

## LA FECHA DEL *CANCIONERO DE ROMANCES SIN AÑO*<sup>1</sup>

JOSEP LLUÍS MARTOS

Universidad de Alicante

jl.martos@ua.es

Consciente de la innovación editorial<sup>2</sup>, como lo era de tantas otras iniciativas emprendidas, Martín Nucio lleva a la imprenta la primera gran colección del romancero antiguo, dando lugar con ello a un nuevo género de impresos, el alcance de cuyo éxito, quizás, no llegó a imaginar<sup>3</sup>. Su repercusión en otras imprentas, manteniendo la tendencia de sus ediciones con mejor acogida, se alcanzó entre dos y cuatro años, y es en esa estela que, más allá de su influencia conceptual en otras colecciones, debemos concebir los *Romances* de Guillermo de Miles, en Medina del Campo, de 1550, y la *Primera parte de la Silva de varios romances*, de Esteban de Nájera, en Zaragoza, de ese mismo año, en el que Nucio también editó su segunda edición del *Cancionero de romances*<sup>4</sup>, quizás como

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca dentro del proyecto *Cancionero, romancero y fuentes impresas*, financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P) (AEI/FEDER, UE).

<sup>2</sup> A diferencia de lo que pensaba Rodríguez-Moñino: «Cuando el impresor antuerpiense Martín Nucio recogió un haz de cuadernillos populares de romances y formó con ellos un tomito de poco más de quinientas páginas, bien ajeno estaba, sin duda, a sospechar que abría los cimientos de un obra gigantesca: la de dar cuerpo a la colección del romancero viejo español» (1967: 9).

<sup>3</sup> «La fórmula editorial que propuso Martín Nucio hacia 1547-48 resulta, frente al panorama circundante, abultadamente novedosa y sin competidores (o se concentra, al menos, en transmitir esa sensación triunfalista al posible comprador y virtual lector en su presentación editorial, titulada autorizadamente “El impresor”). Si la etiqueta editorial de *Cancionero de romances* funge de híbrido entre el *Cancionero general de muchos y diversos autores* de Hernando del Castillo y la nueva fórmula que se propone (en la que estratégicamente se prescinde de las etiquetas editoriales que identificaban los romances en los pliegos sueltos), no es menos cierto que en el título completo de la compilación se deja sentir la rivalidad y superación del volumen que se presenta al lector, un compendio exhaustivo, frente a la caótica parcialidad del pliego suelto» (Higashi 2013: 43).

<sup>4</sup> Corrigiendo el corpus, por ampliación o reducción, fundamentalmente, y la textualidad de los romances, para lo que remito a Garvín 2007: 220-232, que corrige Rodríguez-Moñino 1967:

reacción a alguno de estos impresos peninsulares, mejorándolos; quizás pensando en un público cortesano que aún estaba en Flandes tras la llegada de Felipe; o, quizás y simplemente, en esa tendencia suya de corrección de sus productos en sucesivas entregas, que, para esta antología, llegará a su punto culmen en la edición de 1555, mientras que la de 1568, ya en la imprenta de su hijo Filipo, parte de esta y raramente la modifica para mejorarla, sino que más bien genera errores, la mayoría de veces derivados de alteración de grafías por caja sucia. Su influencia llega a generar aún una edición del *Cancionero de romances* en el taller lisboeta de Manuel de Lyra, en 1581, el último de sus testimonios troncales, según la clasificación de Alejandro Higashi (2016).

Aunque la *editio princeps* del *Cancionero de romances* no indica su año de impresión, ha sido datada entre 1547 y 1548 por Peeters Fontainas (1956: 17 y 21), a partir de un estudio sobre el grabado de la marca de Martín Nucio, con carácter general y que afecta a las ocho versiones de este escudo<sup>5</sup>, y, así, a toda la producción de su taller (1956: 19-32). Esta edición del *Cancionero de romances sin año*<sup>6</sup> incorpora la primera y más longeva de estas marcas, utilizada por primera vez en 1544<sup>7</sup> y cuya matriz se va desgastando desde 1546 hasta la última vez que se utiliza, en 1551, llegando a generar tres defectos:



Al clasificar los impresos a partir de la ausencia o la acumulación de desgastes en esta marca de impresor y teniendo en cuenta los datos fehacientes que suponen las ediciones que sí que están fechadas, como es el caso de la que reúne la *Questión de Amor* y la *Cárcel de Amor*, Peeters Fontainas (1956: 20-21) elabora un catálogo cronológico de las obras salidas de las prensas de Martín Nucio entre

25-34 en cuanto a las supresiones, que son dos y no cuatro; y a las adiciones, que son treinta y no treinta y dos.

<sup>5</sup> Siete de ellos con la imagen de las dos cigüeñas —«le mâle apportant un poisson à sa compagne, pour les trois premières, et un anguille, pour les suivantes» (Peeters Fontainas 1956: 19)— y el último con la de un unicornio (1956: 27).

<sup>6</sup> Así se la conoce, de hecho, desde el facsímil con introducción de Menéndez Pidal (1914), al que también se le aplica la referencia abreviada «s. a.».

<sup>7</sup> A la cual añade, después, el lema de su divisa: «Pietas Hominis Tvttissima Virtvs».

las fechas en que se produce tal deterioro. Se limita, sin embargo, a este listado de impresos ordenado por horquillas temporales, sin que nada justifique la secuencia interna de cada una de las secciones y sin aportar otros matices de conjunto o particulares de cada una de ellas. Valga como ejemplo para esto el interés que puede tener para una investigación sobre el *Cancionero de romances* la datación exacta de la *Propaladia* de Torres Naharro, que Peeters Fontainas (1956: 21 y 42-43, n° 23), sin indicar sus razones, incorpora al final del listado de los impresos con un defecto en el escudo de Nucio, justo después del *Cancionero de romances*. No sabemos si tal ordenación se deba interpretar como una secuencia cronológica y si eso implica, consecuentemente, que ambas ediciones se acercarían más a la fecha de 1548 que a la de 1547. Sea como fuere, nada se nos dice y, si queremos saber, al menos, la secuencia de impresión entre el *Cancionero de romances* y la *Propaladia*, habrá que revisar las versiones de los romances compartidos, algo que excede los límites de este trabajo, pero que forma parte de mi investigación sobre estos impresos de Martín Nucio y los que contienen la *Questión de Amor* y la *Cárcel de Amor*.

Solo se cataloga un impreso con dos defectos en el grabado del escudo, el que contiene la *Summa de Doctrina Christiana* de Constantino Ponce de la Fuente, también sin año, para el que Peeters Fontainas (1956: 44, n° 26) sugiere una datación en 1549, de manera que, si realmente fue así, se habría generado pronto el tercero de los desgastes, porque ya lo presentan todas las obras con esta marca impresas a partir de 1550<sup>8</sup>, si es que realmente todos aquellos que se catalogan en ese año, a pesar de no presentar fecha, fueron impresos entonces. La segunda edición nuciana del *Cancionero de romances*<sup>9</sup> es, en cualquier caso, uno de los dos únicos impresos de 1550 expresamente datados<sup>10</sup>.

Hay muchas cuestiones de matiz cronológico que no recoge una clasificación de estas características, de un trazo ciertamente grueso, como el que permite concluir una datación de 1549 para este impreso de Ponce de la Fuente, el único cuya marca de impresor contiene dos defectos y, por ello, capital para entender los límites cronológicos entre unos impresos y otros. De esta propuesta, Peeters Fontainas (1956: 21) concluye implícitamente que ni las ediciones que presentan un defecto en el escudo de Nucio, ni aquellas que presentan tres puedan fecharse en 1549, como se puede comprobar, de hecho, en su clasificación; ni tampoco considera que este impreso pueda ser de 1548 o de 1550. Esta última fecha, sin embargo, sí que se considera en la tabla cronológica, en la que data esta edición entre 1549 y

<sup>8</sup> Matizo *con esta marca*, porque en este año también encontramos ya el escudo de Nucio que Peeters Fontainas cataloga como n° 3.

<sup>9</sup> En el reciente facsímil de esta edición (Díaz-Mas 2017), sin embargo, se corrigen los defectos del ejemplar reproducido, que en este caso es el conservado en la Hispanic Society of America.

<sup>10</sup> En la portada y sin colofón, como es frecuente en los impresos salidos del taller de Martín Nucio.

1550, pero no sabemos por qué la limita exclusivamente al primero de estos años en la entrada independiente de esta obra (Peeters Fontainas 1956: 44, n° 26), como mantiene, después, en su catálogo general de las impresiones en los Países Bajos (1965: 551, n° 1072), donde propone datarla exclusivamente en 1549. La falta de sistematicidad y de justificación de buena parte de sus decisiones genera no solo muestras de sus incertezas, sino incertidumbres en los que utilizamos tal clasificación, sin duda útil, pero que necesita mucha matización cronológica, lo que es necesario para una historia no solo de la imprenta en general, sino de la propia oficina de Nucio y de las mismísimas obras que imprime. Entre ellas, la *editio princeps* del *Cancionero de romances*, puesto que del análisis material del escudo de Nucio tan solo se puede concluir que este impreso podría datarse entre 1546 y 1549<sup>11</sup>, pero no permite restringir las fechas a 1547-1548, como proponía Peeters Fontainas, a pesar de lo cual la crítica lo ha aceptado unánimemente.

Menéndez Pidal, incluso y en un principio, fue más generoso que lo que permite deducir el estudio de la marca de impresor en cuanto al extremo más antiguo de la horquilla temporal, utilizando como *terminus post quem* la edición nuciana de *La Celestina*: «El Canc. de rom. s. a. debió de imprimirse entre las dos fechas de 1545, en que ya se conoce una publicación castellana de Martín Nucio (de la *Celestina*), y la de 1550 en que salió a la luz la segunda edición del mismo Canc. s. a.» (Menéndez Pidal 1914: iv). Desconocía, sin embargo, que Nucio, con anterioridad a *La Celestina* y desde enero de 1543, ya había impreso hasta siete ediciones de textos castellanos, entre las cuales se encontraban las obras de Boscán y Garcilaso, de diciembre de 1544, en una edición en la cual, por cierto, usaba por primera vez el formato en dozavo, de cuya frecuencia en esta imprenta traté en su día<sup>12</sup> y del cual es frecuente que se destaque su uso al hablar de las tradiciones textuales de las obras concretas, como ha sido el caso, por ejemplo, de *La Celestina*, de la *Cárcel de Amor*, del *Lazarillo de Tormes* o del mismísimo *Cancionero*

<sup>11</sup> O, incluso, siendo muy estrictos, hasta 1550, pues no sabemos por la información del impreso, en qué mes se edita la segunda edición del *Cancionero de romances*; no lo creo, sin embargo, por el espacio cronológico necesario para su repercusión e imitación en las ediciones de Guillermo de Miles y Esteban de Nájera.

<sup>12</sup> «Este tamaño no había sido extraño a las prensas de Nucio, sino todo lo contrario: como se puede concluir de una revisión al catálogo de Peeters Fontainas (1956), hay hasta sesenta y ocho obras impresas por Martín Nucio en 8°, veintitrés en 12° e, incluso, dos en 16°. Frente al interés por estos formatos tan manejables, solo están *in folio* tres de las ciento una obras en español que salieron de sus prensas y únicamente encontramos cuatro en 4°. Son datos que evidencian la voluntad de Martín Nucio por imprimir obras en español en tamaños de faltriquera, que potenciaran un precio popular, facilitando, así, su venta y difusión. De hecho, explicita esta voluntad de mercado en el prólogo a su primera edición del romancero de Sepúlveda, refiriéndose a su *Cancionero de romances* de 1547-1548: “Como yo avía tomado los años passados el trabajo de juntar todos los Romances viejos (que avía podido hallar) en un libro pequeño y de poco precio [...]” (Martos 2010: 113-114).

*de romances*. Es interesante, sin embargo, la revisión material de los formatos no solo en la tradición editorial de los textos, sino en la historia del taller de imprenta que innova al respecto: Martín Nucio lo hace por primera vez para una edición de poesía, probablemente para aprovechar el papel y descubriendo con ello los enormes beneficios de portabilidad y precio de sus impresos, de manera que el formato acabó adaptándose a obras en prosa de no demasiada extensión.

Tras tener noticia de la edición de la *Cárcel de Amor* de 1546, rematada con tres romances y el cabo de un villancico, Menéndez Pidal amplía este mismo párrafo de su estudio introductorio a la primera edición del facsímil de la *editio princeps* del *Cancionero de romances*, para proponer, con ello, una nueva horquilla de fechas, algo más limitada<sup>13</sup>:

Es lo más probable que se publicase entre 1547 y 1549, porque en 1546, el mismo Nucio, al imprimir la «Questión de Amor y Cárcel de Amor», le puso al final, para rellenar hojas sobrantes, la reimpresión de un pl. s. con tres romances, incluidos igualmente en el Canc. s. a., uno de los cuales va añadido con 10 versos más (véase aquí Fol. 155 v. y Fol. 175 v.); parece que si ya el Canc. s. a. estuviese publicado en 1546, Nucio hubiese preferido la forma del romance con los 10 versos añadidos, y es lo más probable que el pl. s. añadido a la «Questión de Amor» nos indique el comienzo de la afición de Nucio a coleccionar romances. (Menéndez Pidal 1945<sup>2</sup>: iv-v)

Reduce, de esta manera, su horquilla inicial de 1545-1550 a una nueva propuesta que contempla que el *Cancionero de romances* s. a. debió de haberse impreso entre 1547 y 1549. Su argumento para rechazar la fecha de 1545 reside en que los romances de remate del impreso de 1546 tienen una versión textual inferior a la del *Cancionero de romances*, que los incorpora corregidos, por lo que sería ilógico que un impreso anterior de su taller contuviese esas versiones mejoradas; sin embargo y como explicaré después, no me parece que tal argumento descarte también 1546 como posible año de impresión del *Cancionero de romances* o, al menos, de inicio del proyecto editorial.

En cuanto al otro extremo cronológico, la horquilla de fechas sugerida por Menéndez Pidal ampliaba en un año, hasta 1549, la propuesta posterior —a día de hoy, canónica— de Peeters-Fontainas, aunque don Ramón (1968: 70) se ratifica en ello, incluso, con posterioridad a la publicación del catálogo de la imprenta

<sup>13</sup> «Unter den dankenswerten Nachweisen der Quellen aus pliegos sueltos und früheren Teildrucken findet sich auch [...] der Verweis auf eine Edition der Cuestión de Amor, Paris 1548, die am Schlusse drei Romanzen bringt, diese ohne Zweifel älteren Quellen entstammend. Uns kam eine Edition bereits von 1546 mit demselben Füllsel zu Gesicht, deren Interesse dadurch erhöht wird, dass sie auch von Martín Nucio gedruckt worden ist. Sie scheint verhältnismässig selten zu sein, da ich sie in den üblichen Handbüchern nicht verzeichnet finde» (Hilka 1923: 481).

nuciana. Para tal propuesta se fundamenta, esencialmente, en los objetivos comerciales del proyecto de edición de este primer *Cancionero de romances*: «La agrupación de romances en *Cancioneros* especiales responde, pues, sin duda al interés hispánico despertado por el gran viaje imperial del príncipe Felipe»<sup>14</sup>. Esta idea de don Ramón se desarrolla en relación a los destinatarios cortesanos tanto del *Cancionero de romances*, como del *Cancionero general* de 1557 (Martos 2010), dando lugar con ello, quizás, a que, recientemente, se haya reavivado y desarrollado la hipótesis pidaliana, hasta el punto de que parece indiscutible la relación causa-efecto entre el proyecto editorial del *Cancionero de romances* y la visita del entonces príncipe Felipe y su amplísima corte. Sigo pensando que ese público pudo ser esencial comercialmente para la difusión de esta obra, en una edición u otra, pero hoy<sup>15</sup>, sin embargo, me resisto a limitar o, incluso, a relacionar la génesis de un proyecto editorial de las características<sup>16</sup> del *Cancionero de romances* con la visita a Flandes del príncipe Felipe, que tras su periplo europeo, iniciado el 2 de noviembre de 1548<sup>17</sup>, llegó a los Países Bajos el 21 de marzo de 1549 y entró en Amberes el 11 de septiembre de ese mismo año<sup>18</sup>.

Lo dudo porque, para esta relación causa-efecto, me parecen insuficientes argumentos como los gustos del príncipe por el género en cuestión o como la edición, precisamente en la imprenta de Martín Nucio, de la obra de Calvete de Estrella sobre *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe*, en 1552 (Menéndez Pidal 1968: 72), dos años después de que este abandonase Flandes, a fines de la primavera de 1550; o porque tengamos que recurrir a argumentos como que, tras la batalla de Mühlberg, se hubiese anunciado el viaje del príncipe ya a mediados de 1547, lo que habría permitido un tiempo suficiente para preparar la edición a tal fin y que, de esta manera, no resultase una disfunción la cercanía de una segunda edición en 1550<sup>19</sup>; o porque una edición en 1547 o, inclu-

<sup>14</sup> Así lo cree también, de hecho, Peeters Fontainas, como una estrategia editorial frecuente de este impresor: «il est certain que notre libraire espagnole a reçu à cette occasion la visite de grands personnages qui encouragèrent notre imprimeur à multiplier ses éditions espagnoles» (1956: 17).

<sup>15</sup> Véase Martos 2010: 120-121.

<sup>16</sup> Me refiero a sus meros rasgos materiales, no como expresión de valor de estos.

<sup>17</sup> «El Príncipe embarcó el 2 de noviembre de 1548 en el golfo de Roses en una flota de 58 galeras y casi otras tantas naves de diverso tamaño al mando de Andrea Doria» (Beltran 2016: 124).

<sup>18</sup> «Desembarcó en Génova, cruzó el norte de Italia hasta Trento, por donde pasó a Alemania, y entró en los Países Bajos por Luxemburgo el 21 de marzo de 1549; después abandonó estos estados por Lovaina, llegando a Aquisgrán el 8 de junio de 1550. Durante este período se sucedieron las fiestas, las entradas oficiales de las ciudades y los actos protocolarios de jura del heredero; en este contexto, destaca la suntuosa acogida que le dispensó la ciudad de Amberes, donde llegó el 11 de septiembre, justificada por su importancia económica y política y por su nutrida colonia española» (Beltran 2016: 126).

<sup>19</sup> «Por lo que conozco, son muy pocos los casos en que en un mismo año salen diferentes ediciones de un texto de los que consideramos hoy en día como literarios. Siempre existe un período entre

so, al año siguiente no solo dejaría de considerarse una novedad editorial en 1549, sin referirme con ello a que no pudiese estar aún a la venta, aunque fuese residualmente, sino al caso de que Nucio hubiese concebido su colección de romances para ese momento histórico, para honrar a un príncipe y llegar a un mercado inmediato; porque, si hubiese sido así<sup>20</sup>, Nucio no habría permitido tanto tiempo de anticipación como para que su edición pudiese generar copias completas e, incluso, secuelas que la superasen en la Península<sup>21</sup>, con lo que parte de esos destinatarios potenciales, incluido el mismísimo príncipe, habría podido tener acceso a alguna posible edición peninsular antes de partir del puerto de Rosas.

El argumento *ad contrarium* que considero determinante sería la ausencia de elementos materiales en la *editio princeps* del *Cancionero de romances* que remitan al príncipe Felipe y que permitan, así, relacionarla inequívocamente con su llegada a Flandes, a diferencia de lo que sí que ocurre con un impreso del 25 de agosto de 1549, es decir, salido de las prensas de Martín Nucio solo diecisiete días antes de la entrada del príncipe a Amberes. Se trata del *Orlando furioso dirigido al príncipe don Philippe nuestro señor, traducido en romance castellano por don Jerónimo de Urrea*, que tiene el honor de ser la primera traducción de la obra de Ariosto a esta lengua y, lo más importante, de estar dedicada explícitamente al príncipe y de ser la primera vez que se lleva a imprenta, como una más de las eficaces iniciativas editoriales de Martín Nucio.

El príncipe se encontraba en los Países Bajos desde hacía cinco meses, tiempo suficiente para preparar una edición de estas características, más aun si tenemos en cuenta dos datos que dejan constancia de una cierta rapidez en el desarrollo del proyecto. En primer lugar, la segunda edición nuciana de esta obra, de 1554, está explícitamente corregida por Urrea, no en la línea de las otras ediciones de Nucio, sino desde un importante intervencionismo de autor<sup>22</sup>. Las razones para ello eran,

---

uno y cuatro años para su reedición y, si se dan, aparecen en otro reino para evitar el privilegio o en otro país, pero aun así sin exceder las dos tiradas» (Canet 2009: 66).

<sup>20</sup> Si se hubiese gestado pensando en tal evento histórico y, ante él, como manera de honrar a un príncipe que gusta de leer o escuchar romances, pero no exclusivamente, pues la focalización del objeto de estudio no puede deformar la realidad para olvidar otros gustos literarios del futuro monarca y elevar a un lugar preponderante entre ellos este género poético.

<sup>21</sup> A la manera de la edición parisina de 1548 de la *Questión de Amor* y la *Cárcel de Amor*, como sí que llegó a ocurrir, aunque algo más tarde, con la edición de Miles e incluso, a otro nivel, con la de Nájera.

<sup>22</sup> «Revisando su trabajo en 1554, Urrea no había pretendido tanto aproximarse a la letra de Ariosto, cuanto alejarse de ella para versificar a su gusto y normalizar de paso la lengua: en unos casos, inventando sin más, en otros, produciendo desviaciones de menor calibre pero igualmente ajenas al punto de partida. Y si es cierto que algunos cambios supusieron la eliminación de italianismos o de imperfecciones métricas, además de muy pocas, las mejoras formales no compensaron ni con mucho la pérdida sensible de fidelidad» (Muñiz 2002: 47-48). En cualquier caso, tales enmiendas no tuvieron repercusión, ni pasaron a ediciones posteriores.

quizás, porque no estaba satisfecho con el texto de la *editio princeps* ante una cierta premura de la impresión o, quizás, como reacción a la edición de Guillaume Roville y Mathias Bonhomme (Lyon, 1550) y a la del mismísimo Gabriel Giolito (Venecia, 1553), que fue el impresor cuyas lujosas ediciones del texto original de Ariosto se convirtieron en referente para la nuciana de 1549.

Precisamente y en segundo lugar, en esta edición veneciana de 1553, en la *Carta al lector* se incluyen unas palabras atribuidas a Urrea que podrían y parecen depender del texto original de la *editio princeps* de Nucio: «Y porque veo que esta primera impresión no puede salir sin algunas faltas, a causa de imprimirse más presto de lo que convenía, por ruegos e importunación de cavalleros mis amigos, si como yo desseo aplaze a los lectores, yo tomaré trabajo de purgallo de los errores que agora hallaren & haré imprimir segunda vez para que salga con la fineza que a tal obra conviene» (Muñiz 2002: 44, n. 43). Si bien esta advertencia no se encuentra en ninguno de los ejemplares consultados, no significa esto que no estuviese en una primera tirada, modificada para no dejar constancia de esta relativa improvisación y, sobre todo, de la provisionalidad del texto impreso<sup>23</sup>. No tendría sentido que Giolito manipulase la *Carta al lector*<sup>24</sup> generando unas pretendidas palabras de Urrea que anunciaran una nueva edición, más aun cuando esta no se había publicado todavía<sup>25</sup>. Lo hizo un año después y, lógicamente, en la oficina de Nucio, lo que avalaría la autenticidad de este pasaje de Urrea en algún estadio de la *editio princeps*.

Este impreso nuciano de 1549 es una riquísima edición con grabados que, como la estructura editorial de los cantos<sup>26</sup>, Nucio imita de las que Gabriel Giolito produjo del texto original de Ariosto en Venecia, en 1542 y en los años sucesivos (Muñiz 2002: 43)<sup>27</sup>, en ediciones en cuarto y en octavo. Las diferencias, en cualquier caso y a pesar de la extrema cercanía, se pueden comprobar con el mero cojeo de algunos de esos grabados.

Arnold Nicolai, el grabador de las ediciones de Giolito, trabajaba en las imprentas flamencas durante aquellos años y lo hizo, a menudo, con Martín Nucio

<sup>23</sup> Véase Muñiz 2002: 44-45.

<sup>24</sup> Más allá de que justificase esta edición veneciana como corregida por el traductor mismo a partir del método de comparar las dos previas; en cualquier caso, no hay «nada, en suma, que hiciera pensar en una intervención directa del traductor» (Muñiz 2002: 44), pues no hubiese utilizado Urrea la de Lyon, con la que, muy probablemente, no tenía nada que ver directamente.

<sup>25</sup> Sería dar publicidad a esa futura edición, lo que resultaría contraproducente comercialmente para la preparada por Giolito.

<sup>26</sup> «El texto, a dos columnas sin numeración de estrofa, iba ilustrado por xilografías recabadas de la edición Giolito (1542 ss.), mientras que el paratexto se limitaba a un somero resumen del argumento situado al inicio de cada canto (reducidos a 45), y a una serie de preliminares y apéndices también de modestas proporciones» (Muñiz 2002: 43).

<sup>27</sup> Que, curiosamente, compite con Nucio al imprimir su propia edición de la traducción de Urrea en 1553, a la que me he referido arriba.

y con su viuda. De la colaboración entre ellos destaco, a efectos de los objetivos de este trabajo, las diferentes ediciones nucianas del *Orlando furioso* y de la que Nucio denomina como su segunda parte, que es, en realidad, la continuación novelesca de Miguel Espinosa (Muñiz 2002: 38), así como el impreso con la obra de Calvete de Estrella sobre *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe*, la portada del cual incluye un gran grabado con el escudo imperial de Carlos V, que Arnold Nicolai firma con su característica A<sup>28</sup>:



El dato no es insignificante, porque el *Orlando furioso* traducido por Jerónimo de Urrea estaba «imprimé dans le cartouche d'une gravure sur bois: grandes armoiries d'Espagne, couronne princière, et collier de la Toison d'Or» (Peeters Fontainas 1965: 37, n° 67)<sup>29</sup>, cuya riqueza y tamaño abarca toda la portada<sup>30</sup> y hace clara alusión a Felipe desde la iconografía, mediante su escudo personal con la corona principesca, y destacándolo tipográficamente al incluirlo como dedicatorio en una orla, tras el título y anteponiéndolo al propio traductor:

<sup>28</sup> Sobre el escalón superior y bajo una de las garras del águila bicéfala.

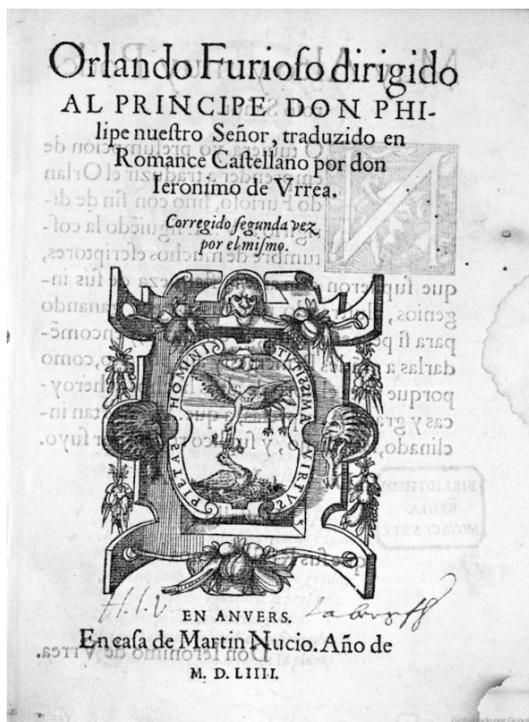
<sup>29</sup> La descripción de Peeters Fontainas era algo más parca: «un frontispice gravé sur bois, aux grandes armes d'Espagne» (1956: 43, n° 24).

<sup>30</sup> Y esto destaca notablemente frente al tan traído impreso de la obra de Calvete sobre el mismísimo viaje del príncipe.

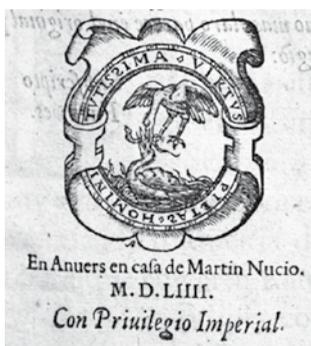


La dedicatoria de Jerónimo de Urrea a Felipe se recoge en la portada y, de hecho, debió de ser el origen de la elección editorial, en lo que incide Nucio mediante el gran grabado de su escudo de armas, en clara alusión al príncipe. No son ni podrían ser casualidad tales rasgos materiales, como tampoco lo es que salga de las prensas de Martín Nucio poco más de dos semanas antes de la entrada del príncipe en Amberes, lo que explicaría el lujo editorial, al ser una edición para ser entregada en mano al mismísimo Felipe tras su llegada a la ciudad. Este ejemplar debió de ser el que se conserva en la Real Biblioteca de El Escorial (signatura 30-V-24), con lujosa encuadernación antigua de Cristophe Plantin.

El lujo de esta *editio princeps* del *Orlando furioso* contrasta, sin embargo, con su segunda edición en el taller de Nucio, de 1554, de cuya portada, a pesar de haber intervenido Urrea en ella para corregirla notablemente (Muñiz 2002: 47-50), se elimina este rico grabado con el escudo de armas del príncipe, para ser sustituido por la simple marca del impresor, siguiendo el esquema más frecuente de sus impresos:



Este escudo es, aun así, el grabado de mayor riqueza ornamental de los ocho dedicados a la marca de impresor de Martín Nucio, el que Peeters Fontainas (1956: 23-24) cataloga como número 5 y que, como el 4, presentan la firma<sup>31</sup>, precisamente, de Arnold Nicolai, el responsable de las ilustraciones y de la rica portada de la *editio princeps*:



<sup>31</sup> El primero bajo la palabra *Virtus* y el segundo en la parte inferior, entre la H y la O de *Homini*.

No puede pasarnos desapercibido respecto de estos grabados otros dos datos que considero esenciales no solo para vincular los impresos nucianos con Arnold Nicolai, sino para entender cómo actúa este impresor al ennoblecer las ediciones más claramente dirigidas a Felipe: en primer lugar, la marca nº 2 de Nucio solo aparece en un impreso, que no es otro sino el que recoge el texto castellano del *Orlando furioso* de 1549, para la cual debió de realizarla ex profeso el mismísimo Nicolai, a pesar de no ir firmada, como evidencian sus rasgos estéticos y puesto que, siendo el responsable del resto de grabados de este impreso y, sobre todo, del diseño de algunos de sus escudos posteriores, sería ilógico que se encargase esta versión única de la marca de impresor a otro profesional<sup>32</sup>. La razón de un nuevo escudo es evidente: en 1549, la matriz del grabado estaba ya entonces muy dañada, al menos con dos de sus defectos, y no tenía cabida en una edición ilustrada con cuarenta y cinco xilografías de gran calidad<sup>33</sup>, con las que se iniciaba cada uno de los cantos:



Lógicamente, en esta ocasión, la marca de impresor no se encuentra en la portada, dedicada al escudo de armas del príncipe, sino que precede al colofón:

<sup>32</sup> Hasta 1552, Nicolai no firma sus grabados en la imprenta nuciana, pero el mero hecho de que esté documentada esta colaboración, sobre todo a partir del grabado de armas de la edición de la obra de Calvete de 1552 y en las marcas 4 y 5 de su taller, los tres firmados, son argumentos suficientes para no dudar de una relación previa y, así, de esta atribución y de la de los grabados de la edición de 1549, puesto que dependen de una previa del original por parte de Giolito, de los que Nicolai fue responsable.

<sup>33</sup> Y no cuarenta y seis, puesto que los cantos segundo y tercero se habían refundido «al suprimirse la genealogía estense, que deja el Tercero con solo 30 octavas» (Muñiz 2002: 43, n. 36).



En segundo lugar, la marca nº 5 se utiliza por primera vez para la edición de 1552 con la obra de Calvete de Estrella sobre el viaje del príncipe, si no en la *Historia Imperial y Cesárea*, de Pedro Mexía, también dedicada de manera explícita a Felipe. Y no menos importante es que se repetirá, precisamente, esta marca, aunque por aquellas fechas ya se usaban las catalogadas por Peeters Fontainas con los números 4, 6 y 7, no solo en la segunda edición del *Orlando furioso* de Urrea de 1554, sino también en la tercera, de 1558, así como en las dos ediciones de la llamada segunda parte, de 1556 y de 1557 respectivamente, a pesar de que alguna de estas era ya de la viuda de Nucio.

Soy consciente del impulso económico que suponía la llegada de una corte de tal magnitud junto al príncipe, así como del carácter cortesano que pudiera tener una colección de romances. Sin embargo, la imprenta de Martín Nucio ya había generado desde años atrás, incluso desde 1544, una importante producción de obras de gusto cortesano<sup>34</sup> y, para ello, no necesitó la llegada del príncipe y de su magnífica corte, porque sin entrar ahora en vías comerciales como la exportación, que caracteriza la imprenta flamenca, ya entonces había suficiente mercado local, más allá de los cortesanos que se habían ido asentando, incluso, precediendo tal visita<sup>35</sup>. Sus prensas producen, en este mismo sentido, un notable elenco de obras humanistas, quizás motivado por el importante foco intelectual que suponía la

<sup>34</sup> «No puede sorprender que entre 1546 y 1550 Martín Nucio publicara un notable elenco de obras, la mayoría de ellas de carácter cortesano» (Beltrán 2016: 128).

<sup>35</sup> «Los nobles de todo nivel (en cuyas capas bajas, hidalgos, solían reclutarse los soldados), los clérigos, los letrados y un grupo de burgueses y artesanos, este era el tipo de castellano que vivía en Flandes [...]; pero en otoño de 1548 este grupo se vio incrementado con los castellanos que quedaban todavía en el séquito del Emperador (durante las campañas de 1546-1547 la vanguardia de las batallas solía estar a cargo del Duque de Alba, aunque luego regresó a Castilla para preparar el viaje del Príncipe) y en primavera de 1549, con la corte completa de Felipe» (Beltrán 2016: 132-133).

Universidad de Lovaina, donde acudían estudiantes de otras naciones europeas, como fue el caso de Juan Martín Cordero<sup>36</sup>, cuya relación con la imprenta nuciana y con la nobleza española asentada en Inglaterra y Flandes resulta paradigmática.

No es siempre necesaria una circunstancia histórica concreta, por grande que sea su magnitud, para justificar la edición de una obra. El conocimiento del mercado editorial por parte de Nucio<sup>37</sup> era muy sólido desde sus inicios, sacando a la luz *El Cortesano* traducido por Boscán o las obras poéticas de este junto a las de Garcilaso ya en 1544 —ante el impacto que tuvo la edición conjunta de ambos poetas por parte de Carles Amorós<sup>38</sup>—, además de la edición de *La Celestina* de 1545 o la gran innovación de reunir en 1546 dos obras sentimentales de larga tradición editorial, como son la *Questión de Amor* y la *Cárcel de Amor*.

Era, precisamente, esta edición de 1546 el principal argumento esgrimido para datar la *editio princeps* del *Cancionero de romances* a partir del año siguiente, de 1547, por la menor calidad textual de las composiciones que rematan el impreso de la *Cárcel de Amor* (Menéndez Pidal 1945<sup>2</sup>: iv-v) y por la aparición aquí del primero de los defectos en el grabado de la marca de impresor usada entonces por Nucio (Peeters Fontainas 1956: 19-21), fechas y argumentos que acepta Rodríguez Moñino<sup>39</sup> y, con él, toda la crítica posterior.

No disponía entonces Menéndez Pidal del catálogo de las ediciones de Martín Nucio<sup>40</sup>, en el que Peeters Fontainas elaboró una cronología de sus impresos, a partir de la cual podemos advertir un dato que ha pasado desapercibido hasta ahora y que, sin embargo, me parece esencial: el grabado de esta primera marca de impresor solo aparece sin defectos en una edición de 1546. O, más bien, lo hace en el primero de los impresos de una edición conjunta, el que contiene la *Questión de Amor*, cuyo grabado final ya presenta, incluso, un ligero desgaste, que se intensifica en el inicial de la *Cárcel de Amor*, para cobrar su estado defectuoso definitivo

<sup>36</sup> Para la presencia en Flandes de este humanista valenciano, para su relación con ámbitos cortesanos y para su colaboración con Nucio y con otros impresores, véase Martos 2015.

<sup>37</sup> «Cualquier proceso de edición era metódicamente estudiado (el papel era muy caro), por lo que se analizaba lo publicado en otros lugares del país para decidirse por la reedición de una obra con contrastado o posible éxito» (Canet 2009: 66).

<sup>38</sup> Con una posible edición furtiva también barcelonense y otra lisboeta, así como la de Pedro de Castro de Medina del Campo, de 7 de agosto de 1544, un dato interesante este último para posible competencia editorial entre esta imprenta y la nuciana. Para las ediciones de *El Cortesano* y del *cancionero* de Boscán y Garcilaso, véase Lorenzo 2009.

<sup>39</sup> «Tras un detenido estudio del escudete que figura en el volumen, deduce con buenos argumentos que puede señalarse como salido entre 1547 y 1548. Básiase para ello en que tal marca tiene un defecto, el cual aparece por vez primera en 1546 en la edición de la *Questión de amor*, mientras que en las *Meditaciones* de San Agustín (1550) ya tiene tres. Como de 1550 es también la segunda edición del *Cancionero*, hay que suponer que la primera apareciese aproximadamente un año o año y medio antes» (Rodríguez-Moñino 1967: 11).

<sup>40</sup> Que, tras su segunda edición del estudio introductorio al facsímil de la *editio princeps* del *Cancionero de romances*, aún tardaría una década en publicarse.

en el que la remata. El proceso de degradación de la matriz se puede apreciar claramente a través de los cuatro grabados que se incluyen en esta edición:



*Qüestión de Amor, a1°*



*Qüestión de Amor, n12°*



*Cárcel de Amor, a1°*



*Cárcel de Amor, h12°*

Frente a ello, entre seis y ocho impresos de 1546<sup>41</sup> reproducen esta marca de impresor ya desgastada, de lo que habría que concluir que la edición de la *Qüestión de amor* y de la *Cárcel de amor*, durante la cual se daña la matriz, debió de ser en los primeros meses de ese año<sup>42</sup>, teniendo en cuenta, además, que la im-

<sup>41</sup> La impresión y/o indecisión de los datos proviene, en última instancia, de la propuesta de datación del *Oratorio* de Guevara (nº 15) y de las *Obras* de Boscán y Garcilaso (nº 19) en una horquilla de fechas, entre 1546 y 1547, por parte de Peeters Fontainas (1956: 21 y 39-41).

<sup>42</sup> Con tiempo suficiente para que, si fue el caso, hubiese influido en la edición de Medina del

presión de ambos fascículos<sup>43</sup> no debió de distanciarse más que unos días o unas semanas, a la luz de lo que ocurría con esta práctica editorial ya desde época incunable<sup>44</sup>. Es, por lo tanto, cronológicamente posible que se hubiesen generado versiones textuales superiores de esos tres romances e, incluso, la impresión del *Cancionero* completo todavía en 1546, por lo temprano de la edición de la *Cárcel de Amor*. Los argumentos de Peeters Fontainas y de Menéndez Pidal<sup>45</sup> no son, en definitiva, suficientes para descartar el año de 1546, al menos como posible inicio del proyecto del *Cancionero de romances*.

De hecho, la génesis del *Cancionero de romances* podría tener mucho que ver con un elemento material como la aparición de tres de estos poemas para rematar el último pliego de la *Cárcel de Amor*<sup>46</sup>, un rasgo que reproduce una estrategia frecuente de los pliegos sueltos como la utilización de textos breves o, incluso, de grabados —y ahí incluyo también las marcas de impresor— en función de remate<sup>47</sup>. Eso no significa que debamos considerar tal incorporación como un germen

---

Campo de de 28 de febrero de 1547, que sigue la estrategia de agrupar la *Cárcel de Amor* a otras obras sentimentales, aunque aquí primando la unidad de autor, alejándose del producto salido de las prensas de Nucio por razones comerciales, como novedad editorial que lo distinga de aquel.

<sup>43</sup> La edición de la *Questión de Amor* y de la *Cárcel de Amor* estaba formada por dos impresos salidos de las prensas de Martín Nucio a manera de fascículos que tenían un mismo formato y sendas portadas, si bien en la primera se hace referencia a ambas obras, y con firmas de cuaderno y colofones independientes. A un modelo similar debió de corresponder la edición del *Libro en el qual se contienen 50 romances*, del que «conservamos un ejemplar parcial publicado en Barcelona c. 1525 que, por sus características, parece la primera parte de un proyecto de libro por fascículos» (Beltrán 2016: 131-132). Para esta colección parcialmente perdida, véase el reciente trabajo de Mario Garvin (2015).

<sup>44</sup> *Lo procés de les olives* y *Lo somni de Joan Joan* salen de las prensas valencianas de Lope de la Roca, respectivamente, el 14 y el 25 octubre de 1497. Se trata, como en el caso de estos impresos de obras sentimentales de 1546, de una edición por fascículos. Para el formato editorial de estos impresos incunables, véase Mahiques 2004, y Martos 2012: 240-243 y 2014a: 33-37; para otro ejemplo post-incunable de este recurso editorial, remito a Martos 2012: 240-243.

<sup>45</sup> E, incluso, de Rodríguez-Moñino, que asume la fecha de Peeters Fontainas y aduce, para confirmarla, el argumento de Menéndez Pidal: «Otras razones de tipo literario hay para sospechar que no debió de ser de 1546, entre ellas la utilización en esa fecha de un pliego suelto con texto inferior al que figura en el *Cancionero*» (1967: 11).

<sup>46</sup> Hacia ello apunta también Menéndez Pidal, en un argumento que, al cohabitar con la visita de Felipe como origen del proyecto, requeriría, sin embargo, una dilatación en el tiempo de este, lo que, como he explicado, es muy difícil de justificar: «Antes de mediar el siglo, los romances pasaron de esa forma barata y popular de divulgación (pliego suelto y librito-folletto) a la forma más noble del libro. El hecho decisivo en determinar este cambio ocurre cuando en 1546 el librero de Amberes, Martín Nucio, imprime las dos elegantes novelitas *Cuestión de amor* y *Cárcel de Amor*: en el último pliego de la impresión quedaban unas hojas vacías, y para llenarlas, el impresor reimprimió un pliego suelto de no sabemos qué librero de España [...]. El librero belga inicia con ellos su afición hacia el género tan popular en España. Y muy poco después publicó un *Cancionero de Romances*, aparecido en su imprenta de Amberes, sin año de impresión, pero sin duda entre 1547 y 1549» (1968: 69-70).

<sup>47</sup> Véase, por ejemplo, estos fenómenos en la transmisión manuscrita e impresa de la poesía de

del *Cancionero de romances*, entendido como esbozo de un proyecto posterior, ya meditado, sino, si acaso, como la demostración de un cierto gusto de Nucio por el romancero y, sobre todo, como una revalorización del género, digno de acompañar una obra de la categoría de la *Cárcel de amor*.

Es desde esta perspectiva, desde la dignificación de un género que se había transmitido de manera oral, circunstancialmente manuscrito y, por lo que nos atañe aquí, en pliegos sueltos, que podemos entender que se dé el paso hasta la confección de un *Cancionero de romances*. Tras haberse unido el pliego de romances a un formato de libro, aunque de manera secundaria y acompañando la *Cárcel de amor*, el paso siguiente y lógico, desde la perspectiva comercial e editorialmente innovadora de Nucio, era reproducir esta técnica para dar protagonismo a los propios romances. Es muy probable que el éxito de la edición conjunta de la *Questión de Amor* y de la *Cárcel de Amor* hubiese funcionado de catalizador para el interés editorial de los romances adheridos a ellas, cuyo formato en dozavo se reproduce, de nuevo, por su portabilidad y su abaratamiento del producto. Estos eran dos de los rasgos comerciales más pragmáticos, pero, con este proyecto, Nucio ofrecía, ya desde su prólogo, exhaustividad, ordenación y corrección<sup>48</sup>, y lo hacía en oposición a la merma pulcritud textual de los pliegos sueltos<sup>49</sup>:

Bajo esta coyuntura, será usual que los pequeños impresores a la hora de editar textos breves (entre 1 y 6 pliegos, lo que equivale como máximo a una semana de trabajo) los manden componer a los aprendices, una forma de romper la mano, o los compaginen utilizando los momentos de poco trabajo y utilicen para ello tipos

---

Joan Roís de Corella, donde el *Cançoner de Mayans* incluye en parte de su último cuaderno las obras en verso del autor con función de remate ante la voluntad de no dejar espacios en blanco; o también, la aparición de poesía y de grabados ya en la imprenta valenciana incunable, incluso en libros de gran formato, mayor que este impreso por Nucio en 1546 (Martos 2014b).

<sup>48</sup> Estos tres rasgos, sin embargo, no son definitivos en la *editio princeps* del *Cancionero de romances*, pues se mejoran notablemente en la edición de 1550 y, de ahí, que haya sido considerada tradicionalmente la edición nuciana definitiva, a pesar de que, en realidad, deba tener tal consideración la de 1555, en la que encontramos una corrección mucho más profunda de los textos, por lo que se ha optado por ella como *codex optimus* para la edición crítica que estamos preparando desde el grupo de investigación CIM, a cargo, fundamentalmente, de Mario Garvin y de Alejandro Higashi, y con la colaboración de Virginie Dumanoir y de quien firma este trabajo.

<sup>49</sup> «Martín Nucio, impresor agudo, debió estar al tanto de las principales quejas contra el humilde pliego suelto, porque en su presentación al *Cancionero de romances* insistirá también en otros vicios achacables al formato editorial superado por su edición en libro; ahora, además de presentar la colección más completa, entregaba los textos más corregidos, presumiendo el haber dejado fuera varios romances cuando no los encontró “tan cumplidos y perfectos como quisiera” y si los que imprime van con “alguna falta”, “esta se deue imputar a los exemplares de adonde los saqué que estauan muy corruptos” (f. A[2]). La formación de un corpus integral de romances y su corrección eran dos de las características con las que justamente nunca podría competir el pliego suelto, fragmentario por naturaleza y a menudo corrupto por su ejecución ágil y descuidada, su poco prestigio, su bajo costo y su destino como papel volante» (Higashi 2013: 44).

gastados y viejos, tacos medio rotos y papel de baja calidad. De ahí la cantidad de errores que encontramos en la mayoría de dichas ediciones. (Canet 2009: 66)

El carácter económico de los pliegos sueltos no solo conllevaba un problema de calidad editorial, sino que su entidad física, su brevedad, generaba una paradoja tal como la proporcionalidad inversa entre su gran difusión inmediata y sus problemas de conservación<sup>50</sup>. Se recurría, a menudo, a la encuadernación de estos no siempre por razones temáticas, sino por mero formato, una práctica que tras más de medio siglo de pliegos sueltos impresos debía de ser más que frecuente en las bibliotecas de entonces. Esta estrategia de conservación y de reunión de pliegos es lo que Martín Nucio llevó a la imprenta en su *Cancionero de romances*, acomodando, en un formato que mantuviese su portabilidad<sup>51</sup>, una colección de romances que evitara la compra individual y siempre parcial de los productos precedentes.

No comparto, sin embargo, que tales rasgos de la *editio princeps* puedan ser interpretados, desde la magnitud de su recepción y desde la focalización del objeto de estudio, como un proyecto editorial tan complejo que se pueda alargar en los años: ya no previamente, desde la estancia de Nucio en España,<sup>52</sup> sino ni siquiera desde el momento en que decidió llevarlo adelante. El *Cancionero de romances* debió de gestarse en una relación causa-efecto ante la idea de incorporar los poemas de remate al impreso de la *Cárcel de Amor* de 1546 y ante la acogida de tal iniciativa. De los ciento cincuenta y seis romances de esta colección, más de una cuarta parte proviene «de materiales que tenía disponibles en el taller en el momento en que concibe su compilación. Así, aunque cuantitativamente Nucio saca la mayoría de romances de pliegos sueltos, la base primera la forman aquellos textos que tenía a mano» (Garvin 2016: 299)<sup>53</sup>. Además, estamos hablando tan solo de unos treinta o treinta y cinco pliegos<sup>54</sup>, todos de una misma horquilla temporal, la mayoría de la imprenta

<sup>50</sup> A corto y a medio plazo, por lo que aquí respecta, pero de ahí también los problemas de conservación que han tenido estos impresos hasta nuestros días, que, en la mayoría de los casos, se han conservado cuando se habían encuadernado.

<sup>51</sup> «El *Cancionero de romances* es un volumen en doceavo y por tanto extremadamente manejable. Este hecho, tal vez por evidente, se pasa por alto demasiado frecuentemente aunque, en mi opinión, revela un hecho fundamental: a diferencia de lo que ocurría con los cancioneros y los pliegos sueltos, este tercer modo de difusión del romancero existe única y exclusivamente gracias a estos últimos y muestra en su presentación tipográfica la voluntad de difundir en un solo volumen lo que antes andaba disperso en multitud de impresos» (Garvin 2007: 167).

<sup>52</sup> «La tarea recolectora de Nucio comenzó no en España, sino en el momento en que decide publicar una compilación romancística» (Garvin 2016: 297).

<sup>53</sup> Entre ellos, señala Garvin los contenidos en la edición nuciana de la *Propaladia* de Torres Naharro, que data alrededor de 1545, si bien Peeters Fontainas (1956: 21 y 42-43, nº 23) la considera de 1547-1548.

<sup>54</sup> Pues hay que distinguir entre los que utilizó fehacientemente Nucio y aquellos que son susceptibles de haberse convertido en estas fuentes o de aquellos que deban anotarse en una edición crítica de estos poemas.

de los Junta y otros de los Cromberger, como también ha señalado Garvin<sup>55</sup>, lo que, además de lo limitado de las fuentes, podría estar indicando una procedencia conjunta de tales materiales, quizás, incluso, de una o dos bibliotecas particulares, o quizás de una o dos adquisiciones conjuntas. O poco más. En cualquier caso, ni son muchas las fuentes que necesitó reunir Nucio, ni es fácil justificar una excesiva atomización de estas, ni creo que Nucio no dispusiese ya de alguna<sup>56</sup>, pues solo desde la recurrencia a unos materiales propios o cercanos puede improvisar la inclusión de unos textos de remate en su edición de la *Cárcel de Amor*. No era necesario, por lo tanto, mucho tiempo para compilar tales fuentes, ni siquiera para ordenar y corregir los textos, pues el proyecto del *Cancionero de romances* debió de tener una cierta dosis de improvisación, habida cuenta de que en 1550 se actuó sobre el corpus de la *editio princeps* ampliándolo, reordenándolo y corrigiéndolo, permitiendo, incluso, mayores intervenciones textuales en la tercera de sus ediciones.

En definitiva, todo esto nos lleva a datar el proyecto editorial del *Cancionero de romances* en 1546, a la estela del descubrimiento y del impacto comercial de una nueva práctica en la imprenta de Nucio —la incorporación de los pliegos de romances a un formato de libro—, avanzando en ella para generar un producto que solucionase la necesidad de recolección y conservación de los pliegos sueltos de romances, sin que la atomización del pliego genere dificultades para la ordenación de los textos, por la mera repetición o combinación de romances en unas fuentes y otras. De esta manera y habiendo datado la edición conjunta de la *Questión de Amor* y de la *Cárcel de Amor* en los primeros meses de 1546, el *Cancionero de romances* se debió de imprimir, si no a finales de ese mismo año, a principios de 1547, pero, por todas las razones esgrimidas al respecto en este trabajo, no creo que debamos retrasar tal circunstancia a fechas posteriores, ni mucho menos asociarla al viaje del príncipe Felipe y de su corte a Flandes. Si comparamos la parca *editio princeps* del *Cancionero de romances* con la nobleza editorial del *Orlando furioso* de Urrea, una obra dedicada al príncipe e impresa solo unos días antes de su llegada a Amberes, es suficiente para entender el lugar que ocupan una y otra en la conmemoración de este acontecimiento.

<sup>55</sup> «Con los datos conocidos, Nucio parece haber recurrido únicamente a unos treinta o treinta y cinco pliegos. Además, aun teniendo en cuenta todas las pérdidas sufridas e incluso la posibilidad de que el panorama real fuera hartamente distinto del que los pliegos conservados dan noticia, no puede ser casual que de esa treintena la mayoría de pliegos procedan de la imprenta burgalesa de los Junta y, en menor medida, de la sevillana de los Cromberger: ambos tenían tienda en Medina del Campo y eran, por las fechas en que Nucio comienza su compilación, probablemente las dos imprentas más potentes. Estos datos me llevan a creer, incluso, que los pliegos que usó Nucio mostrarían incluso una cierta cercanía temporal, estando todos impresos en la década de los treinta o cuarenta» (Garvin 2016: 300).

<sup>56</sup> «De igual modo, todo esto que venimos apuntando no impide, de ningún modo, que entre las fuentes del *Cancionero de romances* ya se encontrara algún pliego traído hasta Amberes por Nucio o por quien fuera» (Garvin 2016: 297).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BELTRAN, Vicenç (2016). *El romancero: de la oralidad al canon*. Kassel: Reichenberger («Problemata Literaria», 78).
- CANET, José Luis (2009). «Algunas reflexiones sobre el proceso de edición en el siglo XVI y la bibliografía textual». *Edad de Oro*, 28, pp. 59-72.
- DÍAZ-MAS, Paloma (2017). *Cancionero de romances de 1555*. Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista A. C.
- GARVIN, Mario (2007). *Scripta Manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- (2015). «El Libro de cincuenta romances: historia editorial de un impreso perdido». *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 131/1, pp. 36-56.
- (2016). «Martín Nucio y las fuentes del *Cancionero de romances*». *eHumanista*, 32, pp. 288-302.
- HIGASHI, Alejandro (2013). «El género editorial y el Romancero». *LEMIR*, 17, pp. 37-64.
- (2016). «Descripción bibliográfica de los testimonios troncales del *Cancionero de romances* de Martín Nucio». *eHumanista*, 32, pp. 303-343.
- HILKA, Alfons (1923). «Zwei spanische Miszellen». *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 43, pp. 481-483.
- LORENZO, Javier (2009). «Juan Boscán». En Pablo Jauralde Pou (dir.), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*. Madrid: Editorial Castalia («Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica», 29), pp. 128-143.
- MAHIQUES, Joan (2004). «El *Espill o Llibre de les dones, La Disputa de viudes i donzelles, el Procés de les olives, el Somni de Joan Joan* y la *Brama dels llauradors*: notas sobre su difusión impresa en el siglo XVI». En M<sup>a</sup> Isabel de Páiz Hernández (ed.), *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, 1, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y la Lectura, pp. 639-654.
- MARTOS, Josep Lluís (2010). «El público de Martín Nucio: del *Cancionero de romances* al *Cancionero general* de 1557». En Vicenç Beltran y Juan Paredes (eds.), *Convivio. Cancioneros peninsulares*. Granada: Universidad de Granada, pp. 111-123.
- (2012). «Sobre l'*Spill de la vida religiosa* i la impremta». *Zeitschrift für Katalanistik*, 25, pp. 229-258.
- (2014a). «Còpies manuscrites d'impresos renaixentistes a la Biblioteca Universitària de València: el llegat d'Onofre Soler i Rubio». *Caplletra*, 56, pp. 9-41.
- (2014b). «La poesia de Joan Roís de Corella: textos de rematada». En Antoni Ferrando (ed.), *Joan Roís de Corella i el seu món*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, pp. 487-507.
- (2015). «Juan Martín Cordero en Flandes: Humanismo, mecenazgo e imprenta». *Revista de Filología Española*, 95/1, pp. 75-96.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1914). *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año. Edición facsímil con una introducción*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios-Centro de Estudios Históricos.
- (1945<sup>2</sup>). *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año, edición facsímil con una introducción*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas [1<sup>a</sup> ed.: 1914].

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968). *Romancero Hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. Madrid: Espasa-Calpe («Obras Completas de R. Menéndez Pidal», 9 y 10), 2 vol. [1ª edición: 1953].
- MORENO, Manuel (1996). *La poesía de Nicolás Núñez* [tesis doctoral]. Durham: Durham University. <<http://etheses.dur.ac.uk/5199/>> [consulta: 15-06-2017].
- MUÑIZ MUÑIZ, María de las Nieves (2002). «Introducción». En Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*. Cesare Segre y Mª de las Nieves Muñiz (eds.). Madrid: Cátedra, 2 vols. («Letras Hispánicas», 333), pp. 7-55.
- PEETERS FONTAINAS, Jean F. (1956). *L'officine espagnole de Martin Nutius à Anvers*. Ambers: Societé des Bibliophiles Anversois.
- (1965). *Bibliographie des Impressions Espagnoles des Pays-Bas Méridionaux*. Nieuwkoop: B. de Graf, 2 vols. («Centre National de l'Archéologie et de l'Histoire du Livre», 1).
- RODRÍGUEZ-MOÑO, Antonio (ed.) (1967). *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*. Madrid: Editorial Castalia.

Recibido: 12/10/2017

Aceptado: 25/11/2017



#### LA FECHA DEL *CANCIONERO DE ROMANCES* SIN AÑO

RESUMEN: El impresor flamenco Martín Nucio publicó la *editio princeps* del *Cancionero de romances* sin fecha de impresión. Al ser un producto que inaugura un género editorial, el dato es fundamental no solo para la historia de esta colección de romances, sino para la mismísima historia del libro y de la imprenta. Se revisa la falta de consistencia de los argumentos previos (que retrasaban la fecha, incluso, a 1549, un año antes de su segunda edición), para aportar otros que justifican que este proyecto editorial se gestó e, incluso, se imprimió en 1546.

PALABRAS CLAVE: *Cancionero de romances*, romancero, bibliografía material, imprenta, Martín Nucio, poesía, Flandes, historia del libro.

#### THE DATE OF THE *CANCIONERO DE ROMANCES* WITHOUT YEAR

ABSTRACT: *The Flemish printer Martín Nucio published the editio princeps of the Cancionero de romances without print date. Being a product that inaugurates an editorial genre, the data is fundamental not only for the history of this collection of novels, but for the very history of the book and the printing. The lack of consistency of the previous arguments (which delayed the date, even to 1549, a year before its second edition) is reviewed, in order to contribute others that justify that this editorial project was conceived and even printed in 1546.*

KEYWORDS: *Cancionero de romances*, romancero, material bibliography, printing, Martín Nucio, poetry, Flanders, history of the book.

EDAD DE ORO  
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

XXXVI





*Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica*

ISSN: 0212-0429

Dirección:

Teodosio Fernández

Secretaría y edición:

José Ramón Trujillo

Consejo de redacción:

Manuel Piqueras

Blanca Santos

Admisión de originales:

María Jesús Zamora

Edad de Oro

Departamento de Filología Española

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Tfno.: +0034 91 497 4090

correo: mariajesus.zamora@uam.es

Distribución, suscripción y venta:

Servicio de Publicaciones de la UAM

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Intercambio de publicaciones:

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y

Letras (UAM)

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Comité científico internacional:

Carlos Alvar (Univ. de Ginebra)

Ignacio Arellano (Univ. de Navarra)

Javier Blasco (Univ. de Valladolid)

Alberto Bledua (UAB)

Jean Canavaggio (Univ. de París X)

Laura Dolfi (Univ. de Turín)

Aurora Egido (Univ. de Zaragoza)

Víctor García de la Concha (RAE)

Luciano García Lorenzo (CSIC)

Joaquín González Cuenca (Univ. de  
Castilla-La Mancha)

Agustín de La Granja (Univ. de Granada)

Begoña López Bueno (Univ. de Sevilla)

Michel Moner (Univ. de Toulouse III)

Joan Oleza (Univ. de Valencia)

Alfonso Rey (Univ. de Santiago)

Lina Rodríguez Cacho (Univ. de Sala-  
manca)

Leonardo Romero Tobar (Univ. de Zara-  
goza)

Aldo Ruffinatto (Univ. de Turín)

Lía Schwartz (City University of New  
York)

Han colaborado en este volumen:

Departamento de Filología Española (UAM)

Facultad de Filosofía y Letras (UAM)

*Edad de Oro* se recoge, entre otras, en las siguientes bases de datos: SCOPUS, MLA Database, HLAS, Latindex, PIO-Periodical Content Index, ISOC, Dialnet, MIAR, ERIH Plus, DICE, Sumaris CBUC, Ulrich's. Se encuentra evaluada en CIRC: A; MIAR difusión ICDS live 2016: 10.0; INRECH; SCImago Journal & Country Rank: H Index 3, SJR SCImago Journal & Country Rank 0,1, Q4; RESH índice de impacto: 0.041; ERIH: A INT1; Carhus Plus+ 2014: C.