



Criticón

141 | 2021

La poesía en los albores del Siglo de Oro: fuentes y ediciones críticas

La historia de España en el *Cancionero de romances*: el proyecto editorial de Martín Nucio en diálogo con su contemporaneidad

Mario Garvin



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/criticon/19354>

DOI: 10.4000/criticon.19354

ISSN: 2272-9852

Editor

Presses universitaires du Midi

Edición impresa

Fecha de publicación: 10 julio 2021

Paginación: 179-197

ISSN: 0247-381X

Este documento es traído a usted por Université Rennes 2



Referencia electrónica

Mario Garvin, «La historia de España en el *Cancionero de romances*: el proyecto editorial de Martín Nucio en diálogo con su contemporaneidad», *Criticón* [En línea], 141 | 2021, Publicado el 10 junio 2021, consultado el 19 julio 2021. URL: <http://journals.openedition.org/criticon/19354> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/criticon.19354>



Criticón está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

La historia de España en el *Cancionero de romances*: el proyecto editorial de Martín Nucio en diálogo con su contemporaneidad*

Mario Garvin
Universität Konstanz

El *Cancionero de romances* constituye para el investigador actual una atalaya privilegiada desde la que contemplar la transmisión impresa del romancero durante el siglo XVI. Publicada poco antes de alcanzarse el ecuador del Quinientos, la compilación antuerpiense de Martín Nucio nos sirve para contemplar el panorama editorial que lo precede y, al mismo tiempo, como punto de partida para analizar la evolución posterior del género en esa centuria.

Respecto a esa influencia, Alejandro Higashi, ha destacado que «la fórmula editorial que propuso Martín Nucio hacia 1547-1548 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 [...])»¹ y también el modo en que tal novedad permitió a la compilación de Nucio erigirse en una suerte de paradigma editorial para las obras que le siguen. Tal función catalizadora es evidente tanto en la reedición hecha en Medina del Campo por Guillermo de Milis (o Miles) en 1550², como en la *Silva de varios romances*, dicho sea esto último con las precisiones necesarias: en fechas muy recientes Vicenç Beltran ha demostrado que la *Silva* —recordemos que aparece en tres partes entre 1550 y 1551— no es, ni mucho menos, una simple copia de nuestro cancionero; al contrario, aumenta el elenco de textos, no solo en número sino también en tipología, «aportó un

* Este trabajo se enmarca en el proyecto *Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas* del Ministerio de

¹ Higashi, 2013, p. 44.

² Véase la descripción bibliográfica del volumen en Rodríguez-Moñino, 1973, n. 52, así como las actualizaciones de Higashi, 2016, pp. 313-316.

elevadísimo número de obras que se habrían perdido, en su casi totalidad, si no las hubiese recogido Esteban de Nájera, incidió sobre sectores del romancero aún poco estudiados (los religiosos, los de tema clásico, los linajísticos, los aragonesistas, los licenciosos), acogió romances eruditos [...] y constituyó la colección más completa de cuantas conservamos»³. Ello no es óbice, sin embargo, para considerar que Nájera tiene por modelo inmediato e impulso generador al proyecto editorial de Nucio⁴: buena prueba de ello es la decisión —algo extraña, ciertamente, en vista del alcance del proyecto de Nájera— de preceder los romances de la primera parte de la *Silva* de un prólogo plagiado del *Cancionero* de Amberes⁵.

Por otro lado, como indicábamos, el *Cancionero de romances* ha servido también como lugar privilegiado para analizar la transmisión impresa del romancero durante la primera mitad de la centuria. Este aspecto es quizá el más y mejor estudiado del *Cancionero* de Nucio: desde el trabajo seminal de Menéndez Pidal (1914) al intentar precisar las fuentes de la obra, pasando por las actualizaciones de Rodríguez-Moñino en 1969 y hasta llegar a las investigaciones más actuales⁶, las vías por las que los romances publicados llegaron o pudieron llegar hasta el *Cancionero* han sido objeto de interés y análisis por parte de la crítica. Esto no es, por otra parte, nada que deba extrañarnos pues es el propio editor quien se encarga de publicitar desde el título de su compilación la exhaustividad de la empresa: «Cancionero de / Romances / EN QVE ESTAN / recopilados la mayor par- / te delos romances caste- / llanos que fasta ago- / ra sean com- / puesto», presentándose con ello como compilación de toda —o al menos de la *mayor parte* de —la tradición anterior.

Sin embargo, entre estas dos vertientes —la influencia editorial del *Cancionero de romances* sobre las obras venideras, por un lado, y la exhaustividad de la compilación y, en consecuencia, su representatividad documental respecto de la transmisión anterior por otro— me parece que ha quedado algo desatendida la relación que Nucio, mediante su proyecto editorial, establece con su contemporaneidad inmediata.

Sabemos, porque lo dice el propio Nucio, que el propósito del editor fue reunir «todos los romances» que habían llegado *a su noticia*, pero también, como advierte él mismo, que «puede ser que falten algunos (aun que muy pocos) de los Romances viejos». Nótese que Nucio únicamente adjetiva los romances cuando habla de aquellos que faltan, pero no cuando habla de la exhaustividad de la colecta, ni en el prólogo ni en la portada, donde se refiere, en general y sin precisar, a *romances*. Puesto que en la portada se afirma que dentro están la mayor parte de los que *fasta agora* se han compuesto y el prólogo solo disculpa la ausencia de algunos romances *viejos*, podemos

³ Higashi, 2013, p. 44.

⁴ Me refiero al total del proyecto editorial, y no solamente al *Cancionero de romances*, porque creo que las tres partes de la *Silva* son la respuesta editorial de Nájera a la empresa conjunta que constituyen el *Cancionero de romances* y los *Romances* de Sepúlveda publicados por Nucio. Algo de esto se dirá en las páginas que siguen. Expongo mis argumentos con la extensión que de aquí no dispongo en 2018, p. 172-193.

⁵ Sería injusto, por otra parte, limitar el influjo del *Cancionero de romances* a aquellas obras en cuya morfología reconocemos la dependencia más o menos directa de la compilación, antuerpiense es decir, en aquellos libros que comúnmente llamamos romanceros, pues también algunos pliegos sueltos de la segunda mitad del siglo se muestran deudores de los romances publicados por Nucio, si bien muy probablemente de forma indirecta, a través de obras como las que acabamos de citar.

⁶ Para las fuentes de Nucio, remito a Garvin, 2007, en especial pp. 169-219, y 2016a.

aceptar como premisa que Nucio recoge en efecto la mayoría de los romances que le son contemporáneos.

De hecho, la presencia de textos eruditos en las páginas del *Cancionero* no es nada nuevo y no ha pasado desapercibida por la crítica, pero creo que se ha malentendido. Menéndez Pidal, por ejemplo, creía que «el Cancionero de Amberes s.a. incluye varios romances de Bernardo, que, contra su costumbre, son todos ellos cronísticos. Sin duda, Martín Nucio [...] no conociendo ningún romance viejo de Bernardo, se vio obligado a incluir los cronísticos, para no dejar sin representación un tema de tal importancia»⁷. En mi opinión, la inclusión de textos contemporáneos no es sinónimo de fracaso, sino parte constitutiva de la intención editorial de Nucio. Al advertir explícitamente que la colecta incluye todos aquellos que se han compuesto *fasta agora*, está ofreciendo una información esencial, pues sin esa actualidad, sin incluir romances de composición muy reciente y de temática poco frecuentada, el proyecto de Nucio —esa es al menos la tesis principal de este trabajo— no podía considerarse exhaustivo.

Tras analizar detenidamente las posibles fuentes usadas por Nucio al editar el *Cancionero de romances*, pude constatar no ya que la mayoría de los romances procedía de pliegos sueltos —algo que ya había demostrado sobradamente Menéndez Pidal y en lo que había insistido, mejorándolo, Rodríguez-Moñino— sino también que «los pliegos que usó Nucio mostrarían incluso una cierta cercanía temporal [a la fecha de edición del *Cancionero*], estando todos impresos probablemente en la década de los treinta o cuarenta»⁸. Lo que ahora me pregunto es hasta qué punto la propia colecta, los romances mismos, también presentan esa cercanía temporal para con la composición del cancionero, es decir, ¿cuán lejanos en el tiempo son los romances que publica Nucio? y, especialmente, ¿cuán cercanos a la publicación del *Cancionero* son los romances de composición más reciente?

Hace algunos años, Georges Martin ya se cuestionó algo parecido: «Quand, comment sont nés les romances que réunit le *Chansonnier* d'Anvers?»⁹ y ofreció una respuesta parcial, pero de extrema utilidad, al decir que en su opinión: «les romances historiques du *Chansonnier* d'Anvers, nombreux sont ceux tirés, au xvi^e siècle, de la prose des chroniques»¹⁰. Al estar basados en crónicas impresas cuya fecha de publicación nos es casi siempre conocida, disponemos para ciertos romances de historia de España —sección en la que me voy a centrar— de un punto temporal de referencia en el que comenzar nuestras pesquisas. El otro extremo, el *agora* al que se refiere Nucio, lo marca obviamente, su fecha de publicación.

LA APARICIÓN DEL *CANCIONERO DE ROMANCES* Y LOS ROMANCES DE HISTORIA DE ESPAÑA

⁷ Menéndez Pidal, 1957, p. 195.

⁸ Garvín, 2016a, p. 300

⁹ Martin, 1997, p. 210

¹⁰ Martin, 1997, p. 213. Su estudio tiene sin embargo la desventaja de que persigue, por un lado, objetivos distintos al nuestro y, sobre todo, que se basa en la edición de 1550. Algunos de los añadidos a esa edición también proceden de crónicas, pero aquí nos vamos a centrar en la edición sin año, ya que es la que mejor refleja la génesis del proyecto y el punto de partida.

Durante muchos años, la fecha de publicación de la edición *princeps* del *Cancionero* que se ha aceptado entre la crítica ha sido la que propuso el bibliógrafo Jean Peeters-Fontainas¹¹, quien, partiendo del análisis de la marca de impresor del antuerpiense y su progresivo desgaste, la dató entre 1547 y 1548. Sin embargo, en un valioso y reciente trabajo, Josep Lluís Martos, ha ofrecido sólidos argumentos para aceptar que «el *Cancionero de romances* se debió de imprimir, si no a finales [de 1546] a principios de 1547»¹².

Sabemos, además, que cuando en ese año de 1546 Martín Nucio termina de imprimir su edición conjunta de la *Questión de amor* y la *Cárcel de amor* quedan al final seis hojas en blanco. En las cinco primeras, Nucio inserta tres romances —*Un día de San Antón*, *Cavalga Diego Laínez* y *En esa ciudad de Burgos*— y un breve villancico de siete versos, *Quién será tan enemigo*, acompañándolos al principio de una nota en la que indica «lo que sigue no es de la obra mas puso se aqui porque no vuisse tanto papel blanco y es buena letura y verdadera»¹³. El recto de la hoja final está en blanco y al vuelto presenta la marca típica del impresor antuerpiense. Analizándola detalladamente, el propio Martos ha podido comprobar que «el proceso de degradación de la matriz se genera [...] durante la impresión de esta edición conjunta y se puede apreciar claramente a través de sus cuatro grabados»; dado que el desgaste de la marca es ya perceptible en «entre seis y ocho impresos de 1546»¹⁴, Martos concluye que la impresión conjunta de la *Questión de amory* la *Cárcel de amor* hubo de tener lugar en las primeras semanas de 1546. Puesto que los tres romances que encontramos en las páginas finales se hallan también entre los del *Cancionero de romances* —son *Cavalga Diego Laínez*, f. 155v; *Un día de San Antón*, f.175v¹⁵ y *En essa ciudad de Burgos*, f. 177v— podemos saber con bastante precisión desde cuándo como mínimo disponía Nucio de materiales que empleó para su *Cancionero*. El *agora* que se menciona en el título corresponde, por tanto, con bastante seguridad, al año de 1546.

Esto no quiere decir necesariamente que a principios de ese año Nucio ya hubiera empezado a *preparar* su edición, sino solo que ya tenía materiales que empleará posteriormente. Como he indicado en otro lugar hablando de las fuentes del *Cancionero*, Nucio, además de extraer estos tres romances de un pliego suelto¹⁶, emplea cuatro de su propia edición de la *Propalladia* de Torres Naharro¹⁷ y también 36 romances que sacó de la edición toledana de 1527 del *Cancionero general*¹⁸. Pero igual

¹¹ Peeters-Fontainas, 1956, pp. 17-21.

¹² Martos, 2017, p. 155.

¹³ Antonio Rodríguez-Moñino creyó que Nucio incorporaba aquí un pliego suelto completo a la edición, por lo que se incluyó como pliego en el *Diccionario* (1997, n.º. 694). Sin embargo, parece más prudente, como hace Josep Lluís Martos, considerar que «esa última sección no se puede identificar [...] con un pliego completo, como da a entender Rodríguez-Moñino» (Martos, 2020, p. 295).

¹⁴ Martos, 2020, p. 286.

¹⁵ Numerado erróneamente en la edición sin año como 165v.

¹⁶ Un impreso que Martos define como «un pliego poético hoy perdido, pero, sin duda, burgalés e impreso por Juan de Junta, como explicaré en otro trabajo» (2020, p. 295). El pliego ha de ser, como ya supuso Menéndez Pidal (1914, p. xxiv), RM1069, impreso en «Burgos. Herederos de Juan de Junta» (Fernández Valladares, 2005, n.º. 471), con fecha de 1559.

¹⁷ Peeters-Fontainas, 1965, n. 1310.

¹⁸ Garvin, 2016a, p. 299.

que ello no significa que hubiera comenzado a preparar su edición del *Cancionero general* una década antes (aparecerá en 1557)¹⁹, tampoco esos romances de remate testifican necesariamente que a Nucio ya le rondara la idea de su colección. De lo que se trata es solo, insisto, de saber que en ese año Nucio ya manejaba materiales potencialmente usables en el *Cancionero de romances*. Con ello, disponemos de un buen punto de referencia con el que identificar el *agora* al que refiere Nucio en su título.

Por el otro extremo, la tarea de fechar los romances se revela notablemente más compleja. Son muy pocos —y ahora hablo en general— aquellos para los que podemos postular una fecha de composición relativamente segura. Los romances noticieros, claro está, ofrecen en los acontecimientos que narran un *terminus post quem*, pero la cercanía compositiva a los hechos es difícil, si no imposible de probar. No es lo mismo, además, un romance como el *De septiembre se contaba*, sobre la muerte de Felipe el Hermoso en 1506, documentado ya en pliegos muy tempranos, quizá incluso coetáneos al suceso²⁰, que otros como el del emplazamiento y muerte de Fernando IV, probablemente el más antiguo de los conservados si nos guiamos por los acontecimientos que narra, pero de fecha de composición sin duda muy posterior²¹.

Estos intentos de datación resultan algo más sencillos para los romances eruditos²², pero solo porque, por razones obvias, la distancia temporal que media entre la primera aparición (por lo general, impresa) de la obra en prosa que utilizan como fuente para sus versos y los primeros testimonios de esos romances no puede ser tan amplia como en

¹⁹ Véase al respecto Martos, 2010, pp. 111-123.

²⁰ Es el pliego RM877, atribuido por Montserrat Lamarca a la imprenta barcelonesa y fechado como «¿1506?» (Lamarca, 2015, n. 41).

²¹ El *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena (estrofa 287) alude al «terçer Fernando», «del que se dize morir emplazado / de los que de Martos ovo despeñado / segund dizen rusticos d'esto cantando», versos de los que Menéndez Pidal infiere que por aquellos años — hacia 1444— «eran los rústicos quienes cantaban el sabido romance de los Carvajales que empieza “Valasme nuestra señora”» (1953, p. 322). La identificación de la mención con el romance es algo que Di Stefano, a cuyo artículo remito para todo lo relacionado con el emplazamiento y muerte de Fernando IV, considera «muy opinable» (1988, p. 893). Los primeros testimonios impresos del romance (*En Jaen esta el buen rey*) son pliegos de hacia 1515: RM990, «Burgos, Fadrique de Basilea, c. 1515-1519» según Julián Martín Abad (2001, n.º. 1347) o «Burgos, Fadrique de Basilea o Alonso de Melgar, c. 1515-1519» según Fernández Valladares (2005, n.º. 103).

²² Alejandro Higashi ve en este término un uso despectivo de origen decimonónico (2019, p. 140), de ahí que prefiera el uso de «romancero historiado». He manifestado en varias ocasiones que comparto plenamente con Alejandro Higashi la necesidad de revalorizar este tipo romancero. Creo, no obstante, que esa denominación focaliza la serialización de crónicas, dejando algo de lado aquellos romances, de composición bastante temprana en el siglo xvi, que se basan, por ejemplo, en libros de caballerías u otras obras como la *Celestina*. Como ya apunté en su momento refiriéndome a estos últimos, anteriores a los cronísticos, «cuando los romances procedentes de obras cultas aparecen en pliegos sueltos, lo hacen en fechas muy próximas a la publicación de estas obras [lo que] permite pensar que es muy probable que se consideraran como producto pensado para la difusión [...] y animación a la lectura de esas obras, pero también como *variatio* sobre un argumento conocido» (2007, p. 72). Eso los emparenta, en mi opinión de modo bastante directo, con la tarea de los poetas que comúnmente se cuentan como eruditos (Burguillos, Sepúlveda, Fuentes, etc.). Sobre este tipo de romances, véase también el pionero trabajo de García de Enterría (1986). En este grupo, además, no podemos olvidar el corpus de romances troyanos, a los que recientemente Gamba Corradine ha dedicado dos trabajos (2015 y 2018). Ejemplarmente moderada es la definición que propone Díaz-Mas «compuestos a finales del siglo xv o durante el siglo xvi por autores cultos que se basaban para componerlos en la información proporcionada por fuentes también cultas, especialmente crónicas históricas» (2018, p. 120), aunque dudo que a finales del siglo xv podamos hablar ya de este tipo de empresas.

los casos anteriores. Ello no quiere decir —y me parece importante remarcarlo— que tenga que existir necesariamente una relación de cercanía entre la publicación de esa obra y la versificación de su prosa. La *Crónica sarracina* de Pedro del Corral, por ejemplo, fue compuesta hacia 1430²³ y su *princeps* se imprimió en Sevilla, en 1499, por Ungut y Polono, pero la primera documentación impresa de los romances del rey don Rodrigo que en ella se basan es en el *Cancionero de romances* y no hay argumentos de peso para suponer que la fecha de composición de los textos haya de ser más cercana a la fecha de edición de la *Crónica* que a la del *Cancionero*.

Muy distinto es el caso de la *Crónica general* de Florián de Ocampo, pues aquí sí que el espacio de tiempo entre la aparición de la *princeps* en 1541 y los primeros testimonios de romances sacados de ella es tan breve —solo cinco o seis años— que puede servir para fechar aproximadamente los textos. La obra de Ocampo es generalmente conocida por ser la fuente de los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda, que también fueron impresos por Nucio²⁴, pero no olvidemos que es también la base sobre la que se romancean, por ejemplo, los textos sobre Alfonso el Casto y Bernardo del Carpio que aparecen en la edición sin año del *Cancionero*. Solamente con este dato ya podríamos concluir que Nucio emplea romances que fueron compuestos necesariamente en fechas muy cercanas a la de impresión del *Cancionero*. De lo que se trata ahora, sin embargo, es de ver si podemos precisar algo más la fecha y contexto de composición de esos romances y, con ello, arrojar algo más de luz sobre la función de esos romances dentro del *Cancionero*.

LA HISTORIA DE ESPAÑA DE BURGUILLOS A SEPÚLVEDA

Para comprender lo que sucede a nivel historiográfico durante la década de los cuarenta del siglo que nos ocupa, resulta útil recurrir a la diferenciación que realiza el historiador Richard L. Kagan entre dos concepciones distintas dentro de la historia y la historiografía²⁵. En la una, que él llama *historia pro persona*, predomina el interés por la figura individual, mientras que, en la otra, la *historia pro patria*, se intenta focalizar la totalidad de un pueblo. Aunque la primera es característica de una concepción medieval y, en líneas generales, la historia que traza Kagan puede resumirse como la paulatina sustitución de esta en favor de una *historia pro patria* en la que pueden incluso rastrearse concepciones mucho más modernas de historia nacional, lo cierto es que, en ocasiones, ambos modelos se suceden alternativamente o incluso conviven durante un tiempo.

La publicación de las *Las cuatro partes enteras de la Crónica de España* de Florián de Ocampo en 1541 constituye el indiscutible hito historiográfico de la década que nos ocupa y aun de un periodo más amplio. Como es sabido, la crónica ocampiana reproduce una de las refundiciones de la crónica de Alfonso X. Dado que el proyecto cronístico alfonsí puede considerarse como el primero según el modelo *pro patria*, es en

²³ Anteriores al *Cancionero* hay, además, ediciones sevillanas de 1511, 1526 y 1527, una vallisoletana del mismo año (Fogelquist, 2001, p. 82) y una zaragozana de 1516 (Pedraza García, 1998, p. 182).

²⁴ Hay edición facsimil con estudio introductorio mío (Garvin, 2018) que debe completarse con el estudio de la edición de Steelsio, a cargo de Alejandro Higashi, 2018.

²⁵ Kagan, 2010, pp. 101-105.

esa misma línea en la que debemos situar a Ocampo. Carlos V, sin embargo, era partidario de un modelo historiográfico *pro persona*, un modelo que en parte ya habían seguido los Reyes Católicos, un modelo que las Cortes castellanas no compartían, pues habían presentado repetidas veces —en 1523, 1525, 1528 y 1538— peticiones de actualización de la crónica alfonsí. Era necesario, argumentaban, «que se sepa la verdad de las cosas pasadas, lo qual no se puede saber por otros libros privados [¿manuscritos?] que se lean»²⁶. El Emperador, a diferencia de lo que luego sí haría su hijo Felipe II, nunca aceptó del todo ese proyecto, pero ante la insistencia de las Cortes en la necesidad de «una historia común que no sólo ayudaría a los españoles a definirse frente a los miembros de otras naciones, sino que además les proporcionaría una herencia alrededor de la cual podían mantenerse unidos»²⁷, acabó nombrando cronista oficial a Florián de Ocampo en 1539, si bien —y creo que es un ejemplo suficientemente significativo de la posición de Carlos V al respecto— con un sueldo de 40.000 maravedíes, justo la mitad de lo que percibían los cronistas personales del Emperador²⁸.

Dos años después de ser nombrado cronista, aparecía en Zamora «a nueve[e] días del mes de diciembre» de 1541 la primera edición de la magna *Crónica*. La obra había sido concebida con el objetivo de «escribir una nueva historia general de la Península, pues, a pesar de los intentos de algunos historiadores del siglo xv por elevar la dignidad histórica de una nación que pretendía hacer valer su hegemonía en Europa, nadie, desde el siglo xiii se había ocupado de remozar los cimientos de la historia hispánica»²⁹. Ponía por tanto a disposición de los lectores una serie de materiales que hasta aquel momento había sido poco accesibles, a pesar de la obvia circulación de esos *libros privados* a los que ya hemos hecho mención.

Entraron así en circulación un número de informaciones históricas que fueron usadas para la composición de numerosos romances de tema histórico-nacional. Como impulso de ese tipo de empresas, Menéndez Pidal apuntó que «el sentimiento de la antigüedad y la erudición a ella referente, que el humanismo promovía, influyó para que se escribiesen romances nuevos, destinados a difundir los conocimientos históricos»³⁰. El propio Lorenzo de Sepúlveda, protagonista directo y testigo de excepción, había insistido en el prólogo a sus romances en que los que allí ofrecía suponían una alternativa veraz a «otros muchos que yo he visto impresos harto mentirosos y de muy poco fruto». A tal propósito, no cabe la menor duda pues que la obra de Ocampo hubo de resultar bienvenida. Pero en la enorme difusión de romances que tienen su fuente en esta obra desempeñan también un papel fundamental otros factores, que no pueden soslayarse y que van más allá del afán de difusión de conocimientos.

A juzgar por las reediciones, la obra de Ocampo, fue un éxito inmediato. A la *princeps* zamorana de 1541 le siguieron —como mínimo— tres ediciones dentro de los siguientes tres años: una también zamorana, de 1543, impresa por Juan Picardo y «a costa y expensas de Juan Pedro Musseti en Medina del Campo» y dos en 1544: una con

²⁶ Citadas por Kagan, 2010, p. 101.

²⁷ Kagan, 2010, p. 169.

²⁸ Kagan, 2010, p. 110.

²⁹ Bustos, 2000, p. 149. Sobre esta función de la obra de Ocampo, véase ahora el reciente trabajo de Fernández Camacho (2019).

³⁰ Menéndez Pidal, 1953, p. 109.

los mismos actores³¹ y otra al parecer zaragozana³². Sin embargo, la crítica tiene por costumbre vincular de modo directo los romances que se basan en el texto de Ocampo con la aparición de la *princeps*. Menéndez Pidal escribió ya que «este nuevo giro de la producción romancística recibió particular impulso cuando Florián de Ocampo [...] dio a luz, en abultado infolio, *La Crónica de España que mandó componer el rey don Alonso el Sabio*, Zamora, 1541»³³. Rodríguez-Moñino también creyó que «aparecida la *Crónica* de Alfonso el Sabio en Zamora el año de 1541, poco después debió de comenzar Sepúlveda la tarea de metrificar la buena prosa real»³⁴. Más recientemente, Alejandro Higashi, en su estudio introductorio a la edición de Steelsio (1551) de los romances de Sepúlveda, tampoco cita más edición de Ocampo que la *princeps* y apunta que la primera edición de los *Romances* «debió ver la luz en Sevilla antes de 1546»³⁵, sin tematizar la fecha de composición de estos. Creo, sin embargo, que hay una serie de argumentos que sugieren la conveniencia de desligar la composición de los romances basados en Ocampo de la publicación de la *princeps*.

En primer lugar, aquellos romancistas de nombre conocido que usan la *Crónica* de Ocampo —Lorenzo Sepúlveda, Alonso de Fuentes y Juan Sánchez Burguillos, entre seguramente otros anónimos— comparten un escenario común, como es Sevilla. Aquí apareció verosímilmente la *princeps* de Sepúlveda y con seguridad la de los *Quarenta cantos* de Fuentes³⁶. Respecto a Burguillos, Alberto Blecua escribió que «debió de ser sevillano de nacimiento o de adopción [tal y como] parece indicarlo el elogio de Herrera en un libro como las *Anotaciones*, muy parco en alabanza de poetas no andaluces, y más tratándose de poetas incultos, aunque ingeniosos, como Burguillos»³⁷.

No es de extrañar que Sevilla fuera escenario de tales empresas, pues son muchos los factores que hacían de ella una ciudad propensa para la práctica poética. Entre las principales instituciones promotoras de cultura de la época Guy Lazure menciona, junto a la Iglesia y la Casa de Contratación, a la nobleza: «para varios poetas, humanistas y eruditos sevillanos, [estos nobles] fueron verdaderos mecenas que les permitieron conseguir una cierta estabilidad financiera al mismo tiempo que les proporcionaron un reconocimiento y un estatus social»³⁸.

Este dato me parece importante, porque hemos de recordar —ya he insistido sobre ello—³⁹ que las ediciones zamoranas de Ocampo, así como la zaragozana ya citada, son todas en folio, lo cual, añadido a las 427 hojas que cuenta la *princeps*, convertían a la *Crónica* en un producto caro, solo al alcance de unos pocos⁴⁰. Pérez García, que ha

³¹ Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/807.

³² Biblioteca Central de Cantabria, Signatura: XVI 39.

³³ Menéndez Pidal, 1953, p. 109.

³⁴ Rodríguez-Moñino, 1967, p. 11.

³⁵ 2018, p. 23 y p. 20 respectivamente.

³⁶ Sobre la obra de Fuentes, véase el trabajo de Virginie Dumanoir en este mismo número: «Leyendo los *Quarenta cantos* de Alonso de Fuentes: materialidad y estructura de la edición *princeps* (1550)».

³⁷ Blecua, 1984, p. 79.

³⁸ Lazure, 2012, p. 25.

³⁹ Garvin, 2018, pp. 43-46.

⁴⁰ No es fácil saber el precio de venta de los libros quinientistas y no he podido localizar ninguna mención a la crónica de Ocampo. La obra más similar para la que he encontrado detalles sobre el precio es la *Crónica del Perú* de Pedro Cieza de León, impresa en Sevilla en los talleres de Martín Montesdoca, pero costeada por

analizado la distribución temática entre lectores del libro sevillano durante el Renacimiento, escribe muy atinadamente que «la Historia era preferentemente una lectura de los grupos sociales elevados, y muy especialmente de la nobleza», y concluye que «este perfil sociológico de los lectores de Historia es consecuencia tanto de los gustos e intereses sociales, como del precio de los libros [...] El libro de Historia solía ser impreso en folio y [...] era bastante normal que [los libros de esta temática] sobrepasaran el centenar de folios [lo que] implicaba un precio absolutamente fuera del alcance de los grupos sociales más populares»⁴¹. Sabemos poco de la condición social de Sepúlveda. Pero de Juan Sánchez Burguillos, Fernando de Herrera escribió en sus *Anotaciones* que sería «digno de ser estimado entre los mejores poetas españoles, si la miseria de su fortuna no le hiciera tanto impedimento»; y es que, como indica Alberto Blecau, «el caudal de sus versos debió de ser muy dilatado, pues todo parece indicar que hizo de la poesía una profesión que le permitía vivir de los aguinaldos de sus mecenas y de sus oyentes»⁴².

El ya mencionado mecenazgo por parte de la nobleza ofrece por tanto una explicación plausible a cómo pudieron estos poetas acceder a la obra de Ocampo desde la aparición misma de la *princeps*. Y probablemente también la ofrece a las razones a que obedece la composición de los primeros textos basados en Ocampo, al amparo de una nobleza orgullosa de su pasado y preocupada por sus intereses⁴³. Parece evidente, sin embargo, que la concepción de un proyecto ambicioso como el de Sepúlveda precisa como mínimo de tres aspectos más. Precisa, en primer lugar, tiempo de preparación, pues una *Crónica general* como la de Ocampo sin duda no se versifica en un día. En segundo lugar, requiere un público lector que justifique la empresa editorial, porque no podemos pasar por alto que el de Sepúlveda, a diferencia de lo que podemos intuir en Burguillos, es un proyecto editorial, pensado para la imprenta. No en vano es el propio Sepúlveda el que invoca como uno de los motivos que le llevaron a romancear partes de la *Crónica* el que las historias que allí aparecen «puedan leerse en este traslado, a falta del original de donde fueron sacados: que por ser grande volumen los que poco tienen carecerán de él por no tener para comprarlo». Se está dirigiendo por tanto

el propio Cieza que vendió multiplicando la inversión inicial «hasta alcanzar los 161,5 maravedís que se hacía pagar de los libreros castellanos y sevillanos» (Clavería, 2017, p. 51). Estamos hablando de una obra igualmente cronística y también en folio, aunque en este caso bastante más breve, 10+133h. Si calculamos que la obra de Ocampo multiplica casi por cuatro en extensión a la de Cieza, podemos hacernos una idea aproximada de lo que costaría la obra. Para más detalles sobre proceso y costes de la impresión de libro de Cieza, véase Wagner, 1982.

⁴¹ Pérez García, 2007, pp. 795-796. Recordemos, además, que ya Maxime Chevalier constató en un estudio clásico (1976, pp. 24-31) la poca afición del público culto a los libros de entretenimiento. Sí abundan, en cambio, los libros de historia (Dadson, 1988).

⁴² Blecau, 1984, pp. 80-81.

⁴³ Vicenç Beltran ha insistido en la importancia de los romances linajísticos (2015), un factor que podría haber sido también muy importante en los primeros romances sacados de Ocampo. Es muy probable, además, que debamos a estos poetas la conservación de muchos de aquellos romances viejos y *mentirosos* que pretenden mejorar. Pensemos solo en lo que ocurre con Bernardo del Carpio, donde los que primero se documentan son —como veremos más abajo— los eruditos del *Cancionero de romances*, mientras que los supuestamente primitivos aparecen en obras posteriores: *Las cartas y mensajeros*, en la segunda Silva; *Con cartas y mensajeros*, versión distinta del anterior, y *En los reinos de León*, en el *Cancionero de romances* de 1550.

explícitamente a un tipo de público distinto a la ya citada nobleza. Y, finalmente, hemos de suponer que una empresa como la de Sepúlveda se basa en una tradición previa; más o menos reciente, claro, pero anterior a él, pues parece mucho más lógico que se pase de la versificación de episodios puntuales de la *Crónica* a un proyecto más amplio y ambicioso que no a la inversa. Una comparación con los romances atribuidos a Burguillos así lo confirma, pues cuando Sepúlveda romancea un episodio ya tocado por Burguillos, casi siempre lo amplía⁴⁴.

Lamentablemente, no sabemos cuándo publicó Sepúlveda la primera edición de sus *Romances*, aunque parece que fue en la segunda mitad de esa década de los cuarenta. Todo indica que la edición antuerpiense conservada de Martín Nucio se basa en una anterior igualmente suya, que hubo de ser a su vez anterior a la segunda del *Cancionero de romances*⁴⁵. En su momento defendí que el *Cancionero de romances* y los *Romances* de Sepúlveda salidos de la imprenta de Nucio deben contemplarse como parte de una empresa conjunta de edición romancística, no solo desde un punto de vista tipográfico y material —«ambas tienen casi exactamente el mismo número de páginas, 275+1»⁴⁶— sino también en cuanto al contenido, pudiendo considerar así los *Romances* de Sepúlveda, tal y como salen de las prensas de Nucio, «la continuación de un proyecto editorial reciente basado en la compilación exhaustiva de romances», es decir, el *Cancionero de romances*⁴⁷. Alejandro Higashi comparte esta propuesta, aunque él cree que no deberíamos descartar la posibilidad de que:

la publicación del romancero de Sepúlveda en años previos a 1546 haya espoleado la peregrina idea de formar un romancero con pliegos sueltos, unidos en un mismo volumen y perfeccionados desde una perspectiva editorial. El que Nucio haya publicado después el romancero de Sepúlveda [...] no quiere decir que no haya conocido con algo de anterioridad el trabajo de Sepúlveda y que no haya sido la edición príncipe la que inspiró juntar romances de pliegos sueltos para formar su propio *Cancionero de romances*⁴⁸.

Me resulta difícil aceptar esa idea. Cuando argumenté que la edición de Sepúlveda hecha por Nucio provenía de una edición perdida del mismo editor, me basé en gran parte en que los textos añadidos por Nucio, que en la edición conservada van marcados con un asterisco, se insertan en una estructura previa más o menos identificable, que revela un trabajo editorial por capas sobre una base anterior. Independientemente de que la *princeps* de Sepúlveda contuviera únicamente textos sacados de Ocampo, como

⁴⁴ *Reinando el rey don Alfonso* lo toma Burguillos del mismo pasaje de la *Crónica* de Ocampo de donde Sepúlveda toma *El conde don Sancho Díaz*, que temáticamente equivale a los primeros 90-95 versos del romance de Burguillos. El segundo de la serie de Bernardo del Carpio, *Andados los años treinta*, lo amplía Sepúlveda en *No tiene heredero alguno*. Los ejemplos pueden multiplicarse.

⁴⁵ Sobre la posible fecha y el contexto de publicación de la *princeps* sevillana, véase Garvin, 2018, pp. 39-47 e Higashi, 2018, pp. 164-176. Alejandro Higashi y yo disentimos sobre el aspecto de esa edición sevillana de la *princeps*, que él cree que «debió parecerse mucho a las ediciones tempranas de Steelsio y Nucio», mientras yo defiendo que su contenido se limitaría a lo que ofrecía la *Crónica* de Ocampo. Si está de acuerdo, sin embargo, en mi propuesta de una edición perdida de Sepúlveda impresa por Nucio, que considera «incuestionable: se sostiene en argumentos hermenéuticos y de formación tipográfica concretos», p. 171.

⁴⁶ Garvin, 2016b, p. 570.

⁴⁷ Garvin, 2016b, p. 571.

⁴⁸ Higashi, 2018, pp. 170-171.

yo definiendo, o tuviera también otros romances, como defiende Higashi⁴⁹, es indiscutible que esa primera edición contenía romances de los Infantes de Salas, de Bernardo del Carpio, del conde Fernán González, del Cid, personajes todos ellos de los que también hay textos en el *Cancionero de romances*. No concibo que Nucio, que proclama la exhaustividad de su colecta, que en el prólogo a su *cancionero* presenta la consabida distribución temática en secciones para que los romances «tuuiesen alguna orden», el mismo Nucio que en su edición de los *Romances* de Sepúlveda se queja de que los romances «que tratan de una mesma persona» «estuuiesen derramados por el libro» (f. 3r), hubiera decidido separar, por poner un caso, los romances de Bernardo del Carpio en dos volúmenes diferentes de haberlos conocido todos desde el principio. Y esto teniendo en cuenta que, a pesar de que la edición príncipe sevillana de Sepúlveda sería verosímelmente un proyecto editorial muy distinto al *Cancionero de romances*⁵⁰, la edición conservada de Nucio pone de manifiesto que los dos volúmenes antuerpienses parten de una misma concepción editorial. Nucio no mantiene la individualidad autorial de Sepúlveda, al contrario, la disuelve —mediante añadidos y reorganización de textos— en favor del modelo seguido por el *cancionero*, lo cual únicamente tiene sentido —en mi opinión— si este precede temporalmente a los *Romances* de Sepúlveda. Obviamente —ya lo hemos dicho— la *Crónica general* no se versifica en un día y Sepúlveda hubo de estar un tiempo ocupado en la tarea, pero a finales de 1546 o principios de 1547 no es verosímil ni que hubiese aparecido y Nucio la desconociera ni que, de haberla conocido, hubiera editado el *Cancionero de romances* ignorándola.

Por otro lado, en 1544 aparece en la ciudad hispalense una edición de la *Crónica* de Ocampo, no tenida en cuenta hasta ahora para historiar el romancero, erudito o no. No se trata de una edición desconocida —Jaime Moll ya daba noticia de ella en 1999— pero a pesar de que son muchos los puntos que la hacen interesante para nuestros propósitos, su existencia ha pasado inadvertida. Se trata de una edición atribuida al taller de Gaspar Zapata y ha sido datada, como decimos en 1544⁵¹. Más que el lugar de impresión, lo que llama nuestra atención es la fecha, pues ella sí es sintomática de ese interés por parte del público, que justificaría la tarea de Sepúlveda y Fuentes. Pero son especialmente sus particularidades tipográficas las que resultan novedosas, pues al contrario de lo que sucede con el resto de ediciones conocidas hasta esa fecha, es una edición en cuarto. La reducción de tamaño la justifica el propio Zapata en el prólogo que añade, y lo hace en los siguientes términos:

A los lectores:

⁴⁹ Y también, Paola Laskaris 2019.

⁵⁰ Diferencia caracterizada por Alejandro Higashi: «mientras Nucio reunió y uniformó con una perspectiva ortotipográfica los pliegos sueltos de factura modesta y descuidada que llegaron a sus manos, Sepúlveda recurría a su ingenio y a una magna y prestigiosa fuente de la historiografía hispánica, la crónica de Florián de Ocampo (1541). Mientras los romances de Nucio eran anónimos en su mayoría, los de Sepúlveda tenían autoría reconocida. Mientras la procedencia heterogénea del corpus de Nucio dificultaba ver una poética uniforme, ya se manifiesta en la obra de Sepúlveda una marcada preferencia por la cuarteta y por el uso de ciertos esquemas de composición», 2017, pp. 160-161. Téngase muy en cuenta, sin embargo, que Sepúlveda es autor y Nucio editor.

⁵¹ Castillejo Benavente, 2019, n.º. 512.

Esta primera parte de la crónica de España que el maestro Florián do Campo ha sacado a luz, es libro digno de ser leydo y estimado en mucho. Porque parece bien en el ser de hombre docto y diligente: y por la necesidad que los españoles tenían de una semejante scriptura. Porque las que hasta aquí avernos visto y otras muchas que esperávamos ver son de autores livianos y llenos de fábulas y consejas, creydas sin razón o fundamento alguno. En esta obra vemos claramente el autor aver seguido libros muy graves y de grande antigüedad, griegos, latinos y españoles: y ansí lleva la mayor certinidad que de cosa tan antigua y tan incierta se pueda agora alcançar. Movime a imprimilla porque tan buen libro sea comunicado, y porque nadie lo dexasse de leer por la grandeza del volumen, pusímoslo en forma más pequeña, emendándole de todos los vicios que de la primera impresión sacó, como entendemos hazer en todos los libros que de nuestra casa salieren (f. 1v).

Como vemos, los términos en que se expresa Zapata son exactamente los mismos que emplea Sepúlveda: alaba, por un lado, la *certinidad* de la obra, al tiempo que reprocha las *fabulas y consejas* de que van llenos otros libros, igual que Sepúlveda buscaba corregir esos romances *harto mentirosos* que él había visto impresos. Lo que mueve a autores, editores y promotores de esta nueva historia es menos, como según hemos visto creía Menéndez Pidal, la voluntad de difusión de conocimientos históricos que esa *verdad* a la que ya apelaban las Cortes cuando intentaban convencer a Carlos V de aceptar el proyecto cronístico de Sepúlveda. Y al mismo tiempo, busca Zapata «que nadie lo dexase de leer por ser grande el volumen», texto casi calcado al de Sepúlveda.

Por tanto, todo parece indicar que a pesar de que la accesibilidad a la *Crónica* de Ocampo puede considerarse en ciertos círculos desde la misma aparición de la *princeps*⁵², cuanto más nos acercamos a la fecha de publicación del *Cancionero de romances*, más aumenta el interés por ella en los sectores editoriales. Resumiendo, creo que la evolución podría trazarse como sigue: a partir de 1542 —ya hemos visto que la *princeps* es de diciembre de 1541— nacen al amparo de la nobleza sevillana los primeros romances compuestos en torno a Ocampo, obra de autores como Burguillos, romances más o menos puntuales que van dejando paso con el tiempo a una concepción más amplia, cíclica y editorial, que es la que guía una empresa como la de Sepúlveda⁵³. La fecha de la edición de Zapata hace que me incline a pensar que el grueso del interés por Ocampo en la imprenta haya de situarse —sin negar uno previo— especialmente a partir de 1544. Lo de romances compuestos *fasta agora* —según promete el título del *Cancionero* de Nucio— es algo por tanto que debemos tomar literalmente.

LOS ROMANCES ERUDITOS DEL *CANCIONERO DE ROMANCES*

Llegamos finalmente a las páginas del *Cancionero de romances*. ¿Cuáles son esos romances tan recientes y cómo llegaron al *Cancionero*? En total, aunque en algunos

⁵² Así lo documenta también su presencia en la librería de Sebastián Trujillo, impresor y librero cuya actividad tiene lugar entre 1542 y 1569. Sobre su actividad, véase Delgado Casado, 1996, pp. 682-684; el dato de la presencia en su librería de la *Crónica* de Ocampo lo trae Álvarez Márquez, 2007, p. 278, donde también podemos obtener numerosos datos de la actividad libraria (del gremio de los libreros) en Sevilla en los años que nos ocupan.

⁵³ Avanzo aquí de forma muy abreviada algunas de las conclusiones de un trabajo, «Los romances de Juan Sánchez Burguillos», en prensa para las Actas del VI Congreso Internacional del Romancero, celebrado en Madrid en noviembre de 2019.

casos la procedencia es dudosa, se han identificado con más o menos seguridad como procedentes de la *Crónica de Ocampo* los siguientes textos: *Reynando el rey don Bermudo*, *Después de muerto Bermudo*, *Reynando el rey don Alonso*; la serie de Bernardo del Carpio con *En corte el casto Alfonso*, *No cesando el casto Alfonso*, *Estando en paz y sosiego*, *Andados xxxvj años*, *En gran pesar y tristeza*; el que empieza *El casto rey don Alfonso*, el largo *Después que Vellido Dolfos*⁵⁴, *Ya caualga Diego Ordoñez y Apretada esta Valencia*⁵⁵.

En sentido estricto, no conocemos fuentes impresas anteriores al *Cancionero de romances* para ninguno de ellos, un hecho, por cierto, extensible a buena parte de la sección de romances de historia de España, que es aquella donde menos fuentes se conocen: de los 53 textos que contamos en ella —recordemos que algunos, como *De Merida sale el palmero*, entran por error en la sección— hay 13 para los que no encontramos documentación impresa anterior⁵⁶. Esto bien puede ser un indicio de que eran textos de composición reciente y circulación por ello aún vinculada a ámbitos más reducidos.

En algunos casos —es lo que sucede, ciñéndonos solo a los procedentes de Ocampo, con *Reynando el rey don Bermudo*, *Después de muerto Bermudo* y *Reynando el rey don Alonso* y también con *Después que Vellido Dolfos*— encontramos una transmisión impresa posterior. Así, los tres primeros están en los pliegos RM726 y RM725, impresos ambos —según Fernández Valladares— en Burgos, por Felipe de Junta, ca. 1565-1570 el primero, y ca. 1570 el segundo⁵⁷. *Después que Vellido Dolfos* está en RM1043, impreso en Burgos por Juan de Junta, con fecha explícita de 1550⁵⁸. Si menciono una transmisión posterior, es porque en algunos casos, como hemos visto al principio al hablar de la *Qüestión de amor* y la *Cárcel de amor*, está justificado sospechar que los pliegos conservados proceden de ediciones hoy perdidas. Esto es algo que en el caso del *Cancionero de romances* se ha convertido casi en regla de aplicación general, pero he de confesar que en estos casos concretos no veo argumentos de peso para defender una tradición impresa anterior y sí algunos para creer que llegaron al *Cancionero* por vía manuscrita.

Me parece algo sospechosa, por ejemplo, la presencia de una fecha explícita como la de 1550 en la portada de RM1043. Es algo extraño, pues los pliegos, no solamente los de Junta, no suelen llevar fecha, pero RM1043 sí la lleva, y bien visible. Y mis sospechas aumentan cuando, sin salir de los romances de la sección de historia de España, constatamos que RM674, el primer pliego conocido con los romances del rey don Rodrigo — *Don Rodrigo rey de España*, *Las huestes de don Rodrigo*, *Ya se sale de la prisa* y *Después que el rey don Rodrigo*— también apareció en el mismo taller burgalés

⁵⁴ Para este último, la dependencia ya fue advertida por Milá i Fontanals, quien escribió que «sigue paso a paso la General» (Milá i Fontanals, 1874, p. 293).

⁵⁵ Para la procedencia de estos dos últimos, Martín, 1997, p. 214.

⁵⁶ La lista completa es: *En la ciudad de Toledo*, *En corte del casto Alfonso*, *No cesando el casto Alfonso*, *Estando en paz y sosiego*, *En gran pesar y tristeza*, *El casto rey don Alfonso*, *En santa Gadea de Burgos*, *Cada día que amanece*, *Doliente estaba doliente*, *Yo mestando en Tordesillas*, *Por las sierras de Moncayo*, *Por la dolencia va el viejo* y *A caza iban a caza*.

⁵⁷ Fernández Valladares, 2005, n.ºs. 133 y 183.

⁵⁸ Fernández Valladares, 2005, n.º. 396.

y también lleva en la portada la fecha de 1550⁵⁹. De este pliego, por cierto, también conocemos reimpresión de Felipe de Junta (RM673), lo que lo acerca a la tradición que representan RM726 y RM725.

Que los pliegos sueltos de la primera mitad de siglo, como he apuntado en otro lugar, carecieran de fecha, «podía tener notables ventajas [pues] gracias a la ausencia de datos relativos a la fecha, lugar y taller de impresión, los pliegos podían ser vendidos en cualquier lugar y presumir siempre de esa supuesta novedad que muchos de ellos airean ostentosamente en el título»⁶⁰. A la inversa, habremos de suponer que su presencia obedecía a un objetivo, quizá el de fijar cronológicamente el pliego en un momento determinado. Si RM1043 y RM674 —los pliegos de Junta con fecha explícita de 1550— fueran reediciones de pliegos anteriores, no alcanzo a entender el significado de la fecha en la portada, más aún cuando, sin ir más lejos, RM673 —que, aunque se cambia el grabado, es reedición de RM674— no pone ninguna. Cuando se tiene en cuenta que en 1550 han aparecido los *Romances de Milis*, las dos primeras partes de la *Silva* o incluso la segunda edición del *Cancionero de romances* de Nucio, la mención de la fecha en la portada de un impreso que contiene, como parece, romances de muy nuevo cuño, quizá sirviera como garante de la novedad del pliego.

Por otra parte, Menéndez Pidal ya propuso un origen manuscrito para los romances de la serie de Bernardo del Carpio —*En corte el casto Alfonso, No cesando el casto Alfonso, Estando en paz y sosiego, Andados xxxvj años, En gran pesar y tristeza*— atribuyéndolos a Burguillos. En el Ms. de Palacio II-617, donde aparecen varios romances atribuidos a este autor, solamente están el primero y el último de estos, o sea, *En corte del casto Alfonso* y *En gran pesar y tristeza*. Sin embargo, Menéndez Pidal creyó que «todos estos romances presentan un mismo estilo y, por tanto, deben ser obra de un mismo autor, sin duda Burguillos»⁶¹. Al revisar la producción total conocida de Burguillos, Alberto Bleuca concluyó que era «de suponer que la mayoría de los versos de Burguillos no llegó a pasar al papel»⁶². De hecho, conocemos un único pliego suelto en que se mencione a Burguillos, RM77, que Rodríguez-Moñino creía impreso en Zaragoza hacia 1546⁶³, y donde nuestro poeta aparece mencionado como autor de una glosa en disparates del romance *Riberas de Duero arriba*. De ser cierta la propuesta de datación, la transmisión impresa de composiciones de Burguillos en fechas anteriores o, al menos, coetáneas a la publicación del *Cancionero de romances* estaría documentada.

⁵⁹ Hace algunos años propuse un *stemma* para RM674, RM673 y el *Cancionero de romances*, hoy invalidado por la datación de los pliegos (Garvin, 2007, p. 182). Más recientemente, Sara Russo ha dedicado un artículo a estos dos pliegos burgaleses, pero a pesar de someter los testimonios a un análisis textual comparado, no ha podido determinar si el pliego (los pliegos) procede(n) del *Cancionero de romances* o a la inversa (Russo, 2014). Es una prueba más de la enorme dificultad de este tipo de decisiones.

⁶⁰ Garvin, 2019, p. 247.

⁶¹ 1953, p. 195.

⁶² La lista completa en Bleuca, 1984, pp. 86-101.

⁶³ Rodríguez-Moñino, 1961, n. 13. Agradezco a Vicenç Beltran haberme proporcionado copia del pliego, hoy conservado en la Hispanic Society de Nueva York. No he podido sacar nada en claro de su análisis respecto de su posible procedencia. Wilkinson, 2010, n.º. 16818 lo registra como impreso de Diego Hernández, quizá por ir el pliego encuadernado junto con el *Desprecio del mundo* de Sarmiento, salido de las prensas de ese impresor. Hasta donde sabemos, estuvo activo en Zaragoza solamente en el breve periodo de 1545 a 1548 (Delgado Casado, 1996, p. 319).

La composición, sin embargo, un «disparate laudativo»⁶⁴ como la definió Alberto Blecua, en la *qual van puestos todos o casi los mas señores y caualleros del reyno de Aragon*, no parece haber sido compuesta para la imprenta, de modo que el pliego en cuestión puede considerarse como el oportuno aprovechamiento de materiales creados para otra ocasión, lo que redundaría en favor de una transmisión manuscrita de la mayoría de romances eruditos en su fase más temprana, al menos los de este autor.

Se asume, por tanto, que Nucio, en ocasiones, recurrió a fuentes manuscritas, aunque la posibilidad de que ciertos romances provengan de pliegos que nos son desconocidos siempre planea sobre ellas. Para este caso concreto, me inclino en favor de una procedencia manuscrita, pero es un tema complejo, sobre el que conviene ser prudente y seguir investigando en busca de argumentos que inclinen la balanza en una u otra dirección. Pero los tomara de donde los tomase, Nucio incluyó en su proyecto romances muy nuevos, cuya composición fue casi contemporánea a la publicación del *Cancionero*. Hasta ahora, se ha tendido a pensar que la inclusión de romances eruditos en la compilación se debía a la ausencia de romances viejos sobre el tema, algo que probablemente, en sentido estricto, sea cierto. Pero no hay que ver en ello un fracaso de Nucio, sino el reflejo de la época: ciertos temas, simplemente, aún no estaban explotados. Fueron las crónicas impresas las que pusieron los materiales sobre el tapete, y los romanceristas como Burguillos y Sepúlveda los primeros en utilizarlos. Al hacer uso de ellos, Nucio muestra que su proyecto no solo pretende ser exhaustivo en relación a los romances viejos, sino que también entabla un estrecho diálogo con su contemporaneidad. Un diálogo, como explicaré en otro trabajo, que se mantiene e incluso aumenta en la segunda edición, algo nada extraño, por otra parte, si se tiene en cuenta que entre medias han aparecido las dos primeras partes de la *Silva*, donde abundan las composiciones eruditas, y naturalmente los *Romances* de Sepúlveda. Carece de sentido, en cualquier caso, querer seguir deslindando romancero viejo y erudito cuando la que se tiene por mayor y primera gran compilación del primero tiene en estos romances nuevos una parte esencial de su intención.

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen, *La impresión y el comercio de libros en la Sevilla del quimientos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2007.
- BELTRAN, Vicenç, «El romance de Fajardo o el Juego del ajedrez», en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, ed. de Carlos Alvar, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 289-302.
- BELTRAN, Vicenç, *Tercera parte de la Silva de varios romances, Zaragoza, Esteban de Nájera, 1550*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2017.
- BUSTOS, María del Mar, «La Crónica de Alfonso X publicada por Ocampo y la Crónica General Vulgata», en *Teoría y práctica de la historiografía hispánica medieval*, ed. Aengus Ward, Birmingham, University of Birmingham Press, 2000, pp. 149-167.
- BLECUA, Alberto, «Juan Sánchez Burguillos, ruiñeñor menesteroso del siglo XVI», *Estudios sobre el Siglo de Oro: homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 69-104.

⁶⁴ Blecua, 1984, p. 83.

- CASTILLEJO BENAVENTE, Arcadio, *La imprenta en Sevilla en el siglo XVI (1521-1600)*, Sevilla, Universidad de Córdoba/Universidad de Sevilla, 2019.
- CHEVALIER, Maxime, *Libros y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.
- CLAVERÍA LAGUARDA, Carlos, *¡Cuánto cuesta leer! Reflexiones sobre el precio de algunos libros españoles*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2017.
- CORRAL, Pedro del, *Crónica del rey don Rodrigo, postrimero rey de los godos (Crónica sarracina)*, ed. de James D. Fogelquist, Madrid, Castalia, 2001.
- DADSON, Trevor J., «La biblioteca de una madrileña de clase acomodada del siglo XVII: la de doña Francisca de Paz Jofre de Loaysa († 1626)», en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 207-216.
- DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos X-XVII)*, Madrid, Arco/Libros, 1996.
- DI STEFANO, Giuseppe, «Emplazamiento y muerte de Fernando IV, entre prosas históricas y romancero. Una aproximación», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36, 1988, pp. 879-933.
- DÍAZ-MAS, Paloma, «El Romancero entre la tradición oral y la imprenta popular», *Destiempos*, 15, 2018, pp. 115-129.
- FERNÁNDEZ CAMACHO, Pamina, «La Crónica General de Florián de Ocampo y la invención retórica de la historia de España», *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 32, 2019, pp. 115-135.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco/Libros, 2005.
- FOGELQUIST, James Donald, «Introducción» a Pedro del Corral, *Crónica del rey don Rodrigo, postrimero rey de los godos (Crónica sarracina)*, ed. James D. Fogelquist, Madrid, Castalia, 2001, pp. 7-82.
- GAMBA CORRADINE, Jimena, «El corpus de romances troyanos y la Crónica Troyana de 1490», *Troianalexandria*, 15, 2015, pp. 51-98.
- GAMBA CORRADINE, Jimena, «“Triste estaba y muy penosa”: sobre la formación del romancero erudito y sobre los ciclos de romances», *Atalaya. Revue d'études médiévales romanes*, 18, 2018 (<http://journals.openedition.org/atalaya/3253>) DOI: <https://doi.org/10.4000/atalaya.3253>
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, «Libros de caballerías y romancero», *Journal of Hispanic Philology*, 10, 1986, pp. 104-115.
- GARVIN, Mario, *Scripta Manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (Siglo XVI)*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2007.
- GARVIN, Mario, «Martín Nucio y las fuentes del *Cancionero de Romances*», *ehumanista*, 32, 2016a, pp. 288-302.
- GARVIN, Mario, «Edición e intención editorial: los romances de Martín Nucio», *Lemir*, 20, 2016b, pp. 561-576.
- GARVIN, Mario, «Estudio introductorio», en *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España, compuestos por Lorenzo de Sepúlveda*. Amberes, M. Nucio, s.a, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2018, pp. 11-208.
- GARVIN, Mario, «Fuentes impresas del romancero: el caso de los pliegos poéticos sevillanos de la primera mitad del siglo XVI», en *Pragmática y metodología para el estudio de la poesía medieval*, eds. Josep Lluís Martos y Natalia Mangas, Alacant, Universitat d'Alacant (Colección Cancionero, Romancero e Imprenta, 2), 2019, pp. 235-252.
- GARVIN, Mario, «Los romances de Juan Sánchez Burguillos», en *Actas del VI Congreso Internacional del Romancero*, celebrado en Madrid en noviembre de 2019 (en prensa).
- HIGASHI, Alejandro, «El género editorial y el romancero», *Lemir*, 17, 2013, pp. 37-64.

- HIGASHI, Alejandro, *Literatura y ficción. «Estorias», aventuras y poesía en la Edad Media*, ed. Marta Haro, València, Universitat de València, 2015, pp. 627-641.
- HIGASHI, Alejandro, «Descripción de los testimonios troncales del *Cancionero de Romances* de Martín Nucio», *ehumanista*, 32, 2016, pp. 303-343.
- HIGASHI, Alejandro, «La amplificación en el romancero erudito y artístico», en *Variación y testimonio único: La reescritura de la poesía*, ed. Josep Lluís Martos, Alacant, Universitat d'Alacant, 2017, pp. 159-171.
- HIGASHI, Alejandro, «La anotación de la miscelánea poética», en *Pragmática y metodología para el estudio de la poesía medieval*, eds. Josep Lluís Martos y Natalia Mangas, Alacant, Universitat d'Alacant (Colección Cancionero, Romancero e Imprenta, 2), 2019, pp. 127-151.
- KAGAN, Richard L., *Los cronistas y la corona: la política de la historia de España en las edades Media y Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons, 2010.
- LAMARCA, Montserrat, *La imprenta a Barcelona (1501-1600)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2015.
- LASKARIS, Paola, «El *Cancionero de romances* de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras», en *Literatura medieval hispánica «Libros, lecturas y reescrituras»*, ed. María Jesús Lacarra, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 653-669.
- LAZURE, Guy, «Carrera profesional y orígenes socio-económicos de la élite cultural sevillana (Siglos XVI-XVII)» en *La "Idea" de la poesía sevillana en el Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, pp. 19-45.
- MARTIN, Georges, «Le premier romancero historique», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 11, 1997, pp. 209-231.
- MARTÍN ABAD, Julián, *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001.
- MARTOS, Josep Lluís, «El público de Martín Nucio: del *Cancionero de romances* al *Cancionero general* de 1557», en *Convivio: Cancioneros peninsulares*, eds. Viçenc Beltran y Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 111-123.
- MARTOS, Josep Lluís, «La fecha del *Cancionero de romances* sin año», *Edad de Oro*, 2017, pp. 137-157.
- MARTOS, Josep Lluís, «Modelo editorial y morfosintaxis material de una edición de Martín Nucio: la *Questión de amor* y la *Cárcel de amor* (1546)», *Revista de poética medieval*, 34, 2020, pp. 271-296.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Cancionero de Romances impreso en Amberes sin año. Edición facsimil con una introducción*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1914.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953.
- MILÁ I FONTANALS, Manuel, *De la poesía heroico-popular castellana. Estudio precedido de una oración acerca de la literatura*, Barcelona, Librería Balaguer, 1874.
- MOLL, Jaime, «Gaspar Zapata, impresor sevillano condenado por la Inquisición en 1562», *Pliegos de bibliofilia*, 7, 1999, pp. 5-10.
- PEDRAZA GARCÍA, Manuel José, *Libros y lecturas en Zaragoza (1501-1521)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1998.
- PEETERS-FONTAINAS, Jean, *L'officine espagnole de Martin Nutius à Anvers*, Amberes, Société des Bibliophiles Anversois, 1956.
- PEETERS-FONTAINAS, Jean, *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas méridionaux*, Nieuwkoop, De Graaf, 1965.
- PÉREZ GARCÍA, Rafael, *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico en la Edad Moderna*, ed. Francisco Núñez Roldán, Sevilla, Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 2007.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Los pliegos poéticos de The Hispanic Society of America (Siglo XVI). Noticia bibliográfica*, Valencia, Tipografía Moderna, 1961.

- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Cancionero de romances, Amberes, 1550*, Madrid, Castalia, 1967.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *La Silva de romances de Barcelona, 1561. Contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1969.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Nuevo Diccionario Bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI). Edición actualizada y corregida por A. L. F. Askins y V. Infantes*, Madrid, Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 1997.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, y Arthur Lee Francis ASKINS, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 1973.
- RUSSO, Sara, «Dos pliegos burgaleses: la transmisión de la “Exclamación y querella de la gobernación” de Gómez Manrique y cuatro romances del rey don Rodrigo», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 32, 2014, pp. 13-28.
- SEPÚLVEDA, Lorenzo de, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la cronica de España. En Anuers. En casa de Juan Steelsio*, estudio introductorio de Alejandro Higashi, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- SEPÚLVEDA, Lorenzo de, *Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967.
- WAGNER, Klaus, *Martín de Montedoca y su prensa*, Sevilla, Universidad de Sevilla (Anales de la Universidad Hispalense, 63), 1982.
- WILKINSON, Alexander, *Iberian Books*, Amsterdam, Brill, 2010.

*

GARVIN, Mario, «La historia de España en el *Cancionero de romances*: el proyecto editorial de Martín Nucio en diálogo con su contemporaneidad». En *Criticón* (Toulouse), 141, pp. 179-197.

Resumen. A pesar de que en el *Cancionero de romances* aparece un buen número de romances considerados viejos, también podemos hallar entre sus páginas, especialmente en la sección de romances de historia de España, numerosos romances eruditos, muchos de los cuales se basan en la *Crónica general* de Florián de Ocampo, publicada en 1541. Partiendo del análisis del contexto en el que aparecen esos romances, se intenta dar una fecha aproximada a su composición y se plantea la tesis de que el diálogo que Martín Nucio establece con su contemporaneidad está en la base de su proyecto editorial.

Palabras claves. Nucio Martín, Sepúlveda Lorenzo de, Sánchez Burguillos Juan, romancero erudito
Obra estudiada: Cancionero de romances

Résumé. Bien que le *Cancionero de romances* fasse apparaître bon nombre de romances appartenant au romancero viejo, on trouve aussi dans ses pages, et spécialement dans la section des romances de l'Histoire de l'Espagne, de nombreux romances érudits. Beaucoup s'inspirent de la *Crónica general* de Florián de Ocampo, publiée en 1541. Nous fondant sur l'analyse du contexte dans lequel ces romances paraissent, nous essayons de dater précisément la période de leur composition pour étayer la thèse selon laquelle Martín Nucio avait dans son projet éditorial d'inclure ces éléments de son immédiat entourage temporel.

Mots clefs. Nucio Martín, Sepúlveda Lorenzo de, Sánchez Burguillos Juan, romancero erudito
Œuvre étudiée. Cancionero de romances

Abstract. Although the *Cancionero de romances* contains a good number of texts considered to be romances viejos, we can also find among its pages, especially in the section on romances in Spanish history, numerous romances eruditos, many of which are based on the *Crónica general* from Florián de Ocampo, published in 1541. From the analysis of the context in which these romances appear, we try to give an approximate date to

their composition, concluding that the dialogue that Martín Nucio establishes with his contemporaries is at the base of his editorial project.

Keywords. Nucio Martín, Sepúlveda Lorenzo de, Sánchez Burguillos Juan, romancero erudito

Work studied. Cancionero de romances

Autor. Mario Garvin es profesor de la Universität Konstanz (Alemania). Es autor de numerosos estudios sobre el romancero, la transmisión poética en el siglo XVI, con especial atención a sus aspectos materiales y la ecdótica en el Siglo de Oro. Entre sus publicaciones destacan *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso* (Madrid, 2007) y la edición de los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España* (Amberes, M. Nucio, 1550), de Lorenzo de Sepúlveda (México, 2018). En breve aparecerá su edición crítica del *Cancionero de romances*, realizada junto con Alejandro Higashi.
mario.garvin@uni-konstanz.de