

## Martín Nucio y las fuentes del *Cancionero de romances*\*

Mario Garvin  
(Univeristät Konstanz)

Cualquier investigación sobre las fuentes de una obra literaria está íntimamente ligada – tanto para lo bueno como para lo malo – a los recursos bibliográficos de que se disponga. Para lo bueno, digo, porque resulta obvio que sin los precisos instrumentos de trabajo, es decir, sin los catálogos, repertorios y registros que den cuenta de aquellos impresos o manuscritos a los que un autor o impresor determinado pudo recurrir al componer su obra, cualquier intento de investigación está predestinado al fracaso o, en el mejor de los casos, a la provisionalidad. Y para lo malo, añadido, porque esos recursos bibliográficos condicionan a la par que ayudan, especialmente cuando ofrecen una siempre ilusoria sensación de seguridad. Ocurre, además, que en no pocas ocasiones lo uno condiciona lo otro, de suerte que la sensación de seguridad es casi inversamente proporcional a la desolación que la precede.

Durante mucho tiempo, las investigaciones sobre la difusión y transmisión impresa del romancero quinientista han sufrido la falta de instrumentos bibliográficos precisos que permitiesen moverse con un mínimo de seguridad por entre la compleja red de testimonios. Como veremos en seguida, a la crítica novecentista y aun a la de principios del siglo XX, la ignorancia bibliográfica le turbió incluso las aguas más claras, de suerte que terminó por ver incluso lo más evidente. Temo, sin embargo, que en la actualidad podamos estar acercándonos al otro extremo y que la – por supuesto relativa – abundancia de instrumentos de que disponemos pueda estar condicionando también el modo en que comprendemos la transmisión impresa del romancero antiguo durante el quinientos.

En el centro, no solo cronológico, de toda esta problemática se encuentra el estudio de la edición *princeps* del *Cancionero de romances*, publicado en Amberes por Martín Nucio sin fecha y llamado por ello sin año. La obra aúna no solo la tradición impresa anterior a él, sino que además, en cierto modo, condiciona también la difusión posterior en romanceros, en tanto que le sirve de modelo. Analizar sus fuentes supone, por tanto, enfrentarse con todos los testimonios precedentes, incluso cuando sean solo menciones dispersas, y, dadas las particularidades de transmisión y conservación de este género, también con gran parte de las que le siguen. Al hacerlo, no obstante, el investigador parte en principio – y solo en principio – con cierta ventaja, ya que el propio Nucio se encarga, en el prólogo, de indicar, si bien de modo muy general, cuáles fueron las fuentes de que se había servido para su compilación. Dice en el prólogo:

He querido tomar el trabajo de juntar en este cancionero todos los romances que an venido a mi noticia [...] Puede ser que falten aqui algunos (aunque muy pocos) de los romances viejos / los quales yo no puse / o por que no an uenido a mi noticia o porque no los halle tan cumplidos y perfectos como quisiera / y no niego que en los que aqui van impressos aura alguna falta pero este de deue imputar a los exemplares de adonde los saque que estauan muy corruptos y a la flaqueza de la memoria de algunos que me los dictaron que no se podian acordar dellos perfectamente.

Nucio no esconde pues sus cartas: para reunir los romances que componen su obra recurrió tanto a la tradición escrita como a la oral y si entre las composiciones reunidas hubiera errores, ello se debe tanto a la *flaqueza de la memoria* de quienes se los dictaron como al estado corrupto de los ejemplares de donde los tomó. Este prólogo, sin embargo,

---

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

probablemente aún no haya sido comprendido en su totalidad, pues su lectura, por exceso o por defecto, ha estado condicionada por los mismos factores que el estudio de los romances que le siguen. Durante muchísimos años, la falta de conocimientos bibliográficos no permitió situar el *Cancionero de romances* en el contexto adecuado y, cuando se logró, su estudio ha estado tan condicionado por la investigación precedente, que se ha pasado por alto la perspectiva general e incluso lo evidente. Como reza el dicho: es posible que los árboles no nos dejen ver el bosque.

### Precedentes históricos

Para comprender esta situación tenemos que retroceder hasta principios del siglo XIX. En 1811, en el *Heidelberger Jahrbuch für Literatur*, Jacob Grimm anuncia que en un plazo de un año publicará "eine kritische Auswahl und Ausgabe der altspanischen Romanzen" (4) y que esta hubiera aparecido aún antes de no ser por una serie de obras que ahora le ha sido permitido consultar en la biblioteca de Gotinga y pretende estudiar con detalle. Entre ellas se encuentra el *Cancionero de romances*, pero en la edición de 1555, la única que por aquel entonces se conoce y que le sirve de base cuando finalmente, en 1815 publica su *Silva de romances viejos* (aunque el prólogo va fechado en 1812). Esta de 1555 es, de hecho, la edición más temprana del *Cancionero de romances* de que se tenía noticia en las primeras décadas del siglo XIX y por tanto no solo la que se cita en las historias de la literatura (p.ej. ya en el cuarto tomo de la *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* de 1803, de Friedrich Bouterwek) sino también la que sirve de base a las colecciones romancísticas que siguieron a la *Silva* de Grimm. En 1817, el historiador franco-alemán Georg Bernhard Depping publica su *Sammlung der besten alten spanischen historischen Ritter- und maurischen Romanzen*, precedida de una introducción histórica muy romántica en el tono, pero notable por incorporar un apartado bibliográfico sobre las *Romanzen-Sammlungen* (§6) en el que, junto al *Cancionero general* y otras obras mucho más tardías, se mencionan algunas ediciones del *Cancionero de romances* (concretamente las de 1555, 1573, 1581 y 1587).

No cabe duda: que la edición de 1555 se conservara en Gotinga, uno de los primeros centros universitarios alemanes donde se establecieron estudios de filología románica (el propio Bouterwek era allí catedrático) favoreció el conocimiento de esta edición. Poco después, se da a conocer la edición de 1550, conservada en la *Bayerische Staatsbibliothek* de Múnich, que pasa a ser la más antigua conocida<sup>1</sup>. La mención más temprana que conozco de esta edición de 1550 es la que hace Friedrich Adolf Ebert en el primer tomo de su *Allgemeines Bibliographisches Lexikon* de 1820 (271, Entrada 5452).

En ese mismo año de 1820, sin embargo, el tomo 22 de *The Classical Journal*, que venía dando noticia de la "list of the principal Books of the Duke of Marlborough's Collection at White Knights, sold by Mr. Evans, Pall Mall, in June 1819" (81), incluye una *Silva de varios romances*, impresa en Zaragoza en 1550, que fue la que acabó comprando Richard Heber<sup>2</sup>. Brunet toma nota de la subasta y en el tomo cuarto de su *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* (1820) da noticia de la *Silva de varios romances*, Zaragoza, 1550 (9544\*, 239), que pasa a considerarse la compilación de romances más antigua conocida, opinión que años después, sin ofrecer argumentos, el propio Brunet se encarga de cimentar cuando en la

<sup>1</sup> He intentado saber desde cuándo dispone la Biblioteca de Múnich de ese ejemplar. Helga Tichy, del departamento de manuscritos e impresos antiguos, me informa amablemente de que la biblioteca ya no dispone de registros de entrada anteriores a la Segunda Guerra Mundial, pero que el *Cancionero de romances* de 1550, a pesar de no formar parte de la colección inicial de la biblioteca, entró en ella – según se puede deducir por el exlibris – cuando Baviera era aún un Ducado, lo que nos permite coleccionar las fechas de 1558 y 1623 como lapso de tiempo. Agradezco aquí su amabilidad.

<sup>2</sup> De la compra se da noticia en el catálogo de la Bibliotheca Heberiana. Catalogue of the Library of the late Richard Heber, 1835 en el número 2976. El lote de libros, por cierto, se encargó de venderlo el mismo Mr. Evans que años antes había subastado el volumen a Heber.

entrada que dedica a la *Silva* afirma que "c'est d'après ce recueil qu'a été fait le *Cancionero de romances* imprimé à Anvers en 1550 et 1555" (1843, 288).

Así las cosas, no causó demasiado interés cuando, en la edición española de su ya citada *Sammlung*, aparecida en 1844 con el título *Romancero castellano o colección de antiguos romances populares de los españoles* y con anotaciones de Alalá-Galiano, Depping mencionara una edición hasta entonces desconocida del *Cancionero de romances*:

Mas importante á nuestro propósito es la coleccion que se distingue del *Cancionero general* por su título de: "*Cancionero de romances*," la cual en vez de obras modernas y trabajadas con ciencia y arte solo enerraba (*sic*) romances viejos, los mas de ellos de la clase caballeresca, y tambien uns cuentos (*sic*) históricos y amatorios. La edición mas antigua de este es la de Amberes, que no lleva fecha y salió de las prensas de Martin Nucio, la cual consta de 275 fojas en dozavo pequeño (LIII).

En nota al pie añade: "Esta edición hasta ahora ha estado oculta a la noticia de los bibliógrafos, no habiendo yo visto de día (*sic!* *ella?*) otro ejemplar que el que tiene la biblioteca del arsenal en Paris" (lxvi, n.70).

A Depping no lo mencionan ni Menéndez Pidal en su reedición facsimil del *Cancionero de romances* (1945) ni tampoco Rodríguez Moñino en sus estudios sobre la *Silva* (1969) y el *Cancionero de romances* de 1550 (1967), pero le corresponde el honor de haber descubierto en la Biblioteca del Arsenal de Paris la edición sin año del *Cancionero de romances*. La recepción del dato fue diversa y no despertó el interés que hoy cabría esperar. Ticknor – cito por la traducción española de 1856, pero el original inglés es del 1849 – conoce la edición sin año, pero cree (Ap.B, 194). que "la primera colección separada de romances es la que, con el título de *Silva de varios romances*, imprimió Esteban G.de Nájera en Zaragoza, año de 1550". Sobre el origen del *Cancionero de romances*, apunta que "las dos primeras partes [de la *Silva*], aunque formando una sola, salieron luego á luz en Amberes, considerablemente aumentadas, é impresas, aunque sin fecha, por Martin Nucio, célebre impresor de libros de caballerías castellanos" (195).

Ticknor cree por tanto que Nucio, en el mismo año de 1550, publicó las dos primeras partes de la *Silva* que se habían publicado en Zaragoza y que, además, tuvo tiempo de preparar otra edición (la antuerpiense de 1550) que corregía y aumentaba la anterior. Dos años antes, en 1847, Friedrich Wolf, en su *Über Romanzenpoesie der Spanier*, había sostenido otra opinión. El erudito alemán creía que Brunet (y con él Ticknor) erraban al considerar a la *Silva* como base del *Cancionero*, "no solo porque de este [*Cancionero de romances*], como hemos visto, ya apareció una segunda edición en el año 1550, sino porque además en la *Silva* aparecen muchos romances que en el *Cancionero* faltan y que, de estar reimprimiendo la *Silva*, Martin Nucio de seguro no hubiera dejado fuera" (12).<sup>3</sup>

Pero que Wolf niegue que la *Silva* fuera la base del *Cancionero* no significa que crea lo contrario. En 1850, en su estudio sobre la *Sammlung Prag* (1850) compara de nuevo la *Silva* y el *Cancionero de romances* s.a. y concluye que las obras se comenzaron a imprimir de forma independiente:

La impresión de ambas obras comenzó pues casi al mismo tiempo y de manera independiente; el impresor antuerpiense empezó reimprimiendo de pliegos sueltos los romances caballerescos más largos y difundidos, pero durante la impresión de su colección tuvo noticia de la primera parte de la *Silva* de Zaragoza y tomó de ella no solamente los

<sup>3</sup> ""denn außerdem, daß von diesem [i.e.Cancionero de romances], wie wir gesehen haben, schon im J. 1550 die zweite Ausg. erschienen ist, stehen in der *Silva* viele Romanzen, die im *Cancionero* fehlen und die Martin Nucio, hätte er die *Silva* nachgedruckt, gewiss nicht weggelassen hätte". La traducción del alemán, al igual que las que siguen, es mía.

romances históricos, de amores y trovadorescos [...] sino que imprimió también el prólogo del editor de la *Silva* sin más cambios que los necesarios a causa de los cambios de orden.<sup>4</sup>

Aquí Wolf, sin darse cuenta, se enzarza en un problema argumentativo. Cree, por un lado, que Nucio se limitó a copiar el prólogo de Nájera pero afirma, por otro, que *algunos* de los romances los tomó de pliegos sueltos.

La preeminencia del *Cancionero de romances* frente a las restantes colecciones no la da por segura Wolf hasta su *Primavera y flor de romances* (1856). No nos puede pasar inadvertido, con todo, que los argumentos principales que emplea Wolf estaban a la vista de cualquiera que leyera con detenimiento los dos prólogos, el de Nucio y el de Nájera. En el *Cancionero de romances* se dice, hablando de la compilación y de los problemas surgidos, que "esto no se pudo hazer tanto á punto *por ser la primera vez*" y precisamente esas palabras faltan en el prólogo de la *Silva*, por lo que Wolf, sagazmente, concluye que "el bueno de Martin Nucio, habiendo tenido a su disposición el primer tomo de la *Silva*, y reimprésolo de la manera que acabamos de exponer, sería no solo un solemne necio, sino también un embustero desvergonzado" (LXII)

### Investigaciones modernas

Una vez clara la posición histórica del *Cancionero de romances*, los principales problemas se orientaban, inevitablemente, hacia las fuentes usadas por Nucio. Siendo anterior a la *Silva*, las únicas fuentes posibles de Nucio habían de ser manuscritos, testimonios orales y, por supuesto, los pliegos sueltos. Pero obviamente si para Wolf la maraña bibliográfica de los romanceros y cancioneros ya era compleja, el terreno de los pliegos era simple y llanamente inexplorable: se concocían pocos, la inmesa mayoría sin datos tipográficos, dispersos por bibliotecas de Europa y América y, por todo ello, mal conocidos. Wolf se ocupa de la relación entre la *Silva* y el *Cancionero*, y deja de lado el problema de las fuentes. Ticknor creía que la difusión del romancero en pliegos sueltos comienza a partir de 1550, con lo que no entraban en consideración como posibles fuentes. Lo mismo, en definitiva, opinaba Durán en su *Romancero general*, para quien la mínima parte de los pliegos sueltos trasmitía romances (1851, 679).

Don Ramón Menéndez Pidal fue el primero que, al publicar su edición facsímil del *Cancionero de romances* s.a, se dedicó de lleno al problema de la identificación de las fuentes. La crítica anterior, como acabamos de ver, había sido reacia aceptar que el este pudiera beber de los pliegos sueltos y Menéndez Pidal se propone en su estudio mostrar "cómo el Canc.s.a. en la mayor parte de los casos no hizo más que copiar a los pls.ss." (IX). Siempre que le es posible, se encarga de precisar esos pliegos; en los casos restantes, apunta un posible origen manuscrito, remite a la tradición oral o plantea formas mixtas, como textos tomados de pliegos sueltos pero corregidos con ayuda de otras tradiciones. La aportación pidaliana fue básica, tanto por poner a disposición de los estudiosos el texto del *Cancionero de romances* como por enfrentarse a la compleja difusión impresa anterior a la compilación de Nucio. Creo, sin embargo, que en este trabajo se comete también un error de planteamiento que, de alguna manera, se ha perpetuado en los estudios posteriores. Menéndez Pidal no distingue de forma suficientemente clara entre aquellos impresos que fueron – o pudieron haber sido - la fuente de Nucio en sentido estricto y aquellos otros de los que únicamente puede decirse que contienen uno o varios romances en una forma textual muy cercana a la que ofrece el testimonio antuerpiense. El problema, en gran parte, reside en que el insigne filólogo

<sup>4</sup> Der Druck beider Sammlungen wurde wohl fast zur gleichen Zeit unabhängig von einander begonnen, der Antwerpner Drucker fing mit dem Wiederabruck der großen in Einzeldrucken am meisten verbreiteten Ritterromenzen an, lernte aber während des Druckes der von ihm begonnenen Sammlung den ersten Theil der *Silva* von Zaragoza kennen und nahm davon nicht nur die historischen, Liebes- und Kunstromenzen auf [...] sondern druckte auch das Vorwort des Herausgebers der *Silva* mit den wenigen durch seine Anordnungen nöthig gewordene Veränderungen mit ab. (149). La traducción es mía.

utiliza *pliego suelto* en un sentido impropio, considerando como *pliego* indistintamente tanto el conjunto de ediciones conocidas o desconocidas en que aparece un romance determinado como un ejemplar concreto conservado, de ahí que encontremos atribuciones conceptualmente erróneas ya desde el principio, como por ejemplo cuando afirma que el romance de *Estávase el conde Dirlos* está "tomado de un pl.s. de este famoso romance"(X).

Que el siguiente en ocuparse de las fuentes fuera precisamente Antonio Rodríguez Moñino no contribuyó a solucionar este problema. Si hoy sabemos algo más de pliegos sueltos que cuando Menéndez Pidal afrontó su estudio es gracias a la incansable y pionera labor bibliográfica del erudito extremeño. Sin embargo, cuando en sus trabajos sobre el romancero se enfrenta al problema de las fuentes y retoma la labor iniciada por Menéndez Pidal, Rodríguez Moñino tampoco deja claro cuando identifica un pliego como *fuentes* de Nucio y cuando se limita a anotar la existencia de una tradición impresa anterior. La distinción no es baladí, ni mucho menos. Cuando advierte que en no pocos casos "los pliegos sueltos a los cuales se refiere Menéndez Pidal son posteriores a 1550" y también que "casi todos ellos pueden ser nuevas tiradas de textos aparecidos con anterioridad" (1967, 17), se sitúa tal vez en una zona intermedia, que podría interpretarse de uno u otro modo; en muchos casos, sin embargo, cuando nos informa de la existencia de un pliego o una edición desconocidas para Menéndez Pidal, es difícil, incluso imposible, saber si está corrigiendo la atribución de este o añadiendo otro pliego al elenco conocido.

Cabría suponer, por supuesto, que la identificación de tradiciones textuales precedentes es un paso necesario y necesariamente anterior a la identificación concreta de las fuentes. Esto es, de hecho, lo que parece pensar Rodríguez Moñino, que termina su estudio introductorio a la edición del *Cancionero de romances* de 1550 (23) con las siguientes palabras:

Como puede verse por los casos que hemos citado y por otros muchos en los cuales las variantes no permiten establecer con certeza que los textos del Cancionero procedan de pliegos sueltos conservados, andamos todavía pisando no con demasiada firmeza en este terreno: solo la aparición de nuevos cuadernillos podría aclararlo todo.

Mientras escribía esas líneas, Rodríguez Moñino estaba ya ocupado con la tarea de descubrir y catalogar esos cuadernillos. Este esfuerzo culminó, como es bien sabido, en la publicación del *Diccionario de pliegos sueltos poéticos* (1970), que ponía a disposición del estudioso las herramientas de las que no había dispuesto Menéndez Pidal. En los años posteriores aparecieron también las ediciones facsímil de la mayoría de grandes colecciones europeas de pliegos sueltos, amén de estudios puntuales sobre ciertos impresores como los Cromberger de Sevilla (Griffin, 1988) o los Junta en Burgos (Pettas, 1995), el mundo del libro en ciertas ciudades (Valencia, Barcelona) y algunos tomos del proyecto Tipobibliografía española, como los de la imprenta en Salamanca (Ruiz Fidalgo, 1995), además de muchísimos artículos y otros trabajos que por razones de espacio no puedo mencionar. Quiero destacar, sin embargo, por las posibilidades que abrieron, las investigaciones de Giuseppe Di Stefano, que no solo puso de manifiesto ya muy temprano cuáles eran las líneas básicas de difusión impresa del romancero antiguo (1977), sino que basándose en ellas planteó la posibilidad (1990) de aplicar principios ecdóticos al romancero a fin de lograr una edición crítica.

Cuando hace algunos años (2007) yo mismo acometí la tarea de identificar las fuentes usadas por Nucio, advertía que una motivación esencial de ese trabajo era que pese a la aparición en 1997 del *Nuevo Diccionario de pliegos sueltos poéticos*, con más de doscientas nuevas entradas bibliográficas, el estudio de las fuentes del *Cancionero de romances* seguía en el mismo estado en que, salvando las aportaciones de Rodríguez Moñino, las había dejado Menéndez Pidal al editar el *Cancionero de romances*. Tenía presentes entonces las palabras citadas con que Rodríguez Moñino cerraba su prólogo y estaba por ello convencido de que las numerosas aportaciones bibliográficas permitirían identificar con más detalle las fuentes usadas por Nucio. Hube de constatar, sin embargo, que en muchas ocasiones lo máximo a lo

que se podía llegar era precisamente a aumentar la lista de impresos conocidos – anteriores o posteriores a la fecha de 1547 o 1548 propuesta para el *Cancionero* – pero que aun seguía siendo difícilísimo precisar los pliegos o ediciones que había utilizado Nucio.

Sucede ahora que en los pocos años transcurridos desde entonces, la investigación bibliográfica en este terreno ha experimentado avances importantísimos. Tres de ellos merecen, creo, mención especial. En primer lugar, el trabajo bibliográfico de Mercedes Fernández Valladares en torno a la imprenta burgalesa (2005), que aunque aparecido dos años antes que mi trabajo, no pude aprovechar durante el período de redacción de éste, que se remonta al 2004 y del que tuve noticia en 2006 cuando el libro ya estaba en prensa. En segundo lugar, el hallazgo de un volumen de pliegos sueltos en la biblioteca comunal de Perugia (Infantes 2013), entre los que se encuentran bastantes romances, de algunos de los cuales no conocíamos transmisión impresa en pliegos (Di Stefano 2014). Finalmente, en tercer lugar – y con el consabido *last but not least* – la aparición de un *Suplemento al Nuevo Diccionario de pliegos sueltos poéticos* (2014) que incluye referencias concretas a todos los avances desde 1997.

Disponemos ahora por tanto tanto de más instrumentos que hace algunos años, como de instrumentos más precisos, y todo ello sin olvidar las enormes ventajas que ofrecen otros servicios como los departamentos de digitalización de las principales bibliotecas o el controvertido *Google Books*. Creo, no obstante, que emprender de nuevo el estudio de las fuentes del mismo modo que se ha hecho hasta ahora, pero incorporando estas novedades, sería un trabajo relativamente estéril si ello no va precedido de esa reflexión de carácter general a la que aludía al principio. Se trata de conferir un marco de actuación coherente a todos esos datos obtenidos de una *collatio* al uso, es decir, de contextualizar esos resultados de modo que pueda compensarse, al menos en parte, la inevitable parcialidad, fruto de las pérdidas sufridas. Para llegar hasta aquí han sido necesarios, por supuesto, todos y cada uno de los estudios mencionados. Coincido, sin embargo, plenamente con Vicente Beltrán cuando escribe – él se refiere a los romances históricos, pero creo que su planteamiento tiene una validez que va más allá de estos – que deberíamos ya "considerar conjuntamente el análisis de su (hipotética) composición, el de su transmisión (escrita, y, sobre todo, impresa) y el de su recepción, permitiéndonos adentrarnos en problemas pragmáticos como la utilidad social del romancero, los intereses que servía y el público a que se dirigía" (2015, 292). Porque en el fondo, un análisis de las fuentes en el que se empleen los datos aparecidos en el último lustro acaba desembocando en un problema muy parecido al que ya se enfrentaron Menéndez Pidal, Rodríguez Moñino u otros, yo mismo entre ellos. Pongo un ejemplo muy claro: al final de *Scripta manent*, incluyo un apéndice en el cual se listan todos los pliegos que creía entonces impresos antes de 1550, con mención del lugar de impresión y/o fechas en aquellos casos que me parecieran concluyentes. Obviamente, al analizar las fuentes del *Cancionero de romances* me orienté según esas proposiciones, que precedieron el trabajo crítico. En el caso de los pliegos burgaleses, tal vez los más ricos en romances, al menos de los conocidos, el trabajo de Fernández Valladares coincide con el mío en muchas de las atribuciones a la imprenta de los Junta, pero fecha diez o quince años más tarde, en el período de Felipe de Junta muchos de los pliegos que yo creía anteriores al *Cancionero*. Felizmente, la datación no afecta a las reflexiones textuales realizadas, pero sí que impide, obviamente, que muchos de los pliegos mencionados sean la *f fuente* de Nucio en el sentido estricto y concreto que perseguimos. Muchas veces, hay que recurrir a la existencia (supuesta) de ediciones anteriores para justificar una dependencia, proceso por otra parte suficientemente documentado en el caso de este taller burgalés.

Resumiendo: la existencia de estos avances obliga, por supuesto, a retomar el análisis de las fuentes de Nucio aprovechando los nuevos datos, tarea en preparación que publicaré en un trabajo más extenso. Pero que antes de llevar a cabo ese análisis es necesario adoptar esa perspectiva distinta que venimos mencionando.

Hasta ahora, como hemos visto, al analizar las fuentes del *Cancionero de romances* se ha procedido partiendo siempre del romance individual, del caso particular, rastreando su presencia en pliegos supuestamente anteriores y cotejando los diversos testimonios con el texto de Nucio. Solo *a posteriori* el análisis se ha extendido a pliegos completos, así por ejemplo cuando varios romances aparecen en un solo pliego y la comparación de textos permite suponer que ese u otra edición fueron la fuente empleada por Nucio. Que yo sepa, sin embargo, no se ha ido más allá. Lo que aquí nos interesa ahora, pues (aceptado como está que las fuentes *principales* del *Cancionero de romances*– volveremos sobre este concepto – son los pliegos sueltos) no es tanto en *qué* pliegos se transmite un romance determinado, sino más bien, *de dónde* sacó Nucio esos pliegos.

### **Las peregrinaciones de Nucio y un paquete de pliegos sueltos.**

Hasta donde llegan mis conocimientos, el único comentario en esta dirección es un apunte de Rodríguez Moñino, quien hablando de Nucio y del origen de esos pliegos, escribe: "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"(1967, 10).

Si partimos de este planteamiento, el *Cancionero de romances* debería entenderse casi como el resultado de una afición coleccionista de Nucio. De ser cierta esta hipótesis, por tanto, la búsqueda de las fuentes empleadas por Nucio equivaldría a la identificación esos pliegos que recogió en sus "peregrinaciones". Para indagar en ella debemos seguir dos suposiciones. La primera, que Nucio "viajó por España varios años" y la segunda, que en el transcurso de estos viajes coleccionó pliegos hasta reunir ese conjunto que a la postre, según Rodríguez Moñino, habría de servir como base al *Cancionero de romances*.

Comencemos por la primera suposición. Uno de los pocos datos que conocemos de la biografía de Nucio es que, efectivamente, estuvo en España. Tal estancia se deduce de un privilegio del 8 de julio de 1544 para la publicación de obras en español, en el que se menciona a Martin 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, citado por Rodríguez Moñino (1969, 80), dice

auer recibido vna humilde peticiode Martin Nucio nueuo impresor residente en nuestra villa de Enueres cargado de hijos y muger: la qual contenia como el suplicate no auiendo 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 dependio la lengua española de que por tanto le plugiesse imprimir ciertos libros de la misma legua española de q la mayor parte era impremda en españa con priuilegio.

Sabemos por tanto que estuvo en España, pero no sabemos, ni dónde estuvo, ni durante cuánto tiempo, aunque los años de su estancia, sin embargo, quizá puedan precisarse con algo de detalle. Al parecer<sup>5</sup>, Nucio nació en 1515 en la pequeña ciudad flamenca de Meere, de ahí el apellido flamenco Vermeer, Meranus en latín. Por otro lado, el *terminus ante quem* lo marca en inicio de su actividad impresora en Amberes hacia 1540. Algunos autores citan una probable impresión en 1539, fecha de un edición, dudosa, del *Horologium principum* de Antonio de Guevara (Rouzet 1975, 161-162). Imprime seguro en octubre 1540

<sup>5</sup> No se olvide que pese a que todos los investigadores que tratan a Nucio mencionan este dato 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 a la bibliothèque principale d'Anvers" (11).

una *Genealogía de la casa de Austria*, en cuyo colofón aparece como Martín Merano y en el mismo año, sin ser aún ciudadano de Amberes, ingresa ya como maestro impresor en la Cofradía de San Lucas, bajo el nombre de Merten Vermeren. Obviamente, para obtener tal categoría Nucio debía poder demostrar una formación como impresor y resulta fehaciente, tal y como ha aceptado la mayoría de autores, que tal formación la recibiera en España, práctica incluso habitual: Thomas, por ejemplo, informa de que "muy pronto los impresores flamencos en la Península Ibérica crearon circuitos profesionales que abastecían las imprentas españolas con personal flamenco" (2009,52).

Lamentablemente no disponemos de ningún tipo de documento que indique dónde pudo haberse formado Nucio. Algunos autores (Flagel 1996, 270; Neri 2008, 578; Thomas 2009,52) mencionan una posible estancia de Nucio en el taller de los Cromberger en Sevilla. La fuente común de la que se nutren todos ellos es una nota del trabajo de Griffin (1988, 106, n.25) en la que este, a su vez, remite a un trabajo de Clara Penney sobre Nucio que esta dejó inédito a su muerte y que se conserva en la Hispanic Society of America. John O'Neill, bibliotecario de esta institución, tuvo la amabilidad de hacerme llegar una reproducción fotográfica de las páginas de este trabajo en las que Penney menciona el posible aprendizaje de Nucio. Por desgracia, Penney no menciona ningún documento; su hipótesis se basa en la suposición "that an excellent master was his teacher" y cita como posibles maestros a Cromberger (el único que, por edad, cabría considerar sería Juan) y a Villaquirán en Toledo<sup>6</sup>. Nada sabemos por tanto de dónde pudo tener lugar esa formación, aunque, como hemos dicho, es indudable que la recibió.

¿A qué edad se comenzaba? Al parecer, "en la mayoría de los casos los aprendices eran menores de edad" (De la Mano González 1998, 76). No es de extrañar, por tanto, que generalmente fueran el padre, la madre viuda (y en menos casos el propio aprendiz), quienes firmaran el contrato. Álvarez Márquez (2007) ha estudiado este aspecto para Sevilla, cita un caso de un niño de 10 años como aprendiz de impresor, pero escribe que la edad media del aprendiz en el caso de esta profesión suele superar los 15 años, (57). Quizá podría pensarse que Nucio se encontrara en la Península con su familia. Sea como sea, lo más probable parece ser que Nucio comenzara su formación en torno a sus 15 años, esto es, hacia 1530. Quizá esta fecha sea mucho menos casual de lo que pudiera parecer, ya que como escribe Werner Thomas, "a partir de 1530, el número de impresores flamencos en Aragón, y sobre todo en Castilla, aumentó notablemente" (2009, 52). Quince años es, además, la edad aproximada en la que parece que la mayoría de comerciantes flamencos mandaban a sus hijos o primos a la Península (Stols 1971, 273; 279-291)

Bastante más difícil que fijar la edad de comienzo del aprendizaje de impresor es precisar la duración de su estancia. Como hemos visto, Nucio está seguro de vuelta a Amberes hacia 1540, pero es harto improbable que dedicase toda esa década solamente a su formación. Lo normal solía ser una formación de cuatro a seis años para un componedor y unos tres o cuatro para operario de prensa (Moll 2003), datos que al parecer son bastante unitarios en toda la Península. Marta de la Mano confirma también que había "una gran flexibilidad en cuanto al periodo de aprendizaje que [...] oscila desde uno hasta seis años" (76). Al parecer, es el propio maestro el que, según su criterio, estalecía la duración de esta vinculación contractual con el aprendiz. Al término de esta etapa, éste ha de estar lo suficientemente formado. Una vez finalizado el aprendizaje, no era extraño que el principiante trabajara algunos años más como oficial de imprenta antes de poder financiarse una imprenta propia, si es que alguna vez

---

<sup>6</sup> Me gustaría agradecer expresamente la ayuda que en este sentido me prestaron Werner Thomas, César Manrique Figueroa y Stephano Neri al remitirme sus referencias bibliográficas, así como a Clive Griffin por sus valiosísimas informaciones y, por supuesto, a John O'Neill por el envío de las fotografías. A todos ellos mi más sincera gratitud. Queda pendiente, por otra parte, la investigación detallada de la estancia de Nucio en España.

llegaba a ello, claro está. La duración de estos períodos como oficial, como recuerda Thomas (2001, 244) era mucho más corta que la formación, pues estaba unida a contratos temporales: Aunque los oficiales de imprenta [eran] contratados por unidad de tiempo, como los oficiales de otras profesiones, la continuidad de su empleo, en realidad, dependía de la continuidad de las ediciones. Cuando al terminar la impresión del libro por el que habían sido admitidos al servicio, el impresor no había recibido nuevos encargos, tenían que cambiar de imprenta. Esto muchas veces implicaba cambiar de ciudad.

Partiendo de estos datos parece poder describirse una formación estándar aquella de unos cuatro a seis años de duración seguida de algunos años de práctica en otras imprentas y, generalmente, otras ciudades, carrera que en algunas ocasiones podía desembocar en un taller propio como maestro impresor. Es un patrón que conocemos por muchos otros impresores. El normando Pierre Regnier, por ejemplo, nació en 1520 y se formó desde los dieciséis hasta los veinte o veintidos años en una imprenta de Rouen, continuó su formación en dos imprentas de Rennes y regresó a Rouen para servir cinco años más en la imprenta de Nicolás Larousse (Thomas 2001, 241-242; Griffin 2003). Solo muchos años después, en 1566, se establece como impresor en Barcelona (Delgado Casado 1996, 573).<sup>7</sup>

Este tipo de formación podría ser verosímilmente la de Nucio, ya que además coincidiría con las fechas que hemos visto anteriormente, comenzando con unos quince años, sobre 1530, y de vuelta en Amberes unos nueve o diez años después, cuando contaba con unos 25 años, tras haber estado en una o, probablemente, varias ciudades. Nada parece, hasta este punto, negar o contradecir la intuición de Rodríguez Moñino; incluso al contrario: las condiciones laborales de los impresores extranjeros en España trazan esas mismas líneas biográficas que Rodríguez Moñino supuso en Nucio (Griffin 2003).

Así las cosas, y con esto entramos de lleno en la segunda suposición de Rodríguez Moñino, nada impide pensar que, durante esos viajes el futuro impresor del *Cancionero de romances* efectivamente reuniera una serie de pliegos. Algo muy distinto, sin embargo, es que esos pliegos le sirvieran de base para el *Cancionero* y creo que hay una serie de datos que hablan en contra de esta hipótesis.

### **Nucio, ¿folclorista o impresor?**

En primer lugar, suponiendo que nuestro impresor, tras una década de formación y práctica impresora, regresara a Amberes cargado de pliegos sueltos, habría que aclarar los motivos por los que esperó siete u ocho años para darles uso. La pregunta podría plantearse de otro modo: ¿Por qué motivos imprimió Nucio el *Cancionero de romances* precisamente en esos años y no antes? La explicación de Rodríguez Moñino es bastante vaga; parece creer realmente en una feliz coincidencia cuando escribe que Martín Nucio "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" (1969, 79). Como acabamos de ver, Nucio estuvo en España durante la década en la que los pliegos sueltos con romances tuvieron probablemente su mayor difusión, así que es más que probable que Nucio, formado en imprentas, tuviera noticia de ellos. Es incluso muy verosímil suponer que, del algún modo que no podemos precisar, esas experiencias le aportaron ideas que en el futuro iba a aprovechar. Pero, ¿realmente podemos suponer que Nucio, a la par que impresor, dedicó esos años a coleccionar romances en pliegos y que luego, años más tarde, los aprovecharía para satisfacer a un público nostálgico? En este sentido, me parece mucho más certera una apreciación de Menéndez Pidal, quien en unas páginas hoy algo olvidadas de su *Romancero Hispánico* (1953, 70-72) sugiere que la motivación editorial del *Cancionero de romances* pudo haber sido el *felicissimo viaje* – según el título de Calvete de Estrella – que Felipe II hizo por Europa occidental.

<sup>7</sup> Si su formación puede considerarse común, no lo fue para nada su trágico desenlace, sentenciado a galeras por luteranismo; su mujer corrió incluso peor suerte y fue quemada en la hogera.

Creo que esta hipótesis permite explicar mucho mejor las circunstancias en que surgió la obra y, a la postre, también las fuentes que utilizó. El Príncipe, ciertamente, no llega a Amberes hasta el 11 de septiembre de 1549, pero el viaje ya había sido anunciado por Carlos V tras la victoria de Mühlberg, que tuvo lugar en abril de 1547. Como observa Menéndez Pidal, la fecha de salida de Valladolid, en octubre de 1548, así como la partida de Bruselas en mayo de 1550 coinciden con las fechas de publicación de las dos primeras ediciones del *Cancionero de romances*. Además, según advierte Peeters-Fontainas "la colonie espagnole de la métropole déjà si nombreuse, s'est vue renforcée par les seigneurs de la suite impériale" (1956, 17). Tras el anuncio del viaje pues, se ofrecía una perspectiva muy atractiva de satisfacer a un público muy numeroso y concreto. De hecho, sabemos que el *Cancionero* tuvo un enorme éxito, no solo por la reimpresión del propio Nucio en 1550, sino también por la edición medinense de Miles. Que en 1552 el propio Nucio publicara el libro de Calvete de Estrella es otro argumento más en esta dirección.

Esta circunstancia histórica fue pues, con mucha seguridad, decisiva para la publicación del *Cancionero de romances*. Lo que resulta harto improbable, con todo, es que al *felicissimo viaje* se le uniera la no menos feliz circunstancia de unos pliegos traídos de España a raíz de la afición romancística de Nucio y que llevaban siete, ocho o más años esperando la oportunidad de ser impresos en un solo volumen. Frente a esta hipótesis, me parece mucho más coherente – aunque sin duda también mucho menos bella y más mundana – explicar la publicación del *Cancionero de romances* con argumentos de carácter comercial y estratégico, lo cual nos lleva a considerar que la tarea recolectora de Nucio comenzó no en España muchos años antes, sino en el momento en que decide publicar una compilación romancística. Un análisis de la producción impresa de Nucio por esos años no revela ninguna práctica parecida y sí en cambio una procedencia de fuentes harto heteorgéneas: así, por ejemplo, para la *Cárcel de amor*, que Nucio imprime en 1546, se basa en la edición de Logroño de 1508 (Corfis 1987, 50-71) y para el *Cancionero general*, que imprime en 1557, en la edición toledana de 1527, y no creo que a nadie se le ocurriera postular que esas ediciones estuvieron esperando durante décadas el momento oportuno de ser utilizadas. Lo que sí parece una tendencia en el proceder de Nucio es recurrir en cada momento a aquellos materiales que pudo reunir en ese momento concreto, aunque no siempre separamos cómo ni tampoco de dónde los sacó.

Decíamos al principio que el prólogo de Nucio aún no había sido comprendido en su totalidad. Leído desde esta perspectiva, en cambio, resulta harto revelador. Alejandro Higashi ya ha notado muy perspicazmente que "explicitada desde la portada, la naturaleza exhaustiva de la pesquisa que ha guiado la compilación vuelve a presentarse en el prólogo por lo menos en dos ocasiones, con 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)" (2013, 43). 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 antiguo traído hasta Amberes por Nucio o por quien fuera, pero también permite explicar mejor que en el prólogo se disculpe por aquellos que faltaren (producto de la prisa por terminar la obra) y también que recurriera a la memoria (flaca) de anónimos personajes, así como el pequeño volumen y bajo precio del libro.

En el fondo importa poco si la idea fue del propio Nucio o si, como sugiere Peeters-Fontainas fue el "cercle des habitués de la librairie espagnole" quien "l'ai encouragé dans ce genre, et de là naquit le premier *Cancionero de romance*"(sic) (1959, 17). Lo que interesa es que a finales de 1547, cuando se anuncia el viaje del Príncipe Felipe, Nucio decide emprender la tarea de recopilar romances viejos con el objetivo de reunirlos en un solo volumen. La obra ha de estar lista, por supuesto, antes de la llegada del Príncipe, pero intuye – como parece haber ocurrido – que el anuncio de la visita incrementará la demanda de romances, por lo que como hombre de negocios, le interesa poder satisfacer esa demanda lo más pronto posible. De

hecho, tal actitud, tanto por las prisas por evitar que sus competidores, en especial Steelsio, se le adelantaran, como por el interés en satisfacer el interés del enorme público potencial que previó Nucio, la conocemos ya por una impresión más tardía, el *Cancionero general* de 1557. Josep Lluís Martos ha descrito perfectamente el público de esta edición y cómo influyó en la composición de CG57 ese nuevo viaje de Felipe II (2010a y 2010b).

Un caso concreto ejemplifica perfectamente dos comportamientos que creo esenciales en la composición del *Cancionero de romances*: el aprovechamiento de materiales existentes y una muy quinientista aversión a los espacios en blanco, que lleva a Nucio a insertar textos que nada o poco tienen que ver con el lugar en donde se colocan. Esto ocurre, por ejemplo, en la ya citada *Question de amor* y *Carcel de amor* de 1546. Describo brevemente el impreso:

Question | DE AMOR | y, | Carcel de | AMOR. | Marca de las dos cigüeñas | Fue impreso en Eñueres en el vnicornio dorado por Martin Nucio | M.D. XLVI. | 12º, 156h. Sign. A-N<sup>12</sup>. En el vuelto del último folio falta la numeración.

A continuación viene la

Carcel de | AMOR DEL COM- | plimiento de nico- | las nuñez. | Marca de las dos cigüeñas. ¶ Fue impreso en Eñueres en el vni- | cornio dorado por industria de | Martin Nucio. 96h. Sign. A-H<sup>12</sup>. En el folio H<sup>6v</sup>: Aquí se acaba la Carcel de Amor. ¶ Lo q se sigue no es de la obra, mas | puso se aquí porque no vuisse tanto | papel blanco, y es buena letu- | ra, y verdadera. |

En H<sup>7r</sup>.

- ¶ AQVI | COMIENÇAN TRES ROMAN- | ciones nueuamente compues- | tos, con un villancico al ca- | bo: como se torno a ga- | nar España. |
1. VN dia de Santanton
  2. OTRO ROMANCE | Cauçalgua diego laynez
  3. ¶ ROMANCE DE | LOS CINCO MARI- | uas que el rey don alonso | octavo pedia a los | hijos dalgo | En essa ciudad de Burgos
  4. Villancico. Quien sera tan enemigo (7 versos) | FIN. f.96r en blanco. En el vuelto, la marca de las dos cigüeñas. [Staatbibliothek Ulm, Schad 6905].

En efecto, al último cuaderno, H, le quedaban cinco hojas en blanco y allí colocó Nucio este pliego suelto (Dicc.694), que luego reutilizaría en parte para el *Cancionero de romances*. De esto, con todo, no debe colegirse, según creo que Nucio utilizó pliegos, sino, ante todo, que Nucio acudió primero a sus propios materiales.

No es este pliego la única fuente 'propia' que emplea Nucio. Hay otro caso muy interesante que permite mostrar con mucho detalle cómo procedió Nucio y, al mismo tiempo, hasta qué punto la idea de los pliegos sueltos como base principal ha ofuscado a la crítica a la hora de contemplar el problema de las fuentes en toda su complejidad. En los fols.220v-226 del *Cancionero de romances* se encuentran, en este orden, los romances siguientes: *Nueva voz acentos tristes*, *Con temor del mar ayrado*, *Hija soy de un labrador* y *So los mas altos cipreses*, atribuidos a Torres Naharro. En *Scripta manent* (213), afirmaba, siguiendo a Menéndez Pidal, que Nucio toma los romances del pliego Dicc.594. El contenido del pliego, sin embargo, es el siguiente:

Romances cōpuestos por Torres naharro: por muy alto estilo. Es el primero este q comienza Hija soy de vn labrador. El segūdo es otro q dize. So los mas altos cipreses-

El tercero es hecho a la muerte del Rey catholico. El quarto dize Con temor del mar ayrado. [Barra horizontal]debajo cinco grabados [barra vertical; dama; caballero; árbol]

A continuación el texto a dos columnas:

- Hija soy de un labrador [f.1r- 1v]
- So los mas altos cipreses [f.1v-2r] aij
- Nueva boz acētos tristes [f.2r- 4r]
- Con temor dl mar ayrado [f.4r]
- Triste estaua el padre adā [f4r-f.4v]

Como puede verse, a pesar de que en el pliego los romances van atribuidos a Torres Naharro, el orden es completamente distinto al del *Cancionero*. Además, aunque el texto de *Nueva voz acentos tristes* e *Hija soy de un labrador*, presenta en el pliego 594 el mismo texto que en *el Cancionero de romances*, los otros dos presentan variantes de importancia que anulan al pliego como posible fuente. *So los mas altos cipreses* lee en el *Cancionero de romances* el v.66, como *ni Dios ni Sancta Maria* mientras que 594 trae la lección *quanto en el mundo auia*; en *Con temor del mar ayrado* falta en el pliego el verso 15 del *Cancionero de romances*, *que temiendo vuestros rayos*. La búsqueda por los pliegos restantes es harto interesante, pero inútil si lo que se pretende es hallar la fuente de Nucio. Y es que de tanto buscar fuera, no se ha caído en la cuenta que el propio Nucio imprimió sobre 1545 una edición de la *Propaladia*, de Torres Naharro, donde en efecto, con el mismo orden y el mismo texto que en el *Cancionero de romances*, se encuentran nuestros textos, ocupando 7 hojas a partir de la signatura Diiij-r. La fuente de Nucio para estos cuatro romances, por tanto, no sería ningún pliego suelto, sino su propia edición de la *Propaladia*, que a su vez se remonta a la edición sevillana de 1534 de Cromberger, donde los romances van de la signatura Ov-r a Ovjj-r.

Tres romances de un pliego que ya había incluido en la *Carcel de amor*, cuatro que saca de su propia edición de la *Propaladia*... si a este le añadimos los 36 romances que Nucio sacó de la edición toledana de 1527 del *Cancionero general*, impresa por Ramón de Petras, tenemos que un total de 43 textos, es decir más de una cuarta parte de las 156 composiciones de que se compone el *Cancionero de romances*, las saca Nucio 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.

Este dato nos sirve, y mucho, porque si Nucio comenzó la búsqueda de romances una vez decidida la impresión de su obra y con un número reducido – aunque nada despreciable – de romances como base del *Cancionero*, el modo de proceder hubo de ser bien concreto. Un impresor como Nucio no podía permitirse el lujo – diríamos: la necedad – de depender del azar a la hora de proveerse de materiales para su imprenta. Las redes comerciales entre impresores y libreros estaban ya, por esas fechas, lo suficientemente desarrolladas y Nucio, no solamente para el *Cancionero de romances*, las empleaba a conciencia. Por ello, cuando decidió ponerse manos a la obra y buscar romances viejos con los que completar su compilación, lo más verosímil es que acudiera al mercado internacional. Medina del Campo se perfila en este contexto, tal vez, como un candidato ideal si nos planteamos de dónde pudo sacar Nucio esos pliegos. Es ya, en las fechas que nos ocupan, ciudad no solamente famosa por su feria de libros, sino también puesto fijo de venta, donde todos los principales impresores españoles tenían tienda. Se incide, generalmente, en el papel difusor que tuvo Medina del Campo para las obras impresas en el extranjero, pero se obvia que, para los propios impresores, esas vías comerciales circulaban, en caso de necesidad, en ambas direcciones. Acudiendo allí, Nucio podía proveerse sin mayores problemas de un número suficiente de cuadernos que le proporcionara material para su proyecto.

Llegados a este punto, no puede ser casual que en el análisis de las posibles fuentes de Nucio constatemos una serie de datos que, contemplados desde otra perspectiva, resultarían hartamente confusos. Aun teniendo en cuenta que, además de los extraídos de materiales propios, algunos textos fueron sacados de la tradición oral o de algún manuscrito, Nucio acudió a los pliegos para unos noventa romances. 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 impresas más potentes. Estos datos me llevan a creer, incluso, que los pliegos que usó Nucio mostrarían incluso una cierta cercanía temporal, estando todos impresos probablemente en la década de los treinta o cuarenta.

Podría resumirse pues, a modo de conclusión, que motivado por un hecho histórico muy concreto, la visita de Felipe II, Nucio decide sacar un pequeño volumen que reúna el máximo número posible de romances. Decidido a sacar adelante su proyecto en el menor tiempo posible, Nucio acude en primer lugar a los propios anaqueles, de donde puede sacar la nada despreciable cifra de 43 romances. Posteriormente, acude al mercado internacional, haciendo acopio de un grupo de pliegos sueltos impresos en fechas relativamente cercanas y que revelarían una notable coherencia respecto a su procedencia. A los pocos meses, comienza la impresión con esos materiales y ha de conformarse con lo que ha podido encontrar, lo cual no es poco, pero permite aclarar las numerosas correcciones de la segunda edición, de 1550 así como la procedencia de determinados textos de la tradición oral y de manuscritos.

La identificación exacta de todas y cada una de las fuentes de Nucio es quizá una quimera. Espero, no obstante, que desde esta perspectiva sea posible considerar de un modo más preciso las diversas tradiciones textuales que confluyen en el *Cancionero de romances* y aproximarse finalmente las fuentes reales de Nucio.

**Obras citadas**

- [Autor desconocido]. *Bibliotheca Heberiana. Catalogue of the Library of the late Richard Heber*. Pall Mall: W.Nicoi, 1835.
- [Autor desconocido]. "Bibliography: the White Kings Library". *The Classical Journal* 22 (1820): 67-89.
- Álvarez Márquez, Carmen. *La impresión y el comercio de libros en Sevilla, siglo XVI*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.
- Askins, A. L-F, Infantes, Víctor & Rodríguez Monino, Antonio. *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*. Madrid: Castalia, 1997.
- Askins, A. L-F., & Infantes, Víctor. *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*. Edición de Laura Puerto Moro. Madrid: Editorial Academia del Hispanismo, 2014.
- Beltrán, Vicenç. "El romance de Fajardo o el Juego del ajedrez". En C. Alvar ed. *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2015. 289-203.
- Bouterwek, Friedrich. *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit*. Göttingen: Johann Friedrich Römer, 1803.
- Brunet, Jacques Charles. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*. Paris: Chez L'Auteur, 1820.
- Manuel du libraire et de l'amateur de livres*. Paris: Chez Silvestre, 1843.
- Corfis, Ivy A. *Diego de San Pedro's Carcel de Amor. A Critical Edition*. Londres: Tamesis, 1987.
- De la Mano, Marta. *Mercaderes e impresores de libros en la Salamanca del siglo XVI*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1998.
- Delgado Casado, Juan. *Diccionario de impresores españoles.(siglos XV - XVII)*. Madrid: Ed. Arco Libros, 1996.
- Depping, Georg Bernhard. *Sammlung der besten alten spanischen historischen Ritter- und maurischen Romanzen*. Altenburg und Leipzig: Brockhaus, 1817.
- . *Romancero castellano o colección de antiguos romances populares de los españoles*. Leipzig: Brockhaus, 1844.
- Di Stefano, Giuseppe. "La difusión impresa del romancero antiguo". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (1977): 373-411.
- "Edición crítica del romancero antiguo: algunas consideraciones". En E. Rodríguez-Cepeda ed. *Actas del Congreso Cancionero-Romancero, UCLA, 1984*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1990. 29-46.
- "Para la historia textual del romancero.Los pliegos sueltos de Perugia". En L. Gómez Canseco, J. Montero Delgado & P. Ruiz Pérez ed. *Aurea poesis: estudios para Begoña López Bueno*. 2014. 13-32.Durán, Agustín. *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra, 1851.
- Ebert, Friedrich Adolf. *Allgemeines Bibliographisches Lexikon*. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1820.
- Fagel, Raymond. *De Hispano-Vlaamse wereld. De contacten tussen Spanjaarden en Nederlanders, 1496-1555*. Bruselas: 1996
- Garvin, Mario. *Scripta Manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (Siglo XVI)*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana, 2007.
- Griffin, Clive. "Vida personal y profesional de los operarios de impreta en la España de Felipe II". En C. A. González Sánchez & E. Villa Villar ed., *Grafías del imaginario: representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVII)*. 2003. 111-119.
- . *The Cromberger of Seville. The history of a printing and merchant dynasty*. Oxford: Clarendon Press, 1988.

- Grimm, Jacob. "Ankündigung". *Heidelberger Jahrbücher für Literatur* 4 (1811): 4-5.
- . *Silva de romances viejos*. Viena: J.Mayer, 1815.
- Infantes, Víctor. "Una cuarentena poética desconocida. Los pliegos sueltos del siglo XVI de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia". *Criticon* 117 (2013): 29-63.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*. Madrid: "La Gráf. Comercial" de Julián Santiago Rodríguez, 1945.
- Moll, Jaime. "El taller de la imprenta". En *Historia de la edición y de la lectura en España 1472 - 1914* Ed., *Historia de la edición y de la lectura en España 1472 - 1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003. 31-38.
- Neri, Stefano. "Cuadro de la difusión europea del ciclo del Amadís de Gaula (siglos XVI-XVII)". En J. M. Lucía Megías & M. Marin Pina ed. *Amadís de Gaula: quinientos años de libros de caballería. (Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleca)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantino, 2008. 565-593.
- Pettas, William A. *A sixteenth century Spanish bookstore. The inventory of Juan de Junta*. Philadelphia: American Philosophical Society, 1995.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. *Cancionero romances, Anvers, 1550*. Valencia: Ed. Castalia, 1967.
- . *La Silva de romances de Barcelona, 1561. Contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI*. Salamanca: Universidad, 1969.
- Ruiz Fidalgo, Lorenzo. *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*. Madrid: Arco Libros, 1991.
- Stols, Eddy. *De Spaanse Brabanders of de handelsbetrekkingen der Zuidelijke Nederlanden met de Iberische wereld 1598-1648*. Bruselas: Paleis der Academien, 1971.
- Thomas, Werner. *Los protestantes y la Inquisición en España en tiempos de la Reforma y Contrarreforma*. Lovaina: Leuven University Press, 2001.
- Ticknor, M.G. *Historia de la literatura española*. Madrid: Rivadeneyra, 1856.
- Wolf, Friedrich. *Über Romanzenpoesie der Spanier*. Viena: Carl Gerold, 1846.
- & Hofmann, Conrado. *Primavera y flor de romances ó coleccion de los mas viejos y mas populares romances Castellanos*. Berlin: Asher, 1856.