm. 1042; el texto ha sido editado y estudiado por Mota Placencia 2003. Para los romances sobre libros de caballerías, García de Enterría 1985 y 1990, y Marín Pina 1997.

por Carles Amorós, ca. 1525, pero seguramente hubo una edición anterior, probablemente de Valencia ca. 1520¹³.

Algunos cancioneros impresos en letra gótica se publicaron por entregas, en pliegos que los lectores adquirirían y coleccionaban. Ese parece haber sido el caso del *Espejo de enamorados* y del *Cancionero de galanes*; de ahí que a veces se hayan conservado sólo algunos cuadernillos, y no el libro completo. El *Libro de los cincuenta romances* respondería a esta misma práctica comercial, de modo que lo que ha llegado hasta nosotros sería simplemente el primer fascículo de un breve volumen que contenía principalmente romances, aunque incluía también algunos villancicos y desechas.

EL PRIMER CANCIONERO DE ROMANCES

El primer *Cancionero de romances en que están recopilados la mayor parte de los romances castellanos que hasta agora se han compuesto* salió de las prensas de Martín Nucio en fecha incierta (el libro no lleva año de edición), pero en todo caso antes de 1550¹⁴.

Un pequeño detalle material ha permitido fecharlo en 1547 ó 1548, ya que la marca del impresor (la de las

13 Rodríguez Moñino 1973: núms. 27–28; Garvin 2007: 157–163.

14 Descrito en Rodríguez Moñino 1973: núm. 51; las sucesivas ediciones del siglo XVI, en Rodríguez Moñino 1973: núms. 52–56. Es fundamental el estudio que acompaña a la edición facsímil de Menéndez Pidal 1914; véase además Garvin 2007: 165–218.

dos cigüeñas) que aparece en la portada presenta un desperfecto que aparece por primera vez en la edición de la *Cuestión de amor* de Diego de San Pedro (de 1546), mientras que en la edición de las *Meditaciones* de San Agustín (de 1550, el mismo año en que apareció la segunda edición del *Cancionero de romances*) la marca del impresor aparece todavía más deteriorada, con tres defectos. Se calcula, por tanto, que el *Cancionero de romances* s.a debió de publicarse a partir de 1546 y por lo menos año y medio antes de 1550.

Se trata de un libro de pequeño formato, en dozavo, que consta de 275 folios y contiene 156 textos. La propia forma tipográfica elegida resulta bastante original, ya que el dozavo era un formato inusual en los libros españoles, considerado por algunos impresores como un «género imperfecto», ya que no era producto del plegado común (mitad de pliego, mitad de folio, mitad de cuarto, etc), sino «procedente del plegado a lo largo del pliego, un nuevo plegado en tres y un plegado final» (Higashi 2013: 49). Ese formato permitía hacer libros más pequeños y manejables, con mayor ahorro de papel y, por tanto, más baratos.

En la portada se resalta llamativamente la palabra «Romances» (en letra de cuerpo mayor que el resto del título, incluida la palabra «Cancionero»), lo cual da idea de hasta qué punto Nucio quería poner de relieve lo que la compilación podía tener de más atractivo y novedoso.

Además el impresor, consciente de la novedad del producto, escribe un breve prólogo en el que explica cuál fue su intención al producir el libro, cómo operó a la hora

de recopilar y editar los romances y qué criterios siguió para ordenarlos. El mismo prólogo lo repitió en la reedición de 1550, y por tanto puede leerse en el presente facsímil.

Conviene resaltar algunas de las ideas principales que, según el propio Nuncio, guiaron su trabajo:

1. **Afán de exhaustividad:** empieza declarando la intención de que su compilación sea exhaustiva, recogiendo «todos los romances que han venido a mi noticia» y luego insiste en que «puede ser que falten aquí algunos (aunque muy pocos) de los romances viejos, los cuales yo no puse, o porque no han venido a mi noticia, o porque no los hallé tan cumplidos y perfectos como quisiera». El intento de recopilar «todos los romances» posibles destacaba la ventaja del libro frente a los pliegos sueltos, que hasta entonces habían sido la forma de difusión impresa principal de los romances, pero que por su propia naturaleza presentaban sólo una visión fragmentaria del género.
2. **Libro de entretenimiento:** el editor pondera el interés de la colección para un amplio universo de lectores potenciales, con la mención expresa de que se trata de un libro de entretenimiento, una lectura placentera: «pareciéndome que cualquiera persona para su recreación y pasatiempo hogaría de lo tener, porque la diversidad de historias que hay en él dichas en metros y con mucha brevedad será a todos agradable».

Resulta llamativo que en ningún momento mencione el posible valor ejemplar, edificante o moral que

podiera tener esa «diversidad de historias» narradas en los romances, sobre todo teniendo en cuenta las ideas humanísticas acerca de la Historia como maestra de la vida, o el uso habitual de casos ejemplares o desastrados (como ejemplo a seguir o como *exemplum ex contrario*) en la literatura moral de la época.

3. **Labor editorial:** a continuación, Martín Nucio ofrece algunas aclaraciones sobre su labor como editor: «no niego que en los que aquí van impresos habrá alguna falta, pero esta se debe imputar a los ejemplares de adonde los saqué, que estaban muy corruptos, y a la flaqueza de la memoria de algunos que me los dictaron, que no se podían acordar dellos perfectamente. Yo hice toda diligencia porque hubiese las menos faltas que fuese posible, y no me ha sido poco trabajo juntarlos y enmendar y añadir algunos que estaban imperfectos».

El breve párrafo nos informa acerca de las fuentes utilizadas que, según él mismo dice, fueron tanto escritas («los ejemplares de adonde los saqué») como orales («la flaqueza de la memoria de algunos que me los dictaron»); y también insiste en el trabajo (la «diligencia») que se tomó para enmendar los textos e imprimirlos sin errores. Es decir, hubo una labor de corrección, que sin duda no sólo afectó a los aspectos literarios, sino a la eliminación de los errores ortográficos y tipográficos que aparecían en esos «ejemplares [...] muy corruptos».

4. **Intento de ordenación:** según sus propias palabras, Nucio recopiló sus textos a partir de fuentes heterogéneas. Aunque quizás algún romance le llegase manuscrito, la mayoría de los «ejemplares» a los que se refiere debieron de ser pliegos sueltos, impresos independientes que podían contener uno o varios romances; en los pliegos que contienen varios romances (que son la mayoría) éstos se agrupan y ordenan según criterios muy diversos. Un mismo romance puede aparecer en varios pliegos, en compañía de romances distintos, que se encuentran ordenados de distintas maneras.

Así que uno de los problemas con los que se enfrentó Martín Nucio a la hora de publicar por primera vez un *Cancionero de romances* fue en qué orden presentar el más de centenar y medio de textos. Una tarea para la que no le valían como modelo los cancioneros impresos anteriores, que por otra parte suelen combinar distintos criterios de ordenación, no siempre claros (por autor, por temática, por tipos de poemas); por ejemplo, el *Cancionero general* mezcla criterios temáticos, genéricos y autoriales, y se organiza en obras de devoción y moralidad, «obras de amores» (parte de las cuales, además, no son poemas amorosos), romances, invenciones y letras de justadores, obras de distintos poetas y obras de burlas.

Otra exigencia nueva es la de ordenar los textos. En los cancioneros manuscritos, la sucesión de los textos puede organizarse a partir de series cronológicas, de autor, de géneros, de contigüidad temática o

mezclando criterios. Con la imprenta, la necesidad de ir preparando todo el volumen rompe con la lógica del cuaderno completado cada día. En el *Cancionero de romances*, el final del prólogo explicita el método seguido para clasificar los textos romances-riles (Dumanoir 2014: 282)

El romancero en formación requería una lectura distendida (y por ello progresiva) que no se parecía en nada a la lectura condensada (y por ello basada en la reiteración) que aceptaba el romancero cortesano, en el que a un romance seguía su deshecha y al grupo de romance y deshecha seguía otro grupo análogo sobre el mismo tema (Higashi 2013: 53)

Por eso, para su nuevo libro Nucio intenta una ordenación temática, que no siempre consigue respetar: «También quise que tuviesen alguna orden y puse primero los que hablan de las cosas de Francia y de los Doce Pares, después los que cuentan historias castellanas y después los de Troya y últimamente los que tratan cosas de amores».

Aunque él mismo se da cuenta de que no siempre ha sido capaz de mantener esa ordenación ideal: «Pero esto no se pudo hacer tanto a punto (por ser la primera vez)¹⁵ que al fin no quedase alguna mezcla de unos con otros». De ahí la *captatio benevolentiae* final, en la que resalta de nuevo la dificultad de su esfuerzo editorial: «Querría que todos se contentasen y llevasen en cuenta mi buena

15 La indicación «por ser la primera vez» se elimina en la edición de 1550.

voluntad y diligencia. El que así no lo hiciere, haya paciencia y perdóneme, que yo no pude más».

Parte de los problemas de ordenación seguramente derivan de cómo aparecían ordenados los romances en la mayoría de las fuentes utilizadas, es decir, en los pliegos sueltos; algunas agrupaciones de romances en el libro pueden explicarse porque esos romances aparecían juntos, y en determinado orden, en las respectivas fuentes impresas que manejó el impresor de Amberes, y de las cuales le resultó difícil apartarse. Como ha señalado Garvin

Bajo el orden de los romances contenidos en los pliegos sueltos se esconde un mensaje supratextual que condiciona frecuentemente su orden y su aparición. En este sentido, es lógico que en el primer intento editorial de agrupar semejante cantidad de romances —dejando aparte la sección del *Cancionero general* y el incompleto *Libro de los cincuenta romances*— Nucio recurriese a una distribución más o menos temática que permitiera agrupar todas sus fuentes en unidades narrativas continuas. Distribuye así los romances en cuatro grandes secciones [...]. Parece posible sin embargo que el modelo de edición ofrecido por Nucio no responda directamente a los gustos del público sino venga impuesto, tanto en la edición sin año como en la de 1550, por las fuentes con las que trabaja y por las necesidades específicas del taller (Garvin 2006: 492–493)

Porque, aunque Nucio mencione la tradición oral como una de sus fuentes, ya Menéndez Pidal, en el prólogo a la edición facsímil del *Cancionero de romances s.a.*,

señaló que la mayor parte de sus textos coinciden con los incluidos en pliegos publicados en España.

De los 156 romances del libro, sólo veinticinco no han sido documentados en pliegos sueltos; diecisiete de ellos podrían provenir de manuscritos, y sólo cinco parece que podrían ser versiones procedentes de la tradición oral¹⁶. Es verdad que algunos de los pliegos que incluyen textos idénticos a los de Martín Nucio sólo están documentados con posterioridad a la publicación del *Cancionero de romances*, pero eso no significa que los pliegos reproduzcan textos del *Cancionero*; dado que la mayoría de los pliegos que se imprimieron no se han conservado y que los impresores muchas veces se copiaban unos a otros, pliegos posteriores pueden ser reediciones o copias de otros, impresos con anterioridad al libro de Nucio. Por tanto, el mayor esfuerzo recolector de Martín Nucio debió de ser recoger todos los pliegos españoles con romances que estuvieran a su alcance.

Un asunto no aclarado es el de cómo, cuándo y dónde recopiló Nucio los pliegos sueltos que le sirvieron de fuente. Sin duda se trataba de ejemplares impresos en España, ya que en Flandes no hubo tradición de imprimir pliegos sueltos con romances. Rodríguez Moñino apuntó que pudo coleccionarlos durante su estancia en España, en sus años de formación como impresor, que coinciden además con el auge del romancero en los pliegos sueltos:

16 Para las fuentes utilizadas por Martín Nucio y su tratamiento, Menéndez Pidal 1914: iii–xlvi, Garvin 2016, Beltrán 2016: 61, Higashi 2013:50, Higashi 2014a.

Con seguridad él mismo, que viajó por España durante varios años y conocía bien la lengua castellana, llevó a Amberes un paquete de pliegos sueltos con los romances y canciones más populares, al igual que siglo y pico después haría Samuel Pepys al tornar a Inglaterra de sus peregrinaciones hispánicas (Rodríguez Moñino 1967: 10).

Por el contrario, Mario Garvin considera que Nucio debió de recopilar los pliegos sueltos precisamente cuando concibió la idea de publicar el *Cancionero de romances*, a raíz del anuncio del viaje del príncipe Felipe a los Países Bajos, ya que preveía un aumento de lectores de libros en español, que podían acoger favorablemente un volumen de esas características:

Como observa Menéndez Pidal, la fecha de salida de Valladolid, en octubre de 1548, así como la partida de Bruselas en mayo de 1550 coinciden con las fechas de publicación de las dos primeras ediciones del *Cancionero de romances*. Además, según advierte Peeters-Fontainas «la colonie espagnole de la métropole déjà si nombreuse, s'est vue renforcée par les seigneurs de la suite impériale» [...] Tras el anuncio del viaje pues, se ofrecía una perspectiva muy atractiva de satisfacer a un público muy numeroso y concreto [...]. Esta circunstancia histórica fue pues, con mucha seguridad, decisiva para la publicación del *Cancionero de romances*. Lo que resulta hartamente improbable, con todo, es que al *felicitísimo viaje* se le uniera la no menos feliz circunstancia de unos pliegos traídos de España a raíz de la afición romancística de Nucio y que llevaban siete, ocho o más años esperando la oportunidad de ser impresos en un solo volumen. Frente a esta hipótesis, me parece mucho

más coherente —aunque sin duda también mucho menos bella y más mundana— explicar la publicación del *Cancionero de romances* con argumentos de carácter comercial y estratégico, lo cual nos lleva a considerar que la tarea recolectora de Nucio comenzó no en España muchos años antes, sino en el momento en que decide publicar una compilación romancística. [...] A finales de 1547, cuando se anuncia el viaje del Príncipe Felipe, Nucio decide emprender la tarea de recopilar romances viejos con el objetivo de reunirlos en un solo volumen. (Garvin 2016: 297)

Sin embargo, ambas hipótesis son perfectamente compatibles, por lo que probablemente tanto Antonio Rodríguez Moñino como Mario Garvin tengan razón. Durante su estancia en España, Nucio sin duda se familiarizó con los pliegos sueltos que contenían romances, un producto editorial muy en boga en el momento; sería raro que —tanto por gusto como por curiosidad profesional— no hubiera adquirido algunos, que pudo llevarse a Amberes. A raíz del anuncio del viaje del príncipe Felipe y su corte, conociendo la afición de los lectores españoles por los romances y previendo un aumento de su público potencial en Flandes, concibió la idea de publicar un libro sólo con romances. Pero probablemente los pliegos que poseía entonces no le ofrecieran un volumen de texto suficiente para componer un libro de más de doscientos folios, y entonces se esforzaría por reunir todos los pliegos posibles, hasta que consiguió formar un corpus de más de ciento cincuenta textos.

LA EDICIÓN DEFINITIVA DEL *CANCIONERO* DE ROMANCES EN 1550

El *Cancionero de romances* s.a. sin duda vino a llenar un nicho de mercado entre los lectores españoles de mediados del siglo XVI, y no sólo en el de los de Flandes. Prueba de ello es que poco después, en 1550, el impresor Guillermo de Miles (activo entre 1530 y 1555), estampó en Medina del Campo una copia del libro de Nucio, en la cual no sólo reeditó los mismos romances en el mismo orden (aunque suprimiendo el prólogo del impresor), sino que imitó el formato en dozavo, entonces bastante inusual en España; Miles era un impresor modesto, que había empezado en el negocio del libro fundamentalmente como librero¹⁷.

No sabemos si la existencia de la edición de Miles llegó a conocimiento de Martín Nucio, o si simplemente fue la buena acogida los lectores lo que le estimuló a preparar una nueva edición, corregida y aumentada, que publicó en Amberes en el mismo año de 1550.

La nueva edición del *Cancionero* «nuevamente corregido, enmendado y añadido en muchas partes», que podemos considerar la versión definitiva del editor, tiene 300 folios (que vienen a corresponder a veinticinco pliegos de doce hojas) y contiene un total de 185 romances. Reproduce también el pequeño prólogo del impresor

17 La edición de Miles está descrita en Rodríguez Moñino 1973: núm. 52. Para las variantes que introduce y sus posibles motivaciones técnicas, Higashi 2015a.

de la edición anterior y (ampliada adaptándose al nuevo contenido) la «Tabla de los romances que hay en este libro», que ya estaba en la primera edición y que es un índice alfabético ordenado por el primer verso de cada romance.

Con respecto al *Cancionero de romances* s.a., el de 1550 presenta bastantes novedades. Los cambios introducidos no sólo afectan al número de los textos, sino también a su edición, tanto en aspectos literarios como exclusivamente tipográficos. Las modificaciones responden a la siguiente tipología¹⁸:

- a) **Supresiones:** sólo suprime dos textos: el romance que empieza «Yo me estaba en Barbadillo» (*Las quejas de doña Lambra*, que en la primera edición estaba en 163v); y el poema «Por estas cosas siguientes», que no es un romance y en la edición sin año se incluyó al final como mero relleno tipográfico para no dejar hojas en blanco, como indicaba el editor expresamente: «Porque en este pliego quedaban algunas páginas blancas y no hallamos romances para ellas, pusimos lo que sigue» (272v).
- b) **Añadidos:** añade treinta textos nuevos, que no estaban en la edición anterior; dieciséis de ellos se insertan en distintos lugares a lo largo del libro, lo cual cambia el orden del resto de los textos con respecto a

18 De las modificaciones (añadidos, supresiones, sustituciones, ampliaciones, etc.) entre la primera edición del *Cancionero de romances* y la de 1550 trata Rodríguez Moñino 1967:25-34; Garvin 2006:220-232 matiza y precisa algunos aspectos.

la primera edición. Sin embargo, casi la mitad de los romances añadidos (catorce) se insertan al final del volumen, ocupando todos juntos un cuadernillo. En dos casos más, los aparentes añadidos son en realidad casos de ampliación de un romance, en cuyo inicio se insertan unos versos que no estaban en la edición sin año (véase el punto e más adelante).

- c) **Sustituciones:** en por lo menos nueve casos, cambia una versión por otra que considera mejor. Cuatro de ellos son muy evidentes («En sancta Agueda de Burgos», «En los campos de Alventosa», «A tan alta va la luna» y «Emperatrices y reinas»), ya que los textos difieren del de la edición sin año desde el primer verso. Otros cinco casos («Doliente estaba, doliente», «Morir vos queredes, padre», «Por aquel postigo viejo» y «Tres cortes armara el rey» «Esperanza me despide») el cambio resulta menos evidente, porque el primer verso es idéntico al de la edición sin año, pero el resto del romance muestra que se trata de una versión distinta.
- d) **Divisiones de textos:** en la primera edición se incluye, en fols. 144v-151v (bajo el título «Romance nuevamente hecho de la muerte que dio el traidor Vellido Dolfos al rey don Sancho estando sobre el cerco de Zamora, y de la batalla que ovo Diego Ordóñez con los hijos de Arias Gonzalo, y como el rey don Alonso sucedió en el reino») un largo texto que empieza «Después que Vellido Dolfos» y que tiene pasajes con varias asonancias distintas; las páginas llevan el encabezamiento «Romance de la muerte / del rey don Sancho».

En la edición de 1550 se mantiene el mismo encabezamiento «Romance de la muerte / del rey don Sancho» en fols. 149v-156r, pero el texto se edita fragmentado en varias secuencias, correspondientes a otros tantos romances: en 148v-150r, bajo el mismo título «Romance nuevamente hecho [...]», aparece el de la muerte de Vellido Dolfos («Después que Vellido Dolfos»); a continuación, tras el título «Otro» empieza «Ya cabalga Diego Ordóñez» (fols. 150r-150v); y nuevamente tras el título «Otro» sigue la parte que empieza «Arias Gonzalo responde» (150v-156r).

- e) **Ampliaciones:** en más de una docena de casos, el *Cancionero de romances* de 1550 ofrece versiones ampliadas con respecto a la edición anterior. Las adiciones pueden ser por el inicio del romance (añadiéndole unos versos que sirven de prólogo, lo cual cambia también el incipit), por el final (continuando la historia narrada), intercalando versos en el interior del textos, o combinando varias de estas acciones.

Así, en fols. 191r-192v, al romance de *Abenámar* («Abenámar, Abenámar») se le añade el inicio «Por Guadalquivir arriba»; en el de *Jimena pide justicia* («Cada día que amanece») se añade el inicio «Día era de los Reyes»¹⁹; en el romance de *Belerma* («Oh Be-

19 Lo cual llevó a Rodríguez Moñino 1967: 25-27 a considerar erróneamente que de una edición a otra se habían suprimido «Abenámar, Abenámar» y «Cada día que amanece», y se habían añadido «Por Guadalquivir arriba» y «Día era de los reyes».

lerma, oh Belerma)», se añaden como continuación los versos de «Muerto yace Durandarte» (269v-270v).

En otros romances las ampliaciones son menores, intercalando unos pocos versos que no estaban en la edición sin año. A veces resultan significativas, pero en otros casos los versos añadidos parecen ser de puro relleno, motivados por razones meramente tipográficas, de ajuste del texto a la plana: «Los cambios realizados sobre estos romances provocaron espacios en blanco que se rellenaron mediante la incursión de nuevos versos, caracterizados por una poca densidad semántica que permite pensar que son añadidos del editor» (Garvin 2006: 499).

- f) **Cambios ortográficos y tipográficos:** en la nueva edición se introducen numerosísimos pequeños cambios materiales (microvariantes). Algunos vienen motivados por la corrección de errores que se habían deslizado en la primera edición, pero la mayoría se deben cambios de criterio ortográfico y tipográfico, que pueden afectar a múltiples aspectos: a la puntuación; el uso de mayúsculas después de punto; al uso de mayúsculas como recurso para indicar la segmentación del discurso (por ejemplo, cambio de interlocutor en un diálogo); a las grafías de topónimos y antropónimos («francia»/»Francia») o de títulos nobiliarios con topónimo (por ejemplo, «Conde dirlos», «conde Dirlos», «Conde Dirlos»); a la ortografía de los gentilicios, sustantivos colectivos, títulos y cargos o relaciones de parentesco («buen frances»/«buen Frances», «paladin Roldane»/«Paladin Roldane»,

etc); a los espacios y lugares («floresta»/«Floresta», «palacio»/«Palacio»); o al uso del apóstrofo («questo vido»/«qu'esto vido») y del signo tironiano²⁰.

LAS SECUELAS DEL *CANCIONERO DE ROMANCES*

Tras la publicación del *Cancionero de romances* s.a. se produjo «una ola expansiva de copias más o menos disimuladas de forma casi inmediata, con lo que la edición de Amberes de 1547–1548 termina por volverse una edición canónica sin desearlo» (Higashi 2015a:89).

Como hemos señalado, Guillermo de Miles publicó ya en 1550 una copia que, aunque tipográficamente es más tosca que el libro de Nucio, reproduce todo su contenido e imita el mismo formato editorial en dozavo.

En la *Primera parte de la Silva de varios romances*, impresa en Zaragoza en 1550 por Esteban de Nágera²¹, casi el ochenta por ciento de los romances proceden de la edición de Nucio; sin embargo, el impresor zaragozano incluye algunos romances religiosos, bíblicos e históricos que no estaban en el libro de Nucio y añade además algunos grabados «que recordarían las portadas de los pliegos sueltos y haría un guiño en particular a los lectores españoles más familiarizados y simpatizantes del pliego en cuarto» (Higashi 2015a: 101).

20 Una exposición detallada, con múltiples ejemplos, en Higashi 2015a.

21 Rodríguez Moñino 1973: núms. 83–85.

La versión definitiva, el *Cancionero de romances* de 1550, tuvo una larga y prolífica descendencia²².

La propia imprenta Nucio reimprimió el *Cancionero de romances* en dos ocasiones: por el propio Martín en 1555 y por su hijo Filipo en 1568²³.

Todavía en 1581 el impresor Manuel de Lyra volvió a publicarlo en Lisboa, en una reedición a plana y renglón de la de Nucio 1550, aunque con la significativa supresión de un par de romances bíblicos («Llanto hace el rey David» y «Con rabia está el rey David»), seguramente por razones de censura inquisitorial²⁴.

22 Un trabajo fundamental sobre los distintos testimonios y sus relaciones, desde el *Cancionero de romances* s.a. hasta la edición de Manuel de Lyra en Lisboa 1581, es el de Higashi 2016. Sobre las variantes que se introducen en las distintas ediciones, y su posible motivación, Higashi 2014b.

23 Rodríguez Moñino 1973: núms. 54 y 55.

24 Rodríguez Moñino 1973: núm. 56. Para entender la supresión de esos dos romances hay que tener en cuenta que en 1536 el Concilio de Trento había establecido la *Vulgata* como versión oficial de la Biblia para los católicos, prohibiendo las traducciones a lenguas vulgares, por lo cual hasta un romance sobre un tema del Antiguo Testamento podía caer bajo sospecha. Además, la Inquisición se implantó en Portugal en 1536 y el primer auto de fe fue en 1540; para entonces existía en el reino portugués una abundante comunidad de conversos judaizantes, descendientes de los judíos convertidos a la fuerza por el rey Manuel I en 1496; es bien conocida la utilización por parte de los criptojudíos de textos en lengua romance de tema bíblico como sustitutivo de los textos sagrados hebreos a los que ya no tenían acceso (precisamente porque estaban prohi-

Sin embargo, la secuela más importante del *Cancionero de romances* de 1550 es que su éxito impulsó el romancero como género editorial, provocando que otros impresores publicasen también colecciones de romances.

A lo largo del siglo XVI se sucedieron las colecciones, como la ya mencionada *Silva de varios romances* (primera y segunda partes impresas en por Esteban de Nágera en Zaragoza, 1550, la tercera parte en 1551)²⁵, *Silva de varios romances agora nuevamente recopilados* (Barcelona, por Jaime Cortey, 1561, con muchas reediciones hasta 1696)²⁶, o los cuatro tomos de romances impresos en 1573 por Joan Timoneda bajo los títulos de *Rosa de amores*, *Rosa española*, *Rosa gentil* y *Rosa Real*²⁷. Las colecciones del siglo XVI fueron tomando títulos variados (*Cancionero de romances*, *Silva*, *Rosa*), pero ninguna se tituló genéricamente *Romancero*; la primera vez que se utilizó esta palabra para referirse a una colección de romances fue en el *Romancero general*, publicado en Madrid en 1600²⁸.

bidos), sobre todo a partir de la segunda generación de conversos (Gitlitz 2003: 371–384). Esas dos circunstancias podrían explicar las reticencias inquisitoriales con respecto a esos dos romances de tema bíblico.

25 Descritas en Rodríguez Moñino 1973: 83–89.

26 Rodríguez Moñino 1973: 98–130.

27 Rodríguez Moñino 1973: núms. 169–173.

28 Rodríguez Moñino 1973: núms. 247–248. El propio Rodríguez Moñino (1957–1971) dedicó varios volúmenes a editar las fuentes utilizadas por esa colección, hecha con la intención de ofrecer una compilación exhaustiva del romancero.

Como hemos visto, algunas de estas colecciones aprovechan generosamente los materiales del libro de Nucio. En otros casos, sin embargo, el impresor se vio impulsado a publicar una colección que se desmarcaba deliberadamente del corpus del *Cancionero de romances*; tal es el caso de los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España, compuestos por Lorenzo de Sepúlveda*, libro al parecer publicado por primera vez en Sevilla ca. 1550 (aunque no se ha conservado ningún ejemplar) y que reeditaron en Amberes tanto el antiguo maestro de Nucio, Juan Steelsio (en 1551) como el propio Nucio (en una edición ampliada de 1553 en la que añade varios romances «compuestos por un caballero cesario, cuyo nombre se guarda para mayores cosas»).

Se trata de una colección de romances eruditos de tema histórico, basados en la síntesis de las crónicas alfonsíes publicada en 1541 por Florián de Ocampo. La edición de Steelsio contiene 149 romances (la inmensa mayoría de ellos no aparecidos en colecciones impresas anteriores) y la de Nucio 162; tuvo también gran éxito, ya que se conservan ejemplares de catorce ediciones entre 1550 y 1584, realizadas en centros editoriales tan diversos como Amberes, Medina del Campo, Alcalá de Henares, Valladolid, Burgos o Sevilla, y de hecho creó otro subgénero editorial, el romancero historiado, que tuvo varios imitadores y continuadores²⁹.

29 Rodríguez Moñino 1973: núms. 62–75; una comparación entre los ciclos temáticos del romancero de Lorenzo de Sepúlveda y los del *Cancionero de romances* de Nucio, en Higashi 2015b.

Virginie Dumanoir ha comparado las fuentes utilizadas por ocho colecciones de romances impresas, desde el *Libro de los cincuenta romances* hasta la colección de Lorenzo de Sepúlveda, indicando el número de textos nuevos que aporta cada colección y concluye que

si dejamos de lado los cancioneros de Alonso de Fuentes^[30] y de Lorenzo de Sepúlveda, los demás abarcan cerca de la mitad de textos impresos que ya figuran en otra edición de mayor o menor extensión. La impresión nueva no supone una copia exacta del original sino que se acompaña de variantes que se podrían asimilar a correcciones destinadas a ajustar los textos a las exigencias del nuevo medium de transmisión. Las glosas, deshechas y finidas tienden a desaparecer a lo largo de la primera mitad del siglo XVI, despojando progresivamente el texto romanceril del ropaje que había ganado al pasar por el ámbito y los cancioneros de corte (Dumanoir 2014:281).

Ese éxito editorial contribuyó a formar un gusto de los lectores por el romancero, que sin duda determinó el nacimiento del romancero nuevo en la década de 1580, cuando los poetas cultivaron prolíficamente el género romanceril junto a otras formas poéticas y los dramaturgos incluyeron romances entre las formas métricas de la comedia nueva.

30 Se refiere al *Libro de los cuarenta cantos de diversas y peregrinas historias*, impreso por primera vez en Sevilla, 1550, y reeditado en Alcalá de Henares (1557 y 1587), Granada (1563) y Zaragoza (1564) (véase Rodríguez Moñino 1973: núms. 78–82).

Cuando, en el siglo XIX, al calor de las ideas del Romanticismo sobre la poesía popular, se elaboraron las primeras ediciones eruditas del romancero, el *Cancionero de romances* de Martín Nucio se convirtió en la fuente principal de la colección de romances españoles publicada en Viena por Jacobo Grimm en 1815³¹. Muchas de sus versiones (tomadas directamente o a través de otras colecciones del siglo XVI que las reproducen) fueron también incluidas en la *Primavera y flor de romances* de Fernando José Wolf y Conrado Hofmann en 1856 o en el *Romancero general* de Agustín Durán en 1849–1851.

ESTA EDICIÓN

Del *Cancionero de romances* de 1550 se conservan ejemplares en la Hispanic Society de Nueva York, en la Bibliothèque de l' Arsenal de París (hoy sección de la Bibliothèque Nationale de France) y en la Bayerische Staatsbibliothek de Munich (Alemania).

En esta edición facsímil se reproduce el ejemplar de la Hispanic Society, que en sus hojas de respeto tiene, bajo el título «Chant rustique de darinel», el texto manuscrito de una canción pastoril en francés que empieza «Adieu ville vous command». Al final se inserta además una frase

31 De hecho, Rodríguez Moñino 1973: núms. 57–58 incluye la edición de Grimm entre las reediciones del *Cancionero de Romances* de Martín Nucio. Véase el facsímil, con prólogo de José J. Labrador Herraiz y Ralph Di Franco, biografía de José Manuel Pedrosa y estudio preliminar de Vicenç Beltrán, en esta misma colección: Labrador et al. 2016.

latina («Inter spem curamque, timores inter et iras : grata superveniet quae non sperabitur hora»), cita parcial de «Inter spem curamque, timores inter et iras, omnem crede diem tibi diluxisse supremum: grata superveniet quæ non sperabitur hora», que proviene de la *Epístola* IV (a Albio Tibulo) de Horacio. En las hojas de respeto posteriores se incluye una canción en honor a la Virgen, en cuartetas octosilábicas zejelescas, la firma «Gutierre» y la fecha de 1556.

Por lo que respecta al poema manuscrito en francés, Darinel es el nombre de un pastor que tiene notable protagonismo en el libro de caballerías de Feliciano de Silva *Florisel de Niquea*, que constituye el décimo de la serie de *Amadís de Gaula* y se publicó por primera vez en Valladolid, 1532, por el impresor Nicolás Tierri³². Las dos partes de que consta el *Florisel de Niquea* se publicaron en francés, en París, por el impresor Vincent Sertenas: en 1551 apareció la traducción del primer libro, realizada Giles Boileau de Bouillon (ca. 1510–1563) «Commissaire et Conterolleur de Cambray»; 1553 se reeditó la misma traducción de Boileau de Bouillon, «corrigé & rendu en nostre vulgaire François mieux que par cy-deuant» por Claude Colet (ca. 1500-ca. 1550), quien pretende mejorar la versión anterior que «vn quidam Flaman auoit arra-

32 Puede verse en la Biblioteca Digital Hispánica <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037354> [consultada el 20 de noviembre de 2016]. Tuvo varias reediciones (Sevilla, 1536 y dos en 1546; Lisboa 1566; Zaragoza 1584 y 1587). Un resumen del argumento de la obra, en el que puede apreciarse el papel que desempeña Darinel, en Montero García 2003.

chée parcy parlà» (en alusión a la de Boileau de Bouillon); en 1555 vio la luz la traducción del segundo libro, por Jacques Gohory (1520–1576), quien firma su «Epistre du traducteur» con las siglas I.G.P, que corresponden a ‘Jaques Gohory Parisien’³³.

El poema «Adieu ville vous command» ha sido atribuido a Gilles Boileau de Bouillon, seguramente porque él mismo usó el seudónimo de Darinel en un curioso libro de astronomía, en prosa y verso, titulado *La Sphère des deux mondes, composée en François par Darinel pasteur des Amadis*, que se publicó en Amberes, por Ie. Richart, en 1555; una obra, por tanto, cercana en el tiempo y en el espacio al *Cancionero de romances* de 1550, y que además se cierra con un epitalamio en castellano sobre las bodas de Felipe II y María I de Inglaterra³⁴.

33 Pueden verse los ejemplares en el portal Gallica de la Bibliothèque Nationale de France: [http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52899k/f2.item.r=Boileau de Bouillon, Gilles.zoom](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52899k/f2.item.r=Boileau%20de%20Bouillon,%20Gilles.zoom), <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600041g?rk=21459;2> y <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600064g?rk=42918;4> [consultados el 21 de noviembre de 2016].

34 Laborde (1780: 100) y *Dictionnaire des Ouvrages Anonymes et Pseudonymes Composés* (1824: 277), donde se explica «Darinel, masque dont se couvre ici Gilles Boileau, est le nom d’un berger célèbre dans le neuvième livre d’*Amadis de Gaule*, auquel Gilles Boileau a cooperé». La *Sphère des deux mondes* de Boileau es accesible en Gallica <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54589x.r=La%20sph%C3%A8re%20des%20deux%20mondes?rk=21459;2> [consultado el 21 de noviembre de 2016].

Sin embargo, es en la parte traducida por Gohory y publicada en 1555 donde verdaderamente se inserta este «Chant rustique de Darinel», concretamente en el capítulo 64, «Comme les fiançailles & nocces des Princes & Princesses furent faites en grande magnificence» (fol. CXXV)³⁵.

El poema manuscrito por uno de los propietarios del ejemplar de la Hispanic Society muestra, por tanto, lo muy cercanos que estuvieron en el gusto de los lectores los romances y los libros de caballerías.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aubrun, Charles V., «Le *Cancionero general* de 1511 et ses trente-huit romances», *Bulletin Hispanique* LXXXVI (1984), pp. 39–60.
- Beltrán, Vicenç, «El romancero, de la oralidad a la imprenta», en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Universitat d'Alacant, 2014, pp. 249–266.
- Beltrán, Vicenç, «‘Los cinco maravedís’: épica, linajes y política en el desarrollo del Romancero», en Pere Ferré, Pedro M. Piñero y Ana Valenciano (eds.), *Miscelánea de estudios sobre el Romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano*, Sevilla, Universidad de Sevilla/Universidade do Algarve, 2015, pp. 75–93.

35 Atribuido a Gohory aparece también en *Les Poètes Français depuis le XIIIe Siècle*, vol. III, pp. 256–258. En la versión española del libro, Darinel asiste como invitado a las bodas y se dice que canta en ellas, pero no se inserta ningún poema.

- Beltrán, Vicenç, «La Primera parte de la Silva de romances», en *Primera parte de la Silua de Varios romances en que están recopilados la mayor parte de los romances castellanos que hasta agora se han compuesto ...*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2016, pp. 9–138
- De Nave, Francine (ed.), *Christoffel Plantijn en de Iberisch Wereld/Christophe Plantin et le Monde Iberique*, Amberes, Museum Plantin–Moretus/Stedelijk Prentenkabinet, 1992.
- Di Stefano, Giuseppe, «La difusión impresa del romance-ro antiguo en el siglo XVI», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares XXXIII* (1977), pp. 373–411
- Di Stefano, Giuseppe, «El impresor–editor y los romances», en Eva Belén Castro Carbajal et al. (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas/Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006, pp. 415–424.
- Di Stefano, Giuseppe, «La documentación primitiva del Romancero», en Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzochi y Paolo Pintacuda, *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, Como, Ibis, 2011, vol. I, pp. 123–138.
- Dictionnaire des Ouvrages Anonymes et Pseudonymes Composés Traduits our Publiés en Français et en Latin...*, París, Chez Barrois l'Ainé, 1824.
- Dumanoir, Virginie, «Los romances castellanos a partir del *Cancionero General* de Hernando del Castillo: la imprenta y la afirmación del género», en Marta Haro et al. (eds.), *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia,*

- 1511): *Poesía, manuscrito e imprenta*, Valencia, Universitat de València, 2012, pp. 223–246.
- Dumanoir, Virginie, «De un impreso a otro: *variatio* y *errata* romanceriles», en Josep Lluís Martos (ed.), *Poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Universitat d'Alacant, 2014, pp. 267–290.
- Dumanoir, Virginie., «Hacia un inventario de fuentes manuscritas antiguas del Romancero: fuentes y cronología para los primeros romances», *eHumanista* 32 (2016), 269–287.
- Durán, Agustín, *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1849–1851, 2 vols.
- Fontainas, J. F. Peeters, *L'officine Espagnole de Martin Nutius à Anvers*, Anvers, Société des Bibliophiles Anversois, 1956.
- García de Enterría, María Cruz, «Libros de caballerías y romancero», *Journal of Hispanic Philology* X (1985), pp. 103–115.
- García de Enterría, María Cruz, «Pliegos y romances de Amadís», en Enrique Rodríguez Cepeda (ed.), *Actas del Congreso Romancero–Cancionero UCLA (1984)*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1990, vol. I, pp. 121–135.
- Garvin, Mario, «Sobre sociología de la edición: el orden del *Cancionero de romances* (s.a. y 1550)», en Eva Belén Castro Carvajal et al (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas/ Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006, pp. 491–502.

- Garvin, Mario, *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2007.
- Garvin, Mario, «La lógica del pliego suelto. Algunos apuntes sobre la materialidad en la transmisión poética», en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Universitat l'Alacant, 2014, pp. 291–304.
- Garvin, M., «Martín Nucio y las fuentes del *Cancionero de romances*», *eHumanista* 32 (2016), pp. 288–302.
- Gitlitz, David M., *Secreto y engaño: la religión de los criptojudíos*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2003.
- Higashi, Alejandro., «El género editorial y el *Romancero*», *Lemir* 17 (2013), pp. 37–54.
- Higashi, Alejandro, «Función de la microvariante: del pliego suelto al *Cancionero de romances*», en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Universitat d'Alacant, 2014, pp. 305–324.
- Higashi, Alejandro, «Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del *Cancionero de romances*», en Cesc Esteve et al (eds.), *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 591–605.
- Higasi, A., «El *Cancionero de romances* como paradigma editorial para el romancero impreso del siglo XVI: análisis de microvariantes», *Boletín de la Real Academia Española* 95 (2015), pp. 85–117.
- Higashi, Alejandro, «Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso», en Marta Haro Cortés (ed.), *Literatura y ficción: «Estorias», aventuras*

- y poesía en la Edad Media*, Valencia, Universitat de València, 2015, pp. 627–643.
- Higashi, A., «Descripción bibliográfica de los testimonios troncales del *Cancionero de romances* de Martín Nucio», *eHumanista* 32 (2016), pp. 303–343.
- Labrador Herraiz, José J., et al. (eds.), *Silva de romances viejos publicada por Jacob Grimm*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2016.
- Laborde, Jean-Benjamin de, *Essai sur la Musique Ancienne et Moderne*, vol. IV, París, Imprimerie de Ph. D. Pierre, 1780.
- Les Poètes François depuis le XIIe Siècle Jusqu'à Malherbe, avec Notice Historique et Littéraire Sur Chaque Poète*, vol. III, París, Imprimerie de Crapelet, 1824.
- Marín Pina, María Carmen, «Romancero y libros de caballerías más allá de la Edad Media», en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1997, p. 977–988.
- Martos, Josep Lluís, «El público de Martín Nucio: del *Cancionero de romances* al *Cancionero General* de 1557», en Vicenç Beltrán y Juan Paredes (eds.), *Convivio. Cancioneros peninsulares*, Granada, Universidad, 2010, pp. 111–124.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Cancionero de Romances impreso en Amberes sin año*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios–Centro de Estudios Históricos, 1914.
- Moll, Jaime, «Plantino y la industria editorial española», en Fernando Checa Cremades (ed.), *Cristóbal Plantino. Un siglo de intercambios culturales entre Amberes y Madrid*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 1995, pp. 11–30.

- Moll, Jaime, «Amberes y el mundo hispano del libro», en Werner Thomas y Robert A. Verdonk (ed.), *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispano flamencos a inicios de la Edad Moderna*, Lovaina/Soria, Universitaire Pres Leuven/Fundación Duquesa de Soria, 2000, pp. 117–131; reed. en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2013 http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amberes-y-el-mundo-hispanico-del-libro/html/267b4074-d40a-475f-b4b5-a6565253215f_3.html [consultado el 1 de noviembre de 2016].
- Montero García, Gema, *Florisel de Niquea (Partes I y II). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Mota Placencia, Carlos, «*La Celestina*, de la comedia humanística al pliego suelto. Sobre el *Romance de Calisto y Melibea*», *Criticón* 87–89 (2003), 519–535.
- Rodríguez Moñino, Antonio, *Las fuentes del Romancero General de 1600*, Madrid, Real Academia Española, 1957–1971, 13 vols.
- Rodríguez Moñino, Antonio, *Cancionero de romances (Anvers, 1550). Edición, estudio bibliográfico e índices*, Madrid, Castalia, 1967.
- Rodríguez Moñino, Antonio, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el siglo XVI*, Madrid, Castalia, 1973, 2 vols.
- Rodríguez Moñino, Antonio, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI* (ed. corregida y actualizada por A. L.-F. Askins / V. Infantes), Madrid, Castalia, 1997.
- Wolf, Fernando José y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances*, Berlín, A. Asher y Comp., 1856, 2 vols.