

V. Beltran y J. Paredes eds.

CONVIVIO
CANCIONEROS PENINSULARES

GRANADA
MMX

EL PÚBLICO DE MARTÍN NUCIO: DEL *CANCIONERO DE ROMANCES* AL *CANCIONERO GENERAL DE 1557**

JOSEP LLUÍS MARTOS
Universitat d'Alacant

Martín Nucio fue el impresor flamenco que editó en Amberes en 1557 el *Cancionero general* (57CG)¹, un año antes de morir. Datamos su actividad editorial desde 1440, al servicio de Juan Steelsio, cuyo interés se centró también en obras y traducciones al castellano y, quizás por esta razón, contrató al joven Nucio, que había pasado bastantes años viajando por España, aprendiendo la lengua y acercándose o, incluso, recopilando su literatura, a través, principalmente, de impresos en pliego suelto². Durante el patronazgo de Steelsio, aparecía en los colofones de sus impresos como Marten Vermeer, en flamenco, o lo que es lo mismo 'de Meere', una pequeña localidad, desaparecida hoy, del norte de la provincia de Amberes. En 1542, añadió a su nombre profesional el apellido familiar Nuyts —Marten Nuyts Vermeer o Martín Nucio de Mera—, mientras que en 1543 dejó de lado definitivamente la referencia a su villa natal y pasó a ser Marten Nuyts, Martín Nutius o, cuando imprimía obras en castellano, Martín Nucio. Desde principios de 1543, sabemos de su independencia profesional, que se inicia con una traducción de los psalmos y comentarios de Hernando de Jarava [n.º 114]³. Su oficina cambió hasta en tres ocasiones de lugar, como reco-

* Este trabajo se enmarca dentro del proyecto *Del impreso al manuscrito: hacia un canon de transmisión del cancionero medieval*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2008-04486), del cual soy investigador principal.

1. Por coherencia con la tradición de referencia a los cancioneros más extendida establecida por Dutton (1990-1991), no opto por utilizar el sistema de González Cuenca (2004: 36-37) para referirse a las ediciones del *Cancionero general* que no se incluyen en el *Cancionero del siglo XV* y genero las referencias 17CG, 20CG, 27CG, 35CG, 40CG, 57CG y 73CG.

2. Así lo cree, al menos, Rodríguez-Moñino: «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 Samuel Pepys al tornar a Inglaterra de sus peregrinaciones hispánicas» (1967a: 10).

3. La primera vez que haga referencia a algún impreso hispano-flamenco, indicaré entre corchetes el número que recibe en el catálogo de Peeters Fontainas (1965), sin repetir innecesariamente la referencia bibliográfica.

gen los colofones de sus obras, pero siempre se situó en las proximidades de *Cammerstraat* o 'Calle de los Cervecedores', alrededor de la cual se habían agrupado en aquella época los libreros e impresores antuerpienses (Peeters Fontainas 1956: 11-16).

La relación con Steelsio retroalimentó los intereses de ambos por imprimir en español, hasta el punto de que llegaron a desarrollar una encarnizada competencia por el mercado editorial hispano-flamenco: «no daban paz a la mano en adquirir, arreglar a veces, y editar los volúmenes más deseados por el público. Si el privilegio real veda a uno de ellos difundir en sus talleres producciones que posee el otro, no vacila en buscar obras del mismo autor que se hallen libres. Casos hay en que toman traductores propios para idéntico libro, como los *Apotegmas* de Erasmo que dan al público ambos en el mismo año, uno según la versión de Francisco de Tamara y otro según la de Juan de Jarava» (Rodríguez-Moñino 1967b: 10-11). Tras el éxito alcanzado por Martín Nucio en el ámbito del romancero⁴, fue paradigmática la competitividad de ambos impresores por editar el *Cancionero de romances* de Lorenzo de Sepúlveda⁵, aunque creo que en términos diferentes a los que considera Rodríguez-Moñino (1967b: 10-11), como explicaré en otro trabajo.

Nucio llegó a imprimir más de cien obras en español entre 1543 y 1558 y sólo treinta en latín, trece en flamenco y nueve en francés (Peeters Fontainas

4. «Antes de mediar el siglo, los romances pasaron de esa forma barata y popular de divulgación (pliego suelo y librito-folleto) a la forma más noble del libro. El hecho decisivo en determinar este cambio ocurre cuando en 1546 el librero de Amberes, Martín Nucio, imprime las dos elegantes novelitas *Cuestión de amor* y *Cárcel de Amor*: en el último pliego de la impresión quedaban unas hojas vacías, y para llenarlas, e impresor reimprimió un pliego suelto de no sabemos qué librero de España, anteponiendo estas palabras: «Aquí se acaba la Cárcel de Amor, Lo que sigue no es la obra, mas púsose aquí, porque no hubiese tanto papel blanco, y es buena letura y verdadera». Esa lectura que se califica de buena y verdadera son tres romances, ninguno carolingio o novelesco, sino los tres de tema español (*Un día de Sant Antón*, fronterizo; *Cabalga Diego Laínez*, del Cid; y *Los cinco maravedís*, de Alfonso octavo). El librero beiga inicia con ellos su afición hacia el género tan popular en España. Y muy poco después publicó un *Cancionero de Romances*, aparecido en su imprenta de Amberes, sin año de impresión, pero sin duda entre 1547 y 1549» (Menéndez Pidal 1968: 69-70). «Cuando el impresor antuerpiense Martín Nucio recogió un haz de cuadernillos populares de romances y formó con ellos un tomito de poco más de quinientas páginas, bien ajeno estaba, sin duda, a sospechar que abría los cimientos de un obra gigantesca: la de dar cuerpo a la colección del romancero viejo español» (Rodríguez-Moñino 1967a: 9).

5. La edición de Juan Steelsio es el número 1185 del catálogo de Peeters Fontainas (1965) y la Martín Nucio es la 1186. En Amberes, se reeditó en otras dos ocasiones: una a cargo de Felipe Nucio en 1566, al año siguiente de encargarse de la imprenta familiar [n.º 1187] y otra en casa de Pedro Bellerio en 1580 [n.º 1188].

1956: 17 y 33-77). Aunque su viuda, María Borrewater, mantuvo el interés por las ediciones españolas mientras regentó la oficina nuciana entre 1558 y 1565, éstas fueron decayendo y siendo cada vez menos frecuentes durante los años en que estuvo a cargo de sus hijos Felipe (1565-1586) y Martín (1586-1610)⁶. De hecho, las obras en español editadas por Martín Nucio doblaron en número a las que imprimieron, en conjunto, su viuda, sus hijos y sus nietos. Los herederos de Nucio, además, se limitaron a meras reediciones (Peeters Fontainas 1956: 19), con muy pocas innovaciones, muchas veces derivadas de miedos inquisitoriales. Esto, sin embargo, debió de responder a la evolución de los contextos hispano-flamencos, marcados por unas nuevas circunstancias socio-históricas poco propicias para ellos, que se fueron diluyendo como núcleos impulsores y receptores de estos trabajos editoriales.

Las características físicas de la edición de Amberes del *Cancionero general* [n.º 175] ya evidencian por sí solas la diferente concepción que se tiene de este producto respecto de la edición de 1511: «en octavo elegante y cómodo, con la *Tabla*, que cierra una nota sobre lo añadido en esta impresión. El concepto del *Cancionero general* como obra cara y de biblioteca se pierde al disminuir su tamaño para convertirse en libro manual, casi de bolsillo; se ha abandonado ya el tipo gótico, nada corriente en aquella época, y en cambio se ofrece uno redondo, de buen tamaño, muy claro» (Rodríguez-Moñino 1958: 38-39). Este tamaño no había sido extraño a las prensas de Nucio, sino todo lo contrario: como se puede concluir de una revisión al catálogo de Peeters Fontainas (1956), hay hasta sesenta y ocho obras impresas por Martín Nucio en 8.º, veintitrés en 12.º e, incluso, dos en 16.º. Frente al interés por estos formatos tan manejables, sólo están *in folio* tres de las ciento una obras en español que salieron de sus prensas y únicamente encontramos cuatro en 4.º ⁷. Son datos que evidencian la

6. Aporto entre paréntesis las fechas en activo de los tres herederos de Nucio, según se desprende de los colofones y portadas de los impresos. Peeters Fontainas (1956: 19) añade las siguientes firmas de la imprenta que dejó en herencia Nucio: en 1586, tras morir Philippe, se firman las ediciones como *Officina Nutiana*; entre 1610 y 1620, firman *Les héritiers de Martin II*, el hijo de Nucio; en 1621 y 1622, firma Martin III, el nieto de Nucio, junto a sus hermanos y, ya de 1623 a 1639, lo hace él solo.

7. Aunque son ciento una las obras documentadas que salieron del taller de Martín Nucio, no se conserva la *Silva de varia lección* de Pedro de Mexía de 1558 [n.º 791], de la que Peeters Fontainas sólo tiene noticia y no sabemos, por tanto, sus características: «Édition dont un exemplaire nous a été offert en vente par un libraire de Londres en 1935, malheureusement à la réception de la commande il était vendu —aux dires du libraire— au

voluntad de Martín Nucio por imprimir obras en español en tamaños de faltriquera, que potenciaran un precio popular, facilitando, así, su venta y difusión. De hecho, explicita esta voluntad de mercado en el prólogo a su primera edición del romancero de Sepúlveda, refiriéndose a su *Cancionero de romances* de 1547-1548⁸: «Como yo avía tomado los años passados el trabajo de juntar todos los Romances viejos (que avía podido hallar) en un libro pequeño y de poco precio [...]». Este precio y esta portabilidad de sus ediciones propició que la colonia española de los Países Bajos, que, «(con leves excepciones de algunas familias de cortesanos, funcionarios y comerciantes), si numerosa, no era de la que forma bibliotecas y conserva libros» (Rodríguez-Moñino 1967a: 10), se convirtiera, sin embargo, en su principal mercado. Es lo que Rodríguez-Moñino había definido muy bien como «público volandero» (1967a: 10), un modelo de consumidores de literatura de cordel —por temas y por precio—, que, lejos de su tierra, poseían metonímicamente esas características de fugacidad y de provisionalidad. Éstas fueron algunas de las razones del éxito de este impresor, que van desde lo oportuno que supuso imprimir en español en Flandes por aquella época, hasta sus relaciones —y todo lo que de esto se pudo derivar— con la colonia hispana de aquellas tierras, pasando por una inteligente selección de las obras impresas, adecuadas a intereses de mercado.

British Museum; cependant cette édition ne figure pas au catalogue de cette bibliothèque» (1956: 76); en su Catálogo general (1965: 423) ya no incluye ninguna advertencia de este tipo, excepto «titre dans l'encadrement habituel» y, lógicamente, no aporta datos de descripción. Los tres volúmenes *in folio* son *El felicissimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Phelippe, Hijo del Emperador don Carlos Quinto máximo, desde España a sus tierras de la baxa Alemaña* de Calvete de Estrella [n.º 170], la traducción de 1554 del *De bello judaico* [n.º 636] y los *Comentarios sobre el Catechismo* de Bartolomé Carranza de Miranda [n.º 191]. Son *in quarto* las ediciones de las traducciones de Jerónimo de Urrea del *Orlando furioso* de Ariosto de 1549 [n.º 67] y de 1554 [n.º 68] y *La segunda parte de Orlando, con el verdadero successo de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doze Pares de Francia* de Nicolás Espinosa impresas en 1556 [n.º 398] y 1557 [n.º 399], un formato fiel y coherente a unos contenidos, como se puede comprobar.

8. Aunque esta obra no incluye el año de impresión, Peeters Fontainas (1956: 20-21) lo establece «tras un detenido estudio del escudete que figura en el volumen, deduce con buenos argumentos que puede señalarse como salido entre 1547 y 1548. Básase para ello en que tal marca tiene un defecto, el cual aparece por vez primera en 1546 en la edición de la *Questión de amor*, mientras que en las *Meditaciones* de San Agustín (1550) ya tiene tres. Como de 1550 es también la segunda edición del *Cancionero* hay que suponer que la primera apareciese aproximadamente un año o año y medio antes. Otras razones de tipo literario hay que sospechar que no debió de ser de 1546, entre ellas la utilización en esa fecha de un pliego suelto con texto inferior al que figura en el *Cancionero*» (Rodríguez-Moñino 1967a: 11).

El *Cancionero general* de 1557, que sigue la edición toledana de Ramón de Petras (Infantes 1999: 81; González Cuenca 2004, I: 76⁹; Ramos 2007: 365; Martos en prensa) por ser más completa y más fiel a los «autores antiguos» —como los definía en su portada—¹⁰, no es ajeno, sin embargo, a una de las características que han definido la historia de la compilación y reedición del *Cancionero general*, como es la impregnación de los intereses literarios del ambiente en que se concibe¹¹. Es obvio el objetivo comercial de la empresa, ya que, con la inclusión de poemas coetáneos y algunos, incluso, de relativa actualidad, se asegura un incentivo de mercado para su *Cancionero*, que se une al interés por estos poetas ya considerados clásicos, cuya difusión en letra impresa ya hacía años que era limitada y difícil de encontrar.

Los principales destinatarios del *Cancionero general* de Nucio —al menos, en el momento de concebirse— serían, fundamentalmente, aquellos mismos círculos castellanos asentados en Flandes que ya desde hacía una década, desde el *Cancionero de romances* ([1547-1548] [n.º 177], 1550 [n.º 178] y 1555 [n.º 179]), consumían las ediciones que había hecho este mismo impresor de la poesía de Juan de Mena (1552) [n.º 774], de Boscán y Garcilaso (1544) [n.º 144], [1545] [n.º 145], [1546-1547] [n.º 146], [1550] [n.º 147]

9. Joaquín González Cuenca fue matizando su opinión respecto a las fuentes de 57CG durante la redacción de su edición del *Cancionero general*. Si bien es él quien aporta el principal argumento para mi hipótesis sobre el conocimiento previo no sólo de la edición toledana de 1527, sino también de las impresiones sevillanas y el consecuente rechazo de estas últimas como fuente base para su edición, también es cierto que llega a negar categóricamente el uso de estas últimas: «Nucio no tuvo en cuenta las ediciones sevillanas, como se desprende del hecho de que omite sus justas piadosas e incluya lo suprimido por Cromberger» (González Cuenca 2004, I: 75). Sin embargo, en las notas al poema es más taxativo que en la introducción, cuando confirma explícitamente la fuente sevillana para las *Coplas sobre el desorden del mundo*: «Nucio ha recogido estas *Coplas sobre el desorden del mundo* tomándolas probablemente de las ediciones sevillanas, que son las únicas que las imprimen, pero, al no recoger las *Coplas* de Jorge Manrique y las de Rodrigo Osorio que vienen detrás de las de Manrique, Nucio interpreta la rúbrica de las *Coplas sobre el desorden del mundo* («Otras suyas sobre...») como si fueran de don Jorge, cuando en realidad en S35 y S40 vienen detrás de las coplas de Rodrigo Osorio y a éste hay que atribuir las» (González Cuenca 2004, IV: 638).

10. «Cancionero general, que contiene muchas obras de diversos autores antiguos, con algunas cosas nuevas de modernos, de nuevo corregido y impresso» (f. ir).

11. «Lo que ocurre con el *Cancionero general* en sus orígenes valencianos ocurre también en las ediciones posteriores. Si dejamos a un lado las ediciones de Toledo, que vienen a ser un calco de las valencianas, en cada una de las dos remodelaciones, la de Sevilla y la de Amberes, se amplían los círculos ambientales acomodándolos al lugar que acogía la edición» (González Cuenca 2004: 61).

y 1556 [n.º 149]) o de los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda (1551) [n.º 1186]¹². Aunque Menéndez Pidal reconoce que estos círculos españoles por «entonces no eran tan numerosos como lo fueron cuando ya reinaba Felipe II» (1968: 71), la importancia comercial del puerto de Amberes, el principal contacto marítimo de Europa por Occidente en aquel entonces, propició «una importante colonia española, la que cuando allí fué jurado el príncipe Felipe, después Felipe II, en septiembre de 1549, levantó un suntuosísimo arco triunfal; la que en los cortejos de aquellas fiestas desfiló ante el príncipe y el Emperador, representada por 50 ricos mercaderes españoles que a caballo, vestidos de terciopelo, oro y pedrería, iban seguidos de 100 lujosos lacayos» (1968: 71-72). Esta colonia española compró y leyó las ediciones de Nucio ya a finales de la década de los cuarenta y a principios de los cincuenta, cautivados, sobre todo, por el *Cancionero de romances*, un «público volandero que precisaba el tomo menudo de narraciones en verso, oídas cantar y recitar en las lejanas tierras natales» (1967a: 10). Estos españoles afincados en Amberes compraron y leyeron también el *Cancionero general* de 1557, pero eso no significa que, en su proyecto editorial final, Nucio no hubiese previsto, además, otros lectores circunstanciales que, sin embargo, iban a tener un peso específico importante en la composición y la difusión de 57CG.

A los clientes habituales de las prensas de Martín Nucio se añadieron los círculos cortesanos que rodeaban a Felipe II. En 1557 había en Flandes un potente mercado en castellano, con unos lectores de textos en esta lengua que son capaces de consumir buena parte de los ejemplares impresos por Nucio. De hecho, si nos guiamos por el magno cortejo de Felipe II en Inglaterra, que superó los tres mil cortesanos —además de los seis mil

12. Además del claudátor usado para indicar el número del catálogo de impresiones de Peeters Fontainas (1965), lo incorporo también para marcar las ediciones que no tienen fecha de impresión, pero que ésta fue restaurada por este bibliófilo, a través del estudio de los grabados de la casa de Martín Nucio, reproducidos por Peeters Fontainas (1965: 751-756): «El minucioso y detallista examen de los grabados que se emplean en las diferentes obras, el estudio de sus desgastes o fracturas, le lleva a impecables conclusiones cronológicas: muy pocas (tal vez ninguna) de las fechas ahora fijadas, podrán ser rectificadas en adelante: es curiosísimo apreciar cómo la primera marca de Martín Nucio aparece intacta en libros impresos en libros impresos entre 1544 y 1546, con un defecto en los que estampa entre 1546 y 1548, con dos en el aparecido entre 1549 y 1550, finalmente con tres en los que salen entre 1550 y 1551» (Rodríguez-Moñino 1965: xviii). La investigación sobre estas fechas derivó en una interesante monografía de Peeters Fontainas (1956) centrada en el taller de Martín Nucio y de sus herederos, que es «uno de los más logrados ensayos de bibliografía parcial que hasta ahora se hayan escrito sobre un editor de textos españoles antiguos» (Rodríguez-Moñino 1965: xviii).

soldados—¹³ y si tenemos en cuenta que la corte que lo acompañó en los Países Bajos sólo un año después de su llegada a Inglaterra debió de ser muy similar a ésta o, incluso, mayor —porque no olvidemos que Felipe fue a Flandes a tomar posesión del Imperio—, podemos imaginar el potencial de receptores que previó Martín Nucio. Fuera de España desde julio de 1554, estos cortesanos, que el mismísimo Felipe II calculaba en tres mil a su llegada a Inglaterra¹⁴, sentirían una nostalgia¹⁵ de la cultura española en 1557 suficiente para generar un potente mercado para la edición de los poetas del *Cancionero general*. Seguramente, debió de correr en estos círculos —de la corte del rey y de los castellanos afincados en Flandes— a través de ediciones antiguas y ahora se reeditaba en un tamaño más manejable¹⁶.

La principal aportación de 57CG fue el cancionerillo y algunas composiciones sueltas sobre la boda del príncipe Felipe y de María Tudor, que tuvo lugar el 25 de julio de 1554 en Londres. Era conocido el disgusto de Felipe por esta boda de conveniencia política, un malestar que se convirtió en tema poético en esa corte española que acompañó a Felipe a Londres. Sin embargo, sólo estuvo trece meses en Inglaterra, junto a la reina, y en agosto de 1555 acude a Flandes, requerido por su padre, con el fin de llevar a cabo el acto de relevo imperial: el 25 de octubre de 1555, en Bruselas, Carlos V abdica y el príncipe, ya por entonces rey consorte de Inglaterra y rey de Nápoles, también pasa a ser Felipe II de España. El 21 de septiembre de 1558 muere Carlos V y, en noviembre de ese mismo año, lo hace María

13. «Acaso el más fastuoso de la historia de España. Allí estaban las cabezas principales de la nobleza castellana: el almirante de Castilla, los duques de Alba y Medinaceli, los condes de Feria, Olivares, Fuensalida y Chinchón, los marqueses del Valle y de Pescara, y don Antonio de Toledo. Iba, por supuesto, el íntimo amigo desde la infancia de Felipe, Ruy Gómez de Silva, y como secretario, Gonzalo Pérez. Era sólo la cumbre de un impresionante cortejo, pues cada uno de esos Grandes se hacía acompañar de una pequeña corte [...]. El propio Felipe daba por descontado que, en conjunto, serían en torno a los tres mil» (Fernández Álvarez 1998: 746). «Cuando la armada española llega a las costas inglesas, a mediados de julio de 1554, Felipe II se apresta al desembarco en Southampton con su impresionante cortejo: en torno a las 3.000 personas, quedando en la armada un pequeño ejército —pequeño pero aguerrido— de 6.000 soldados» (Fernández Álvarez 1998: 752).

14. Para la corte de Felipe II durante su reinado, es fundamental Martínez Millán 1994. Muchos de los personajes que acompañaron al príncipe en Inglaterra, lo hicieron durante buena parte de su reinado.

15. La nostalgia del destierro fue, de hecho, un tema recurrente de las composiciones de este círculo cortesano añadidas por Martín Nucio en 57CG.

16. Su carácter *general* era adecuado para satisfacer las ansias poéticas nostálgicas generadas en estos ambientes, entendiendo aún el término como la recopilación de «un volumen caudaloso y colectivo a la manera de las grandes compilaciones poéticas manuscritas del xv» (González Cuenca 2004: 36).

Tudor, con lo que Felipe deja de ser rey inglés consorte. Sin embargo, hasta el 8 de septiembre de 1559, Felipe II no vuelve a España, a Valladolid, desde su marcha en el verano de 1554 para casarse con la reina María. De estos cinco años fuera, sólo estuvo en Inglaterra desde julio de 1554 hasta agosto de 1555 y de marzo a julio de 1557. Su estancia en Flandes —y la de su corte, que es un elemento importante para este trabajo— se prolonga durante cuatro años, desde agosto de 1555 a esas mismas fechas de 1559, con el breve paréntesis inglés de la primavera de 1557¹⁷.

El proyecto inicial del *Cancionero general* de 1557 se limitaba a la reproducción del 27CG, con pocas modificaciones, ya que, en un principio, no se había programado la incorporación del cancionerillo sarcástico sobre la boda de Felipe II y María de Inglaterra, de manera paralela a lo que ocurrió con la sección de poetas valencianos de 1511: «En qué momento incluyó Castillo esta sección «extravagante» es cosa muy arriesgada de precisar. Desde luego, hubo un momento en que el *Cancionero* quedó diseñado sin ella y su inclusión, como ya he indicado, fue resultado de una iniciativa de última hora, sin tiempo para integrarla en el lugar que lógicamente le correspondía» (González Cuenca 2004, I: 44). Estas palabras parecen escritas para describir el proceso que se dio en 57CG, con la diferencia de que la sección «extravagante», como la definía Rodríguez-Moñino¹⁸, se encuentra al final del cancionero de Amberes.

Los poemas que llegan a manos de Martín Nucio una vez compuesta su edición del *Cancionero general* provienen —directa o indirectamente— del círculo cortesano que rodea a Felipe II y los han compuesto en Inglaterra algunos de sus integrantes, con anterioridad a agosto de 1555. De ellos, destaca lo que parece una recopilación previa, una unidad codicológica independiente que contiene la obra de tres poetas, cuya rúbrica inicial se

17. Tras su entronización, el nuevo monarca siguió siendo objeto de los asedios del rey francés, a los que se unió la figura del Papa y, sólo ante esto, para recabar apoyo del reino del que todavía era monarca consorte, volvió a Inglaterra entre marzo y julio de 1557: el 10 de agosto de 1557 se libra la batalla de San Quintín, que, con la ayuda inglesa, gana la corona española frente a los franceses, aunque no se firmó la paz con Francia hasta el verano de 1558.

18. «Pero entre el folio 160, en que concluyen las *Preguntas*, y el 219, en que comienzan las *Obras de burlas*, constituyendo las secciones octava y novena del volumen, se ha incluido un gran número de poesías que manifiestan bien a las claras cómo el primitivo plan ha sufrido una variación. Todo el contenido de estos folios es, pudiéramos decir, *extra-vagante*» (Rodríguez-Moñino 1959: 9).

correspondería al epígrafe que encabeza el poema 84**¹⁹: «Síguense ciertos sonetos, coplas y canciones nuevos, hechos en la ciudad de Londres, en Ingalaterra, año MDLV, por dos cavalleros, cuyos nombres se dexan para mayores cosas, con ciertas obras de otro autor, cuyo nombre también se reserva. P.P.D.A.R.A.» [f. 388r]. No puede pasarnos desapercibido que dos de sus autores debieron de tener cierto prestigio, como se desprende de que se dejen sus nombres «para mayores cosas», a diferencia del otro autor, al que no se refiere como caballero y del que simplemente su «nombre también se reserva», aunque se dan unas iniciales crípticas, que aparecen prácticamente igual en el título de uno de los poemas añadidos por Nucio en 57CG, que, sin embargo, se encuentra fuera de la influencia del epígrafe que encabeza la composición 84**: «Soneto, queixándose de su dama P.P.D.A.R.D.A.» (81**) (González Cuenca 2004, iv: 665). Este hecho podría indicar²⁰ que la procedencia de los materiales depende de un mismo ambiente, aunque a partir de unidades codicológicas diferentes, de «cartapacios varios», como las treinta y dos composiciones aportadas al *Cancionero de romances* por algún contacto español en Flandes de Nucio. Como en las fuentes para la colección de romances —ya que, de los 32 romances, 18 eran tradicionales y 14 nuevos—, esos originales manuscritos cercanos a Nucio debieron de intercalar alguna composición clásica, como la 111*, o alguna otra moderna de tema diferente a la boda de Felipe y María Tudor o el exilio derivado de la corte filipina, como la 83**.

Aunque parezca lógico que el anonimato de los poetas haya sido obra de los mismos autores o del copista del cancionero, no creo que debamos descartar la intervención de Martín Nucio en este aspecto: la fórmula usada para ocultar la identidad de los «dos cavalleros, cuyos nombres se dexan para mayores cosas, con ciertas obras de otro autor, cuyo nombre también se reserva. P.P.D.A.R.A.» es prácticamente idéntica y posterior a la utilizada por este mismo impresor —en este caso sin duda posible sobre la autoría— en el prólogo a su primera edición del *Cancionero de romances* de Lorenzo de Sepúlveda, donde advierte que «el nombre del autor de los añadidos se calla porque se guarda para cosas mayores que conformen con su persona y su hábito». Sea como fuere, este anonimato responde a la incomodidad de los temas tratados, que, directa o implícitamente, dejan

19. Para la numeración de los poemas del *Cancionero general*, sigo a González Cuenca (2004).

20. Aunque no necesariamente, porque se produjeron una serie de modificaciones en la edición a partir de una modificación de última hora (Martos en prensa).

maltrecho al impulsor de la unión, Carlos V, o a la mismísima reina María. Dudo de que el anonimato fuese para ocultar el nombre de los poetas a Felipe, ya que «hay que pensar que esos poemas reflejan el malestar de los círculos más cercanos a don Felipe, malestar que les transmitiría el mismo interesado, y hasta que quizá quisieran halagarle» (González Cuenca 2004, iv: 693, nota 1). Sin embargo, el carácter anónimo de los poetas no resta interés al círculo que las generó por ver impresas estas obras de burla, sino que, reconociendo ellos mismos a los responsables de las composiciones, debió de crear un cierto morbo y una cierta dosis de humor.

La inclusión de esta sección *extravagante* en 57CG debe entenderse, como en 1511, a manera de «halago, más o menos espontáneo, a su noble protector» (González Cuenca 2004, i: 43): si bien no podemos identificar estrictamente a Felipe II con este rol²¹, no tengo la menor duda de que Nucio consideraba que, con esta sección de su 57CG, no sólo honraba al monarca, sino también a su corte. De hecho, algo parecido ocurrió con la novedosa empresa de Nucio consistente en reunir un *Cancionero de romances*: «La agrupación de romances en *Cancioneros especiales* responde, pues, sin duda al interés hispánico despertado por el gran viaje imperial del príncipe Felipe» (Menéndez Pidal 1968: 72), que tuvo lugar desde finales de 1548 hasta mayo de 1550, aunque ya había sido anunciado por Carlos V tras la victoria de Mühlberg, ya a fines de 1547, que «son justamente los años de los dos *Cancioneros de Romances*, y no debe olvidarse que Martín Nucio fué quien publicó la obra de Calvete de Estrella sobre *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe*, ni se olvide que en las fiestas de ese viaje se cantaron romances viejos» (Menéndez Pidal 1968: 72), ni tampoco obviemos, por el tema que nos ocupa y porque no fue casual, la inclusión en el 57CG del *Romance que trata cómo el Emperador renunció los estados de Flandes en el rey don Felipe, su hijo* (123**). La presencia de Felipe II y de su corte en Flandes entre 1555 y 1559 debió de generar

21. Y eso a pesar de que tanto él como su padre podrían haber apoyado directamente impresiones de obras, como se desprende, por ejemplo, de que el mismísimo Nucio parece haber «visitado por Carlos V y por su hijo Felipe. Sus deseos o sus órdenes probablemente determinaron la impresión de ciertos volúmenes, que sin interés comercial, sólo es explicable por la presión política o el interés humanístico» (Gonzalo Sánchez-Molero 1997: 695). Estas presuntas visitas tienen que ver con la relación y patronazgo que ya desde los Reyes Católicos recibía la imprenta, con idea de apadrinar obras «algunos de cuyos autores se encuentran claramente vinculados a la corte» (Salvador Miguel 2008: 235) y cuyos temas tenían relación directa con la difusión de la política y los ideales regios. De cualquier manera, no estamos ante esta circunstancia en el 57CG, cuyo impacto comercial era más que obvio y fue ésta, precisamente, la causa de su impresión precipitada y rápida.

iniciativas parecidas y es que «il est certain que notre libraire espagnole a reçu à cette occasion la visite de grands personnages qui encouragèrent notre imprimeur à multiplier ses éditions espagnoles» (Peeters Fontainas 1956: 17) y, en esa línea, el mercado editorial hispano-flamenco, en general, y, en particular, la edición de obras erasmistas se reactiva con la presencia y mecenazgo de Felipe y de algunos nobles de su corte. Así, tras haber publicado sus tres ediciones del *Cancionero de romances*, Nucio se decidió a editar el *Cancionero general*, que ya conocía bien, aunque en muchos casos fuese a través de pliegos sueltos dependientes de él, de donde, junto a impresos posteriores, extrajo la mayor parte de los textos para su *Cancionero de romances*²².

A esta dependencia de los romances impresos, se añade un factor humano que no debemos dejar pasar: «La memoria de algunos españoles que los recordaban, y que esos españoles le dictaron además, según creo haber mostrado, 18 romances enteros, y agregaron otros 14 romances, no tradicionales, sino escritos en cartapacios varios» (Menéndez Pidal 1968: 70). Ésta es, pues, la manera de actuar de Martín Nucio en su *Cancionero de romances*: de los ciento cincuenta romances de la primera edición, 118 dependieron de fuentes impresas en pliego suelto, mientras que 32 fueron añadidos gracias a sus contactos españoles en Amberes, de los cuales 18 eran romances tradicionales y 14 habían sido extraídos de «cartapacios varios» y eran de relativa actualidad (Menéndez Pidal 1968: 70). Parece establecerse un paralelismo claro con el *Cancionero general*: si bien el principal objetivo de Nucio fue hacer un cancionero tan clásico como lo era, en un principio, su *Cancionero de romances* —ambos dependientes de fuentes impresas—, la relación con los españoles de Flandes le abrió la puerta a piezas de una cierta actualidad, después de haberlo invitado a «volver los ojos hacia un libro ya no de moda, pero entrañablemente hispánico como el *Cancionero general*, que en su edición de 1527 llevaría algún caballero en el equipaje para desterrar melancolías saudades» (Rodríguez-Moñino 1958: 40). Efectivamente, el *Cancionero general* corrió en algunas de sus ediciones en los círculos hispano-flamencos cercanos a Nucio, pero, en el momento de concebir su 57CG no sólo conocía la impresión toledana de Ramón de Petras, sino también alguna de las ediciones sevillanas y, con criterio editorial, se decidió por la de 1527 (Martos en prensa).

22. «Los pliegos sueltos a los cuales se refiere Menéndez Pidal son posteriores a 1550, pero estamos conformes en que casi todos ellos pueden ser nuevas tiradas de textos aparecidos con anterioridad» (Rodríguez-Moñino 1967a: 17).

En definitiva y a estas alturas del trabajo, no tiene sentido «sospechar que el proyecto de la presente edición [=57CG] surgió en Inglaterra, durante la estancia allí de Felipe II» (Rodríguez-Moñino 1958: 39) y eso sin negar que la presencia del rey en los Países Bajos fue, sin duda, un incentivo para ello, como lo debió de ser su visita a finales de la década anterior para la concepción editorial del *Cancionero de romances* de Martín Nucio. Aunque debió de sentirse incitado por la presencia del rey y de esta corte en Flandes para tirar adelante con esta empresa editorial, no podemos olvidar que Nucio, a través de un formato sistemáticamente reducido, había sabido crear, mantener y adaptarse a un mercado de «público volandero», capaz de comprar este tipo de literatura «como un acto de pura nostalgia de gente que se halla fuera de su tierra y quiere volver los ojos a una época de su mocedad o a un clima del país nativo» (Rodríguez-Moñino 1958: 40). El *Cancionero general* de 1557 no fue, sin embargo, un proyecto elaborado al nivel de su *Cancionero de romances*, sino, más bien, un impulso editorial relativamente improvisado²³.

Bibliografía

- Dutton, Brian (1990-1991), *El cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)*, 7 vols., Salamanca, Universidad de Salamanca («Biblioteca Española del Siglo xv»).
- Fernández Álvarez, Manuel (1998), *Felipe II y su tiempo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- González Cuenca, Joaquín (ed.) (2004), Hernando del Castillo, *Cancionero general*, Madrid, Editorial Castalia, 5 vols. («Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica»).
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis (1997), *El erasmismo y la educación de Felipe II (1527-1557)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid [tesis doctoral].
- Infantes, Víctor (1999), «Las lecciones de Job en caso de amores, trobadas por Garcí Sánchez de Badajoz», en *Un volumen facticio de raros post-incunables españoles*, 1, ed. Julián Martín Abad, Toledo, Antonio Pareja Editor, págs. 78-104.

23. Nucio quiso sacar su *Cancionero general* con rapidez y sin dedicarle mucho tiempo de elaboración, a fin de que ningún otro impresor se le adelantara en tal novedad antuerpiense. Este carácter improvisado y estas prisas se pueden comprobar también en los errores de composición derivados de la eliminación de, al menos, un poema (113**) (Martos en prensa).

- Martínez Millán, José (ed.) (1994), *La corte de Felipe II*, Madrid, Alianza Universidad.
- Martos, Josep Lluís (en prensa), «La autocensura en los cancioneros: una justificación impresa en 57CG y otra manuscrita de CT1», *Cultura Neolatina*.
- Menéndez Pidal, Ramón (1968), *Romancero Hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe («Obras Completas de R. Menéndez Pidal», 9 y 10) [1ª edición: 1953].
- Peeters Fontainas, Jean F. (1956), *L'officine espagnole de Martin Nutius à Anvers*, Amberes, Societé des Bibliophiles Anversois.
- Peeters Fontainas, Jean F. (1965), *Bibliographie des Impressions Espagnoles des Pays-Bas Méridionaux*, 2 vols., Nieuwkoop, B. de Graf («Centre National de l'Archéologie et de l'Histoire du Livre», 1).
- Ramos, Rafael (2007), «El *Cancionero general* y la Inquisición portuguesa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, lv/2, págs. 351-373.
- Rodríguez-Moñino, Antonio (ed.) (1958), *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Madrid, Real Academia Española.
- Rodríguez-Moñino, Antonio (ed.) (1959), *Suplemento al Cancionero general de Hernando del Castillo (Valencia, 1511), que contiene todas las poesías que no figuran en la primera edición y fueron añadidas desde 1514 hasta 1557*, Madrid, Editorial Castalia.
- Rodríguez-Moñino, Antonio (1965), «Semblanza del autor», en J. F. Peeters Fontainas, *Bibliographie des Impressions Espagnoles des Pays-Bas Méridionaux*, 2 vols., Nieuwkoop, B. de Graf, págs. ix-xxii («Centre National de l'Archéologie et de l'Histoire du Livre», 1).
- Rodríguez-Moñino, Antonio (ed.) (1967a), *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, Madrid, Editorial Castalia.
- Rodríguez-Moñino, Antonio (ed.) (1967b), *Lorenzo de Sepúlveda, Cancionero de romances (Sevilla, 1585)*, Madrid, Editorial Castalia.
- Salvador Miguel, Nicasio (2008), *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.