

El éxito de los romanceros en torno a 1550: una propuesta de explicación

The success of the *romanceros* about 1550: a proposal for an explanation

Mario GARVIN

(Universität Konstanz)

mario.garvin@uni-konstanz.de

ORCID: 0000-0003-4312-8867

ABSTRACT: Around 1550-1551 a whole series of *romanceros* appears, more or less directly related to the *Cancionero de romances*, printed some years earlier (1546-1547) by Martín Nucio in Antwerp. Starting from this date, the present work offers a possible explanation for the relative delay of these editions, relating them to the late reception of Nucio's work in the context of Prince Philip's trip to Flanders. The chronological sequence of these editions is then discussed, placing them in the specific editorial context of their appearance.

RESUMEN: En torno a 1550-1551 aparece toda una serie de romanceros relacionados de modo más o menos directo con el *Cancionero de romances*, impreso algunos años antes (1546-1547) por Martín Nucio en Amberes. Partiendo de esa fecha, el presente trabajo ofrece una posible explicación a la dilación de esas reimpressiones, relacionándolas con la tardía recepción de la obra de Nucio en el marco del viaje a Flandes del príncipe Felipe. A continuación, se razona la secuencia cronológica de esas ediciones, situándolas en el contexto editorial concreto de su aparición.

KEYWORDS: *romanceros*, *Cancionero de romances*, *Silva de varios romances*, history of book, printing, Flanders

PALABRAS CLAVE: romanceros, *Cancionero de romances*, *Silva de varios romances*, historia del libro, imprenta, Flandes

En torno a 1550 los romanceros experimentan un éxito notable en el mercado editorial en lengua española, tanto en la Península como fuera de ella¹. Si durante la primera mitad del siglo los romances se habían transmitido fundamentalmente en pliegos sueltos o cancioneros más o menos extensos, a partir de la aparición en Amberes del *Cancionero de romances*, impreso seguramente a finales de 1546 o principios de 1547 (Martos, 2017) comienzan a aparecer en el mercado este tipo de obras, llegando a su culmen en el bienio 1550-1551, en el que podemos contar el mayor número de ediciones.

En los últimos años se ha producido un notable avance en la comprensión de estos años decisivos para la historiografía del género, evolución favorecida sin duda por la inclusión en este panorama de obras que yacían en el olvido crítico —como las

¹ Como viene siendo habitual, me refiero con romanceros a aquellos volúmenes que contienen exclusiva o casi exclusivamente romances. Sigo en esto la propuesta implícita que se deriva de las referencias bibliográficas incluidas en el *Manual bibliográfico* de Rodríguez-Moñino y Askins (1973).

dos ediciones conservadas de los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda (Garvin, 2018a; Higashi, 2018) o, más recientemente aún, los *Cuarenta Cantos* de Alonso de Fuentes (Beltran, 2020)— esenciales, sin embargo, para comprender esta etapa. Ciertos aspectos de este capítulo editorial, sin embargo, siguen aún en la sombra. En particular, no contamos aún con una teoría que aclare el éxito y cronología de estos romanceros en esos años centrales. El propósito de este trabajo, por tanto, es ofrecer una explicación coherente y comprensiva para esa proliferación de ediciones en tan breve período de tiempo.

Esencialmente, la explicación aceptada hasta la fecha de modo más o menos tácito sigue una lógica lineal. Así, para Menéndez Pidal (1968: II, 69) el *Cancionero de romances* supondría el paso de «la forma barata y popular de divulgación (pliego suelto y librito-folleto) a la forma más noble de libro»; según él, el *Cancionero* de Nucio «era tan oportuno, cayó entre el público como una tan llamativa novedad, que se publicaron de él tres reimpressiones o refundiciones en el año 1550; una hecha por el librero de Medina del Campo Guillermo de Miles, otra por el impresor de Zaragoza Esteban de Nájera, que la añadió según diremos, y otra hecha por el mismo Nucio» (1968: II, 71).

Rodríguez-Moñino no añade nada sustancial a esta explicación. Sus aportes bibliográficos al estudio del romancero son indiscutibles, pero en lo que respecta a una contextualización histórico-social del surgimiento de estas obras, sigue esencialmente la estela de Menéndez Pidal. La aparición de la edición de Miles se comenta en dos brevísimos párrafos (Rodríguez-Moñino, 1969: 90), sin dar argumento ninguno sobre su motivación más allá de considerarla reimpression del *Cancionero* sin año; respecto a la segunda edición de Nucio, se comentan con detalle los textos suprimidos y los añadidos, así como sus posibles fuentes, pero tampoco se dice aquí nada de su motivación editorial, más allá de que el impresor antuerpiense «cuidó con escrúpulo de mejorar los textos que estaban errados en la primera edición» (1969: 91). Rodríguez-Moñino, finalmente, considera la *Silva* como «tercera reimpression» del *Cancionero de Romances*, algo que —según ha demostrado Vicenç Beltran (2017: 188-204)— no hace en absoluto justicia a la realidad editorial de las tres partes de la *Silva*. De modo coherente con esa visión, Rodríguez-Moñino explica la aparición de los tres tomos zaragozanos diciendo que «por los mismos días en que Martín Nucio reestampa en Amberes el rico acervo poético que supone el *Cancionero* de 1550, un ejemplar de la primera edición fue a parar a manos del impresor de Zaragoza», si bien Nájera, no se limita —siempre según Rodríguez-Moñino— a reimprimirlo sino que «quiso realizar en él las necesarias modificaciones para ponerlo más de acuerdo al gusto español» (1969: 118).

Considerar la *Silva*, los *Romances* de Miles e incluso la segunda edición del *Cancionero de romances* como «reimpressiones» de la edición sin año resulta, sin duda, notablemente reduccionista e impide apreciar la intención editorial de cada una de ellas². Es preciso para ello dar explicación previa a una serie de problemas de índole cronológica. En primer lugar, los romanceros aparecidos en 1550 se vinculan siempre directamente con el *Cancionero de romances*. Sin embargo, todo parece indicar que este se imprimió, si no a finales de 1546, a principios del año siguiente (Martos, 2017). ¿Por qué entonces no encontramos reimpressiones hasta 1550? ¿Y por qué a partir de ahí, y en ese mismo año, Miles reimprime la obra de Nucio, este saca una segunda edición aumentada de su primer *Cancionero* de romances, Nájera estampa en Zaragoza dos de los tres tomos de la

² Sobre el concepto de «intención editorial» y su aplicación al romancero, véase Garvin (2016a,b) y Garvin e Higashi (2017).

Silva y aún da tiempo a que salga, en Barcelona, una reimpresión corregida y mejorada de la *Primera parte* de la *Silva*? Y todo ello sin tener en cuenta los romanceros eruditos de Sepúlveda y Fuentes, impresos en esos mismos años. Así, apareciendo todos en tan breve período, ¿qué relación temporal hay entre esos romanceros?

1. AMBERES Y SEVILLA: VIAJE DE IDA Y VUELTA

Creo que los orígenes de este fenómeno editorial se remontan a mediados de la década de los cuarenta. Es entonces cuando el renovado interés por los romances que acabará materializándose en el *Cancionero de romances* y las compilaciones de carácter más erudito conoce dos focos principales, Sevilla y Amberes, con muchas similitudes, pero también con rasgos propios muy diferenciados.

Como punto de partida de este movimiento, a su vez, puede tomarse la publicación en 1541 por Florián de Ocampo de *Las quatro partes enteras de la Crónica de España que mando componer el Serenísimo rey don Alonso llamado el Sabio*. La *princeps* apareció en ese año en Zamora, pero es en Sevilla donde, probablemente, al amparo de la nobleza, comienzan a componerse romances nuevos basados en obras históricas en prosa y que hallarán acomodo en cartapacios manuscritos y distribución entre esos círculos nobles, que muestran interés por estos temas a la par que mecenazgo para autores como Juan Sánchez Burguillos³.

Muy poco después, quizá incluso en paralelo durante algún tiempo, es otro vecino de Sevilla, Lorenzo de Sepúlveda, quien se adentra en un proyecto literario que va algo más allá en sus propósitos que los romances compuestos por Burguillos, pues se planea romancear buena parte de la *Crónica* ocampiana. En el prólogo del autor, común a las ediciones conservadas, Sepúlveda explicita sus motivos, literarios y editoriales. Por un lado, afirma componerlos «en metro castellano y en tono de romances viejos, que es lo que agora se usa» (f. 1^v)⁴, por otro, frente a los muchos romances «harto mentirosos y de muy poco fruto» que corren impresos, Sepúlveda aspira a ofrecer esos textos más verdaderos —pues proceden de la *Crónica* de Ocampo o, más concretamente, de la del rey sabio, «la hystoria más verdadera que yo pude hallar», según escribe en su prólogo— pero lo hace para que el público tenga acceso a esas materias «a falta de el original de donde fueron sacados que por ser grande volumen los que poco tienen carecerán dél por no tener para comprarlo» (f. 2^r).

La *princeps* de la *Crónica* y sus primeras reimpressiones eran grandes volúmenes en folio, de varios cientos de páginas de extensión y presumiblemente de elevado precio. En 1544, sin embargo, el impresor Gaspar Zapata publica en Sevilla una edición de la *Crónica* de Ocampo, pasada por alto por los estudiosos del romancero, pero enormemente interesante ya que, a diferencia de las anteriores, es en cuarto⁵. La reducción de tamaño la justifica el propio Zapata en el prólogo que añade, y lo hace en los siguientes términos:

³ Para la obra de Burguillos siguen siendo imprescindibles los comentarios de Menéndez Pidal (1899 y 1957) y especialmente el artículo de Alberto Blecua (1984). Para el caso de los romances, véase ahora Garvin (2021 y en prensa a).

⁴ Todas las citas del prólogo de Lorenzo de Sepúlveda proceden de la edición de Martín Nucio (Garvin, 2018a).

⁵ Una descripción bibliográfica detallada de esta edición puede verse en véase Castillejo Benavente (2019, n.º. 512). Sobre el impresor, véase Moll (1999).

A los lectores:

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 así 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. 1^v)

Obsérvese que Zapata se expresa aquí igual que lo hacía Sepúlveda, algo que nos indica que parten de un mismo ambiente literario, de unas mismas motivaciones editoriales y de una igual percepción de los intereses lectores, al menos de los de un sector particular. A lo largo de la década de los cuarenta, por tanto, parece haber tenido lugar una evolución que lleva a los romances desde los círculos más cerrados y selectos de la nobleza sevillana a un público lector menos pudiente, pero más amplio e interesado. Todo ello sin pasar por alto que, casi al mismo tiempo y en el mismo lugar, otro autor, Alonso de Fuentes, realiza una tarea similar, si bien teniendo en mente un público algo distinto⁶.

Desde Amberes, Martín Nucio hubo de ser testigo de esta evolución. En esos años iniciales de la década de los cuarenta, Nucio se aplicaba allí a publicar —además de muchas otras⁷— obras en español de carácter marcadamente cortesano. A comienzos de 1546 (véase para la fecha Martos, 2020), imprime una edición conjunta de la *Qüestión y Cárcel de amor* en cuyas últimas hojas queda un espacio en blanco que el impresor antuerpiense decide llenar con tres romances extraídos de un pliego suelto⁸. El uso de esos romances en tal contexto es signo claro de «una revalorización del género, digno de acompañar a una obra de la categoría de la *Cárcel de amor*» (Martos, 2017: 153) y probablemente nos esté indicando o bien que Nucio ya había comenzado a reunir materiales para su *Cancionero* o que, al menos, era ya consciente de que los romances bien podían formar parte de ese elenco de obras que andaba publicando (Garvin, 2016b: 298-300).

Me parece muy probable que la decisión de Martín Nucio de editar el *Cancionero de romances* pueda entenderse en cierto modo como un modo editorialmente distinto y mejorado de responder a ese interés por los romances que se palpaba en Sevilla y adaptarlo al público de Flandes. Los «romances viejos» cuya actualidad testifica

⁶ Los *Cuarenta Cantos* de Alonso de Fuentes acaban de ser editados en el momento de redactar estas líneas por Vicenç Beltran (2021). Lamentablemente, el trabajo de Beltran me llega cuando este artículo estaba ya terminado, de modo que no he podido incluir en él muchos aspectos interesantes que ofrece.

⁷ Quizá las publicaciones de Peeters-Fontainas (1956 y 1965) han creado la falsa impresión de que Nucio fue un impresor de obras en español, cuando las impresiones en esa lengua fueron una única parte —bien que importante— de su producción. Una visión evidentemente anticuada, pero mucho más completa de las obras publicadas por Nucio puede verse en Nuyts (1856).

⁸ Antonio Rodríguez-Moñino equiparaba esas últimas hojas a un pliego suelto (1997: n.º 694); sin embargo, como indica Martos, «esta última sección no se puede identificar [...] con un pliego completo [...] sino como unos materiales seleccionados de un pliego poético hoy perdido, pero sin duda burgalés e impreso por Juan de Junta» (2020: 295).

Sepúlveda corrían desde hacía décadas en pliegos sueltos en textos cada vez más deturpados, mientras que los romances nuevos, que por esos años componían autores como Burguillos, gozaban probablemente de una incipiente transmisión manuscrita y, en casos particulares, impresa⁹.

La propuesta de Nucio reunía esos romances en un único volumen manejable y legible, en letra redonda, con textos mejorados y una presentación acorde a los gustos imperantes en esos territorios. Lo que busca Nucio en esta compilación es, en sus propias palabras, reunir «*todos los romances*» de que tenía noticia. De hecho, en la portada del *Cancionero* sin año se afirma que en él «están recopilados la mayor parte de los Romances Castellanos que *fasta agora* se han compuesto» (la cursiva es mía) y solamente cuando se refiere de modo explícito a los que él califica de «viejos» dice que «puede ser que falten algunos (aun que muy pocos)». El *Cancionero de romances* contiene muchos textos inmediatamente contemporáneos, compuestos apenas tres, cuatro o cinco años antes de su publicación, especialmente entre los de historia castellana (Garvin, 2021), contando entre ellos varios del ya citado Burguillos. Es, por tanto, una colección que busca explícitamente la exhaustividad. En aquellas palabras del prólogo —citadas ininidad de veces, pero muy mal comprendidas— en las que Nucio afirma haber recurrido a ejemplares imperfectos y también a la memoria de algunos que le dictaron romances, muchos han querido ver al impresor antuerpiense salvando romances de la tradición oral, pero lo más posible es que estuviera recurriendo a manuscritos y la memoria en aquellos casos en los que los textos eran tan recientes que aún no habían dado el salto a las letras de molde (Garvin, 2020: 781-793).

Recientemente, además, se ha planteado la hipótesis de que, en realidad, el primero en reimprimir en Amberes la *princeps* sevillana fue Nucio¹⁰, dato este que vendría a confirmar la atención sostenida a lo que sucedía editorialmente al respecto en la ciudad hispalense.

Tradicionalmente, como apuntábamos al principio, la colección de Sepúlveda no se ha puesto en relación con esa tríada de romanceros aparecida en 1550 (Miles, la *Silva* de Nájera y la segunda edición del *Cancionero de romances*), y ello por varios motivos. La *princeps* sevillana de Sepúlveda no se ha conservado y las dos ediciones más tempranas que conocemos son posteriores a 1550. De ellas, además, la única con fecha explícita es la de Steelsio, que publica su edición de Sepúlveda en 1551. Peeters-Fontainas, que fecha la edición de Nucio en ese mismo año de 1551, cae en el prejuicio de suponer que «Steelsius l'edite dans sa forme originale» (1956: 55). Según el bibliógrafo belga «il semble que ces deux libraires se soient fait petite guerre sournoise» (1956: 54), argumento que popularizará Rodríguez-Moñino, fijando para las décadas siguientes la hipótesis de que la edición de Steelsio era una suerte de revancha para con Nucio, quien «se había adelantado al editar el *Cancionero de romances*, descubriendo así un filón por nadie explorado antes» (1967: 10-11). No olvidemos, además, que en el fondo el romancero de Sepúlveda se suele considerar como el primer representante —junto con los *Cuarenta Cantos* de Alonso de Fuentes— del llamado romancero erudito, sistemáticamente ignorado en beneficio

⁹ Sobre la situación de esos pliegos en Sevilla, véase Garvin (2019).

¹⁰ Véase Garvin (2016a: 563) y, posteriormente, notablemente ampliado en Garvin (2018a). La hipótesis se plantea por primera vez en otro trabajo del autor (2018b) que, pese a ser el primero cronológicamente, por razones editoriales de la revista, apareció más tarde que los anteriores y ofrece por tanto una argumentación obsoleta en algunos puntos.

del romancero viejo que, supuestamente, representaría el *Cancionero de romances*¹¹. El prejuicio ideológico, con ello, se veía confirmado por los materiales conservados.

La hipótesis de que la primera reimpresión de la *princeps* de Sepúlveda se publicara por Nucio en Amberes, sin embargo, arroja nueva luz sobre esta etapa ya que unifica en un mismo proyecto editorial dos obras tenidas por representantes de caminos diversos. Por razones de espacio, sin embargo, resulta imposible reproducir aquí todos los argumentos en favor de esa hipótesis, de modo que me limito a resumir los que considero más relevantes para lo que sigue.

En primer lugar, en un prólogo que comparten las dos ediciones tempranas conocidas, Lorenzo de Sepúlveda afirma estar romanceando partes de la *Crónica de Florián de Ocampo*. La edición conservada de Nucio comparte una serie de textos con la de Steelsio de 1551, pero tiene también algunas novedades, romances añadidos que se marcan en la tabla con un asterisco. Pues bien, esas novedades se insertan en la edición de tal modo que revelan estar siguiendo el mismo comportamiento editorial que el propio Nucio empleó al aumentar su edición del *Cancionero* sin año en 1550. Por ello, después de identificar todos aquellos romances comunes a ambas ediciones, que procederían de Ocampo —y que constituirían la *princeps* sevillana— y eliminar igualmente (casi) todos aquellos textos que se marcan con asterisco en la tabla de la edición conservada, tendríamos el contenido de esa edición perdida. El contenido, digo, y no la edición, puesto que al igual que al reeditar el *Cancionero* Nucio corrigió textos, eliminó algunos y cambió otros de lugar, es de suponer que en su nueva edición de los romances de Sepúlveda, el editor antuerpiense no se limitaría a añadir romances, sino que también sometería el total de la edición a una revisión más o menos sistemática.

Podemos resumir, por tanto, que «desde esta perspectiva, el *Cancionero de romances* y los *Romances* de Sepúlveda no parecen tanto representantes de distintos caminos —culminación del romancero impreso, por un lado, comienzo del romancero erudito por otro— sino más bien obras distintas, pero surgidas de una misma motivación» (Garvin, 2016a: 563). Una y otra tendrán un eco diverso en el período temporal que analizamos, pero constituyen, juntas, el punto de partida desde el que intentar explicar ese éxito editorial de los romanceros al que nos referimos.

Si tenemos en cuenta ese propósito editorial de exhaustividad, resulta más claro que Sepúlveda no constituye la cara opuesta al *Cancionero de romances*, sino que constituye una suerte de continuación natural de esa obra y que como tal debió de percibirla Nucio cuanto tuvo noticia de ese «libro nuevamente impresso en Seuilla» (f. 3^r). Para él, la obra del poeta hispalense no sería tanto una compilación de un autor particular sacada a la letra de una obra cronística como la continuación de un proyecto que percibía como propio —«he visto», escribe en su prólogo a Sepúlveda, «que he abierto camino a que otros hagan lo mesmo» (f. 2^v)— de modo que nada ha de extrañarnos que Nucio tomase la decisión de aumentar esa colecta con otros textos, verosíblemente igual de nuevos que los de Sepúlveda, compuestos por el caballero Cesáreo cuyo nombre no se menciona y, quizá, con otros de otros autores aún más anónimos. Tampoco extraña que, siguiendo el plan que ya había trazado en el *Cancionero de romances* —recordemos que allí quiso que los romances «tuuiesen alguna orden» y por ello los agrupo, en esta

¹¹ Así, por ejemplo, Beltran (2016b: 9-10), según quien «la primera fase se cierra con los primeros *Cancioneros de romances* de Martín Nucio y con las tres *Silvas* de romances (1550–1551); la segunda se abriría con la aparición de los primeros romanceros eruditos, el de Sepúlveda y el de Fuentes, en 1550».

sucesión, en carolingios, de historia castellana, de Troya y de amores— decidiera ahora, al editar *su* Sepúlveda, trabajar, como indica en su prólogo, «en que se pusiessen algunos romances no como estauan sino como deuen, porque auiendo en el muchos que tratan de una misma persona no me parecio justo que estuuiesen derramados por el libro como estauan» (f. 3^r).

Al dar ese paso, con todo, Nucio aleja los *Romances* de Sepúlveda de su intención original, pues aunque sigamos refiriéndonos a ellos con el nombre del poeta sevillano, lo cierto es que las ediciones que conocemos no lo merecen propiamente, ya que incluyen muchos romances que no surgieron de su pluma, como sucede con los del Caballero Cesáreo. Con este paso, sin embargo, Nucio los acerca aún más a esos círculos cortesanos y humanistas a los que venía dedicando gran parte de su producción literaria en español. Que tras el mencionado Cesáreo quizá se esconda —como ha propuesto recientemente Vicenç Beltran (2019: 103-105)— el secretario real de Felipe II, Gonzalo Pérez y que la fuente de muchos de esos romances sea no ya una obra cronística, sino los comentarios de Antonio de Obregón a los *Triunfos* de Petrarca (Garvin, 2018a: 122-167) son clara muestra de ello.

Creo, por tanto, que la existencia de esta edición perdida antuerpiense del propio Nucio —una propuesta que según Alejandro Higashi «es incuestionable: se sostiene en argumentos hermenéuticos y de formación tipográfica concretos» (2018: 171)— añade una pieza muy importante al mosaico que esbozábamos al principio. Permite, por un lado, integrar en ese éxito las dos ediciones antuerpienses conocidas de Sepúlveda —la de Nucio sin fecha y la de Steelsio en 1551—, obras que de otro modo quedaban algo descolgadas, y por otro lado, situar el comienzo editorial de estos romanceros no tanto en el *Cancionero de romances* como obra particular, sino en un proyecto editorial conjunto desde el que se comprende mucho mejor la realidad editorial de la *Silva*: los tres volúmenes editados por Nájera no son, evidentemente, una mera copia del *Cancionero* sin año, pero tampoco son un producto espontáneo surgido de la mente de Nájera, sino una evolución más integradora de la idea de Nucio (Garvin, 2018a: 169-172).

2. CRONOLOGÍA DE UN ÉXITO NO INMEDIATO

La inclusión de más obras a considerar en el panorama que trazamos resulta muy útil, como veremos, para aclarar la fase final de este breve período; el mayor problema, sin embargo, sigue siendo el de su inicio: ¿cómo se explica que, publicado el *Cancionero de romances* a finales de 1546 o principios de 1547 no tuviera eco en tres años y luego, aparentemente de repente, aparezcan en 1550 varias ediciones basadas en él?

Quizá sea necesario justificar el asombro. Aunque en general pueda afirmarse que «son muy pocos los casos en que en un mismo año salen diferentes ediciones de un texto de los que consideramos hoy en día como literarios [que] siempre existe un período de entre uno y cuatro años para su reedición y [que], si se dan, aparecen en otro reino para evitar el privilegio o en otro país, pero aun así sin exceder las dos tiradas» (Canet, 2009: 66), lo cierto es que, sin alejarnos de los escenarios y actores que nos ocupan, el *Lazarillo de Tormes* conoció cuatro ediciones en 1554 (Alcalá, Burgos, Medina del Campo y Amberes). Cuando esto sucede, sin embargo, la explicación más usual para esas ediciones es la que recurre a la voluntad de perpetuación de un éxito inmediato. Así, Francisco Rico ha escrito sobre el *Lazarillo* que «la aparición de cuatro ediciones en un solo año —una de ellas «añadida»— y en 1555 la publicación en Amberes de una *Segunda parte* nos certifican que el éxito inicial del *Lazarillo* fue notable» (2011: 95),

y también, especialmente, «que entre ellas, y probablemente entre ellas y la *princeps*, corrió muy corto espacio de tiempo» (2011: 101). No es posible, sin embargo, decir lo mismo del *Cancionero de romances*: tuvo éxito, de ello no cabe duda, pues también aquí lo certifican las reediciones en un mismo año —lo son la edición de Miles y la propia de Nucio— y, en cierto modo, la *Silva*, que algo tiene de edición añadida, pero el éxito del *Cancionero de romances* no fue, no pudo ser un éxito inmediato.

Escribíamos antes que recientemente Josep Lluís Martos ha propuesto para la primera edición del *Cancionero* de Nucio la fecha de finales de 1546 o principios de 1547. Como se sabe, Menéndez Pidal había relacionado la edición del *Cancionero* con el periplo que llevó al futuro monarca hasta Flandes (1968: II, 71-73); considerada la edición sin año como de 1548 y siendo la segunda de 1550, ambas ediciones coincidían temporalmente con el principio y final del viaje. Esta hipótesis fue aceptada posteriormente por otros autores en sus rasgos generales¹². Martos, sin embargo, constata «la ausencia de elementos materiales en la *editio princeps* del *Cancionero de romances* que remitan al príncipe Felipe y que permitan, así, relacionarla inequívocamente con su llegada a Flandes» (2017: 143). Si la obra de Nucio, prosigue Martos, «se hubiese gestado pensando en tal evento histórico y, ante él, como manera de honrar a un príncipe que gusta de leer o escuchar romances» (2017: 143, n. 20), ese no hubiera sido el aspecto material de la edición. Y, en efecto, basta comparar «la parca *editio princeps* del *Cancionero de romances* con la nobleza editorial del *Orlando furioso* de Urrea, una obra dedicada al príncipe e impresa solo unos días antes de su llegada a Amberes, [...] para entender el lugar que ocupan una y otra en la conmemoración de este acontecimiento» (Martos, 2017: 155). Consecuentemente, y tras analizar con detalle otros aspectos materiales de la edición, Martos concluye que la edición sin año hubo de aparecer o a finales de 1546 o a principios de 1547.

Los argumentos de Martos son en todo punto convincentes e invitan a desvincular la impresión del *Cancionero de romances* del *felicissimo viaje* al mismo tiempo, que dejan la puerta abierta a una posible influencia posterior. Y es que, en efecto, cometeríamos un error si separásemos por completo ambos fenómenos: una cosa es la relación que el viaje pudo tener en la génesis e impresión del libro (o, al revés, la relación que el libro quiso o no quiso establecer con el susodicho viaje) y otra distinta el hecho de que los romances de Nucio —tanto el *Cancionero* como su compilación de Sepúlveda— tuvieran presencia editorial durante el viaje del futuro monarca. Materialmente, es cierto, el *Cancionero de romances* no presenta vinculación alguna con él; temporalmente, sin embargo, convive un tiempo notable con ese proceso histórico¹³.

Hay aquí varios factores a tener en cuenta. El primero de ellos, quizá el más importante para entender lo que sucede con los romanceros que nos ocupan, es precisamente (y aunque pueda parecer algo paradójico) la ausencia de fecha en la primera edición del *Cancionero de romances*. Como ya hemos mencionado, Nucio publicó un notable elenco de obras de carácter cortesano. De sus prensas salieron, por ejemplo, en 1544 *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* (Peeters-Fontainas, 1965: n.º. 144), la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía (Peeters-Fontainas, 1965: n.º. 787) o las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara (Peeters-Fontainas, 1965: n.º. 546). Al año

¹² Beltran (2016: 125-130; 2017a: 64) y Garvin (2016a: 565-567).

¹³ Aunque el viaje propiamente dicho comienza en octubre de 1548, cuando el príncipe sale de Valladolid, entiendo que el proceso propiamente dicho tiene su inicio en el anuncio de Carlos V tras la batalla de Mühlberg, en abril de 1547. Sobre el viaje, véase Álvarez-Ossorio (2001: 53-106).

siguiente, en 1545, imprime además la *Celestina*. Con esto no estoy diciendo nada nuevo, pues tal rasgo de la producción de Nucio es conocido de sobras por la crítica (Martos, 2010: 117; Beltran, 2016: 128; Garvin, 2016a: 567).

Lo que hasta ahora no se ha notado, creo, es que mientras todas estas ediciones que acabamos de citar aparecen con fecha explícita en la portada, sus reediciones de los años posteriores lo hacen sin ella. Ocurre con las obras de Boscán y Garcilaso, que se reimprimen hasta tres veces en los años siguientes, todas ellas sin fecha¹⁴; con las *Epístolas* de Guevara en dos ocasiones, ambas también sin fecha¹⁵; y con la *Silva* de Mexía se reimprime una vez sin fecha y otra con fecha, ya en 1550¹⁶. Y en esos años imprime también otras obras directamente sin fecha: lo hace con la *Propalladia* de Torres Naharro¹⁷ y por supuesto, aparece también sin fecha el *Cancionero de romances*, que como hemos visto debe contarse entre estas obras, y lo haría igualmente la edición perdida de Sepúlveda.

Sobre los pliegos sueltos, que también suelen ir impresos sin fecha, se ha escrito que «lo que para el investigador actual es un constante dolor de cabeza, en la época podía tener notables ventajas: gracias a la ausencia de datos relativa a 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» (Garvin, 2019: 247). Frente a estos pliegos, a Nucio no le interesaba en absoluto esconder la autoría material de sus obras; en cambio, la ausencia de fecha confería a cualquier obra una actualidad constante, pues constante y sostenida había de ser también la demanda de esos títulos, garantizada por la cercanía de la Universidad de Lovaina y los círculos intelectuales de Bruselas, Brujas y la propia ciudad de Amberes.

Ninguna de las obras que acabamos de citar fue compuesta, ciertamente, en alabanza del príncipe o de su viaje. Si lo hubiese sido, Nucio habría cometido un importante error estratégico editorialmente hablando, pues como ha notado Martos a propósito del *Cancionero de romances*, hubiera dado tiempo a sus competidores a producir «copias completas e, incluso, secuelas que l[o] superasen en la Península, con lo que parte de esos destinatarios potenciales, incluido el mismísimo príncipe, habría podido tener acceso a alguna posible edición peninsular antes de partir del puerto de Rosas» (2017: 143). Publicadas sin fecha, sin embargo, cualquiera de ellas preservaría su actualidad mientras una reedición no viniera a quitársela. Y, en el caso del *Cancionero de romances*, no hubo ninguna, ni en la Península ni fuera de ella, hasta precisamente 1550.

Tengamos en cuenta ahora, por otra parte, que el viaje «no fue [...] sólo el desplazamiento de un príncipe sino el de toda una corte: nobles, eclesiásticos, letrados, soldados y capitanes... La población española de Flandes hubo de experimentar un refuerzo tan considerable, que su capacidad de lectura debió multiplicarse» (Beltran, 2016a: 126). El futuro monarca, como sabemos, salió de Valladolid en octubre de 1548, se embarcó en el puerto de Rosas, pasó por Génova, Milán, Innsbruck, Munich, Heidelberg, se reunió con su padre en Bruselas y, tras pasar por varias ciudades de Flandes —Lovaina, Gante, Brujas— llegó a Amberes en septiembre de 1549. Y con él toda esa comitiva que nombrábamos, además de los comerciantes, intermediarios, apoderados y hombres de negocios que frecuentaban la ya de por sí bulliciosa ciudad portuaria.

¹⁴ Peeters-Fontainas, 1965: n.º 145, fechada en 1545, n.º 146, fechada en 1546-47 y n.º 147, fechada en 1550.

¹⁵ Peeters-Fontainas, 1965: n.º 547, fechada en 1546-47 y n.º 548, fechada en 1550.

¹⁶ Peeters-Fontainas, 1965: n.º 788, fechada en 1546 y n.º 789.

¹⁷ Peeters-Fontainas, 1965: n.º 1310, fechada en 1547-48.

A la hora de historiar e intentar aclarar el éxito de los romanceros en torno a 1550, el último cuarto de 1549 es un marco temporal mucho más cercano, que nos permite una explicación mucho más lógica a lo sucedido que la propia fecha de aparición de 1546 o 1547. Aunque llevara un par de años impreso, en las postrimerías de 1549 el *Cancionero de romances* hubo de percibirse todavía como actual en el momento en que, en el contexto del viaje —y no me refiero con ello a la corte filipina en sí misma, sino a todo lo que movió la empresa— los mercaderes españoles percibieron las posibilidades de trasladarlo a la Península. Las redes comerciales hacen que resulte extremadamente improbable que los libreros y editores no tuvieran constancia de la obra de Nucio hasta esa fecha. Lo que hubieron de notar, por tanto, fue la aceptación entre el público que movilizó el viaje.

3. LOS ROMANCES DE GUILLERMO DE MILES (MEDINA DEL CAMPO, 1550)

Nada más lógico, por otra parte, que siendo este el contexto en el que se percibieron las posibilidades editoriales del *Cancionero de romances*, fuera Medina del Campo el lugar en que —ahora sí *poco después de*— apareció la primera reimpresión de la colección de Nucio. Ambas ciudades estaban conectadas por vías comerciales y por ellas transitaban numerosas mercancías, como la lana, de cuyo comercio Medina del Campo y Amberes constituían el principal eje (Castilla era el lugar de mayor producción y Flandes el de transformación de este producto, de ahí la fama que alcanzaron sus paños). Los datos que conocemos sobre el comercio de libros entre ambas ciudades en esta década que nos ocupa son desgraciadamente mucho menores que los que poseemos, por ejemplo, para la imprenta de Plantino (Imhof, 2011: 69-83), pero no hay duda de que los hubo en abundancia desde principios del siglo.

Creo que no puede haber duda de que, de los romanceros que se imprimen en 1550, la edición de Miles ha de ser temporalmente la primera en aparecer. Varias razones me llevan a creerlo. En primer lugar, la ya mencionada relación entre ambas ciudades y el hecho de que Medina del Campo fuera puerta de entrada a la Península de muchas obras impresas en Europa la sitúa en una posición preeminente frente a Zaragoza. Además, resulta muy difícil creer que, de conocer ya el primer tomo de la *Silva*, el impresor medinés hubiera decidido limitarse a copiar el *Cancionero de romances* en lugar de ensayar un proyecto más amplio y ambicioso: aunque Nájera copia el prólogo de Nucio, basta un simple vistazo a los textos allí reunidos para constatar que no es una mera reproducción; y eso sin olvidar que el impresor zaragozano advierte al final de ese primer volumen que un segundo tomo «se queda imprimiendo». Finalmente, sería absurdo que Miles copiase la edición sin año del *Cancionero de romances* de haber impreso ya Nucio la segunda edición, de 1550.

Así las cosas, quizá pueda precisarse incluso un poco más la fecha de impresión de estos *Romances* si tenemos en cuenta que las importantes ferias de Medina del Campo tenían lugar en mayo y en octubre¹⁸. Era uno de los acontecimientos más importantes del año dentro del comercio del libro y resulta muy lógico pensar que el impresor medinés buscara tenerla lista para tal ocasión. Miles había sido librero durante algunos años y conocía perfectamente el mundo editorial; además, su actividad como impresor la comienza precisamente en ese año, quizá incluso con la edición de este romancero¹⁹. Por

¹⁸ Para la fecha de las ferias, véase Torres (2007: 83). y en general para el comercio los artículos reunidos por Sánchez del Barrio (2011).

¹⁹ Es cierto, con todo, que en la impresión que nos ocupa Miles no se presenta como impresor, sino como costeador de la impresión. Quizá por ello Delgado-Casado (1996: 459-461) apunta que la actividad libraria

otra parte, por las razones ya argüidas, parece evidente que debemos descartar octubre, pues en ese mes seguramente ya habría aparecido o estaría por aparecer la segunda edición del *Cancionero de romances*. Lo más verosímil, por tanto, es creer que mayo de 1550 sería la fecha en la que la edición de Miles tendría que estar terminada.

Generalmente, la impresión de Miles ha sido considerada por la crítica como una mera reimpresión del *Cancionero de romances*. Vaya por delante que, a nivel estructural, se trata efectivamente de una reproducción fiel, ya que ofrece los mismos textos que este y además en el mismo orden: al único ejemplar conservado de esta edición medinense (BNE, R-12985) le faltan algunas hojas²⁰, pero Rodríguez-Moñino ya notó que «la tabla reclama exactamente todas las piezas que se hallan en el *Cancionero* de Anvers s.a» (1969: 268). No es cierto, sin embargo, que la edición de Nucio «se reprodujo sin quitar ni un punto ni coma», ni menos aún que «los textos no presentan variación alguna» (Rodríguez-Moñino, 1969: 90). Frente al *Cancionero de romances*, los textos sí ofrecen numerosas microvariantes, entendiendo por estas «aquella[s] variante[s] grafémica[s] entre dos o más testimonios, siempre debajo de la unidad léxica» (Higashi 2014: 305).

Hemos visto cómo el *Cancionero de romances* se basó principalmente en los pliegos sueltos. El paso de uno a otro transmisor, con todo, vino ya acompañado de un proceso de revisión gráfica. Los textos de los romances tal y como aparecían en los pliegos carecían de puntuación, apenas se usaban mayúsculas —lo que dificultaba mucho la lectura, por ejemplo, de diálogos— y abundaban en ellos las abreviaturas, obligados por el poco espacio tipográfico que dejaban las dos columnas de texto habituales en estos impresos²¹.

De un libro se esperaba no solo una materialidad distinta a la de los pliegos, sino también que se paliaran esos defectos y se ofreciesen unos textos más cuidados. Se trata de un proceso que ya ensayó el impresor del temprano *Libro de cincuenta romances* (Garvin, 2015 y 2020), que retomó Nucio y que siguió el propio Miles. Como ha notado Alejandro Higashi, el impresor medinense recurre a las abreviaturas solo «si el verso rebasa la media del ancho de caja del dozavo como había hecho Nucio y no en pocos casos coinciden (lo que no es de extrañar, porque un verso largo en el tipo de letra usado por Nucio se volvía hipertrófico en la gótica burda de Guillermo de Miles)» (2015: 95). Miles también mantiene gran parte de las mayúsculas que Nucio había introducido en los romances a efectos de una *ordinatio textus* que, con todo, el impresor medinense no siempre parece comprender, de modo que «la conservación pudo deberse a copia mecánica del modelo, sin haber entendido bien a bien los usos previstos para el sistema de capitalización» (Higashi, 2015: 99).

Es un trabajo de detalle, que no se percibe a simple vista, pero que denota que Miles no contempló su labor como una mera copia que debía salir rápido al mercado, sino

de Miles (o Millis) comenzó hacia 1539, pero sitúa el comienzo de su actividad impresora en 1551. Véase también Cátedra (1992: 25-27). En esa primera etapa de su trabajo en el taller, Miles empleó varias obras impresas anteriormente por Nucio en Amberes. Así, en 1551 imprime por ejemplo la *Segunda parte del espejo de consolación* de Juan de Dueñas o el *De la invención y principio de todas las cosas*, de Virgilio Polidoro, ambas impresas en ese mismo año en Amberes —Pérez Pastor (1992: n.º100 y n.º106)— aunque la atribución a Miles de esta última es dudosa. Para las obras de Nucio, véase Peeters-Fontainas (1965: n.º 358 y n.º1365 respectivamente).

²⁰ Además de las hojas finales, el volumen «tiene otra laguna en el cuadernillo A, donde faltan los folios centrales, A VIr-v y A VIIv-r, de modo que del f. A Vv donde inicia el romance del conde Dirlos ahora se pasa abruptamente al f. VIIIr» (Higashi, 2015: 94)

²¹ Para la «retórica formal» del pliego poético es imprescindible el trabajo de Laura Puerto (2006); para los aspectos textuales del romancero en estos impresos en relación con las dos columnas, véase Garvin (2015: 16) e Higashi (2015: 92).

que invirtió un cierto esfuerzo en la lectura y revisión ortotipográfica del original. Un ejemplo suficientemente significativo de esta atención es que notara que *Aunque me falta osadia* se menciona en la tabla de Nucio, pero luego no aparece en el cuerpo del volumen (Garvin 2018a: 30). Por ahí se explica, igualmente, que «cuando se compulsaba el texto de Nucio con el de Miles, [...] resulta muy difícil encontrar variantes de peso entre uno y otro y las pocas que hay responden a un criterio de enmienda urgente» (Higashi 2015: 97).

Esto nos permite contemplar con menos prejuicios la labor de Miles y valorar de modo distinto algunos rasgos de esa edición que, según hemos de aceptar, se han malinterpretado. Así, por ejemplo, la ausencia del prólogo que Nucio coloca frente a su colección se ha explicado diciendo que Miles «trató de ocultar su relación con la edición de Amberes, cosa que no hizo Nájera» (Beltran, 2016: 83). Alejandro Higashi, por contra, ha propuesto que la supresión del prólogo se debe, al menos en parte, a razones de índole material. Un análisis detallado de los primeros cuadernos revela que la falta de prólogo «no es por distracción de Guillermo de Miles o por la intención pueril de ocultar el plagio (sin el prólogo, pero con un texto idéntico), sino por razones técnicas: la supresión le servía para ajustar la cuenta del original, pese a emplear una tipografía de mayor tamaño» (Higashi 2015: 92). Miles, como ya se ha mencionado, emplea una tipografía gótica que había heredado de Pedro de Castro, de mayor tamaño que la redonda nuciana, lo que le obliga a esos cambios materiales (Garvin, 2007: 219).

Hay que notar también, para concluir con Miles, que este acepta la propuesta formal realizada por Nucio y planea la obra en dozavo, igual que el *Cancionero de romances*, a pesar de que este era un formato poco frecuente en España. Pero Nucio, como indica Higashi, «había demostrado ya que [tal formato] podía acomodarse perfectamente a la tirada de octosílabos a renglón tirado como una buena alternativa al desperdicio de papel en otros formatos o a la página en cuarto a dos columnas (típica del pliego suelto del cual deseaba deslindarse)» (2015: 92).

El de Miles fue por tanto el primer romancero impreso en España y la primera obra a partir de la cual es posible constatar la influencia del *Cancionero de romances* como «paradigma editorial» (Higashi, 2015). Es desde aquí —y no directamente desde el cancionero de Amberes— que los romances ejercen una notable influencia en la Península. Además, el reducido formato en dozavo o la tendencia a regularizar la presentación ortotipográfica se convierten a partir de este momento en rasgos característicos de estas obras. En todas ellas, sin embargo, esta influencia requiere matizaciones y adquiere diversas formas en función de una serie de condicionantes particulares.

4. REACCIONES: DE LA *SILVA* A LOS PLIEGOS SUELTOS

La edición de los *Romances* de Miles debe contemplarse en un contexto fuertemente comercial, como es el de la feria de Medina del Campo. Testimonio elocuente del estatus que alcanzan estos impresos en los años inmediatamente posteriores lo hallamos en la *Comedia eufrosina*, impresa en Coímbra en 1555, donde en un diálogo entre dos personajes, Cariófilo y Zelotipo, el primero le recomienda al otro que para ganarse la vida, ponga «tenda em Medina del Campo y ganhareis vosso pam peado, em grosar romances velhos, que fam apaziues»²².

Algo distinto sucede con la *Silva*. Acabamos de ver que la edición de Miles probablemente se preparó para la feria de mayo y que, de los romanceros que nos ocupan,

²² Acto tercero, escena segunda. Cito por la *princeps* de 1555, f. 78.

hubo de ser el primero en aparecer. Ello no significa, sin embargo, que la *Silva* tuviera que aparecer necesariamente después de este. No pudo, en cualquier caso, demorarse mucho en salir, ya que en el mismo año de 1550 no solamente se publica aún una segunda parte sino que también aparece en Barcelona una reimpresión ampliada y *emendada* impresa en Barcelona por Pere Botín y a costa de Jaume Cortey (Rodríguez-Moñino, 1973: I, n.º 84; Lamarca, 2015: n.º 307).

Que, a diferencia de Miles, Nájera sí incluya el prólogo de Nucio es, en cualquier caso, un indicio claro de que la *Silva* no depende de la edición medinesa, sino directamente del *Cancionero de romances* antuerpiense. O, de modo más concreto: de las dos compilaciones de Nucio, pues el trasfondo de Nájera lo constituyen esta obra y también los Romances de Sepúlveda (Garvin, 2018a: 169-192).

Es por ello, en parte, que la *Silva* como colección va más allá que Nucio²³. La influencia del *Cancionero de romances* solamente se deja sentir en la primera de las tres partes; allí, un 77,5% de los romances (Higashi, 2015: 101) proviene del *Cancionero* antuerpiense, aunque ya «la supresión en bloque de los carolingios, las adiciones de una primera parte con romances religiosos y de una sección final de chistes había conseguido imprimirle un carácter notablemente distinto al de su modelo» (Beltran, 2017b: 9-10).

Teniendo en cuenta ese doble modelo, sorprende menos el notable salto cuantitativo que supone la *Silva* si se compara únicamente con el *Cancionero de romances*²⁴. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que además la *Silva* «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» (Beltran, 2017b: 203-204).

Más allá de su relación con Nucio, los rasgos esenciales de la *Silva* se deben al público al que iba dirigida. En su estructura, contenido y evolución interna, la *Silva* muestra a las claras «el compromiso de Nájera con los intereses de un público aristocrático y aragonés [que] no solo se mantuvo incólume hasta el final de la serie, sino que se amplió progresivamente: apenas aflorado en la *Primera parte*, demasiado dependiente de la edición de Amberes, se implanta firmemente en la segunda y se mantiene y amplía en la tercera, donde los temas de tono social y local quedan subsumidos en las preocupaciones de la monarquía, la cima que coronaba la estructura del reino cuya política exterior fue asumida como propia» (Beltran, 2017b: 169).

Aragón, como ha recordado el propio Beltran, «conoció durante la Baja Edad Media y el Renacimiento un intenso sentimiento de identidad como pueblo y de superioridad sus vecinos que se había formado históricamente ante la necesidad de defenderse por una parte de la ambición cesarista de sus reyes, por otra de la hegemonía política de los demás

²³ Para las tres partes de la *Silva* resulta imprescindible el trabajo de Beltran (2016, 2017a y 2017b); aún resulta muy válido para ciertos aspectos el clásico trabajo de Rodríguez-Moñino (1969: 115-148). Véase también Garvin (2007: 233-279).

²⁴ También Beltran, pese a considerar a Sepúlveda y el *Cancionero de romances* como dos tendencias distintas, explicita ese eco cuando menciona que los grabados que acompañan a la *Silva* «pueden ser un indicio de la dignificación del romance: la adaptación del romancero a los gustos de las clases letradas o poderosas, amantes de los libros pequeños de entretenimiento, y su asimilación a una tipología libraria aceptada por el público culto o con cierto barniz de cultura, el mismo al que iban dirigidos los *Cuarenta cantos* de Alonso de Fuentes y los *Romances nuevamente sacados de las historias de España* de Lorenzo de Sepúlveda» (2016b: 129-130). Respecto a la ordenación de los materiales en la *Silva*, también nota que a los romances religiosos le siguen los de historia de España reivindicados precisamente por estos dos autores (2016b: 107-108).

reinos de la Corona de Aragón (especialmente de Cataluña) y de la prepotencia castellana después» (2016b: 45-46). En los años en que aparece la *Silva*, además, esa prepotencia se percibe como especialmente presente. En las cortes de Monzón, celebradas en 1547, se presenta al príncipe Felipe una petición para que nombre un cronista que pueda escribir una historia de Aragón. Tal petición, «se originaba en sensibilidades patrióticas, entre ellas la aparición en 1541 del primer volumen de los *Cuatro primeros libros de la Crónica general de España*, obra de Ocampo, y que algunos miembros de la Diputación de Aragón consideraban perjudicial para sus propios intereses debido a que concedía mucha importancia a la historia de Castilla, pero no en cambio a la de Aragón» (Kagan, 2010: 155). El *Cancionero de romances* ya abundaba en textos de historia castellana: allí se les dedica, recordémoslo, una sección propia, la más extensa. Pero es que además los *Romances* de Sepúlveda eran esencialmente, salvando los añadidos de Nucio, una versificación de gran parte de la *Crónica* ocampiana. Se comprende así que Nájera se esforzara en ofrecer un buen surtido de romances de tema aragonesista que contrarrestaran esa visión fuertemente castellanizante.

Finalmente, en 1550 aparece la segunda edición del *Cancionero de romances*, el último de los tres romanceros en imprimirse²⁵. Hasta ahora, la crítica no ha mostrado acuerdo en el factor que provoca la aparición de esta edición. Nada dice al respecto Rodríguez-Moñino más allá de mencionar el «evidente propósito de reelaborar la obra» (1969: 90), en Garvin (2007: 231) se supone que Nucio actúa «alentado por el éxito de la primera edición», mientras que Higashi, por su parte, opina que «no podemos asegurar que Nucio haya estado al tanto de las copias preparadas en los talleres españoles y que allí haya encontrado una competencia directa (y menos una inspiración para las mejoras)» (2015: 107). En mi opinión, la cronología hasta aquí expuesta sugiere que esta segunda edición del *Cancionero de romances* se debe más al éxito —o quizá meramente a la existencia— de la *Silva* y los *Romances* de Medina del Campo que al de la *editio princeps* del cancionero antuerpiense. Si la segunda edición del *Cancionero de romances* viniera motivada por esa por el éxito de la propia *princeps*, estaríamos hablando de un éxito tardío y costaría, además, argumentar los cambios que opera Nucio. Si la edición de 1550, en cambio, se hizo con conocimiento de las ediciones peninsulares mencionadas, se comprenden mejor las modificaciones que llevó a cabo el editor antuerpiense. Obviamente, lo segundo no excluye lo primero: gracias a la ausencia de fecha, la primera edición aún podría tener salida, pero si entendemos la edición de 1550 como reacción a las compilaciones peninsulares, se entienden mejor, como decimos, las novedades de la nueva edición.

En primer lugar, Nucio coloca, ahora sí, la fecha explícita de 1550 en la portada, además de indicar allí que el *Cancionero* sale «nueuamente corregido emendado y añadido en muchas partes»²⁶. No parece que el objetivo de Nucio haya sido el de competir con estas en territorio peninsular —no logró, al menos, frenar las reimpressiones de la *Silva*, que aparecen en Barcelona y en la misma Zaragoza en 1550 y 1552— pero sí que fijó su dominio en Flandes, donde en 1555 aparecería la edición que cabe considerar como definitiva, más aún que esta de 1550 (Garvin e Higashi, 2017: 90-96).

En 1550, sin embargo, aún hemos de atender a un fenómeno sin el que nuestro análisis sería incompleto: la aparición de pliegos sueltos con romances como consecuencia

²⁵ No tengo en cuenta para este cómputo la edición barcelonesa de la *Silva*, ya que la considero reimpresión de segundo orden, es decir, no procede del *Cancionero de romances* sino de forma indirecta.

²⁶ Puede consultarse la edición facsímil con estudio introductorio de Paloma Díaz-Mas (2017).

del éxito de los mencionados romanceros. Dicho fenómeno ha pasado algo inadvertido, sobre todo porque habiendo utilizado el *Cancionero de romances* principalmente estos impresos como base, muchos pliegos posteriores a la colecta de Nucio se han considerado reimpressiones de pliegos anteriores o, lo que es lo mismo, se ha asumido que, existiendo un pliego posterior, Nucio probablemente tomaría sus romances de alguna edición anterior de ese pliego. Lo cierto, sin embargo, es que no hay evidencias documentales para ello y, en muchos casos, podría postularse una relación a la inversa que, a la luz de lo expuesto, encajaría mejor con la cronología propuesta.

Este pudiera ser el caso de dos pliegos sueltos impresos en Burgos por Juan de Junta en ese 1550: RM 674 y RM 1043²⁷. El primero lleva el título *Aquí comiençan quatro Romances del rey don Rodrigo. Con vna obra de Gomez Manrrique. Agora nueuamente impressos. M.D.L.* y contiene los romances «Don Rodrigo rey de España / por la su corona honrrar» (1), «Las huestes de don Rodrigo» (2), «Ya se sale de la priesa» (3) y «Después que el rey don Rodrigo / a España perdido había» (4). Menéndez Pidal (1914: 15) creyó que estos cuatro romances, que en el *Cancionero* se encuentran en el mismo orden que en el pliego, procedían «de una edic. anterior del pl.s.», opinión refrendada posteriormente por él mismo (1957: 17). Sin embargo, y aunque muchos de los pliegos empleados por Nucio procedían seguramente de ese taller burgalés, la presencia explícita de la fecha 1550 resulta fuertemente sospechosa, más aún cuando de la misma imprenta salieron innumerables pliegos sin fecha. ¿Por qué se fechó? La sospecha de que Junta pudiera estar tomando del *Cancionero* y no a la inversa es mayor cuando caemos en la cuenta de que en el mismo año y de nuevo con la fecha explícita de 1550 aparece aún ese otro pliego (RM 1043) en el taller burgalés: *Romance nueuamente hecho de la muerte que dio el traydor de Villido Dolfos al rey don Sancho estando sobre el cerco de çamora. Y de la batalla que ouo don Diego ordoñez con los hijos de Arias gonçalo. Año de M.D.L.* Menéndez Pidal ve tan clara la dependencia, que se limita a indicar que Nucio «copia hasta el título del pl.s.» (1914: 15), pero conteniendo el pliego solamente el romance «Después que Vellido Dolfos» parece razonable creer que también en este caso el pliego reproduce el título de la compilación antuerpiense.

Hay que tener también en cuenta, como ya hemos dicho, que para los romances de historia castellana Nucio recurrió a fuentes muy recientes, en muchos casos manuscritas (Garvin, 2021:1-22). Los romances de historia de España gozaban en esos años centrales de la centuria de especial éxito, sobre todo a raíz de la publicación de la *Crónica general* de Ocampo, y muchos de ellos entraron en los romanceros sin haber pasado previamente por letras de molde. Aunque ello no signifique ni mucho menos que los romances sobre el rey don Rodrigo se compusieran tempranamente, la *Crónica sarracina* había aparecido impresa en Sevilla en 1499 y conoció varias ediciones durante las primeras décadas del XVI, pero los romances no los conocemos hasta fecha más tardía. Más evidente es el caso de los procedentes de la *Crónica* de Ocampo, pues todos los que encontramos dispersos por pliegos y romanceros se remontan como muy tarde a 1541. El éxito editorial de esos textos impulsó la composición de más y más romances y los acontecimientos allí narrados eran cada vez más cercanos. No era, como proceso, nada nuevo: la toma de Túnez de 1535, por ejemplo, impulsó numerosos romances, no siempre reconocibles como referentes a ese hecho histórico (Beltran, 2017c). Pero en 1550, el favor editorial por el género y el

²⁷ Para la fecha, véase Fernández Valladares (2005: n.ºs 393 y 396). Hay edición facsímil del primero en García Noblejas (1957-61, II: n.º 85) y del segundo en Menéndez Pidal (1961, I: n.º 2).

éxito de esos romanceros y pliegos replicantes despiertan entre los editores un interés concreto por esos nuevos romances. Muy probablemente, los dos pliegos mencionados sean solamente los restos visibles de un fenómeno que hubo de tener mucha más amplitud.

Por otra parte, no solamente el pliego suelto continuó siendo vehículo de transmisión de contenidos diversos, sino que además el romance se seguía considerando vehículo adecuado para la difusión de acontecimientos históricos recientes. Así, en 1550, en Amberes, Johannes Steelsio imprime el *Romance y relacion verdadera de lo que paso en la conquista de la fortissima y inexpugable ciudad de Africa en Berueria ganada por fuerça de armas por los Soldados Vieios Españoles del Emperador y Rey nuestro Señor enel Año de M.D.L. Fue embiado por vn Soldado que se hallo en la conquista a otro amigo suyo que reside en Italia*. No se trata en sentido estricto de un pliego suelto, pues es un impreso de 28 hojas, en octavo²⁸. El hecho histórico que se romancea allí es la toma de la ciudad tunecina de Mahdía, en verano de 1550, de modo que, como apunta Beltran (2017b: 63) «teniendo en cuenta que las comunicaciones de la época difícilmente podían dar noticia del hecho hasta pasadas varias semanas, el pliego debe ser ya de fines de 1550 o de comienzos de 1551»²⁹. Si nos interesa este impreso es menos en cuanto tal que como síntoma de las razones que determinaron la distinta suerte corrida por los *Romances* de Sepúlveda frente al *Cancionero de romances*. A diferencia de lo que ocurría en las ciudades peninsulares, no parece que Amberes haya sido una urbe en la que se imprimieran demasiados pliegos sueltos. Sin duda, al imprimir este cuaderno, Steelsio hubo de percibir la conjunción de un interés por los romances y un interés por el hecho histórico y militar inmediato. Y la iniciativa hubo de tener buena acogida, ya que —ya fuera en paralelo o, más verosíblemente, poco después— Steelsio lo incluyó, adaptando el formato al nuevo contexto, al final de su edición de los *Romances* de Sepúlveda.

5. DE NUEVO SOBRE SEPÚLVEDA

La inclusión de este cuaderno al final de la edición de Steelsio es enormemente significativa, pues nos permite explicar en gran parte la aparición de esa edición y, al mismo tiempo, indagar en las razones por las que la obra de Sepúlveda no gozó del mismo éxito que los romanceros que hemos tratado más arriba.

He hecho referencia arriba a la exhaustividad como uno de los rasgos principales del *Cancionero de romances*. En cierto sentido, podría decirse que mientras Nucio actuó de modo retrospectivo, Steelsio abordó los *Romances* de Sepúlveda de modo prospectivo, considerando la mayor cercanía posible de los hechos narrados como rasgo diferenciador de su edición: la novedad de la colecta se publicita en la portada al mencionarse explícitamente la fecha de 1551 y la inclusión de ese romance sobre Mahdía. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurrió, según veíamos, con el *Cancionero de romances*, que gracias a la ausencia de fecha pudo mantenerse vivo editorialmente hasta bien entrado 1549, una edición como la de Steelsio se agota en su misma inmediatez³⁰. No parece que la presa de

²⁸ Ello no impide, sin embargo, que aparezca registrado en el *Nuevo Diccionario* (RM 1065bis), si bien con esa advertencia.

²⁹ Agradezco a Laura Puerto haber llamado mi atención sobre el hecho de que este romance bien puede considerarse como una relación de sucesos en octosílabos. Una panorámica de este tipo de relaciones en el siglo XVI puede verse en Sánchez Pérez (2012).

³⁰ La primera edición conocida impresa en la Península, más allá de la *princeps* sevillana, es —sin descartar la posibilidad de ediciones anteriores— la de 1562, impresa en Medina del Campo por Francisco del Canto. Sobre esta edición, véase Laskaris (2019a y 2019b) y Garvin (en prensa b).

Mahdía pudiera usarse como reclamo editorial durante mucho tiempo, y en cualquier caso la edición de Nucio probablemente vino a tapan esas posibilidades³¹.

Algunos detalles de esa edición merecen comentario. Aumenta la edición anterior, base de la de Steelsio, y se convierte así en la más amplia disponible en el mercado en esos momentos³². También ella publicita la novedad al mencionar en portada que «van añadidos muchos nunca vistos». Pero, a diferencia de la segunda edición del *Cancionero de romances*, no lleva fecha explícita. En lugar de ello, sí incluye, en cambio, la mención —verdadera o no— de que se imprime «con priuilegio». Quizá a Nucio le interesaba, simplemente, sacar una edición que frenase a la competencia. Eran necesarios nuevos textos como reclamo, pero la mención del privilegio bastaría como medida disuasoria. No parece que Nucio haya tenido mayor interés en esos romances que el de defender su bastión, ya que, a diferencia de lo que sucede con el *Cancionero de romances*, que se mejora edición a edición hasta alcanzar su estado óptimo en 1555, la edición antuerpiense conservada no parece haber sufrido un proceso de revisión textual tan detallado como el *Cancionero*.

Con esta segunda edición de Nucio terminan las ediciones y reediciones conocidas que tienen su origen último en ese ambiente literario sevillano que trazábamos al principio y su impulso inmediato en la tardía recepción del *Cancionero de romances*. La historia impresa del género, por supuesto, continúa. En 1550, no lo olvidemos, aparecen en Sevilla los *Cuarenta cantos* de Alonso de Fuentes y en Zaragoza y Barcelona se reimprime la *Silva*, hasta que en 1561, con la *Silva* compendiada de Barcelona, aparece la edición más influyente en las décadas siguientes (Rodríguez-Moñino, 1969: 171-184). Quizá, incluso, los *Romances* de Miles no fueron los únicos que vieron la luz en esos años en Medina del Campo³³. Todas estas ediciones quedan fuera de nuestro foco de estudio, pero son deudoras, eso sí, de todo lo que sucede en estos años centrales del siglo, un momento histórico breve, pero esencial para la historia del romancero.

FINANCIACIÓN

Este trabajo se enmarca en el proyecto Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), y cuyo principal investigador es Josep Lluís Martos.

OBRAS CITADAS

- ÁLVAREZ-OSSORIO, Antonio (2001): «Ver y conocer: el viaje del príncipe Felipe (1548-1549)», en *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, J. Martínez Millán (ed.), II, pp.53-106.
- BELTRAN, Vicenç (2016): *Primera parte de la Silva de varios romances, Zaragoza, Esteban de Nájera, 1550*, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- BELTRAN, Vicenç (2017a): *Segunda parte de la Silva de varios romances, Zaragoza, Esteban de Nájera, 1550*, México, Frente de Afirmación Hispanista.

³¹ Aunque el acontecimiento histórico en sí siguió despertando interés entre los humanistas españoles y flamencos de Amberes, como lo prueba la edición en 1554 de la obra en latín de Calvete de Estrella, (traducida posteriormente al castellano por Diego Gracián de Alderete, antes incluso de ser reeditada). Se trata de *Rerum a Carolo V. Caesare Augusto in Africa bello gestarum Comentarium elegantissimum iconibus ad historiam accommodis illustrati*, impresa en Amberes, por Juan Bellerio (Ioan Bellerum).

³² La más amplia, se entiende, de las de Sepúlveda. Los textos añadidos se marcan allí con un asterisco en la tabla.

³³ Sobre la edición de los *Romances* de Sepúlveda publicada en Medina del Campo por Francisco del Canto, 1562, y sus relaciones con las ediciones antuerpienses, véase Garvin (en prensa b).

- BELTRAN, Vicenç (2017b): *Tercera parte de la Silva de varios romances, Zaragoza, Esteban de Nájera, 1550*, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- BELTRAN, Vicenç (2017c): «La memoria del linaje y la emergencia del Romancero: los Manrique de Lara», *Abenámar*, 2, pp. 67-92.
- BELTRAN, Vicenç (2019): «Los autores de los romances», en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, Tomasseti, Isabella, et. al. (eds.), San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp.85-107.
- BELTRAN, Vicenç (2020): *Alonso de Fuentes. Cuarenta cantos de diversas y peregrinas historias. Sevilla. 1550*, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- BLECUA, Alberto (1984): «Juan Sánchez Burguillos, rui señor menesteroso del siglo XVI», en *Estudios sobre el Siglo de Oro: homenaje al profesor Francisco Yndurain*, vv.aa., pp. 69-104.
- CANET, José Luis (2009): «Algunas reflexiones sobre el proceso de edición en el siglo XVI y la bibliografía textual», *Edad de Oro*, 28, pp. 59-73.
- CASTILLEJO BENAVENTE, Arcadio (2019): *La imprenta en Sevilla en el siglo XVI (1521-1600)*, Sevilla, Universidad de Córdoba - Universidad de Sevilla.
- DELGADO CASADO, Juan (1996): *Diccionario de impresores españoles (siglos XV - XVII)*, Madrid, Arco Libros.
- DÍAZ-MAS, Paloma (ed.) (2005): *Cancionero de romances. Amberes. 1550*, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes (2005): *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros.
- GARCÍA NOBLEJAS, José Antonio (ed.) (1957-1961): *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, Joyas Bibliográficas.
- GARVIN, Mario (2007): *Scripta Manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (Siglo XVI)*, Madrid-Frankfurt, Vervuert-Iberoamericana. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783964562777>
- GARVIN, Mario (2015): «El Libro de cincuenta romances: historia editorial de un impreso perdido», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 131 (1), pp. 36-56. DOI: <https://doi.org/10.1515/zrp-2015-0003>
- GARVIN, Mario (2016a): «Edición e intención editorial: los romances de Martín Nucio», *Lemir*, 20, pp. 561-576.
- GARVIN, Mario (2016b): «Martín Nucio y las fuentes del Cancionero de Romances», *eHumanista*, 32, pp. 288-302.
- GARVIN, Mario (2018a): *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España, compuestos por Lorenzo de Sepúlveda. Amberes, M. Nucio, s.a.* Prólogo de José Julián Labrador, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- GARVIN, Mario (2018b): «Los Romances de Lorenzo de Sepúlveda: de las ediciones antuerpienses a la princeps», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 66 (1), pp.71-94. DOI: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v66i1.3393>
- GARVIN, Mario (2019): «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*, Josep Lluís Martos y Natalia Mangas (eds.), Alacant, Universitat d'Alacant, Colección Cancionero, Romancero e Imprenta, 2, pp. 235-252.
- GARVIN, Mario (2020): «El Libro de cincuenta romances: constitución y contenido», *Estudios Románicos*, 29, pp. 195-208. DOI: <https://doi.org/10.6018/ER.415741>

- GARVIN, Mario (2021): «La historia de España en el *Cancionero de romances*: el proyecto editorial de Martín Nucio en diálogo con su contemporaneidad», *Criticón*, 141, pp. 1-22. DOI: <https://doi.org/10.4000/criticon.19354>
- GARVIN, Mario (en prensa a): «Los romances de Juan Sánchez Burguillos», en prensa para las *Actas del VI Congreso Internacional del Romancero*, celebrado en Madrid del 25 al 27 de noviembre de 2019.
- GARVIN, Mario (en prensa b): «Lorenzo de Sepúlveda en Medina del Campo: la edición de 1562 de Francisco del Canto y su relación con las ediciones antuerpienses», *Bulletin of Hispanic Studies*.
- GARVIN, Mario e HIGASHI, Alejandro (2017): «Texto crítico e intención editorial en el *Cancionero de romances* de Martín Nucio», *Incipit*, 37, pp. 81-108.
- HIGASHI, Alejandro (2014): «Función de la microvariante: del pliego suelto al *Cancionero de romances*», en *La poesía en la imprenta antigua*, Josep Lluís Martos (ed.), Alicante, Publicacions de la Universitat d'Alacant, pp. 305-324.
- HIGASHI, Alejandro (2015): «El *Cancionero de romances* como paradigma editorial», *Boletín de la Real Academia Española*, 95, pp. 87-117.
- HIGASHI, Alejandro (2018): *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España, compuestos por Lorenzo de Sepúlveda. Amberes, Juan Steelsio, 1551*, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- IMHOF, Dirk (2011): «El comercio de libros entre Amberes y Medina del Campo en el siglo XVI y principios del XVII», en *Libros y ferias. El primer comercio del libro impreso. V. Centenario de la imprenta de Medina del Campo (1511-2011)*, Antonio Sánchez del Barrio (ed.), Valladolid, Fundación Museo de las Ferias - Junta de Castilla y León - Diputación de Valladolid - Ayuntamiento de Medina del Campo, pp. 69-83.
- KAGAN, Richard L. (2010): *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.
- LAMARCA, Montserrat (2015): *La imprenta a Barcelona (1501-1600)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- LASKARIS, Paola (2019a): «Reseña. Los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, pp. 227-242. DOI: <https://doi.org/10.14198/rcim.2019.8.08>
- LASKARIS, Paola (2019b): «El *Cancionero de romances* de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras», en *Literatura medieval hispánica: «Libros, lecturas y reescrituras»*, María Jesus Lacarra (ed.), San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 653-669.
- MARTOS, Josep Lluís (2010): «El público de Martín Nucio: del *Cancionero de romances* al *Cancionero general* de 1557», en *Convivio: Cancioneros peninsulares*, Vicenç Beltran y Juan Paredes (eds.), Granada, Universidad de Granada, pp. 111-123.
- MARTOS, Josep Lluís (2017): «La fecha del *Cancionero de romances* sin año», *Edad de Oro*, XXXV, XXXVI, pp.137-157. DOI: <https://doi.org/10.15366/edadoro2017.36.009>
- MARTOS, Josep Lluís (2020): «Modelo editorial y morfosintaxis material de una edición de Martín Nucio: la *Questiō de amor* y la *Cárcel de amor* (1546)», *Revista de poética medieval*, 34, pp.271-296. DOI: <https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.77838>
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1899): «Notas para el Romancero del Conde Fernán González», en *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española*. Con un prólogo de D. Juan Valera, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, pp. 429-507.

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1914): *Cancionero de Romances impreso en Amberes sin año*. Edición facsimil con una introducción, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1957): *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas. Romancero del rey don Rodrigo y Bernardo del Carpio*, Madrid, Gredos.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.) (1961): *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, Madrid, Joyas Bibliográficas.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968): *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí), teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MOLL, Jaime (1999): «Gaspar Zapata, impresor sevillano condenado por la Inquisición en 1562», *Pliegos de bibliofilia*, 7, pp. 5-10.
- NUYTS, Corneille Joseph (1856): *Essai sur l'imprimerie des Nutius*, Bruselas, Vandereydt.
- PEETERS-FONTAINAS, Jean (1956): *L'officine espagnole de Martin Nutius à Anvers*, Amberes, Société des Bibliophiles Anversois.
- PEETERS-FONTAINAS, Jean (1965): *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas méridionaux*, Nieuwkoop, De Graaf.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, (1992 [1895]): *La imprenta en Medina del Campo*. Pedro M. Cátedra (ed.), Salamanca, Junta de Castilla y León.
- PUERTO MORO, Laura (2006): «Hacia la definición de una retórica formal para el pliego suelto poético (1500-1520)», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro M. Cátedra (dir.), Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas - Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, pp. 543-561.
- RICO, Francisco (ed.) (2011): *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Biblioteca Clásica. Real Academia Española.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1969): *La Silva de romances de Barcelona, 1561. Contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1997): *Nuevo Diccionario Bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*. Edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia - Editora regional de Extremadura.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1973): *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros. Siglo XVI* (edición de Arthur Lee-Francis Askins), Madrid, Castalia.
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio (ed.) (2011): *Libros y ferias: el primer comercio del libro impreso. V centenario de la imprenta de Medina del Campo (1511-2011)*, Valladolid, Fundación Museo de las Ferias - Junta de Castilla y León - Diputación de Valladolid - Ayuntamiento de Medina del Campo.
- SÁNCHEZ PÉREZ, María (2012): «Panorámica sobre las Relaciones de sucesos en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)», *eHumanista*, 21, pp.336-368.
- TORRES, José María (2007): «Juan Pedro Musete, mercader de libros en Medina del Campo», *Revista General de Información y Documentación*, 17, pp. 81-94.

Fecha de recepción: 17 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 6 de julio de 2021

