
SOBRE SOCIOLOGÍA DE LA EDICIÓN:
EL ORDEN DEL *CANCIONERO DE ROMANCES*
(S.A. Y 1550)

MARIO GARVIN
(Universität zu Köln)

1. INTRODUCCIÓN

HAY ACUERDO en considerar que el principal cometido de una sociología de la edición consiste en analizar las relaciones que se establecen entre el libro impreso y las necesidades y exigencias del público al que éste se dirige. Ello implica que cualquier análisis sociológico de la edición deba articularse necesariamente en torno a dos focos principales: resulta necesario, por un lado, comprender la percepción que el editor tuvo tanto de las apetencias de los lectores como de sus gustos y, al mismo tiempo, interesan también las posibilidades de que dispuso ese editor para influir sobre el público, es decir, sobre esos gustos y esas apetencias¹.

Para el caso del romancero, el *Cancionero de romances* resulta, en este sentido, ejemplar. En sus páginas no sólo se testimonia la mayor parte del romancero impreso en pliegos sueltos durante la primera mitad del siglo sino que tanto en su ordenación como en el corpus romanceril que

1. Es imprescindible la consulta de Jaime Moll, «Aproximaciones a la sociología de la edición literaria», en *La edición de textos. Actas del I congreso internacional de hispanistas del Siglo de Oro*, edición de Pablo Jauralde, Dolores Noguera & A. Rey, Londres: Tamesis, 1989, págs. 61-69.

en él se proponen, se encuentra la base de las posteriores colecciones. No es de extrañar por tanto que el *Cancionero de romances* haya sido la principal fuente de conocimiento del romancero a la que la crítica recurrió durante muchos años².

Sin duda influyó en ello el infinitamente repetido problema de todos los pliegos sueltos: su falta de datos relativos a lugar y fecha de impresión, que en muchas ocasiones ha impedido llevar a cabo estudios que precisan del rigor de una fecha para sostenerse³. Frente a esta situación, la aparente integridad del cancionero antuerpiense se ha interpretado como testimonio elocuente del romancero durante la primera mitad del siglo xvi y, por extensión, del gusto de un público. Menéndez Pidal demostró que el *Cancionero general* y los pliegos sueltos fueron las principales fuentes de Martín Nucio y pronto se aceptó que este impresor, o en la edición sin año o, a más tardar, en la de 1550 incluyó la mayor parte del romancero conocido⁴. Responsable de ello es en parte el propio Nucio, quien se apresura a confesar en el prólogo que ha «querido tomar el trabajo de juntar en este cancionero todos los romances que han venido a mi noticia», a la vez que admite que «puede ser que falten aquí algunos (aunque muy pocos)». La segunda edición, la de 1550, aparece corregida y enmendada y es fácil comprender por qué muchos han pensado que esos romances con que se aumenta la segunda edición son precisamente esos «pocos» que faltaban en la primera edición.

Para entender el proceso editorial que Nucio lleva a cabo, es preciso tener en cuenta que bajo el orden de los romances contenidos en los pliegos sueltos se esconde un mensaje supratextual que condiciona frecuentemente su orden y su aparición. En este sentido, es lógico que en el primer intento editorial de agrupar semejante cantidad de romances

2. La reproducción facsímil de la edición de Amberes, hecha por Martín Nucio (s.a.) –*Cancionero de romances*, edición de Ramón Menéndez Pidal, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1914– lo convertía en mucho más asequible que los por aquel entonces casi desconocidos pliegos sueltos. No obstante, incluso cuando estos pliegos empezaron a editarse sistemáticamente siguió considerándose por la crítica como el principal hito romancístico de la centuria.

3. Para todas estas cuestiones es imprescindible la obra de Antonio Rodríguez Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, Madrid: Castalia, 1970. Remozado y ampliado con nuevos descubrimientos en el *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins & Víctor Infantes, Madrid: Castalia, 1997.

4. Para la realización de este trabajo se ha consultado el ejemplar de la edición de 1550 conservado en la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich. Hay edición moderna de Antonio Rodríguez Moñino, *Cancionero de Amberes, 1550*, Madrid: Castalia, 1967.

–dejando aparte la sección del *Cancionero general* y el incompleto *Libro de cincuenta romances*– Nucio recurriese a una distribución más o menos temática que permitiera agrupar todas sus fuentes en unidades narrativas continuas. Distribuye así los romances en cuatro grandes secciones: «puse primero los que hablan de cosas de Francia y de los doze pares, después los que cuentan historias castellanas y después los de Troya y últimamente los que tratan historias de amores», e inmediatamente procede a disculparse por si ha quedado alguna mezcla de los unos con los otros, lo que Nucio justifica «por ser la primera vez».

Parece posible sin embargo que el modelo de edición ofrecido por Nucio no responda directamente a los gustos del público sino venga impuesto, tanto en la edición sin año como en la de 1550, por las fuentes con las que trabaja y por las necesidades específicas del taller.

2. EL (DES)ORDEN DEL «CANCIONERO DE ROMANCES», S.A.

En la primera edición, el grupo de romances relativos a las cosas de Francia y los Doce Pares, está compuesto por un total de diecisiete: dos (*Pésame de vos, el conde* y *Más envidia he de vos, conde*, fols. 90-91) proceden del *Cancionero general* mientras los quince restantes provienen de pliegos sueltos. El grupo es temáticamente unitario y de momento no merece mayor comentario en este sentido.

El siguiente, el de los romances relativos a la historia de España, no sólo es con sesenta textos el más numeroso de los que integran la clasificación establecida por Nucio en el prólogo sino también el más complejo. Ello se debe por un lado a la heterogeneidad de sus fuentes y, por otro, al desorden de los romances que en él se contienen ya que entre ellos aparecen algunos que nada tienen que ver con la historia de España. Ese desorden sin embargo parece poder explicarse recurriendo a las fuentes que empleó Nucio. En muchos casos tomó los romances tal y como aparecían en los pliegos que le servían de fuente. Lo hizo, por poner sólo dos ejemplos, con los romances *Don Rodrigo rey de España, Las huestes de don Rodrigo, Ya se sale de la priessa* y *Después quel rey don Rodrigo* (fols. 126-131) que toma, en el mismo orden, de una edición anterior de un pliego suelto de la Biblioteca Nacional de Madrid, fechado en 1550⁵, o con los

5. RM 674. El facsímil en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1957-1961, vol. II, núm. 85.

romances *Reynando el rey don Bermudo*, *Después de muerto Bermudo* y *Reynando el rey don Alfonso* (fols. 131v-134), sacados también de un pliego de la misma biblioteca⁶. Pero está claro que este procedimiento puede llevar a errores. Si tomamos por ejemplo los romances: *Yo me estando en Giromena*, *De Mérida sale el palmero* y *Río verde, río verde*. (fols. 169-174v), vemos que proceden de un pliego, conservado en Praga⁷. Se colocan aquí para servir de continuación al de *Yo me estando en Tordesillas*, pero la aparición del romance *De Mérida sale el palmero* aun cuando éste no es relativo a las historias de España se debe a que Nucio toma los tres en el mismo orden en que aparecen en el pliego. En este mismo grupo desconcierta también el hecho de hallar al final varios romances de Tristán, Montesinos y otros que nada tienen que ver con esas historias castellanas que se prometían en el prólogo.

Después de los romances que acabamos de analizar comienzan los que según la clasificación establecida por Nucio en el prólogo podrían denominarse como romances «relativos a Troya». Resulta, sin embargo, necesario advertir que de los diez romances contenidos en este bloque sólo siete representan la materia troyana en su sentido más estricto:

- *Por una linda espesura*
- *Triste, mezquino y penoso*
- *Triste está el rey Menelao*
- *En Troya entran los griegos*
- *En las obsequias de Héctor*
- *Oh cruel hijo de Aquiles*
- *Triste estaba y muy penosa*

Los otros tres romances: *Aquel rey de los romanos*, *Mira Nero de Tarpeya* y *Triste estaba el Padre Santo*, nada tienen que ver con la «materia troyana» sino que aparecen aquí, como vamos viendo, por una serie de hechos de carácter práctico. No creo superfluo recordar que estas divisiones de que hablamos no tienen en el *Cancionero de romances* una separación

6. Ramón Menéndez Pidal, *Cancionero de romances*, pág. xxiv, afirma que los tres están tomados de un pliego de Praga (RM 726), pero no anota que existe otra edición de este pliego (RM 725). Los textos, salvo mínimas variantes son idénticos en ambos pliegos pero el de Praga no presenta el verso 50 en el romance *Reynando el rey don Alfonso*, que sí aparece, en igual lección en RM 725 y en el *Cancionero de romances*, s.a. De este modo, la fuente de Nucio fue el pliego madrileño, del que tomó también el romance *De concierto están los condes* (fol. 159v).

7. RM 696.

tipográfica; los romances vienen todos seguidos y son sólo las indicaciones de Nucio en el prólogo las que nos permiten emplearlas. El primero (*Aquel rey de los romanos*, fol. 212) proviene del mismo pliego que sirvió de fuente para el *De concierto están los condes*, que aparece en la sección de los romances relativos a la historia de España⁸. El romance tal vez se incluyó aquí por la sencilla razón de que Nucio, para aprovechar los materiales del pliego que le sirvió de fuente, colocó este romance entre el único grupo que habla de «cosas de la antigüedad». Algo muy parecido pudo ocurrir con los dos siguientes (*Mira Nero de Tarpeya*, *Triste estaba el Padre Santo*, fols. 213v-215); ambos, al igual que el de la mezquita de Toledo hecha iglesia, están sacados, como ya anotó Menéndez Pidal, de un pliego conservado hoy en la colección de Praga⁹. La publicación del primer romance junto al del Saco de Roma, se debe a la voluntad del impresor del pliego de crear un mensaje supratextual muy concreto: el romance sobre la locura de Nerón y su incapacidad para gobernar a sus ciudadanos encaja perfectamente con el marcado tono antipapal del segundo y su carácter político puesto que defiende la tesis imperialista del saco de Roma –llevado a cabo por las tropas de Carlos V en 1527– según la cual el saqueo fue permitido por Dios en castigo por el mal ejemplo que la jerarquía eclesiástica daba a sus fieles¹⁰. Por supuesto, ni uno ni otro tienen algo que ver con la guerra de Troya. El primero aparece por las mismas razones que exponíamos para el romance anterior y el del Saco de Roma por ser su compañero tipográfico.

Finalmente, por lo que respecta al último grupo, el de «romances de amores», no está demasiado claro qué se esconde realmente bajo esa denominación. No es ésta la única vez que encontramos un grupo de romances calificados como «de amores» en la historia editorial del romancero; ya en el *Libro de cincuenta romances*, después de ofrecer la lista de algunos romances que podrían agruparse en los tres conjuntos que acabamos de estudiar, el curioso librito barcelonés remite también a «otros de amores». Sin embargo, dado que el grupo constituye, ciertamente, un auténtico cajón de sastre, podría pensarse en un recurso bien simple, por el cual, todo romance sin un tema claramente definido pasaría a ser «de amores».

8. RM 725 y RM 726.

9. RM 1077 y *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, edición de Ramón Menéndez Pidal, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1960, vol. II, 77.

10. Agustín Redondo, «Le Sac de Rome de 1527 et sa mise en scène: le romance *Triste estaba el Padre Santo*», en *Littérature et Politique en Espagne aux Siècles d'Or*, dirección de Jean-Pierre Étienne, París, 1998, págs. 31-51.

Quizá la denominación se base en la procedencia cancioneril de muchos de los romances que ocupan este grupo. Con todo, lo poco definido del grupo parece confirmarse cuando al atender a las fuentes que emplea Nucio comprobamos que junto al *Cancionero general* la fuente principal son aquellos pliegos que ya habían sido empleados en alguno de los tres grupos anteriores.

El *Cancionero de romances* se cierra finalmente con la composición *Por estas cosas siguientes*, que no es romance, pero que Nucio coloca aquí «porque en este pliego quedauan páginas blancas y no hallamos romances para ellas».

3. LA REORGANIZACIÓN DE 1550

Hemos visto lo más rápidamente posible los problemas de organización de la primera edición para comprender mejor la segunda, que es la definitiva. Se imprime apenas tres años después de la primera, en 1550, y según se confiesa en el prólogo el cancionero está «nueuamente corregido y emendado en muchas partes». Observemos para empezar que se trata, al igual que la primera edición, de un volumen en doceavo, pero con algunas hojas más, en concreto trescientas, con signaturas A-Aa de doce hojas. Estos datos nos muestran que Nucio empleó exactamente veinticinco pliegos de doce hojas para el volumen, número redondo en el que caben demasiado sospechosamente todos los romances. El impresor seguramente trabajó con algunos romances que intercaló luego al cuerpo de la primera edición para solucionar los problemas de ésta a la vez que buscó el equilibrio hasta que dio con el número justo para llenar esos folios sin dejar ninguno en blanco. Por ello, creo que los ciento ochenta y cinco romances de la edición de 1550 –veintinueve más que la edición sin año– deben de ser considerados teniendo en cuenta que, más allá de la temática o la predilección por unos romances concretos, el contenido de este volumen viene determinado –más incluso que el anterior– por las fuentes empleadas y las necesidades tipográficas surgidas durante su composición.

En esta nueva edición se suprimen dos composiciones de la primera por estas cosas siguientes, que, como acabamos de ver, sólo se había incluido en la primera edición para llenar papel en blanco y el romance *Yo me estaba en Barbadillo*. Rodríguez Moñino afirma que también se suprimen los romances *Abenámar*, *Abenámar y Cada día que amanece*,

pero en realidad estos dos solamente cambian su forma. Así, el de *Abenámbar*; *Abenámbar* está incluido dentro del romance *Por Guadalquivir arriba*, cuyos versos 7-8, 29-36 y 43-84 son el romance de *Abenámbar* tal y como aparece en la edición sin año. Lo mismo ocurre con el romance *Día era de los Reyes* cuyos versos 11, 12, 14, 16, 29-31, 34, 37, 38, 41, 42 y 61-78 son el romance *Cada día que amanece*. Esto implica lógicamente, que entre los romances señalados como nuevos por Rodríguez Moñino no podamos contar ni el *Día era de los Reyes* ni el *Por Guadalquivir arriba* ya que no son, en sí, romances nuevos, sino solamente romances primitivos a los que se han añadido versos.

Sí son nuevos en cambio treinta romances, procedentes todos ellos de pliegos sueltos. De estos, catorce se añaden al final del volumen formando un grupo compacto:

- *En Arjona estaba el duque*
- *Blanca sois señora mía*
- *Del soldán de Babilonia*
- *Tiempo es, el caballero*
- *Durmiendo está el rey Almançor*
- *A caza va el emperador*
- *Malas mañas habéys tío*
- *Después que por mi ventura*
- *Bodas hacían en Francia*
- *Olorosa clavellina*
- *En los días caniculares*
- *En Burgos está el buen rey*
- *Llanto hace el rey David*
- *Con rabia está el rey David*

Sin duda resulta lícito considerar estos romances añadidos como una concesión de Nucio a los gustos de su público. En la primera edición advertía de que podrían faltar algunos «porque no han venido a mi noticia o porque no los hallé tan cumplidos y perfectos como quisiera» y es probable que algunos de estos romances añadidos tuvieran como objeto mejorar en este sentido la edición anterior. Creo sin embargo que es un error privilegiar estas razones frente a los motivos puramente prácticos. Para estos catorce, para empezar, debe observarse que, pese a que el primero de los romances comienza en el folio 287v, toda esta parte de romances nuevos –y hay que de suponer que «de amores»– ocupa una única signatura. Casi la mitad de las novedades, pues se colocan al final del volumen como un cuaderno independiente.

Quedan luego dieciséis romances, que se insertan entre los de la edición anterior. Ocuparía demasiado tratarlos aquí todos con detalle así que me limitaré a aquellos casos más representativos. El primero podría ser el del romance *La señora de las gentes*. En principio, no tiene ningún sentido colocar este romance sobre la presa de Jerusalén entre el del Conde Dirlos y el del Marqués de Mantua. Sin embargo, si nos fijamos en la distribución de los romances en ambas ediciones veremos que es la siguiente:

CR s.a.

Estábase el conde Dirlos, fols. 6r-28v
De Mantua salió el marqués, fols. 29r-42v
De Mantua salen a priesa, fols. 42v-51r
En el nombre de Jesús, fols. 51r-54v
Asentado está Gayferos, fol. 55r

CR 1550

Estábase el conde Dirlos, fols. 6r-28v
La señora de las gentes, fols. 28v-29r
De Mantua salió el marqués, fols. 29v-43r
De Mantua salen a priesa, fols. 43r-52r
En el nombre de Jesús, fols. 52r-55r
Asentado está Gayferos, fol. 55r

Como puede verse, los romances comienzan en ambas ediciones en el recto del folio 6 y al llegar al principio del romance de Gayferos están también en el recto del folio 55, a pesar de que la edición de 1550 tiene un romance más, de cuarenta y seis versos concretamente. En la nueva edición las páginas se componen de forma más estrecha con lo que las líneas se desplazan de tal modo que al llegar al final del romance del conde Dirlos, es decir, de la segunda signatura, acaba quedando un espacio en blanco en el que se inserta el romance que nos ocupa, que tiene los versos justos para que ya en el folio 65v, donde acaba el romance de Gayferos se pueda copiar la edición anterior a plana y renglón.

Entre el folio 144v y el 163 nos encontramos con la mayor modificación de orden y textos de esta nueva edición: sólo un romance nuevo aparece entre estos textos y un total de once romances sufren cambios de lugar.

CR s.a

Después que Vellido Dolfos, fols. 144v-151v
Esse buen rey don Alonso, fols. 151v-153v
En Santa Gadea de Burgos, fols. 153v-155r
Cada día que amanece, fols. 155r-155v
Caua lga Diego Layñez, fols. 155v-157r
Afuera, afuera Rodrigo, fols. 157r-157v
Doliente estaua doliente, fols. 157v-158r
Morir vos queredes, padre, fols. 158r-158v
Rey don Sancho, fols. 158r-159r
Por aquel postigo viejo, fols. 159r-159v
De concierto están los condes, fols. 159v-160v

CR 1550

Válasme nuestra señora, fols. 144v-146r
Doliente se siente el rey, fols. 146r-146v
Morir vos queredes padre, fols. 146v-147v
Afuera, afuera Rodrigo, fols. 147v-148r
Guarte, guarte rey don Sancho, fols. 148r-149v
Después que Vellido Dolfos, fols. 148v-150r
Ya cabalga Diego Ordóñez, fols. 150r-150v
Arias Gonzalo responde, fols. 150v-156r
Por aquel postigo viejo, fols. 156r-156v
En Santa Águeda de Burgos, fols. 157r-158r
Esse buen rey don Alonso, fols. 158r-160v

<i>Tres cortes armara el rey</i> , fols. 161r-161v	<i>A caça va don Rodrigo</i> , fols. 164v-165r
<i>Castellanos y leoneses</i> , fols. 161v-163r	<i>Válasme Nuestra Señora</i> , fols. 165r-165v
<i>Buen conde Fernán González</i> , fols. 163r-163v	<i>Cualga Diego Laínez</i> , fols. 160v-162r
<i>Yo me estaba en Barbadillo</i> , fols. 163v-164v	<i>Día era de los Reyes</i> , fols. 162r-163r

Como puede verse, el *Válasme Nuestra Señora* se ha trasladado sin demasiado criterio al principio, colocando así antes el romance de Fernando IV que el de Fernando I. Ahora, en la edición de 1550 le sigue el *Doliente se siente el rey –Doliente estaba doliente* en la edición sin año– al que se han añadido los versos 6-7, 14-15 y 21-24; estos cuatro últimos forman el exordio del siguiente, *Morir vos queredes, padre*.

Luego se añaden once versos (39 a 50) que a su vez sirven de enlace al romance siguiente, *Afuera, afuera Rodrigo*, que ahora ya no comienza la serie que constituye con los dos romances anteriores sino que, como corresponde a la historia, la cierra. El de *Guarte, guarte rey don Sancho* sólo cambia el verso inicial del *Rey don Sancho*, siendo idéntico el resto del texto. Ahora, en la edición de 1550, viene el de *Después que Vellido Dolfos*, seguido de otros dos romances: *Ya cabalga Diego Ordóñez* y *Arias Gonzalo responde*. No se trata de textos nuevos, lo único que se ha hecho es partir en dos el primero e intercalar el de Diego Ordóñez. Se copian en primer lugar los primeros setenta y ocho versos del romance según la edición sin año y el *Arias Gonzalo responde*, finalmente, copia los restantes versos. Al romance *Por aquel postigo viejo* se le han añadido los versos 8-9, 25-26 y 35-36. Los dos siguientes romances son iguales, pero el último de la serie, *Día era de los Reyes*, como ya hemos mencionado, cambia mucho respecto a la primera edición. El romance siguiente *De concierto están los condes* presenta un texto igual al de la edición anterior, pero no así los tres que le siguen, *Tres cortes armara el rey*, *Castellanos y leoneses* y *Buen conde Fernán González*, (ahora en los folios 164v a168r) que presentan versos añadidos y cuya explicación va más allá de la mera corrección tipográfica. Hemos visto que la mayor parte de los cambios, de orden y de textos, se producen en una lista cerrada de romances. Si le añadimos estos cuatro, vemos que en total todos ellos ocupan dos signaturas completas: una (A¹³) que va del folio 144 al 156 y otra (A¹⁴) del 157 al 168.

Los cambios realizados sobre estos romances provocaron espacios en blanco que se rellenaron mediante la incursión de nuevos versos, caracterizados por una poca densidad semántica que permite pensar que son añadidos del editor. El romance *Castellanos y leoneses*, lleva dos versos más que en la edición anterior, los 15-16, donde se especifica quiénes son

los dos frailes mencionados en el verso 14 : «el uno es tío del rey | el otro hermano del conde»¹¹. Más claro es el caso del romance *Buen conde Fernán González*;: incluye seis versos nuevos; primero los 12-15 con todo el aspecto de ser añadidos del editor, en primer lugar porque no aparecen en ninguna versión y en segundo porque en ellos se comete un error. Si nos fijamos en ambas versiones vemos que los versos siguen con una realista, pero inútil, enumeración de villas en las que se emplea la estructura sintáctica de los versos anteriores:

CR s.a.

*Dar os ha las nueve villas
con ellas a Carrión
daros ha a Torquemada
la torre de Mormojón*

*daros ha a Tordesillas
y a torre de Lobatón
y si más quisiéredes conde
dar os han a Carrión*

*buen conde si allá no ides
dar os yuan por traydor*

CR 1550

*Dar os ha las nueve villas
con ellas a Carrión
daros ha a Torquemada
la torre de Mormojón*

*buen conde si allá no ides
dar os yuan por traydor*

La repetición de Carrión y la estructura de los añadidos refuerza la impresión de que los versos son obra del impresor, quien actuó a caballo entre la necesidad tipográfica y la voluntad estilística.

Al romance de *Buen conde Fernán González* le sigue una larga lista de romances con el mismo orden que en la edición anterior y un texto idéntico hasta llegar al que comienza *Por Guadalquivir arriba*. Si nos fijamos en los folios que ocupa esta lista nos damos cuenta de que van del 168 al 192v. Es decir, de nuevo dos signaturas completas, en las que ahora no se modifica el orden.

En el folio 193 empieza el romance *Caballeros de Moclín*. También nuevo es el de *Moro alcaide*. Cinco romances después nos encontramos con el de *Nuño Vero*, al que se han añadido un total de cuatro versos, los 17-18 («su tío el emperador | a penitencia le daua») y los 23-24 («adamésme mi señora | que en ello no perderéys nada») que en apenas nada modifican la versión anterior. El siguiente, *Helo, belo, por do viene | el*

11. Para más detalles véase: *Romancero*, edición de Paloma Díaz-Mas, Barcelona: Crítica, 1994, pág. 127 y la bibliografía allí citada.

12. Giuliana Piacentini, *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los textos (Siglos XV y XVI)*, Vol. I *Los pliegos sueltos*, Pisa: Giardini, 1981 (Anejo, 1982), y Vol. II *Cancioneros y Romanceros*, Pisa: Giardini, 1986.

infante, presenta solamente una ligera variante¹², pero en el que comienza *En los campos de Adventosa* nos hallamos frente a un caso como el de Abenámbar. El romance *Por la matanza va el viejo* se encuentra, igual a la versión de la edición sin año, en los versos 5-18, 21-22, 43-48 y 52-72 de este romance. Los restantes treinta y seis versos son nuevos y fueron tomados con seguridad de algún pliego suelto.

Le siguen tres romances idénticos en su texto a los de la edición sin año y luego viene el de Rico Franco, *A caza, iban, a caza*, al que se han intercalado los versos 5 y 6 («perdido habían los halcones | mal los amenaza el rey»).

Idéntico texto que en la primera edición presentan los *Ferido está don Tristán* y *A cazar va el caballero*, con la salvedad de que a este último se le han añadido dieciséis versos al final. Tal vez el editor poseyó alguna fuente para estos versos, pero hay unos detalles que deben señalarse. En primer lugar, la *f*- inicial que aparece en la edición sin año no se halla en ninguno de los versos añadidos; en segundo lugar el hecho que dos versos —«que la tomase por amiga» (v. 36) y «caballero que tal pierde» (v.45)— sean hipermétricos y por último que los dos versos finales («que le corten pies y manos | y lo arrastren por la villa») sean formularios, nos lleva a pensar seriamente en la posibilidad de que de nuevo nos hallemos frente a innovaciones del editor. Esta impresión se refuerza aún más cuando caemos en la cuenta de que el romance que le sigue, *Quien uviese tal ventura*, tiene diez versos más que en la edición anterior, los que van del 19 al 28, que constituyen la canción del marinero, quedando así el total de versos en treinta y seis. Con este romance se cierra otra signatura. En el folio 240v encontramos el romance de *Bien se pensaba la reina* con catorce versos más que la edición anterior, añadidos al final. Estos nuevos versos están llenos de incoherencias e irregularidades, y permiten postular el arreglo desafortunado de un texto que en la edición anterior se incluyó «corrompido». Los dos últimos versos de la edición sin año presentan una extraña asonancia en -ío, ya que todos los anteriores eran en -ía, pero además los nuevos la traen en -ó. Aparte de esto, el verso 31, «ellas en aquesto estando», parece recuerdo mecánico de alguna fórmula que aquí no da demasiado sentido —el parto ante la madre—¹³, mientras que finalmente el penúltimo verso «dedesmelo a criar» es hipométrico, lo cual refuerza aún más la sensación de que se trata de un arreglo del editor. Dos folios después (242v) se añade el romance *Tres hijuelos había el rey*.

13. Cf. Los comentarios de P. Díaz-Mas, *Romancero*, pág. 338.

No puede ser casual que todas las innovaciones se encuentren tan cercanas tipográficamente a los textos «arreglados» o viceversa. El próximo romance añadido lo hallamos en el folio 264v, «*Esperança me despide | tristeza no me fallece*», que parece remedo del romance de igual principio que le precede en el volumen. El resto de la obra es idéntico en texto y disposición a la edición anterior hasta llegar a los catorce textos añadidos en bloque al final que ya hemos analizado al principio. De este modo, los datos hasta aquí expuestos nos llevan a poder plantear una serie de conclusiones. El *Cancionero de romances*, en su primera edición, ofrecía una selección de romances basada principalmente en un criterio de exhaustividad. Ciertos errores, atribuibles siempre a las fuentes que emplea Nucio, pasaron a las páginas del cancionero, pero en otros romances, hallamos «variantes» que no son sino fruto de la inventiva del impresor. Cuando tres años más tarde Nucio, alimentado por el éxito de la primera edición, decide imprimir de nuevo la obra, ésta aparece fuertemente corregida y enmendada. Los romances, ciertamente, ofrecen en muchos casos mejores textos que en la edición anterior, lo que ha llevado a muchos a considerar esta edición como la definitiva y a recurrir en ella, incluso hoy en día, para elaborar las modernas compilaciones de romances de uso escolar y divulgativo. Esos textos sin embargo son producto, una vez más, de la inventiva del editor. Es más, los criterios que guían esas correcciones ni siquiera son de carácter estético, sino que vienen condicionados por la necesidad editorial de ajustar los materiales disponibles al espacio tipográfico del cancionero. Las variantes ofrecen siempre un esquema sintáctico semejante, aparecen en lugares estratégicos (tipográficamente hablando) y aportan relativamente poco al sentido del romance. Así, la mayor colección de romances que hasta entonces había conocido el siglo es, en gran medida, obra de Nucio. Con ella se han sentado las bases definitivas que guiarán el resto de colecciones romancísticas a lo largo de la centuria. Lo seguirán las partes de la *Silva de romances* zaragozana igual que la *Silva de varios romances* de 1561 y sus posteriores ediciones.

Ese modelo, por tanto, refleja sólo en parte los gustos de la sociedad lectora del medio siglo sino, más bien al contrario, ejemplifica cómo lo que en principio fue la solución a unos problemas editoriales específicos acaba imponiéndose como un modelo de edición que se extenderá hasta finales del siglo xvii.