



## Edición e intención editorial: los romances de Martín Nucio<sup>1</sup>

Mario Garvin  
Universität Konstanz

### RESUMEN:

El *Cancionero de romances* de Martín Nucio (Amberes, s.a., pero hacia 1547) reúne por primera vez en un único volumen un número significativo de romances. Generalmente, se considera que Nucio culmina este proyecto en la edición de 1550, donde aumenta el número de textos. En este trabajo, sin embargo, defiendo que la intención editorial del *Cancionero* evoluciona constantemente hasta 1555 y que, para comprender esta intención es necesario contemplar el *Cancionero de romances* y los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda como parte de una empresa editorial mayor y conjunta.

PALABRAS CLAVE: Romancero, Martín Nucio, Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances*.

### ABSTRACT:

The *Cancionero de Romances* (Martin Nucio, Antwerp, ca.1547) collects for the first time many texts in a single volume. It is usually accepted that this project culminates in the edition of 1550, which increases the number of romances. In this article, however, I argue that the publishing intention of CR. was constantly evolving until 1555 and that to understand this intention it is necessary to consider the *Cancionero de romances* as well as the *Romances* by Lorenzo Sepulveda as part of a larger publishing project from Martin Nucio.

KEYWORDS: Romancero, Martín Nucio, Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances*.

---

## Introducción

El *Cancionero de romances*, cuya primera edición salió de las prensas antuerpienses de Martín Nucio verosímilmente entre 1547 y 1548 supone, por varias razones, un hito ineludible en la transmisión impresa del romancero. En él confluyen, por un lado, muchos de los textos que durante las dos décadas anteriores corrieron por la Península en pliegos sueltos y alguna compilación mayor<sup>2</sup> y que Nucio se encarga de reunir, por primera vez en

1.- Este trabajo se enmarca en el proyecto *Cancionero, Romancero e Imprenta* del grupo CIM ([www.cancioneros.org](http://www.cancioneros.org)), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2014-52266).

2.- No se trata de discutirle al *Cancionero de romances* su primacía en cuanto compilación, pero suele obviarse al historiar este punto que hubo pliegos sueltos con hasta once romances y que, además, existieron proyectos editoriales cuya

número significativo, en un único volumen. Por otro lado, esta obra se erige muy pronto en paradigma editorial de las compilaciones posteriores, según formulación de Alejandro Higashi, que ha mostrado perfectamente como tuvo lugar este proceso<sup>3</sup>. Durante muchos años, se creyó que la primera gran compilación de romances había sido la *Silva de varios romances*, publicada en 1550 por Esteban de Nájera<sup>4</sup>. Sin embargo, cuando las investigaciones bibliográficas permitieron ver que la preeminencia correspondía a la obra de Nucio, la valoración global del fenómeno no cambió sustancialmente. Se sabía —con menos detalle que en la actualidad— que durante las primeras décadas de la centuria el mercado editorial español estaba dominado por pliegos sueltos y que, a partir de los años cincuenta de esa centuria, comienzan a aparecer grandes compilaciones que reúnen esos materiales. De lo que se trataba, por tanto, era de determinar cuál era la obra que marcaba ese antes y después en los modos de difusión del romancero. Al concluirse que tal obra fue el *Cancionero de romances*, se le atribuyó definitivamente el papel que aún hoy desempeña: «representa la conclusión de un proceso que se venía gestando en los años anteriores: la definitiva aceptación del género romancístico entre los letrados de la corte»<sup>5</sup> y es, al mismo tiempo, el inicio de «la cadena de colecciones romancísticas que van a constituir —a juzgar por las reediciones —auténticos *best sellers* en el siglo XVI»<sup>6</sup>.

Esta visión de los hechos, sin dejar de ser cierta, resulta con todo un poco parcial, puesto que al aceptarla, suele pasarse por alto el valor intrínseco de la obra, un valor que no depende ni de dónde viene ni a dónde permite ir, sino que surge del propio *Cancionero*, de los factores que lo motivan y de los criterios que lo rigen. Lamentablemente, como tendremos ocasión de comprobar, estos factores y criterios han sido generalmente obviados, malinterpretados o utilizados para sustentar las propias tesis, partiendo siempre de ese carácter de «primera gran compilación»<sup>7</sup>.

El objetivo principal de este trabajo es por todo ello indagar en la intención editorial de Martín Nucio al imprimir sus romances. Sus romances, digo, y no el *Cancionero de romances*: el título de este trabajo, como se habrá observado, no remite a una obra concreta, sino que se refiere de modo más vago a los *romances* de Nucio. Para ello hay, por supuesto, una explicación que es al mismo tiempo una declaración de intenciones: creo que para entender el *Cancionero de romances* no basta con centrarse en la edición sin año, o en esa y la de 1550, sino que hay que ir más allá y contemplarlo como un proyecto editorial de mayor alcance. Ello implica —veremos las razones— incluir también en su estudio ediciones posteriores, especialmente la de 1555, que revelan mucho más nítidamente ciertas inten-

ambición iba algo más allá, como el Libro de cincuenta romances. Vid. al respecto GARVIN, M., «El Libro de cincuenta romances: historia editorial de un impreso perdido», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 131-1 (2015), pp. 36-56.

3.- HIGASHI, A., «El Cancionero de romances como paradigma editorial», *Boletín de la Real Academia Española*, xcv (2015), pp. 87-117.

4.- Dedico varias páginas a este punto en GARVIN, M., «Martín Nucio y las fuentes del *Cancionero de Romances*», *Ehumanista*, 32 (2016), pp.288-302, en especial pp.289-291.

5.- CHICOTE, G., *Romancero*, Buenos Aires, Colihue Clásica, 2012, p. XLV.

6.- DIAZ MAS, P. (ed.), *Romancero*, Barcelona, Crítica, 1994, p. 44.

7.- Lo ha notado perfectamente Vicenç Beltrán, quien en su recentísima edición de la *Silva* nos recuerda que «la aparición del primer *Cancionero de romances* en Amberes no siempre ha sido valorada en su contexto real», BELTRÁN, V. (ed.), *Primera parte de la Silva de varios romances, Zaragoza, Esteban de Nájera, 1550*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2016, p. 63.

ciones respecto al texto de los romances que no las precedentes, pero también atender a otras obras salidas del mismo taller que permiten comprender mejor su labor como editor de romances. Me refiero, en general, a todas sus obras impresas en español, ya que comparten un público y unas intenciones editoriales semejantes al proyecto del *Cancionero* en cuestión, pero muy especialmente a los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda.

Hasta la fecha se consideraba que si bien Nucio había tomado la delantera a la hora de imprimir una compilación de romances viejos, su gran competidor en Amberes, Johannes Steelsio, se le había adelantado con la publicación de la obra de Sepúlveda en 1551<sup>8</sup>. En otro trabajo<sup>9</sup>, sin embargo, he podido demostrar que la edición de los *Romances* de Sepúlveda publicada por Martín Nucio sin fecha y que Rodríguez Moñino creía procedente de la de Steelsio, proviene en realidad de otra edición del propio Nucio, anterior a las conservadas y que sería con ello coetánea de la primera del *Cancionero de romances*. Desde esta perspectiva, el *Cancionero de romances* y los *Romances* de Sepúlveda no parecen tanto representantes de distintos caminos —culminación del romancero impreso, por un lado, comienzo del romancero erudito por otro— sino más bien obras distintas, pero surgidas de una misma motivación.

### Martín Nucio, impresor

Para comprender la labor editorial de Martín Nucio y valorar así en mejor modo la aparición del *Cancionero de romances* es necesario tener en cuenta, en primer lugar, que estamos ante un impresor, editor y propietario de un taller. Un impresor, sin duda alguna, interesado en la cultura hispana, volcado con su público, esforzado en ofrecer ediciones de calidad, pero preocupado también por los beneficios económicos. Y es que una imprenta era un negocio y la de Nucio, por los datos que tenemos, era un taller considerable. No se trata de convertir a Nucio en alguien interesado únicamente en el dinero, pero tampoco —como sí ha sucedido en el caso del romancero— de idealizarlo como una suerte de folclorista *avant la lettre*.

Uno de los pocos datos biográficos que conocemos de este impresor es que antes de comenzar su carrera en Amberes estuvo algún tiempo en España. Tal estancia se desprende de un privilegio del 8 de julio de 1544 para la publicación de obras en español, en el que se menciona a Martín Nutius como un nuevo impresor que, habiendo viajado anteriormente a España, habita ahora en Amberes desde hace unos tres años, durante los cuales ha ejercido como impresor. El privilegio afirma:

auer recibido vna humilde peticion de Martin Nucio nueuo impresor residente en nuestra villa de Enueres cargado de hijos y muger: la qual contenia como el suplicate no auiedo mas de tres años que era casado en los quales se auia exercitado en imprimir libros / y avn se exercita para sustentación de su pequeña familia y porque en los tiepos passados anduuo ciertos años en nuestros reynos de españa y en ellos deprendio la lengua española de que por tanto le plugiesse

8.- Es la tesis que defiende RODRÍGUEZ MONINO, A., *Lorenzo de Sepúlveda. Cancionero de romances* (Sevilla, 1584), Madrid, Castalia, 1967.

9.- GARVIN, M., «Los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda: de las ediciones antuerpienses a la *princeps*», (en prensa).

imprimir ciertos libros de la misma legua española de q la mayor parte era impremida en españa con priuilegio<sup>10</sup>.

Según parece<sup>11</sup>, Nucio nació en 1515 en la pequeña ciudad flamenca de Meere, de ahí el apellido flamenco Vermeer (con sus diversas variantes: Vermeere, Vermeeren, Vermeren, Vermeyre), Meranus en latín. Teniendo en cuenta que comienza su actividad impresora en torno a 1540, cuando contaba unos veinticinco años, es probable que pasara una parte de su formación como impresor, sino toda, en la Península, si bien no sabemos ni cuando ni mucho menos con quien la realizó<sup>12</sup>. Por desgracia, no disponemos de ningún tipo de documentación al respecto.

En algunos casos, se ha planteado la posibilidad de que Nucio utilizara ya esa estancia en la península para preparar la publicación del *Cancionero de romances*. Así, Rodríguez Moñino creía que «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»<sup>13</sup>. Resulta verosímil, a mi juicio, pensar que un joven en sus años de formación aprovechase este tiempo para experimentar de primera mano, antes de ir a Amberes a fundar su propia imprenta, cómo funcionaba el negocio editorial, descubriendo a la par que cuestiones técnicas, otras informaciones de utilidad, qué productos gozaban del favor del público, qué obras tenían salida, cuáles no, y por supuesto los pliegos sueltos, que por aquellos años en los que visitaría la Península eran uno de los productos editoriales de mayor tirada. Lo que no resulta tan creíble, en mi opinión, es pensar que la edición del *Cancionero de romances* fue un proyecto que Nucio concibió ya durante esta estancia.

Del mismo modo, juzgo improbable que, una vez en Amberes, Nucio planteara su edición de romances en modo análogo a las compilaciones romancísticas que se llevarían a cabo siglos después. Y, sin embargo, la labor editorial de Nucio también se ha interpretado desde esa perspectiva. Menéndez Pidal consideraba ya, pese a haber estudiado él mismo las fuentes del cancionero, que «los soldados y mercaderes de Flandes guardaban allá consigo un tesoro de poesía popular suficiente como para dictar a un editor de Amberes el copioso *Cancionero de romances*»<sup>14</sup>; en otro lugar, escribe que «admira cómo pudo Nucio reunir tal cantidad de versiones orales, de pliegos sueltos y de manuscritos romancescos entre los españoles allí residentes»<sup>15</sup>, caracterizando así a Nucio más como un folclorista que como un editor. Algo parecido pensaba Rodríguez Moñino, a quien «poco trabajo

10.– El privilegio lo trae RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *La Silva de romances de Barcelona, 1561. Contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI*, Salamanca, Universidad, 1969, p. 80.

11.– Parece, digo, porque no se olvide que pese a que todos los investigadores que tratan a Nucio mencionan esto como seguro, Peeters Fontainas, que es quien incorpora el dato, escribe «d'après les notes manuscrites laissées par l'archiviste Frédéric Verachter et conservées au Musée Plantin et à la bibliothèque principale d'Anvers». PEETERS FONTAINAS, J., *L'officine espagnole de Martin Nutius à Anvers*, Amberes, Société des Bibliophiles Anversois, 1956, p. 11.

12.– Se ha especulado en ocasiones sobre la posibilidad de que hubiera sido discípulo de Juan Cromberger, pero se trata únicamente de una especulación sin demasiado fundamento. Vid. al respecto Garvin, *Las fuentes...*, art.cit., p. 295.

13.– RODRÍGUEZ MOÑINO, A., *Cancionero de romances*, Amberes, 1550, Castalia, Madrid, 1967, p. 10.

14.– MENÉNDEZ PIDAL, R., *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí); teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, p. 64.

15.– Ídem, p. 7.

cuesta imaginar a Nucio (o a quien encargase la tarea) tomando nota de los textos dictados por algún soldado extremeño, castellano, andaluz o manchego, excitando su memoria hábilmente, tal como tres siglos y pico después habrían de hacer los adelantados de la resurrección del romancero con Amador de los Ríos y Aguiló a la cabeza»<sup>16</sup>. Esta tesis ha sido la aceptada tácitamente en muchos estudios. De ahí que se lea, por ejemplo, que «Martin Nucio should go down in history as the first ballad-collector»<sup>17</sup>, o, con mucho más alcance, que el *Cancionero de romances* «reúne los poemas de la tradición oral (a través de recitaciones proporcionadas por informantes, e indirectamente, copiando versiones manuscritas o transcribiendo pliegos sueltos memorizados) con los que derivan de la tradición escrita que acababa de difundirse»<sup>18</sup>. Creo que estas interpretaciones son notablemente imprecisas ya que, al utilizar conceptos modernos (informante, transcripción o *ballad-collector*) para interpretar una obra de mediados del Quinientos, imposibilitan su cabal valoración dentro del contexto editorial que le corresponde. Como ha observado muy acertadamente Vicenç Beltrán, «nuestro conocimiento actual del romancero folclórico es el resultado de un siglo de exploraciones de campo sistemáticas, costosas, largas y complejas, que exigieron inversiones importantes en recursos, tiempo y personal especializado; sería inverosímil que Martín Nucio hubiera podido llevar a cabo nada semejante, ni durante su estancia en Castilla ni mucho menos en Amberes»<sup>19</sup>. El interés de Nucio no es ni folclórico ni bibliófilo, sino en primera instancia comercial y motivado por un hecho histórico concreto.

### El felicísimo viaje

Como acabamos de ver, ciertas teorías nos presentaban a Nucio movido por un interés folclórico. Con ello se explicaban (mal) las circunstancias en que Nucio habría compilado las fuentes para su colección, pero nada se decía sobre los motivos que le llevaron a publicar. Rodríguez Moñino se limita a constatar que por esos años:

la población hispana de los Países Bajos [...] si numerosa, no era de la que forma bibliotecas y conserva libros, que no casan bien pesadas impedimentas a soldados que han de estar hoy aquí, mañana allá a merced de los mandos militares o de las exigencias del momento. Pero un tomito pequeño en el cual se reuniera copioso número de romances llenos de historias casi sabidas de todos, sí había de tener buen y pronto despacho<sup>20</sup>.

Pronto habremos de cuestionar si fue ese el público buscado por Nucio. Constatemos, por el momento, que entre las fechas en que nuestro impresor pudo abandonar la Península y la publicación del *Cancionero de romances* transcurrieron algunos años en los que Nucio estaba en Amberes, rodeado de ese público, pero que durante ese tiempo, sin

16.- RODRÍGUEZ MOÑINO, A., *Lorenzo de Sepúlveda*, *op.cit.*, p. 12.

17.- DADSON, T. J., «The Dissemination of Poetry in Sixteenth-Century Spain», *Journal of the Institute of Romance Studies*, 8 (2003), pp. 47-56, la cit. p. 50.

18.- CHICOTE, *op.cit.*, p. XLIV.

19.- BELTRÁN, V., *La Silva*, *op.cit.*, p. 77.

20.- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *La Silva*, *op.cit.*, p. 69.

embargo, no publicó el *Cancionero* ni ninguna otra obra en la que aprovechara esos romances que supuestamente habría recolectado durante su estancia en la Península. Para comprender su publicación, por tanto, debemos ponerla en relación con un hecho histórico mucho más concreto que fue, a la postre, no solamente el motivo por el que sacó a la luz el *Cancionero de romances*, sino, según creo, también la razón que le llevó a comenzar un acopio serio de materiales. Me refiero, en concreto, al viaje que el futuro Felipe II realizó entre 1548 y 1550 por Europa. La indudable relación entre el viaje a Flandes del futuro monarca y la publicación de la obra la advirtió ya Menéndez Pidal<sup>21</sup>, a quien no escapó la coincidencia de las fechas con las dos primeras ediciones del *Cancionero de romances*, pero ya hemos visto como el ínclito erudito valoraba la tarea editorial de Nucio. Este hecho histórico permite explicar mucho mejor las motivaciones del impresor antuerpiense a la par que precisar bastante las apreciaciones de Rodríguez Moñino sobre el público de la obra.

La magnitud del viaje del Príncipe fue tal que modificó notablemente el panorama editorial de Flandes. Para comprenderlo, hay que tener en cuenta, en primer lugar, el enorme público potencial que movilizó; como constata Vicenç Beltrán el viaje «no fue [...] sólo el desplazamiento de un príncipe sino el de toda una corte: nobles, eclesiásticos, letrados, soldados y capitanes... La población española de Flandes hubo de experimentar un refuerzo tan considerable, que su capacidad de lectura debió multiplicarse»<sup>22</sup>. Partió el príncipe de Valladolid el dos de octubre de 1548 y justo un mes después embarcaba en Rosas para Génova. Los preparativos habían comenzado algunos días antes, retrasados por el mal tiempo, y cuando por fin se empezaron a embarcar provisiones y haciendas, según nos cuenta Calvete de Estrella, cronista oficial del viaje «era la gente y caballos en tanto número, que parecía que no habían da bastar otros tantos navíos como había»<sup>23</sup>. A las 58 galeras que salieron del puerto deben añadirse «cinco naves ginovesas, cinco vizcaínas, cuatro hulcas de Flandes, once carabelas portuguesas, y muchos escorchapines catalanes, y una galera desarmada en que pasaron caballos»<sup>24</sup>, además de otras muchas embarcaciones. El séquito hubo de ser tan inmenso, que algunos historiadores lo comparan incluso con una invasión de Europa. Téngase solamente en cuenta que las relaciones de acompañantes ya de por sí largas que ofrece Calvete de Estrella eran «solo la cumbre de un impresionante cortejo, pues cada uno de esos Grandes se hacía acompañar de una pequeña corte»<sup>25</sup>. Si a esto le añadimos, finalmente, la presencia constante de una población hispana en Flandes, comprenderemos en seguida las posibilidades que el viaje abriría para un mercado editorial como el de Amberes.

El viaje, además, fue anunciado con mucha antelación, de modo que impresores como Nucio o Steelsio, además de muchos otros sectores, no solo dentro del mercado editorial,

21.- MENÉNDEZ PIDAL, R., *Romancero hispánico*, *op.cit.*, pp. 70-72. Lo menciono también en mi artículo GARVIN, M., «Martin Nucio y las fuentes del *Cancionero de Romances*», *eHumanista*, 32 (2016), pp. 296-298. Estando ese trabajo en prensa, me llegó el libro de Vicenç BELTRÁN, *El romancero: de la oralidad al canon*, Kassel, Reichenberger, 2016, quien dedica al tema una valiosísimas páginas, especialmente pp. 125-129.

22.- BELTRÁN, V., *El Romancero*, *op.cit.*, p. 126.

23.- CALVETE DE ESTRELLA, Juan Cristóbal, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe Don Felipe*, Amberes, Martín Nucio, 1552, f. 5r. Nótese, por supuesto, que fue Nucio quien publicó esta obra.

24.- *Ibid.* f. 5v.

25.- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Felipe II y su tiempo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, p. 752.

hubieron de tener tiempo suficiente para preparar sus estrategias comerciales. Carlos V hizo pública su intención tras la victoria de Mühlberg, que tuvo lugar en abril de 1547. Por su importancia estratégica, semejante empresa requería notoria preparación. Era necesario, antes de empezar el viaje, dejar atado quién iba a ocuparse de los asuntos de los reinos españoles en ausencia del Príncipe —se celebró la boda de Maximiliano con la infanta María a fin de que pudieran ocuparse de ellos— de modo que el futuro monarca pudiera dedicar el tiempo necesario a conocer de primera mano el complejo entramado europeo sobre el que habría de reinar, así como ser presentado ante sus futuros súbditos. Esto tuvo su reflejo en la evolución de la población castellana en Flandes. Había allí una población residente compuesta fundamentalmente por burgueses, artesanos y nobles; «en otoño de 1548 este grupo se vio incrementado con los castellanos que quedaban todavía en el séquito del Emperador [...] y en primavera de 1549 con la corte completa de Felipe»<sup>26</sup>.

Esta evolución y aumento sustancial de público encuentra su reflejo en la producción editorial antuerpiense de la época, en la que pueden verse las nuevas estrategias editoriales, más enfocadas a los gustos de la corte. Si atendemos solo a la producción editorial de Martín Nucio entre 1547 y 1551 veremos que, además de los romances, publica fundamentalmente obras que para nada parecen tener como público meta el que creía Rodríguez Moñino al escribir que el impresor «buscó su negocio en ese público volandero que precisaba el tomo menudo de narraciones en verso oídas cantar y recitar en las lejanas tierras natales»<sup>27</sup>. Entre 1546 y 1547 reedita Nucio las obras de Boscan<sup>28</sup>, las *Epistolas familiares*<sup>29</sup> de Guevara, la *Silva* de Mexía<sup>30</sup> y la *Celestina*<sup>31</sup>; en 1548 publica la *Propaladia* de Torres Naharro<sup>32</sup> y en 1549 a Ariosto en la traducción de Urrea<sup>33</sup> así como los *Apotegmas* de Erasmo en la traducción de Thámara<sup>34</sup>. El público que se refleja en estas obras tiene un marcado carácter cortesano («no me parece —ha apuntado atinadamente Vicenç Beltrán— un catálogo para soldados, comerciantes y gente de paso»<sup>35</sup>) y nos permite, además, juzgar con mayor tino la producción coetánea de otros impresores antuerpienses. Generalmente, se ha juzgado a Steelsio y a Nucio como enemigos, ocupados principalmente en avanzarse el uno al otro. «La rivalidad profesional entre [...] Martín Nucio y Juan Steelsio —escribe Rodríguez Moñino— es verdaderamente curiosa. Los dos deseaban, sin duda, acaparar el mercado de lengua castellana y no daban paz a la mano en adquirir, arreglar a veces y editar los volúmenes más deseados por el público. [...] Casos hay en que toman traductores propios para idéntico libro, como los *Apotegmas* de Erasmo»<sup>36</sup>.

26.– BELTRÁN, V., *El Romancero*, op.cit., p. 133.

27.– RODRÍGUEZ MOÑINO, A., *La Silva*, op.cit., p. 79.

28.– PEETERS FONTAINAS, J., *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas méridionaux*, Nieuwkoop, De Graaf, 1965, n° 146.

29.– PEETERS FONTAINAS, J., *Bibliographie*, op.cit., n° 547.

30.– *Ibíd.* n° 788.

31.– *Ibíd.* n° 216.

32.– *Ibíd.* n° 1310.

33.– *Ibíd.* n° 67.

34.– *Ibíd.* n° 386.

35.– BELTRÁN, V., *El Romancero*, op.cit., p. 128.

36.– RODRÍGUEZ MOÑINO, A., *Sepúlveda*, op.cit., p. 10.

En realidad, sin negar la competencia feroz entre ambos impresores, más que uno al otro, ambos, al igual que el resto de impresores de la ciudad, parecen estar mirando al mercado que les rodea. Así, por ejemplo, no puede ser casual que en 1547 y 1548 Nucio se centre en las obras que hemos visto mientras Steelsio publica obras clásicas (Cicerón<sup>37</sup>, las fábulas de Esopo<sup>38</sup>, Séneca<sup>39</sup>) para luego, en 1549, pasar a publicar uno y otro (además de Jean de Grave) obras de Erasmo. El mercado de esos años se orienta menos a la exportación que al enorme público movilizadopor el *felicísimo* viaje. Y en ese contexto es en el que Nucio tiene la brillante idea de ofrecer los romances.

### La aparición del *Cancionero de romances*

La elección del tema no resultó arbitraria. Pocos géneros poéticos gozaban en la década de los cuarenta de aquel siglo del mismo favor entre el público cortesano que el romancero. Todos gustaban de ellos; todos, empezando por el propio Príncipe: Menéndez Pidal ya llamó la atención sobre el gusto que el futuro Felipe II mostró por los romances a lo largo de toda su vida, desde que con ocho o nueve años respondió a un cortesano impertinente en sus peticiones con unos versos de la Jura de Santa Gadea, «Hulano, mucho me aprietas y cras me besarás la mano», hasta que con sesenta y cinco años confiesa «gustar aún mucho de oír, romances antiguos»<sup>40</sup>. En esos años la afición por los romances antiguos está tan extendida que es posible ya incluso que alguien como Lorenzo de Sepúlveda tome una crónica, la de Florián de Ocampo, y la romancee, según confiesa en el prólogo «en tono de Romances viejos que es lo que ahora se usa». Tal afición se traslada a Flandes; Calvete de Estrella anota en su crónica un episodio, recordado por Menéndez Pidal, en el que Luisillo, un paje del Comendador de Ocaña, Luís de Ávila y Zúñiga, le acompaña y «venía tañendo y cantando, *A las armas, Moriscote*»<sup>41</sup>.

Parece obvio que si el gusto por los romances se trasladó de la Península a Flandes con el inmenso séquito del viaje, también lo hiciera el entramado editorial que lo sostenía. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que el traslado impuso también ciertas particularidades a los modos de consumo de esta literatura, con los consecuentes cambios que ello produjo. El mercado de romances en la Península, aunque había habido algún intento de publicar romances en otras formas<sup>42</sup>, estaba dominado por los pliegos sueltos. Un ejemplo precioso de la importancia comercial de los romances en la península lo trae la *Comedia eufrosina*, publicada en Coimbra en 1555 por Jorge Ferreira de Vasconcelos; allí, un personaje, Cariófilo, viene a decirle a otro, Zelotypo que si quiere ganarse bien la vida, se dedique a imprimir o vender romances: «poned tienda en Medina del Campo y ganareis de comer con glosar romances viejos, que son apazibles; y ponerles por título: Obra nueva sobre Mal

37.- PEETERS FONTAINAS, J., *Bibliographie, op.cit.*, n° 249.

38.- *Ibid.* n° 10 y 11.

39.- *Ibid.* n° 1183.

40.- MENÉNDEZ PIDAL, R., *Romancero hispánico*, p. 71 y ss.: 6. *Felipe II y los romances*.

41.- CALVETE DE ESTRELLA, *op.cit.*, f. 194v.

42.- GARVIN, M., «*Libro de cincuenta romances*», *art.cit.*, pp. 36 y ss.



huvisteis los franceses, la casa (sic!) de Roncesualles»<sup>43</sup>. El público al que podían ir destinadas las obras de Nucio, sin embargo, era notablemente distinto y su presencia en Flandes determinaba el tipo de literatura que podían consumir y los modos en que lo hacían.

Especialmente destacable es el carácter itinerario y de gran movilidad de las cortes regias. José Luis Gonzalo ha destacado que esta movilidad condicionó en gran parte el tipo de libros que se consumían ya que «obligó a que las bibliotecas fueran portátiles, desplazándose estas con sus dueños junto con el resto de sus bienes personales. De aquí que los [...] arcones fueran el receptáculo más habitual de los libros»<sup>44</sup>. Además, como ha señalado Vicenç Beltrán, suele pasarse por alto la importancia de la lectura en la enseñanza de la lengua y, con ello, una de las razones del mercado editorial en Amberes. Es muy significativo que el propio Nucio imprima en 1550 la *Suma de erudición de grammatica* de Thámara, donde el autor escribe la siguiente interesante observación:

Pues si los niños dedicados a las letras con regalos y caricias, a ellas han de ser atraydos (segun dize nuefstro Quintiliano) en qué cosa mejor se pueden imponer y principiar que en metros y elegantes consonancias. Y si en estas tales algunos se exercitan que son torpes y feas y de mala doctrina, assi como en coplillas y romances de poco fructo, ¿por qué antes no se exercitaron en cosas honestas y vtiles, las quales asentadas luego al principio en su memoria con la niñez vengan ya quando maduras a ese fructo conuenible y neceffario?

La obra tiene valor en sí misma como muestra de un sector del público que suele olvidarse, pero me gustaría destacar esos *romances de poco fructo* a los que hace referencia. Si tenemos en cuenta que la finalidad de la *Suma* de Thámara es la enseñanza del latín y que sus destinatarios son profesores de gramática<sup>45</sup>, veremos que la costumbre de usar romances en el aprendizaje de la lectura estaba muy extendida y que este es un hecho que no puede ni debe pasarse por alto a la hora de valorar la aparición del *Cancionero de romances* que esos textos se usaban en el aprendizaje de la lectura<sup>46</sup>. Ello lo certifican autores como Mateo Alemán o Lope de Vega, al afirmar el primero que pasó en la escuela «lo mejor de la vida entre las coplas del Marqués de Mantua y fecha la plana» o el segundo al aludir, en *Santiago el Verde* a «los antiguos romances con que nos criamos todos»<sup>47</sup>.

43.- Cito por la traducción española de Fernando de Ballesteros y Saavedra, Madrid, 1735. Hay edición moderna: ASENSIO, E. (Ed.), FERREIRA DE VASCONCELOS, J., *Comedia eufrosina*, texto de la edición príncipe de 1555 con las variantes de 1561 y 1566, Madrid, CSIC, 1951.

44.- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J. L. & WIJSMAN, H., «Lecturas de viaje de Carlos V, María de Hungría y Felipe II entre los Países Bajos y España (1517-1559)», *Publication du Centre Europeen d'Etudes Bourguignonnes (XIVe-XVIIe)*, (2011), pp. 163-185, la cita en p. 164. Movilidad que, según señala el mismo autor, no condicionaba los libros de las grandes figuras de la Corte; «sus libros de viaje se liberaban en gran parte del problema de su portabilidad. No era necesario que seleccionaran volúmenes de pequeño formato o libros de cinto. Sus viajes no los hacían a pie, o sobre una mula, sino acompañados de un amplio séquito cortesano y de un nutrido bagaje logístico de carros y azémilas», p.164.

45.- RUIZ-FUNES TORRES, M., «La *Suma y erudición de Grammatica* de Francisco Thámara», en *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística*, Nebrija V Centenario 1492-1992, Murcia, 1994, Vol. 3, pp. 593-560.

46.- Recuérdense las palabras de BLECUA, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, pág. 183: «El que López de Úbeda se sirva de [los pliegos sueltos] para la difusión de poesía religiosa o el que los niños comenzaran a leer en el romance del Marqués de Mantua son hechos que no pueden olvidarse a la hora de historiar la literatura de la época».

47.- Los ejemplos citados aparecen primero en MENÉNDEZ PIDAL, R., *Romancero hispánico*, op.cit., tomo II, págs. 185-186 y en el *Diccionario*, págs. 21-22. Para el empleo de los pliegos sueltos como material de lectura en las escuelas vid. INFANTES, V., «La poesía que enseña. El didactismo literario de los pliegos sueltos», *Criticón*, 58 (1993). Para los siglos

Favor del público, importancia para la lectura, gustos de la corte..., este contexto histórico es el que condiciona ciertos aspectos de la edición del *Cancionero de romances*. Desde esta perspectiva, se comprende que el aspecto más destacable de esta compilación sea, probablemente, su carácter exhaustivo, al que se alude —indudablemente como reclamo— desde la portada: *Cancionero de romances en que estan recopilados la mayor parte de romances castellanos que fasta agora sean compuesto*. Esa voluntad de exhaustividad queda también patente con las primeras palabras del prólogo: «He querido tomar el trabajo de juntar en este cancionero *todos los romances* de que he tenido noticia» (la cursiva es mía). Incluso cuando Nucio se disculpa porque «puede ser que falten algunos» se siente obligado a añadir inmediatamente «(aunque muy pocos)». Se trata, como ha notado muy perspicazmente Alejandro Higashi, de una «insistencia que debe prevenirnos sobre las intenciones comerciales del impresor (y no, como se ha visto en ocasiones, sobre los empeños de un folklorista temprano)»<sup>48</sup>.

#### *Por seguir el intento con que esto comencé: Dos obras, una intención*

La aparición en el taller de Nucio de los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda no ha sido puesta hasta ahora en relación con el *Cancionero de romances* más que de modo tangencial. Hay dos razones obvias para ello. En primer lugar, se ha creído hasta la fecha que la primera edición antuerpiense del libro —la perdida *princeps* parece de indudable procedencia sevillana— había salido de las prensas de Steelsio, lo que llevó a Rodríguez Moñino a juzgarla como un desquite del impresor, que tomaba así la revancha de la ventaja sacada por Nucio con la publicación del *Cancionero de romances*<sup>49</sup>. Por otro lado, como decíamos al principio del trabajo, al igual que el *Cancionero* debe parte de su fama a ser la primera gran compilación de romances, la obra de Lorenzo de Sepúlveda se tiene por la primera de una nueva clase, el romancero erudito, que en los años posteriores dará obras significativas, como los *Cuarenta Cantos* de Fuentes o el *Romancero historiado*, de Lucas Rodríguez<sup>50</sup>.

Si ahora, no obstante, partimos de la base que la primera edición antuerpiense es de Nucio y que de ella provendrían las dos conocidas: una del propio Nucio y otra de Steelsio, puede verse que ambas obras tienen mucho más en común de lo que se creía y que pueden analizarse desde la perspectiva de una intención editorial común.

En primer lugar, podemos constatar que buscan adecuarse a un mismo público. Esta adecuación se observa perfectamente ya desde las propias características tipobibliográficas de los libros. Tanto el *Cancionero de romances* como los romances de Sepúlveda son en doceavo, formato pequeño que se adaptaba perfectamente a esas condiciones de movilidad a las que hacíamos referencia más arriba. Ambas tienen, además, casi exactamente el mismo número de páginas, 275+1. Ello no implica, con todo, que se tratara como creía

posteriores vid. especialmente INFANTES, V., *De las primeras letras. Cartillas y doctrinas españolas de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, 2. Vols.

48.- HIGASHI, A., «El género editorial y el romancero», *Lemir*, 17 (2013), pp. 37-64, la cita en p. 43.

49.- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *La Silva*, *op.cit.*, p. 102.

50.- Hay edición moderna con estudio bibliográfico precedente: RODRÍGUEZ MOÑINO, A. (ed.), *Lucas Rodríguez, Romancero historiado*, Alcalá, 1582, Madrid, Castalia, 1967.

Rodríguez Moñino de libros «de solaz, de recreación para todo el mundo»<sup>51</sup>; antes bien, estos se orientan a un público letrado y cortesano. Lo vemos en el título del primero, *Cancionero*, que como ha notado Beltrán «evoca inmediatamente un libro de poemas dedicado al consumo cortesano»<sup>52</sup>; incluso la tipografía se orienta a esos propósitos, pues «la substitución de la tipografía gótica tradicional por la humanística redonda, que se estaba imponiendo en la impresión de libros [...] resultaba más acorde con los hábitos de lectura de la sociedad literaria, ya dominada por el humanismo»<sup>53</sup>. Aparecerían, además, por las mismas fechas, siendo la edición del *Cancionero de romances* de 1547 ó 1548 y la de los romances de Sepúlveda (la primera, no la conservada) de hacia 1548 ó 1549. Del mismo modo, tendrían verosímilmente el mismo precio, ya que, en el prólogo a la edición conservada de los romances de Sepúlveda, Nucio se refiere al *Cancionero de romances* como «vn volumen pequeño y de poco precio».

Pero no se trata únicamente de características tipobibliográficas compartidas: también el contenido de uno y otro volumen está más cerca de lo que generalmente se supone. Uno de los grandes rompecabezas que plantean las dos ediciones conservadas de los romances de Sepúlveda es el extraño orden de los textos en una y otra edición, notablemente distinto en cada una de ellas. Además, ambas ediciones contienen textos añadidos y que, por tanto, no estarían presentes en la princeps sevillana. En su edición conservada, Nucio afirma en el prólogo que esos textos añadidos van marcados con un asterisco, y, en efecto, la tabla de la obra registra veintidós romances nuevos, de un total de 162. Como la edición de Steelsio no contiene esos textos, Rodríguez Moñino supuso que esta provenía directamente de la *princeps*, pero se sorprendía al notar que habiendo escrito Sepúlveda en su prólogo que romanceaba la crónica ocampiana hubiera en la obra tanta mezcla, ya que si comparamos lo que promete Sepúlveda y lo que ofrece la edición de Steelsio «nos hallamos burlados puesto que hay una serie de textos que para nada rozan la historia española, otros de tipo exclusivamente religioso y finalmente algunos —no pocos— alejados del marco cronológico que trazó»<sup>54</sup>. En realidad —esta es parte de la hipótesis que planteo en el trabajo dedicado a las ediciones de Sepúlveda— la *princeps* sevillana sí limitaría su contenido a la *Crónica* de Ocampo y habría sido Nucio quien habría añadido esos textos. Temáticamente, completan el proyecto editorial en una dirección muy clara: son, además de algunos bíblicos, textos de materia clásica, troyana, precisamente temas que, como ya hemos visto, aumentan su presencia editorial en los mismos años de 1548/49.

De este modo, los *Romances* de Sepúlveda serían menos un género nuevo que la continuación de un proyecto editorial reciente basado en la compilación exhaustiva de romances. Ya hemos mencionado como Nucio insiste en esa exhaustividad del *Cancionero de romances* en varios lugares del prólogo. En el prólogo a Sepúlveda<sup>55</sup>, Nucio retoma este hilo y recordando como «auia tomado los años passados el trabajo de iuntar todos los Ro-

51.– RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *La Silva*, *op.cit.*, p. 81.

52.– BELTRÁN, V., *El Romancero*, *op.cit.*, p. 132.

53.– BELTRÁN, V., *La Silva*, *op.cit.*, p. 63.

54.– RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *La Silva*, *op.cit.*, p. 103.

55.– Me refiero, por supuesto, al prólogo de la edición conservada, que manejo en la copia de la Hispanic Society de Nueva York, pero en la convicción, como definiendo en otro lugar, que ese prólogo repite fielmente el de la primera edición perdida.

mances viejos (*que auia podido hallar*)», nos cuenta como le ha llegado a las manos «vn libro nueuamente impresso en Seuilla, el qual me parecio imprimir por seguir el intento con que esto comence». Ese intento, común como puede verse, a una y otra obra, no es otro que el de ofrecer el mayor número posible de romances, ya que como el propio Nucio indica, «aunque es cosa que facilmente se pudo començar, no sera possible poderse acabar, ni aun de mediar, por ser las materias diferentes y en que cada dia se puede añadir».

Ambas obras, además, parecen complementarias cuando se atiende a los romances que en ellas aparecen y al orden en que lo hacen. Alejandro Higashi, que ha analizado el problema del orden en las ediciones de Lorenzo de Sepúlveda, nos dice que:

A Sepúlveda no le interesaba contar una historia completa a partir de una re-tacería de partes, tarea editorial que había sido ya emprendida y resuelta, sino añadir al corpus romanceril aquellas secuencias narrativas que no habían sido contadas ya. Como valor de cambio, lo que ofrecía Sepúlveda eran nuevas historias que vinieran a complementar la experiencia del romancero en el pliego suelto y en la reciente compilación de Martín Nucio, tan íntimamente imbricadas. La unidad en la que piensa no es el libro y mucho menos el pliego suelto, sino el romancero impreso en su totalidad<sup>56</sup>.

Como analizo con más detalle en mi estudio sobre las ediciones de Sepúlveda, concuerdo con el fondo de estas palabras, pero creo que se equivoca al atribuir al autor presuntamente sevillano la responsabilidad. En mi opinión, es Nucio, y no Sepúlveda, quien completa los textos base —los que estarían tomados directamente de la *Crónica* ocampiana— con una serie de romances de nueva hechura que vienen a llenar los espacios temáticos que dejaba el *Cancionero de romances*, a la vez que los reordena siguiendo un mismo principio estructurador. Ambas obras, por tanto, deben considerarse según creo como muestras de una misma intención editorial.

Esa misma intención editorial es precisamente el impulso que guía las dos reediciones de estas obras. Tanto la edición de 1550 del *Cancionero de romances* como la edición de y aproximadamente 1551 de los *Romances* de Sepúlveda (la edición conservada), buscan aumentar la oferta anterior, persiguiendo una exhaustividad sabida imposible. De ahí que el *Cancionero de romances* aumente en 1550 el elenco de romances en veintinueve textos<sup>57</sup> y que para la edición de Sepúlveda añada veintidós.

### Segundo viaje, distinta intención

Esta intención editorial, que en una primera etapa privilegia como hemos visto la cantidad sobre la calidad textual termina, *grosso modo*, con la salida del Príncipe.

En agosto de 1555 comienza una segunda estancia del futuro monarca que se alargará, con una breve pausa en primavera de 1557, hasta 1559 que también tendrá repercusiones sobre el mercado editorial antuerpiense. El impacto del segundo viaje había de ser,

56.- HIGASHI, A., «Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso», en *Literatura y ficción. «Estorias», aventuras y poesía en la Edad Media*, Marta Haro (ed.), Universitat de València, València, 2015, pp. 627-641, la cita p. 632.

57.- Vid. GARVIN, M., *Scripta Manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (Siglo XVI)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana, 2007 pp. 220-232.

*a priori*, muy similar al del primero. De hecho, como señala Josep Lluís Martos, que ha analizado muy agudamente el público de la edición de 1557 del *Cancionero general* editado por Martín Nucio, la cantidad de lectores potenciales debió ser igual o incluso mayor que en la primera ocasión «porque no olvidemos que Felipe fue a Flandes a tomar posesión del imperio»<sup>58</sup>. Pero los gustos evolucionan, de ahí que la respuesta editorial de Nucio sea algo distinta en este caso y, sobre todo, que no sea unitaria, pues las dos obras que venimos tratando tienen distinta suerte editorial.

El *Cancionero de romances* se reedita en el mismo año de la llegada del Príncipe, en 1555, mientras que los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda desaparecen del catálogo familiar hasta años después, en 1566, con el taller ya en las manos de su hijo Philippo. Esta situación, creo, no se ha comprendido en absoluto, por distintas razones. Empecemos por el *Cancionero de romances*. Generalmente, se parte de la base que la edición que mejor representa los propósitos de Nucio es la de 1550: es la que más se ha editado modernamente<sup>59</sup>, la que sirve como base para los textos de algunas ediciones de romances y, en resumen, la que se considera definitiva. Incluso Rodríguez Moñino, en sus descripciones bibliográficas, anota que esta edición «reproduce a plana y renglón la de 1550»<sup>60</sup>. Sin embargo, mi querido colega Alejandro Higashi y yo mismo, en la edición crítica del *Cancionero de romances* que estamos preparando, hemos podido constatar que esto no es así: los textos son, en efecto, los mismos que en 1550, al igual que la ordenación, pero se ha llevado a cabo sobre ellos un notable trabajo crítico del que daremos cuenta con el detalle pertinente en esa edición que preparamos. Valga anotar, provisionalmente, que la edición de 1555 revisa cuidadosamente el texto, poniendo especial cuidado en solucionar problemas métricos de hipo e hipermetrías. Este dato me lleva a plantear una posibilidad hasta ahora no tenida en cuenta. Josep Lluís Martos ha estudiado recientemente la figura del humanista Juan Martín Cordero, de quien sabemos que estuvo en Flandes y que colaboró con Martín Nucio en algunas obras. Partiendo de estos datos, algunos autores habían postulado la posible colaboración de Cordero en las primeras ediciones del *Cancionero de romances*, hipótesis que Martos descarta con argumentos convincentes pues, como él indica, «es una hipótesis imposible, ya que Cordero comenzó su viaje europeo el 20 de agosto de 1550 — con dieciocho años— llegó a París el 24 de septiembre de ese mismo año y estaba todavía en prisión el 20 de 1552», así que, como concluye, «con estos datos sería un despropósito sostener la participación de Cordero en la *editio princeps* del *Cancionero de romances* de 1547-48 ni en su relaboración de 1550»<sup>61</sup>. Sin embargo, Martos descarta la posibilidad de que colaborase en la edición de 1555 ya que, en su opinión «en la reedición de 1555, que sigue fielmente la anterior, ya no habría tenido ningún sentido más allá de un trabajo téc-

58.– MARTOS, J. L., «El público de Martín Nucio: del *Cancionero de romances* al *Cancionero general* de 1557», en *Convivio: Cancioneros peninsulares*, BELTRÁN, V. y PAREDES, J. (eds.), Granada, Universidad de Granada, 2010, p. 117.

59.– RODRÍGUEZ MOÑINO, A., *Cancionero de romances, Amberes, 1550*, Madrid, Castalia, 1967 y CLAVERÍA, C., *Romancero castellano. Cancionero de romances, Amberes, 1550*, Madrid, Biblioteca Castro, 2004.

60.– RODRÍGUEZ MOÑINO, A. & ASKINS, A. L. F., *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, Madrid, Ed. Castalia, 1973, Vol. I, p. 218.

61.– MARTOS, J. L., «Juan Martín Cordero en Flandes: humanismo, mezenazgo e imprenta», *Revista de Filología Española*, xcvi (2015), pp. 75-96, la cita en p. 78.

nico como corrector de imprenta»<sup>62</sup>. En vista de la revisión que sufre el texto, no obstante, si habría tenido sentido esa colaboración. De hecho, lo que parece indiscutible que Nucio contó para esta edición —y también para las anteriores, pero en menor medida<sup>63</sup>— con la ayuda de un corrector que garantizara un texto lo más correcto posible, y creo que es posible que Cordero sí participara en esta edición.

Sea como sea, más que la posible colaboración de Cordero como corrector en esta edición de 1555, lo que me interesa destacar especialmente es ese interés de Nucio por ofrecer unos textos correctos, ya que ese cambio en la orientación editorial parece ser también el causante de que no se reeditase a Sepúlveda más allá de 1551. Se da entonces, a mediados de la centuria, un fenómeno curiosísimo y aún sin estudiar. Sabemos, por un lado, que el éxito del romancero viejo, amén de otras razones más complejas, hizo que se multiplicaran los aprendices de poeta que ensayaban en el pie forzado del romance. Sepúlveda es solo la cabeza visible de un movimiento que hubo de ser mucho más profundo. Él mismo nos informa, en palabras que ya hemos citado, de que los romances son lo que «agora se usa»; Nucio recuerda que otros han hecho «lo mismo» que él, refiriéndose probablemente a compilar (aunque para uso propio) romances; Esteban de Nájera, editor de la *Silva* zaragozana, cierra el primer volumen de la serie diciendo que «algunos amigos míos como supieron que yo imprimía este cancionero: me traxeron muchos romances que tenían» (f. ccxxi<sup>v</sup>). Y, sin embargo, no se conservan manuscritos que den fe de esa costumbre al parecer tan extendida, que tampoco parece encontrar reflejo editorial: la edición de Nucio de los *Romances* de Sepúlveda, de hacia 1551, es la última hasta que, ya en la década siguiente, aparecieran en la península nuevas ediciones, segura la de Alcalá en 1563, probable la de Medina de 1562<sup>64</sup>, para arrancar a partir de ahí una nueva andadura editorial, acompañado en ocasiones de los *Quarenta Cantos* de Alonso de Fuentes.

El proyecto editorial inicial, por tanto, se bifurca por razones que no acabamos de comprender en su totalidad. El *Cancionero de romances* se reedita en 1555 sin añadiduras, pero con el mejor texto de todas las ediciones; los *Romances* de Sepúlveda, sin embargo, desaparecen. De algún modo, creo que podría decirse que, en la política editorial de Nucio, el lugar de Sepúlveda lo vino a adoptar la edición del *Cancionero general* de 1557. Como ha estudiado Martos, Nucio se sirve de la edición toledana de 1527, si bien se cuida de adaptarla a los gustos de la corte. Se reduce el formato hasta el octavo —un formato menor que ese, debido a la extensión, hubiera resultado inmanejable amén de poco estético— y se adopta la tipografía redonda. En cuanto al contenido, «la principal aportación de 57CG fue el cancionerillo y algunas composiciones sueltas sobre la boda del príncipe Felipe y María Tudor, que tuvo lugar el 25 de julio de 1554 en Londres»<sup>65</sup>. Esa novedad, esa inmediatez, son rasgos que Nucio, ciertamente, ya había buscado al editar los *Roman-*

62.– MARTOS, J.L., *Juan Martín Cordero*, art. cit., p. 79.

63.– Del mismo modo que, como hemos visto, se han defendido tesis que sitúan a Nucio como folclorista y como bibliófilo, también se mantiene la creencia de que fue crítico textual. Basta una afirmación suya en el prólogo al *Cancionero de romances*, donde dice «yo hize toda diligencia porque vudiese las menos faltas que fuesse posible» para que se haya creído que fue él mismo quien corrigió los impresos de donde sacó los romances. Honestamente, no creo que esa fuera la tarea del propietario del taller, por más que dominara la lengua española.

64.– RODRÍGUEZ MONINO, A., *Sepúlveda*, op.cit., p. 30.

65.– MARTOS, J.L., «El público...», art. cit., p. 117. Véase, para más detalle, GONZÁLEZ CUENCA, J. (ed.), *Cancionero general*, Madrid, Castalia. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 2004, Tomo , pp. 637-755.

ces de Sepúlveda y que ahora ensaya en el *Cancionero general* de modo muy similar. Si allí los añadidos marcados con un asterisco los atribuía Nucio a un «caballero cesario cuyo nombre se guarda para mayores cosas», ahora en 57CG nos dice en el epígrafe del poema 84\*\* «siguense ciertos sonetos, coplas y canciones nuevos, hechos en la ciudad de Londres, en Ingalaterra, año mdlv por dos cavalleros, cuyos nombre se dexan para mayores cosas, con ciertas obras de otro autor, cuyo nombre también se reserva. P.P.D.A.R.A».

Vicenç Beltrán apunta en su edición de la *Silva de romances* la existencia dos fases en la consolidación escrita (impresa) del romancero en el siglo XVI. Para él, «la primera fase se cierra con los primeros *Cancioneros de romances* de Martín Nucio y con las tres *Silvas de romances* (1550-1551)», mientras que la segunda, que implica la integración del romance en el canon literario, se abriría con la aparición de los primeros romanceros eruditos, el de Sepúlveda y el de Fuentes, en 1550»<sup>66</sup>. A la luz de lo expuesto, quizá pueda entenderse mejor el suave y complejo tránsito de una a otra.

66.– BELTRÁN, V., *La Silva*, op. cit., pp. 9-10.

