



**Trata del Rey moro que perdio a Uia,**  
lencia, glosado por Francisco de Lora. Dirigo a  
vno hermano suyo, el qual comienza.  
Delo he lo por do viene el  
moro por la calçada.  
(\*)

*VIEJOS SON, PERO NO CANSAN*  
NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO



*VIEJOS SON, PERO NO CANSAN*

NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO



*VIEJOS SON, PERO NO CANSAN*  
NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO

V COLÓQUIO INTERNACIONAL DO ROMANCEIRO  
COIMBRA, 22-24 DE JUNHO DE 2017

COORDENAÇÃO DE

SANDRA BOTO  
JESÚS ANTONIO CID  
PERE FERRÉ

COM A COLABORAÇÃO DE

NICOLÁS ASENSIO JIMÉNEZ  
MARIA HELENA SANTANA

COIMBRA | MADRID | FARO | LISBOA

2020

© Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição

© Da edição: Sandra Boto, Jesús Antonio Cid e Pere Ferré

© Dos textos: os respetivos autores

Créditos da capa: Gravura de um cavaleiro com a espada ao alto, reproduzida a partir de *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia*, edición en facsímile precedida de un estudio por María Cruz García de Enterría, Madrid, Joyas Bibliográficas, nº 12.



Esta obra está protegida por uma licença Creative Commons (CC BY 4.0).

Para mais informações sobre esta licença consulte-se <<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt>>.

Depósito Legal: 478475/20

ISBN da versão digital: 978-989-8968-06-7

ISBN da versão impressa: 978-989-8968-07-4

DOI: <https://doi.org/10.34619/j07b-er05>

REVISÃO CIENTÍFICA: Gloria Chicote; Jesús Antonio Cid; Manuel Pedro Ferreira; Nicolás Asensio Jiménez; Pere Ferré; Salvador Rebés Molina; Sandra Boto; Teresa Almeida; Teresa Araújo.

*Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UIDB/00759/2020 (Centro de Literatura Portuguesa), UIDB/04019/2020 (Centro de Investigação em Artes e Comunicação) e UIDB/00657/2020 (Instituto de Estudos de Literatura e Tradição).*

*Obteve financiamento internacional dos projetos “Catalogación, Digitalización y Edición del Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas. Romances épicos e históricos de referente hispánico y francés” (Referencia FFI2014-54368-P, Ministerio de Economía y Competitividad) e “El Romancero: Nuevas perspectivas en su estudio y edición” (Referencia FFI2017-88021-P, Ministerio de Economía, Industria y Competitividad; Ministerio de Ciencia e Innovación), de Espanha. Beneficiou ainda de financiamento do Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal” da Universidad Complutense de Madrid.*

*A sua execução enquadra-se nas atividades dos seguintes planos de investigação individuais: Bolsa de Pós-doutoramento concedida pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. com a referência SFRH/BPD/84108/2012, financiada por fundos do MCTES; contrato financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória do DL57/2016, alterado pela Lei 57/2017(CP1361/CT0024); contrato financiado através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Concurso de Estímulo ao Emprego Científico (CEECIND/00058/2018).*

*A presente publicação é coeditada pelo Centro de Literatura Portuguesa (Universidade de Coimbra), pela Fundación Ramón Menéndez Pidal, pelo Instituto Universitario “Seminario Ramón Menéndez Pidal” (Universidad Complutense de Madrid), pelo Centro de Investigação em Artes e Comunicação (Universidade do Algarve) e pelo Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (NOVA FCSH).*



BRAULIO DO NASCIMENTO (1924-2016)

OFÉLIA PAIVA MONTEIRO (1935-2018)

*IN MEMORIAM*





# EL CORRECTOR DEL *CANCIONERO DE ROMANCES* DE 1555\*

JOSEP LLUÍS MARTOS

*Universidad de Alicante*

## RESUMEN

La presencia del humanista valenciano Juan Martín Cordero en Flandes a mediados del siglo XVI y su relación con el impresor Martín Nucio han llevado a pensar que ambos pudiesen haber colaborado en la edición del *Cancionero de romances*. Tal hipótesis es imposible para las ediciones de 1546 y de 1550, porque Cordero ni llegó a Flandes ni conoció a Nucio hasta 1554, aunque esto sí que le permitiría haber intervenido en la edición de 1555, al menos como posibilidad cronológica. Sin embargo, su actividad como traductor y corrector de obras humanistas apuntan en sentido contrario y así lo confirma, de hecho, que un 25% de las reglas que propone en su tratado ortográfico de *La manera de escrevir en castellano* no se apliquen en el *Cancionero de romances* de 1555, que no fue corregido, por tanto, por Juan Martín Cordero.

## PALABRAS CLAVE

Juan Martín Cordero; Martín Nucio; *Cancionero de romances*; *La manera de escrevir en castellano*; imprenta; Flandes.

## ABSTRACT

The presence of the Valencian humanist Juan Martín Cordero in Flanders in the mid-sixteenth century and his relationship with the printer Martín Nucio have led to believe that both could have collaborated in the edition of the *Songbook of romances*. Such a hypothesis is impossible to state for the editions of 1546 and 1550, because Cordero neither came to Flanders nor met Nucio until 1554, although this would allow him to have participated in the 1555 edition, at least as a chronological possibility. However, his activity as a translator and a proofreader of humanist works points in the opposite direction. In fact, one can confirm it since the 25% of the rules proposed in his spelling treaty are not followed by the *Cancionero de romances* of 1555, which was not corrected, therefore, by Juan Martín Cordero.

## KEYWORDS

Juan Martín Cordero; Martín Nucio; *Cancionero de romances*; *La manera de escrevir en castellano*; printing; Flanders.

---

\* Este trabajo se enmarca dentro del proyecto 'Cancionero, romancero y fuentes impresas', financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2017-86313-P), del cual soy investigador principal.

No disponemos, a día de hoy, de una edición crítica del *Cancionero de romances*, sino, exclusivamente, de dos facsímiles (Menéndez Pidal, 1945; Díaz-Mas, 2017), de una edición paleográfica (Rodríguez-Moñino, 1967) y de otra actualizada (Clavería, 2004). O, más bien, no contamos con una edición de estas características que afecte a toda la colección impresa por Martín Nucio, puesto que, en realidad, sí que se han editado filológicamente y con fundamentos ecdóticos algunos de sus romances usándola como testimonio base, como ocurre en las antologías de Di Stefano (1993 y 2010) y de Díaz-Mas (1994). Es muy probable que la recurrencia a estas soluciones —siempre parciales o insatisfactorias ante el reto de fijar críticamente una colección de romances de esta entidad— se deba a una cierta prevención ante la mutabilidad textual propia del género, si no es que se trata, simplemente, de la complejidad de ejecutar un proyecto de tales características, con más de ciento cincuenta testimonios colacionables, entre testimonios raíces y troncales<sup>1</sup>, lo que no implica que todos ellos hayan sido fuente directa de tal proyecto editorial.

En cualquier caso, las bases para una edición crítica de la primera gran colección<sup>2</sup> del romancero impreso se han ido construyendo desde las propuestas de Di Stefano (1990 y 2013), que defendía y defiende, sin olvidar la “textualidad dinámica” de los romances, la aplicación de una metodología ecdótica paralela a la utilizada en la fijación filológica de otro tipo de textos<sup>3</sup>. El propio Di Stefano aplicó el método en la edición de sus romances (1993 y 2010)<sup>4</sup>, en los que se reivindicaba las fuentes materiales y, especialmente, las impresas (1977 y 2014), cuyo papel resultó esencial para la conservación, la transmisión e, incluso, la mismísima fijación de los textos (2006). Con anterioridad a la primera de estas antologías, había ensayado su teoría ecdótica en la edición de romances concretos (1988, 1989 y 1992)<sup>5</sup>, como demostración de una propuesta metodológica, desarrollada poco antes, en 1984. Hacia esta línea apuntaban ya algunas antologías previas a la primera de Di Stefano, que dan paso a trabajos textuales de la calidad filológica de la edición

1. Según la clasificación de Higashi (2016a y 2017a): testimonios raíces o fase pre-editorial, testimonios troncales o *codices descripti* y testimonios posteriores de las ramas periféricas.

2. “La fórmula editorial que propuso Martín Nucio hacia 1547-48 resulta, frente al panorama circundante, abultadamente novedosa y sin competidores (o se concentra, al menos, en transmitir esa sensación triunfalista al posible comprador y virtual lector en su presentación editorial, titulada autorizadamente ‘El impressor’). Si la etiqueta editorial de *Cancionero de romances* funge de híbrido entre el *Cancionero general de muchos y diversos autores* de Hernando del Castillo y la nueva fórmula que se propone (en la que estratégicamente se prescinde de las etiquetas editoriales que identificaban los romances en los pliegos sueltos), no es menos cierto que en el título completo de la compilación se deja sentir la rivalidad y superación del volumen que se presenta al lector, un compendio exhaustivo, frente a la caótica parcialidad del pliego suelto” (Higashi, 2013a: 43).

3. Partiendo de la elección del *codex optimus*, elaborando un *stemma codicum* y proporcionando un aparato completo de variantes y la correspondiente anotación erudita.

4. “Aunque es cierto que la edición de Giuseppe Di Stefano coincidía en lo fundamental con este movimiento en el que se destacaba el estudio de las fuentes impresas, no llegaba hasta aquí atraído por los criterios editoriales de una colección como había sucedido en otros casos, sino que se trataba de un camino seguido de forma natural a través de sus propios estudios sobre la transmisión impresa en los pliegos sueltos y de los romanceros como un género editorial, así como de la experiencia personal adquirida al aplicar y adaptar los principios de la ecdótica al corpus romanceril y comprobar que las variantes de la tradición resultaban más cercanas a los patrones de variación que podían advertirse en los impresos de la época que a los de la transmisión oral. Lo que en 1993 era una hipótesis probable, según podía comprobarse en las calas ecdóticas realizadas por Di Stefano, es una certeza en esta nueva compilación de 2010 donde, según señala su editor, ‘abundan las microvariantes en manuscritos e impresos, que poco tienen que ver con la recreación propia de la poesía oral’ (9)” (Higashi, 2013b: 179-180).

5. Modelo que siguió Higashi (2004) al editar el romance cidiano *Cuidando Diego Lainez*.

casi coetánea de Díaz-Mas (1994) y de la más reciente de Laskaris (2005), así como a una línea de investigación que, siguiendo el camino abierto, reflexiona sobre el método de edición del romancero impreso, uno de cuyos hitos fue, sin duda, el monográfico de Garvin (2007).

En la última década, se ha desarrollado ampliamente esta línea de estudio que parte de la materialidad de las fuentes de la poesía de romancero y que atiende a aspectos socio-literarios relacionados con el negocio de la imprenta<sup>6</sup>, que recibe productos cortesanos y urbanos para, en ese mismo espacio, divulgarlos. Los trabajos de Vicenç Beltran sobre la difusión de esta literatura a través de los pliegos (2005 y 2006) se convirtieron pronto en un referente ineludible y fueron el origen de una investigación mayor sobre el romancero impreso, que ha acabado viendo la luz muy recientemente (2014 y 2016a) e, incluso, ha desembocado en nuevas monografías, como las dedicadas a las tres partes de la *Silva de varios romances*<sup>7</sup>.

Debemos enmarcar en este interés por la materialidad de los testimonios y su consecuente repercusión ecdótica que Higashi (2016a: 306) haya reivindicado la necesidad de una fase previa del proceso de edición crítica del romancero impreso, como es la *collatio externa*, concepto acuñado y desarrollado por Orduna (2000: 186-197), consistente en una primera filiación de los testimonios a partir de su materialidad<sup>8</sup>. A ello responde, en última instancia, un reciente monográfico publicado en *eHumanista* (Martos, 2016b), en el cual el trabajo del propio Higashi (2016a) describe, precisamente, los testimonios troncales del *Cancionero de romances* —no solo los cuatro salidos de las prensas de Martín y Felipe Nucio, sino también las casi coetáneas ediciones de Miles y Nájera (1550), así como la lisboeta de 1581. En esta línea, el trabajo de Dumanoir (2016) hace lo propio sobre la materialidad de los primeros testimonios manuscritos del romancero y el de Garvin (2016) reflexiona sobre las fuentes impresas de la compilación de Martín Nucio. Y, en este mismo sentido, resulta de especial interés el estudio de la *editio princeps* del *Cancionero de romances* en el contexto de producción del taller de Nucio de aquellos años, a cargo de Martos (2017a), que fecha la edición de esta obra en 1546.

Sobre la mutación de los textos en los testimonios emanados tanto de la cultura manuscrita, como de la producción editorial, así como sobre las dificultades de edición crítica que ello comporta, se ha reflexionado mucho en los últimos años y, en cuanto al romancero, lo han hecho, sobre todo y precisamente, Virginie Dumanoir, Mario Garvin y Alejandro Higashi<sup>9</sup>, miembros todos ellos del grupo CIM<sup>10</sup>. Este espacio internacional de

6. En esa línea está mi trabajo sobre el público del *Cancionero de romances* (Martos, 2010).

7. A manera de extensas introducciones a los facsímiles correspondientes (Beltran, 2016b; 2017a y 2017b).

8. "La aproximación material, sistemática y minuciosa a los códices y a los impresos es el primer paso para un proceso de edición crítica de la poesía medieval y renacentista, pasando después a los aspectos estructurales de la recopilación, para comprobar las variantes y las variaciones de los poemas, a través de las lagunas, del desorden de versos o de estrofas y del análisis de las variantes propiamente dichas. En definitiva, para una edición crítica, hay que partir del análisis material de los testimonios para llegar a la *collatio codicum* y, desde ella, para establecer con solvencia la fijación textual" (Martos, 2016a: 256).

9. Véase Dumanoir, 1998; 2003; 2009; 2012; 2014a; 2014b; 2016; 2017a; 2017b, 2018 y en prensa; Garvin, 2006a; 2006b; 2007; 2014; 2015; 2016; 2017 y 2018; e Higashi, 2004; 2012; 2013a; 2013b; 2013c; 2014a; 2014b; 2015a; 2015b; 2016a; 2016b; 2017a y 2017b.

10. Formamos parte de este grupo, a día de hoy, María Jesús Díez Garretas (Universidad de Valladolid), María Mercé López Casas (Universidade de Santiago de Compostela), Nancy Marino (Michigan State University, Estados

investigación, que dirijo desde hace una década, se dedica, esencialmente, a la ecdótica aplicada a la poesía de cancionero y de romancero de origen cortesano y/o urbano, desde la catalogación, descripción y estudio de sus fuentes materiales, hasta la fijación crítica de los textos. No es extraño, por tanto, que sea en este contexto, que se haya gestado un objetivo como la edición crítica del *Cancionero de romances*, cuyos límites y cuya justificación ecdótica han desarrollado recientemente Garvin / Higashi (2017).

Consciente de la innovación editorial<sup>11</sup>, como lo era de tantas otras iniciativas emprendidas, Martín Nucio lleva a la imprenta en 1546 la primera gran colección del romancero antiguo, dando lugar, con ello, a un nuevo género de impresos el alcance de cuyo éxito, quizás, no llegó a imaginar<sup>12</sup>. Su repercusión en otras imprentas, manteniendo la tendencia de sus ediciones con mejor acogida, se alcanzó entre dos y cuatro años, y es en esa estela que, más allá de su influencia conceptual en otras colecciones, debemos concebir los *Romances* de Guillermo de Miles, en Medina del Campo, de 1550, y la *Primera parte de la Silva de varios romances*, de Esteban de Nájera, en Zaragoza, de ese mismo año, en el que Nucio también imprimió su segunda edición del *Cancionero de romances*<sup>13</sup>, quizás como reacción a alguno de estos impresos peninsulares, mejorándolos; quizás pensando en un público cortesano que aún estaba en Flandes tras la llegada de Felipe; o, quizás y simplemente, en esa tendencia editorial y, por tanto, comercial de revisión de sus productos, que, para esta antología, llegará a su punto culmen en la edición de 1555, mientras que la de 1568, ya en la imprenta de su hijo Filipo, parte de esta y raramente la modifica

---

Unidos), Antonia Martínez Pérez (Universidad de Murcia), Josep Lluís Martos (Universitat d'Alacant), Manuel Moreno (University of Liverpool, Reino Unido) y Ana María Rodado Ruiz (Universidad de Castilla-La Mancha), como equipo dedicado a la poesía de cancionero castellana y catalana; y Virginie Dumanoir (Université Européenne de Bretagne Rennes 2, Francia), Mario Garvin (Universität Konstanz, Alemania) y Alejandro Higashi (Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México), en calidad de especialistas en poesía de romancero. El grupo CIM ha sido receptor de cuatro proyectos de investigación ministeriales (FFI2008-04486, FFI2011-25266, FFI2014-52266-P y FFI2017-86313-P). Ha ofrecido a la comunidad científica cuatro monográficos de carácter polifónico, en todos los casos coordinados y editados por Martos (2011, 2014a, 2016 y 2017b), que ayudan a la confección de ese canon de transmisión de la poesía de cancionero y de romancero. Asimismo, ha creado un espacio de debate científico y de colaboración entre investigadores, como son los coloquios internacionales CIM, de carácter trienal y que ya ha contado con dos ediciones. E, igualmente, ha generado la única revista especializada hoy por hoy en poesía de cancionero y, hasta hace muy poco, de romancero hispánico: la *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, alojada en la web CIM ([www.cancioneros.org](http://www.cancioneros.org)), en la que se pueden encontrar otras secciones.

11. A diferencia de lo que pensaba Rodríguez-Moñino (1967: 9): "Cuando el impresor antuerpiense Martín Nucio recogió un haz de cuadernillos populares de romances y formó con ellos un tomito de poco más de quinientas páginas, bien ajeno estaba, sin duda, a sospechar que abría los cimientos de un obra gigantesca: la de dar cuerpo a la colección del romancero viejo español".

12. "La fórmula editorial que propuso Martín Nucio [...] resulta, frente al panorama circundante, abultadamente novedosa y sin competidores (o se concentra, al menos, en transmitir esa sensación triunfalista al posible comprador y virtual lector en su presentación editorial, titulada autorizadamente 'El impressor'). Si la etiqueta editorial de *Cancionero de romances* funge de híbrido entre el *Cancionero general de muchos y diversos autores* de Hernando del Castillo y la nueva fórmula que se propone (en la que estratégicamente se prescinde de las etiquetas editoriales que identificaban los romances en los pliegos sueltos), no es menos cierto que en el título completo de la compilación se deja sentir la rivalidad y superación del volumen que se presenta al lector, un compendio exhaustivo, frente a la caótica parcialidad del pliego suelto" (Higashi, 2013a: 43). Véase, también, Garvin / Higashi (2017: 90-91).

13. Corrigiendo el corpus, por ampliación o reducción, fundamentalmente, y la textualidad de los romances, para lo que remito a Garvin (2007: 220-232), que corrige Rodríguez-Moñino (1967: 25-34) en cuanto a las supresiones, que son dos y no cuatro; y a las adiciones, que son treinta y no treinta y dos. Véase, además, Garvin / Higashi (2017: 91-92).

para mejorarla<sup>14</sup>. Su influencia llega a generar aún una edición del *Cancionero de romances* en el taller lisboeta de Manuel de Lyra, en 1581, el último de sus testimonios troncales.

No considero, sin embargo, que el *Cancionero de romances* de 1546, pueda interpretarse, desde la magnitud de su recepción y desde la focalización del objeto de estudio, como un proyecto editorial tan complejo que se pueda alargar en los años<sup>15</sup>, sino que debió de gestarse en una relación causa-efecto ante la idea de incorporar algunos romances como poema de remate de la *editio princeps* de la *Cárcel de Amor* nuciana y ante la buena recepción comercial de tal iniciativa. De los ciento cincuenta y seis romances de esta colección, más de una cuarta parte proviene “de materiales que tenía disponibles en el taller en el momento en que concibe su compilación. Así, aunque cuantitativamente Nucio saca la mayoría de romances de pliegos sueltos, la base primera la forman aquellos textos que tenía a mano” (Garvin, 2016: 299). Además, estamos hablando tan solo de unos treinta o treinta y cinco pliegos<sup>16</sup>, todos de una misma horquilla temporal, la mayoría de la imprenta de los Junta y otros de los Cromberger<sup>17</sup>, lo que, además de lo limitado de las fuentes, podría estar indicando una procedencia conjunta de tales materiales, quizás, incluso, de una o dos bibliotecas particulares, o quizás de una o dos adquisiciones. O poco más. En cualquier caso, ni son muchas las fuentes que necesitó reunir Nucio, ni es fácil justificar una excesiva atomización de estas, ni creo que este impresor no dispusiese ya de alguna<sup>18</sup>, pues solo desde la recurrencia a unos materiales propios o cercanos puede improvisar la inclusión de unos textos de remate en su edición de la *Cárcel de Amor*. Esta es la prueba más evidente, por tanto, de que Nucio disponía de algún pliego suelto antes de la edición del *Cancionero de romances*.

Este proyecto debió de tener una cierta dosis de improvisación, habida cuenta, además, de que en 1550 se actuó sobre el corpus de la *editio princeps* ampliándolo, reordenándolo y corrigiéndolo, teniendo que esperar para una mayor revisión textual interna a la tercera de sus ediciones, la de 1555, en la que “puede percibirse una voluntad de modernizar formas que probablemente parecían antiguas para los operarios del taller de Nucio” (Garvin / Higashi, 2017: 92). Y es que este es, de hecho y ya desde época incunable, uno de los principales mecanismos de “intervención del corrector de imprenta, porque la substitución de términos arcaicos o específicos por referentes lingüísticos más modernos y menos oscuros es uno de los rasgos caracterizadores de la adecuación

14. De hecho, más bien genera errores, la mayoría de veces derivados de alteración de grafías por caja sucia.

15. Ya no previamente, desde la estancia de Nucio en España, sino ni siquiera desde el momento en que decidió llevarlo adelante.

16. Pues hay que distinguir entre los que utilizó fehacientemente Nucio y aquellos que son susceptibles de haberse convertido en estas fuentes o de aquellos que deban anotarse en una edición crítica de estos poemas.

17. “Con los datos conocidos, Nucio parece haber recurrido únicamente a unos treinta o treinta y cinco pliegos. Además, aun teniendo en cuenta todas las pérdidas sufridas e incluso la posibilidad de que el panorama real fuera hartamente distinto del que los pliegos conservados dan noticia, no puede ser casual que de esa treintena la mayoría de pliegos procedan de la imprenta burgalesa de los Junta y, en menor medida, de la sevillana de los Cromberger: ambos tenían tienda en Medina del Campo y eran, por las fechas en que Nucio comienza su compilación, probablemente las dos imprentas más potentes. Estos datos me llevan a creer, incluso, que los pliegos que usó Nucio mostrarían incluso una cierta cercanía temporal, estando todos impresos en la década de los treinta o cuarenta” (Garvin, 2016: 300).

18. “De igual modo, todo esto que venimos apuntando no impide, de ningún modo, que entre las fuentes del *Cancionero de romances* ya se encontrara algún pliego traído hasta Amberes por Nucio o por quien fuera” (Garvin, 2016: 297).

lingüística de los textos impresos” (Martos, 2014b: 2012). El corrector de imprenta actúa, por tanto, más allá de los errores de cajista, derivados de la caja sucia, de la mala lectura del manuscrito o de un fallo de memoria<sup>19</sup>.

Sería un error muy reduccionista creer que la tarea del corrector tiene poca repercusión en un texto impreso<sup>20</sup> y que se limita a sencillas restituciones de grafías ausentes o alteradas, puesto que incluso estas pueden llegar a generar una variante que se aleja del texto original y que es muy compleja de detectar: «En un proceso habitual de corrección, el encargado de ésta manipula lecciones correctas o con sencillos errores de copista, de manera que llega a generar lecciones equivocadas muy difíciles de encontrar si no disponemos de la variante original en la tradición textual conservada» (Martos, 2014b: 1012)<sup>21</sup>. Estas intervenciones pueden dar lugar a heterometría en el poema, de manera casual o como voluntad directa del corrector al generar una variante, algo que no debía de resultar nada extraño en la imprenta de época humanística, ni siquiera en latín y, por lo tanto, menos aun en romance y en un género como el romancero<sup>22</sup>.

La figura del corrector es reconocida explícita y frecuentemente en las portadas o los colofones de impresos teológicos y humanistas, puesto que en ambos casos las intervenciones deben tener un grado de sutileza mucho mayor, para no incurrir en herejía, ni cometer errores que atentasen contra los textos latinos originales, lo que podría desembocar en una condena de la edición o, incluso, de futuros productos del impresor en cuestión. En el resto de obras, sin embargo, no suele emerger tal reconocimiento y esto, por sí mismo, ya es sintomático, más allá de que el perfil del corrector de imprenta sea siempre el de personas doctas, normalmente estudiantes y graduados de las universidades cercanas, con buen dominio de gramática y retórica, en latín y en vulgar, y con otros conocimientos que puedan ser complementarios<sup>23</sup>. Y estos no faltaban en Flandes a mediados del siglo XVI, convertida en importante núcleo humanista y con centros de referencia europea como el de la Universidad de Lovaina.

Uno de ellos fue el humanista valenciano Juan Martín Cordero y Olivar, a cuyo periplo flamenco y a cuya relación con la imprenta me he dedicado desde hace una década<sup>24</sup>. Poniendo en paralelo los datos derivados de los impresos materiales y los que él mismo nos ofrecía en unas memorias de este período redactadas treinta años después (c. 1588) (Martí Grajales, 1927), he podido reconstruir su etapa en Flandes y su relación con la

---

19. “Podemos señalar que los errores debidos a la caja sucia o al cajista que, inconscientemente, toma un tipo de un cajetín equivocado, producirá por lo general palabras sin sentido o dispartes; en los que se deben a una mala lectura del manuscrito puede ocurrir esto mismo, o no; pero de los que se producen por fallo de memoria siempre resulta una palabra completa y, por lo general, con cierto sentido, aunque ni la palabra ni el sentido fueran los previstos por el autor” (McKerrow, 1998: 273).

20. Véase Dadson (2000) y Trovato (2009).

21. Véase también McKerrow (1998: 273-274).

22. Como expliqué en su día, a propósito de una variante concreta de la *Vida de la sacratísima Verge Maria* de Joan Roís de Corella: “por un lado, la sustitución del término ‘senyora’ por ‘reyna’ (v. 36) da lugar a lecciones equipolentes en apariencia, a pesar de que, en realidad, la lección sustitutoria genera un verso hipométrico” (Martos, 2014b: 2012).

23. Para el perfil de los correctores, véanse los interesantes testimonios antiguos que documenta Dadson (2000: 97-99).

24. Y en ello sigo, de lo que es buena muestra este trabajo, otro que le seguirá en que hablo de su relación con otros impresos de Martín Nucio y, sobre todo, la edición crítica de sus *Memorias*, que preparo desde hace años.

impresión de aquellas tierras, en general, y con el taller de Martín Nucio, en particular (Martos, 2015). No negaré que mi interés por esta figura venía inducido por ciertas afirmaciones que lo relacionaban con las ediciones del *Cancionero de romances* y del *Cancionero general* salidas del taller de Martín Nucio, por el contacto profesional documentado entre el humanista y el impresor en cuestión. Peeters Fontainas dedujo, de esto, que “sans doute est-ce lui qui mit la dernière main à tant d'éditions célèbres sorties de l'officine de Nutius, le *Cancionero de romances*, le *Cancionero general* de 1557” (Peeters Fontainas, 1956: 59-60) y, de ahí, Rodríguez-Moñino consideró factible la hipótesis: “¿No podría pensarse en Juan Martín Cordero, humanista, traductor y editor español para Nucio? Peeters Fontainas ha sospechado agudamente su intervención en el *Cancionero general* (1557) o en los *Lazarillo de Tormes* que salieron de su casa. Sería cosa de plantear en serio esta labor” (Rodríguez-Moñino, 1967: 12, n. 10)<sup>25</sup>. A partir de esto, Joaquín González Cuenca acaba concluyendo que “se está asentando la convicción de que debajo de la edición del *Cancionero [general]* está el andariego humanista valenciano” (González Cuenca, 2004, I: 74).

Peeters Fontainas no concretaba en su hipótesis la edición del *Cancionero de romances* en que pudo haber intervenido Cordero, de manera que había que atender a tres fechas y tres productos diferentes para confirmar o negar su hipótesis con criterios históricos y/o filológicos. De la reconstrucción de los años de Juan Martín Cordero en Flandes, concluí en aquel trabajo ciertos datos que ayudan a dilucidarlo: su llegada a tierras flamencas a fines de 1553 o, quizás y más bien, a inicios del año siguiente; su contacto con Nucio en 1554; y su colaboración con este como corrector desde 1555 y, como mucho, hasta algún momento de 1557<sup>26</sup>. “Con estos datos, sería un despropósito sostener la participación de Cordero en la *editio princeps* del *Cancionero de romances* [de 1546] ni en su reelaboración de 1550, mientras que en la reedición de 1555, que sigue fielmente la anterior, ya no habría tenido ningún sentido, más allá de un trabajo técnico como corrector de imprenta” (Martos, 2015: 779). No tenía sentido para la tercera de sus ediciones en los términos a que me refería para los impresos de 1546 y 1550<sup>27</sup>, porque el cancionero ya estaba forma-

25. Ya lo había hecho antes, en su introducción al diccionario de impresiones hispano-flamencas de Peeters Fontainas (Rodríguez-Moñino, 1965: xviii).

26. “De hecho, la supuesta colaboración entre ambos en el *Cancionero de romances* es una hipótesis imposible, ya que Cordero comenzó su viaje europeo el 20 de agosto de 1550 —con dieciocho años—, llegó a París el 24 de septiembre de ese mismo año y estaba todavía en prisión el 20 de diciembre de 1552. No sabemos la duración de su encarcelamiento, descrito, sin embargo, con mucho detalle en sus *Memorias* (Martí Grajales, 1927: 133-141), aunque hay que suponer que, como muy pronto, hasta avanzado el año de 1553 no abandonó la prisión y, después de alguna otra peripecia, llegó a Flandes, a Lovaina, donde residió desde entonces (Bonilla y San Martín, 1907: 502) hasta su marcha a Amberes en el primer semestre de 1554” (Martos, 2015: 78-79).

27. Y para el *Cancionero general* de 1557: “Cuando estaba prácticamente en prensas, se añadieron al final del volumen algunas composiciones, relacionadas la mayoría de ellas con la boda del príncipe Felipe y María Tudor. Juan Martín Cordero, relacionado con algunas de las principales figuras de la corte hispano-flamenca de Felipe II y habiendo estado en la boda de la que trataban muchos de los poemas, sí que pudo tener acceso a este cancionerillo y, teniendo en cuenta la voluntad de Nucio por imprimir el *Cancionero general*, que respondía en cierta medida al intento de aprovechar el mercado que significaba la estancia de la corte española en Flandes, pudo servir de enlace para su inclusión a efectos comerciales. Hasta aquí pudo llegar una posible intervención de Juan Martín Cordero en la edición del *Cancionero general* de 1557: proporcionar al impresor de la antología unas novedades poéticas que pudieran despertar un interés mayor por este cancionero clásico y diferenciarlo, así, de ediciones anteriores o posteriores. Si esto fue así, sin embargo, no podemos descartar que sí se involucrara como corrector lingüístico y tipográfico del impreso, al menos parcialmente y por lo que respecta a esta última sección, pero esto es algo que no tenemos documentado, a diferencia de lo que ocurre con las traducciones humanistas que salieron del taller de Nucio.

do y no había cambios macro-estructurales en él. Lo que sí encontramos en el *Cancionero de romances* de 1555 es una intensificación de novedades intratextuales, propias de un corrector de imprenta, posibilidad esta que, consciente de los límites que supone el oficio o técnica de un corrector en la imprenta antigua, sugerí explícitamente como posibilidad —“más allá de un trabajo técnico como corrector de imprenta”—, a falta de un análisis concreto que no era el objetivo de aquel artículo, pero sí de mi investigación a medio plazo sobre Juan Martín Cordero y Martín Nucio. Ahora y aquí desarrollo el tema, en el marco de estudio para la edición crítica del *Cancionero de romances*.

Los contactos de Juan Martín Cordero con la imprenta flamenca se establecieron y consolidaron, fundamentalmente, como traductor humanista. Desde el primero de ellos, para imprimir en la oficina de Nucio su versión castellana de la *Cristiada* de Jerónimo Vida dedicada a María Tudor<sup>28</sup>, pasando por otras traducciones fruto de sus estrechos contactos con humanistas de la corte filipina, para llegar a encargos directos de impresores, como la traducción de las reglas del duelo codificadas por Andrea Alciato y que titula *De la manera de desafío*, que supuso el punto de inflexión para que Cordero comenzase a colaborar con Nucio como corrector de sus impresiones:

De alli [de Lovaina] por falta de dinero torneme a Anuers, y fuy muy rogado por Martin Nucio que a requesta de unos señores mercaderes traduxesse el duello de Alciato, en castellana lengua y lo hize assí, y lo dedique a don Hernando de Gonzaga general del Emperador; después muy rogado tome asiento en casa de Martin Nucio impresor de libros, para corregir sus impresiones, y traduxe las Flores de Seneca que imprimio mi amigo christoual Plantino, y fue el primer libro que el imprimio en Anuers, y estando en casa del Nuncio traduxe nueuamente al Josefo de Bello Judaico, y lo dediqué al Rey nro. S.or.. Y otro libro llamado declamacion<sup>29</sup> de la muerte y otras cosas en que puse la manera de bien escreuir en castellano. Traduxe tambien el Eutropio, y traduxe tambien el promptuario de las medallas los quales se imprimiern en lion de francia, por guillermo Ronillio de los mas polidos impressores de lion. Y a requesta de un curioso aleman llamado Huberto Golthzio traduxe tambien las medallas y vidas de todos los emperadores, en forma de pliego, y despues traduxe una doctrina christiana la qual hize despues añadida imprimir en Valencia, y fue impresa en Anuers y en Castilla, y la dirigí al duque de sesa con (quien) tuue estrecha amistad en flandes, hombre

---

En definitiva y por lo tanto, este dato sería suficiente para relativizar su participación en el proyecto de edición del *Cancionero general* de 1557, por inexistente o por insignificante cualitativa o cuantitativamente” (Martos, 2015: 94-95). Si se quiere cerrar, en un sentido o en otro, una u otra posibilidad, su participación en las adiciones o su papel como corrector del *Cancionero general* de 1557, que aquí se sugieren tan solo, habrá que aportar pruebas históricas y/o filológicas. En su día lo investigaré y, si es posible, también cerraré la cuestión, pero eso ni fue objeto del trabajo sobre el periplo de Cordero en Flandes, ni lo es de este, que resuelve este tema en cuanto al *Cancionero de romances*. 28. “En este tiempo auiendo comenzado en Paris el tiempo que estuue cerrado alli mi carcel y libertad de traduzir la Christiada de Vida, y a mis horas entendiessse en acabar estos libros, los acabe aunque los traduxe tan a la letra que no deuiera, porque por esto me lo prohibieron, siguiendo yo la poesia y frases del dicho Jeronimo Vida. Vineme a Anuers a imprimirlo, y me concerté con el librero, y habilite en el negocio y arte de imprimir quanto otro ninguno” (Martí Grajales, 1927: 144).

29. Corrijo a Martí Grajales (1927: 148), que transcribe *declaracion* por *declamacion*.



de gran juicio, y de partes para Principe muy señaladas, y muy heroicas, este fue nieto del gran capitán Gonzalo Fernández (Martí Grajales, 1927: 147-148).

Este humanista valenciano publica otras dos traducciones en las prensas de Nucio: *Las quexas y llanto de Pompeyo* en 1556 y el *De bello judaico* de Flavio Josefo en 1557<sup>30</sup>. El primero de estos impresos es, en realidad, un facticio con traducciones de Juan Martín Cordero<sup>31</sup>, cuyo contenido describe en sus memorias de la siguiente manera: “libro llamado declamación de la muerte<sup>32</sup> y otras cosas en que puse la manera de bien escreuir en castellano”. Las “otras cosas” incluyen, incluso, la primera de las obras, *Las quexas y llanto de Pompeyo sobre la destrucción de la República Romana* (ff. 2<sup>r</sup>-34<sup>v</sup>)<sup>33</sup>, seguida de la *Muerte atroz que el turco Solimán dio a un hijo suyo* (ff. 35<sup>r</sup>-67<sup>v</sup>) y de los textos de Erasmo de Rotterdam de la *Declamación de la muerte por consolación de un amigo* (ff. 68<sup>r</sup>-86<sup>v</sup>) y de la *Exhortación a la virtud* (ff. 87<sup>r</sup>-106<sup>v</sup>)<sup>34</sup>. Estas cuatro traducciones vienen rematadas por un opúsculo de Cordero sobre ortografía castellana, que destaca en sus memorias al describir el volumen y que titula *La manera de escrevir en castellano, o para corregir los errores generales en que todos casi yerran* (ff. 107<sup>r</sup>-124<sup>v</sup>).

Es muy interesante para los objetivos de este trabajo tanto el tratado en sí, como la causa de su extraña inclusión en este volumen, más allá de que la reflexión lingüística y ortográfica forme parte de la órbita de intereses humanistas<sup>35</sup>. La dedicatoria al secretario de Felipe II, un profesional del discurso de alto rango, podría sugerir que, en algún momento, hubiesen intercambiado ideas respecto a la calidad del modelo lingüístico utilizado en aquellos días, sin aparente voluntad de cambio, mientras que el subtítulo deja entrever su función práctica como tratado para la corrección lingüística, articulado en un listado de normas, que no tengo la menor duda de que debió de nacer ante la insatisfacción de los productos impresos: “Es este error tan vniversal casi entre todos, y mas entre los que imprimen, que ciertamente me corro quando lo veo, y helo de ver aunque no quiera, porque vna vez o otra no puedo dexar de léer algo” (ff. 108<sup>r-v</sup>). De hecho, Cordero reivindica y reclama de manera muy directa que la imprenta debería convertirse en el vehículo para un modelo lingüístico ejemplar:

---

30. Nucio ya había publicado la traducción de esta obra en 1551 y en 1554, pero solo la edición de 1557 es una traducción de Cordero, como explicita en la portada con criterios comerciales, lo que parece confirmar la buena fama que tenía el humanista valenciano: “traduzidos agora nuevamente según la verdad de la historia por Juan Martín Cordero”.

31. Describe muy bien el volumen ya Bonilla y San Martín (1907: 500-502) y, después, lo hará Peeters Fontainas (1956: 80, 150-151 y 1965: 73-74) y Gil Fernández (2003: 75-77).

32. Es muy interesante que Cordero haya destacado la traducción de la primera de las obras de Erasmo y no el texto que abre el volumen, lo que parece apuntar a una estrategia editorial de Nucio ante la decisión de imprimir textos erasmistas.

33. “Indica Cordero que se trata de una traducción, pero calla el nombre del autor, razón por la cual, y por la relativa rareza del opúsculo, ha pasado inadvertido. Ahora bien, leído el último, no me cabe duda de que se trata de una versión de la declamación de Juan Luis Vives rotulada: *Pompeius fugiens*, primera muestra de los trabajos retóricos del insigne humanista valenciano” (Bonilla y San Martín, 1907: 501).

34. “Se trata de la *Declamatio de morte*, dedicada a Glareanus (Allen, t. III, Ep. 604), y de la *Oratio de virtute amplectenda*, dedicada a Adolfo de Veere (Allen, t. I, Ep. 93)” (Bataillon, 1966: 719, n. 16).

35. Juan Martín Cordero, valenciano de ascendencia mallorquina, se justifica en diferentes ocasiones por no ser el castellano su lengua materna, de lo que se infiere, por tanto, que lo era el catalán, un dato interesante y que hasta ahora no se había advertido.

Auemos reprehendido la negligencia grande de los que oy escriuen, y mucho mas (porque cierto la merecen mayor) la de los maestros de escuela, de cuyos hornos sale este pan tan mal cozido, y la de los impressores que deuian seruir de exemplo como se vsa en todas las lenguas, no sea yo mas reprehensible, si no dixere algo sobre ello” (ff. 111<sup>r-v</sup>).

Y se lamenta, al acabar su tratado y en este mismo sentido, de que no haya podido encontrar productos lingüísticos de calidad en los que confirmar sus ideas “con l’authoridad de los impressores, porque cierto no he visto, cosa impressa que pueda dezir estar à mi contento en lo que toca à la manera d’el escreuir” (f. 122<sup>r</sup>).

No tengo la menor duda de que Martín Nucio participó de ese debate con Cordero y era cómplice, si no impulsor, de este tratado, pues no se entendería, de otro modo, su publicación como remate de la colección de traducciones humanistas y erasmistas de 1556. Por su carácter pragmático, vendría a servir de modelo a impresores y, así, a correctores de imprenta, aunque no debe pasarnos desapercibida la responsabilidad que el humanista descarga en los primeros. Quizás sus ideas sobre la manera de escribir en castellano fueron la causa de que Nucio contratara a Cordero para corregir algunos de sus impresos o, quizás, más bien, la consecuencia y, en esa colaboración, se gestó en su taller la necesidad de una mayor y más sutil corrección de los textos<sup>36</sup>.

Buena parte de las normas ortográficas de este tratado ya se cumplían en los impresos de Martín Nucio anteriores a 1554 —año en que este conoció a Cordero—, incluidas sus ediciones de 1546 y 1550 del *Cancionero de romances*. Así ocurre, incluso, con la que más distingue su propuesta preceptiva: la reivindicación de la *-rr-* en posición interior y en contacto consonántico, que, precisamente por ser arcaizante, era muy frecuente<sup>37</sup>. No son rasgos ortográficos, por tanto, que permitan relacionar el proceso de corrección del *Cancionero de romances* de 1555 con Juan Martín Cordero, mientras que otras reglas de *La manera de escrevir en castellano no se aplican en este impreso* y, por tanto, apuntan en sentido absolutamente contrario:

a) apostrofar los casos de aglutinación o contracción de la preposición *de*:

Sylaba llamamos lo que no tiene mas de vn son, como ya, yo, vos, tu, el, d’el. D’estas, no ay alguna en la qual conuenga detenerse, sino es solamente en la pos-trera, porque no ay alguno si no fuere muy toscos, que todas las otras no las sepa facilmente. Si esta sylaba d’el se considera, hallaremos auer decendido de dos sylabas, la vna de, y la otra el, porque cierto la significacion que tiene lo manifesta. Esto hasta agora comunmente ha sido muy mal escrito, aunque he visto algunos exemplares harto antiguos, en los cuales está bien escrito d’esta manera: que por no hazer aquel hiato de pronunciar dos sylabas adonde la pronunciacion no lo requiere, como por dezir d’el, dezir de el, juntase esto en una sylaba, pero no sin

36. Para enmarcar en este ambiente un proceso de revisión mayor del *Cancionero de romances* de 1555, habría que analizar toda su producción y esto es algo que sobrepasa los límites de este trabajo, pero dudo de que, si hubiese sido así, se diese tan solo en este impreso.

37. “La r no tiene dificultad alguna, pero diré d’ella vna sola cosa, y es, que tratando con algunos amigos d’esta cosa, contendian no deurse poner dos rr en medio de vn vocablo adonde la letra precedente es consonante, y la que despues se sigue tambien” (f. 115<sup>v</sup>).

dar d'ello razon à los que lo leen, assi quitandole la primera e, señala la falta d'ella con vn apostrophe, que es aquel rasguillo entre la d, y la e, y escriuen lo d'esta manera, d'el. Obseruará se esto en todos los vocablos semejantes, como son d'el d'ella, d'ellos d'ellas, d'estos d'estas, y otros tales (ff. 115<sup>v</sup>-116<sup>r</sup>);

b) acentuar los verbos cuando se produzca confusión entre los morfemas de tiempo:

En los verbos tenemos algunos o muchos escritos de la misma manera, y con las mismas vocales y consonantes, y si no se les señala cierta manera de acento, ponen al leyente en trabajo de léer dos vezes vna misma periodo o clausula, por saber como ha de dezir. El tiempo passado y el presente, se escriuen en muchos verbos Castellanos d'esta manera, por lo qual es necessario para euitar esto que se señale este acento. Con el exemplo se verá ser assi lo que dezimos. Cayo, significa el que cae de presente, y el que ha caido. El presente escriuase sin acento, cayo, y el passado, poniendole el acento, d'esta manera dira, cayó: allego, allegó: llegara, llegará: passara, passará, y sera esto generalmente obseruado en todos los verbos semejantes, con lo qual el Lector en como ha de dezir atinará facilmente (ff. 116<sup>v</sup>-117<sup>r</sup>);

c) simplificar el grupo latinizante *-sc-* cuando corresponda a un fonema interdental:

Ay otros nombres y verbos, que si tenemos en cuenta con su origen, vemos que claramente decienden de los Latinos verbos, como son de *clarescere*, *clarecer*: de *recrescere*, *recrecer*, y más quantos vuiere tales: en los quales digo no ser necesaria la *s*. porque la pronunciacion no gusta d'ella ni la retiene en alguna manera. De manera que se deue escreuir, *clarecer*, *escurecer*, *adormecer*, y assi todos quantos tales fueren (f. 117<sup>r</sup>);

d) optar por la grafía *i* frente a *y* en casos de hiato de los grupos *oi/ui* (+vocal):

Otros verbos ay escritos mal hasta agora, como son *oir*, *huir*<sup>38</sup>: *oya*, *oia*: *huya*, *huia*, para estos que comunmente se solian escreuir de qualquiera tiempo fuessen con *y*. que llaman *y*. Griega, siempre que verna un verbo con *o*, y con *i*, que cada vocal sea vna sylaba, entonces facilmente se conocera si deue ser *i* pequeña, *o* y Griega, si haze cada vna vna sylaba, sea *i* pequeña, y si no, sea *y* Griega. El exemplo lo hara claro. *Oya*, y *oia*, el primer verbo son dos sylabas, pero el segundo son tres. Assi mismo se ha de entender en los que tienen *u*, y tienen *i*, como *huya*, y *huia*, el primero son dos sylabas, pero el segundo tres, porque si venia no requiere *y*. Griega, por que razon la ha de tener su semejante *huia*, lo que en estos dos digo, por la breuedad, quiero que se entienda en todos los otros quantos ay (ff. 117<sup>r-v</sup>).

En definitiva, el prestigio de Cordero como humanista<sup>39</sup> parece definir un perfil de corrector muy concreto, como nos ha quedado constancia, de hecho, en algunos impresos de esta tónica en los que, incluso, se explicita su nombre en tal oficio, con lo que ello implica, puesto que debió de funcionar comercialmente en los contextos inmediatos a

38. Corrijo la puntuación, siguiendo el modelo de los anteriores listados de dobles. En el impreso dice, en realidad, "oir, huir, oya, oia, huya huia", en el último de los casos hay, incluso, ausencia de coma.

39. De ahí que fuese "muy rogado" por Nucio para que corrigiese sus impresiones.

la corte filipina y a ciertos grupos intelectuales afincados en Flandes. Su amplia actividad como traductor durante esos años, con una producción no impresa en exclusiva por Martín Nucio, sugiere cierta dificultad para hacerse cargo de todas las obras castellanas de ese taller y, en ese caso, es lógico que Cordero se hubiese especializado en los textos humanistas<sup>40</sup>. Incluso su tratado de *La manera de escrevir en castellano* apunta a ello, puesto que remata un volumen misceláneo con traducciones de Vives y de Erasmo, y porque las prescripciones que allí se incluyen implican, en buena parte de los casos, la castellanización de latinismos ortográficos<sup>41</sup>, a los que se tendía en la escritura humanística, algunos de los cuales estaban muy lejos de los usos del romancero<sup>42</sup>. Es más —y nada menos—, cuatro de estas dieciséis normas ortográficas no se respetan en la edición de 1555 del *Cancionero de romances*, mientras que Nucio ya usaba las otras con anterioridad, incluso en sus colecciones de 1546 y de 1550, lo que, con todo lo dicho, no permite continuar manteniendo que Juan Martín Cordero participó como corrector de este impreso.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BATAILLON, Marcel (1966<sup>2</sup>), *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México / Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed. [1ª edición en español: 1950].
- BELTRAN, Vicenç (2005), «Los primeros pliegos poéticos: alta cultura / cultura popular», *Revista de Literatura Medieval*, 17 (2005), 71-120.
- BELTRAN, Vicenç (2006), «Imprenta antigua, pliegos poéticos, cultura popular (-1516)», en Pedro Cátedra (dir.) y Eva Belén Carro Carvajal et al. (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 363-379.
- BELTRAN, Vicenç (2014), «El romancero: de la oralidad a la imprenta», en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Universidad de Alicante, 249-265.
- BELTRAN, Vicenç (2016a), *El romancero: de la oralidad al canon*, Kassel, Reichenberger («Problematata Literaria», 78).
- BELTRAN, Vicenç (2016b), *Primera parte de la Silva de varios romances*, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista A. C.
- BELTRAN, Vicenç (2017a), *Segunda parte de la Silva de varios romances*, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista A. C.
- BELTRAN, Vicenç (2017b), *Tercera parte de la Silva de varios romances*, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista A. C.

---

40. Lo dije muy claramente en su día: “Éste fue su papel en el taller de Nucio, el de humanista corrector de traducciones” (Martos, 2015: 94).

41. La *t* por *c* en casos como *prudencia/prudencia*; la simplificación de los grupos *ct*, *sc* o *ch*, en este último caso cuando es oclusivo; la simplificación de la *ll* cuando no es un sonido palatal, etc.

42. Y otros estaban muy extendidos en un modelo generalizado de la escritura en vulgar, hasta el punto de que aparecían en impresos tempranos de Martín Nucio e, incluso, en las dos ediciones anteriores del *Cancionero de romances*.

- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo (1907), «Erasmus en España (Episodio de la historia del Renacimiento)», *Revue Hispanique*, 17 (1907), 379-548.
- CLAVERÍA, Carlos (ed.) (2004), *Romancero castellano (Cancionero de romances, Amberes: 1550)*, Madrid, Ediciones de la Fundación José Antonio Castro.
- DADSON, Trevor J. (2000), «La corrección de pruebas (y un libro de poesía)», en Francisco Rico (dir.), Pablo Andrés y Sonia Garza (eds.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 97-128.
- DI STEFANO, Giuseppe (1977), «La difusión impresa del romancero antiguo en el siglo XVI», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 33 (1977), 373-412.
- DI STEFANO, Giuseppe (1988), «El Romance de don Tristán. Edición ‘crítica’ y comentarios», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, 3, Barcelona, Quaderns Crema, 271-303.
- DI STEFANO, Giuseppe (1989), «Il Romance del conde Alarcos. Edizione ‘crítica’», en Blanca Perriñán e Francesco Guazzelli (eds.), *Symbolae pisanae, Studi in onore di Guido Mancini*, 1, Pisa, Giardini, 179-197.
- DI STEFANO, Giuseppe (1990), «Edición ‘crítica’ del Romancero antiguo: algunas consideraciones», en Enrique Rodríguez Cepeda (ed.), *Actas del Congreso Romancero-Cancionero UCLA (1984)*, 1, Madrid, José Porrúa Turanzas, 29-46.
- DI STEFANO, Giuseppe (1992), «El romance del conde Alarcos en sus ediciones del siglo XVI», en Michael Gerli y Harvey L. Sharrer (eds.), *Hispanic Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 111-129.
- DI STEFANO, Giuseppe (ed.) (1993), *Romancero*, Madrid, Taurus Ediciones («Clásicos Taurus, 21»).
- DI STEFANO, Giuseppe (2006), «El impresor-editor y los Romances», en Pedro Cátedra (dir.) y Eva Belén Carro Carvajal et al. (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 415-424.
- DI STEFANO, Giuseppe (ed.) (2010), *Romancero*, Madrid, Editorial Castalia («Clásicos Castalia, 299»).
- DI STEFANO, Giuseppe (2013), «Editar el Romancero», *Edad de Oro*, 32 (2013), 147-154.
- DI STEFANO, Giuseppe (2014), «Pliegos sueltos poéticos con destinatario declarado», *Revista de Poética Medieval*, 28 (2014), 211-224.
- DÍAZ-MAS, Paloma (ed.) (1994), *Romancero*, con estudio preliminar de Samuel G. Armistead, Barcelona, Crítica («Biblioteca Clásica», 8).
- DÍAZ-MAS, Paloma (2017), *Cancionero de romances de 1555*, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista A. C.
- DUMANOIR, Virginie (1998), «De lo épico a lo lírico: los romances mudados, contrahechos,

- trocados y las prácticas de reescritura en el Romancero viejo», *Criticón*, 74 (1998), 5-24.
- DUMANOIR, Virginie (2003), *Le Romancero courtois, Jeux et enjeux poétiques des vieux romances castillans (1421-1547)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- DUMANOIR, Virginie (2009), «A la recherche de l'oralité perdue des vieux romances», en Carlos Heusch (ed.), *Hommage à Michel Garcia*, París, Edition Le Manuscrit, 179-204.
- DUMANOIR, Virginie (2012), «Los romances castellanos a partir del *Cancionero general* de Hernando del Castillo: la imprenta y la afirmación del género», en Marta Haro Cortés, Rafael Beltrán Llavador, José Luis Canet y Héctor H. Gassó (eds.), *Estudios sobre el Cancionero general (Valencia, 1511). Poesía, manuscrito e imprenta*, Valencia, Universitat de València, 223-246.
- DUMANOIR, Virginie (2014a), «De un impreso a otro: *variatio* y *errata* romanceriles», en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Universidad de Alicante, 267-290.
- DUMANOIR, Virginie (2014b), «Pragmática poética: estudiando el *Romançe por la sennora Reyna de Aragon*», *Revista de Poética Medieval*, 28 (2014), 57-75.
- DUMANOIR, Virginie (2016), «Hacia un inventario de fuentes manuscritas antiguas del Romancero: fuentes y cronología para los primeros romances», *eHumanista*, 32 (2016), 269-287.
- DUMANOIR, Virginie (2017a), «El Romançe de Monçon [ID0217]: edición y estudio», en Josep Lluís Martos (ed.), *Variación y testimonio único: la reescritura de la poesía*, Alicante, Universidad de Alicante, 99-127.
- DUMANOIR, Virginie (2017b), «Rompecabezas romanceril: la *Satira de Disparates* [ID0220]», en José Carlos Ribeiro Miranda (dir.), Rafaela da Câmara Silva (ed.), *En Doiro antr'o Porto e Gaia. Estudos de Literatura Medieval Ibérica*, Oporto, Estratégias Criativas, 395-412.
- DUMANOIR, Virginie (2018), «Inventario de romances y textos romanceriles en LB1: la identidad textual en juego», en Andrea Zinato y Paola Belloni (eds.), *Poesía, poéticas y cultura literaria*, Como / Pavia, Ibis, 497-522.
- DUMANOIR, Virginie (en prensa), «Transtextualidad romanceril en los cancioneros del siglo XV. A la luz de la poética del Cancionero de Baena», en *Actas del III Congreso Internacional Cancionero de Baena*, Baena, Ayuntamiento de Baena.
- GARVIN, Mario (2006a), «(Re)contextualización de materiales cancioneriles en pliegos sueltos quinientistas», en Vicenç Beltran y Juan Paredes (eds.), *Convivio: Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, Universidad de Granada, 363-374.
- GARVIN, Mario (2006b), «Sobre sociología de la edición: el orden del Cancionero de romances (S.A. y 1550)», en Pedro Cátedra (dir.) y Eva Belén Carro Carvajal et al. (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 491-502.

- GARVIN, Mario (2007), *Scripta Manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- GARVIN, Mario (2014), «La lógica del pliego suelto. Algunos apuntes sobre la materialidad en la transmisión poética», en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Universidad de Alicante, 295-309.
- GARVIN, Mario (2015), «El Libro de cincuenta romances: historia editorial de un impreso perdido», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 131, nº 1 (2015), 36-56.
- GARVIN, Mario (2016), «Martín Nucio y las fuentes del *Cancionero de romances*», *eHumanista*, 32 (2016), 288-302.
- GARVIN, Mario (2017), «Mecanismos del cambio textual en el romancero impreso», en Josep Lluís Martos (ed.), *Variación y testimonio único: la reescritura de la poesía*, Alicante, Universidad de Alicante, 129-140.
- GARVIN, Mario (2018), «Los Romances de Lorenzo de Sepúlveda: de las ediciones antuerpienses a la princeps», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXVI/1, 71-94.
- GARVIN, Mario, y HIGASHI, Alejandro (2017), «Texto crítico e intención editorial en el *Cancionero de romances* de Martín Nucio», *Incipit*, 37 (2017), 81-108.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis (2003), *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Alcañiz / Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos / Ediciones del Laberinto-CSIC.
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (ed.) (2004), Hernando del Castillo, *Cancionero general*, Madrid, Editorial Castalia, 5 vols. («Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica», 26).
- HIGASHI, Alejandro (2004), «‘Cuidando Diego Láinez...’ y las funciones de la hipótesis de trabajo en ecdótica», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 52 (2004), 355-388.
- HIGASHI, Alejandro (2012), «El perfil de la variante en el Romancero épico», en Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero (eds.), *Estudios de Literatura Medieval. 25 años de la AHLM*, Murcia, Universidad de Murcia, 517-526.
- HIGASHI, Alejandro (2013a), «El género editorial y el Romancero», *LEMIR*, 17 (2013), 37-64.
- HIGASHI, Alejandro (2013b), «Reseña» a Giuseppe Di Stefano (ed.), *Romancero*, Madrid, Editorial Castalia, 2010, «Clásicos Castalia, 299», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 2 (2013), 179-185.
- HIGASHI, Alejandro (2013c), «La variante en el Romancero manuscrito e impreso del XVI: pautas en la corrección de copistas, impresores y autores», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 61, nº 1 (2013), 29-64.
- HIGASHI, Alejandro (2014a), «Función de la microvariante: del pliego suelto al *Cancionero de romances*», en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Universidad de Alicante, 305-324.

- HIGASHI, Alejandro (2014b), «Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del *Cancionero de Romances*», en Cesc Esteve (ed.), *El texto infinito, tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 591-605.
- HIGASHI, Alejandro (2015a), «El *Cancionero de romances* como paradigma editorial para el Romancero impreso del XVI: análisis de microvariantes», *Boletín de la Real Academia Española*, 95 (enero-junio 2015), 85-117.
- HIGASHI, Alejandro (2015b), «Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romance impreso», en Marta Haro Cortés (ed.), *Literatura y Ficción: estorias, aventuras y poesía en la Edad Media*, 2, Valencia, Publicacions Universitat de València, 627-641.
- HIGASHI, Alejandro (2016a), «Descripción bibliográfica de los testimonios troncales del Cancionero de romances de Martín Nucio», *eHumanista*, 32 (2016), 303-343.
- HIGASHI, Alejandro (2016b), «La formación del ciclo sobre el cerco de Zamora en el romancero erudito», *Stvdia Zamorensia*, 15 (segunda etapa) (2016), 103-115.
- HIGASHI, Alejandro (2017a), «Testimonios raíces, troncales y periféricos en la edición crítica del *Cancionero de romances*», en José Carlos Ribeiro Miranda (dir.), Rafaela da Câmara Silva (ed.), *En Doiro antr'o Porto e Gaia. Estudos de Literatura Medieval Ibérica*, Oporto, Estratégias Criativas, 527-540.
- HIGASHI, Alejandro (2017b), «La amplificación en el romancero erudito y artístico», en Josep Lluís Martos (ed.), *Variación y testimonio único: la reescritura de la poesía*, Alicante, Universidad de Alicante, 159-179.
- LASKARIS, Paola (2005), *El romancero del Cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos XV-XVII)*, Málaga, Analecta Malacitana.
- MARTÍ GRAJALES, Francisco (1927), *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el Reino de Valencia hasta el año 1700*, Madrid, Tip. de la Revista de archivos, Bibliotecas y Museos.
- MARTOS, Josep Lluís (2010), «El público de Martín Nucio: del *Cancionero de romances* al *Cancionero general* de 1557», en Vicenç Beltran y Juan Paredes (eds.), *Convivio. Cancioneros peninsulares*, Granada, Universidad de Granada, 111-123.
- MARTOS, Josep Lluís (ed.) (2011), *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MARTOS, Josep Lluís (ed.) (2014a), *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Universidad de Alicante.
- MARTOS, Josep Lluís (2014b), «*La vida de la sacratíssima Verge Maria* y el *Cartoixà* de Joan Roís de Corella: datos externos», *Bulletin of Hispanic Studies*, 91, nº 8 (2014), 1005-1014.
- MARTOS, Josep Lluís (2015), «Juan Martín Cordero en Flandes: Humanismo, mecenazgo e imprenta», *Revista de Filología Española*, 95, nº 1 (2015), 75-96.



- MARTOS, Josep Lluís (2016a), «Filología material para el estudio de la poesía de cancionero y de romancero», *eHumanista*, 32 (2016), 255-257.
- MARTOS, Josep Lluís (ed.) (2016b), *Codicología y bibliografía: cancioneros y romanceros*, Monographic Issue en *eHumanista*, 32 (2016), 255-273.
- MARTOS, Josep Lluís (2017a), «La fecha del *Cancionero de romances sin año*», *Edad de Oro*, 36 (2017), 135-155.
- MARTOS, Josep Lluís (ed.) (2017b), *Variación y testimonio único. La reescritura de la poesía*, Alicante, Universidad de Alicante.
- MCKERROW, Ronald B. (1998), *Introducción a la bibliografía material*, Madrid, Arco Libros.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1945), *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año, edición facsímil con una introducción*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2ª ed. [1ª ed.: Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1914].
- ORDUNA, Germán (2000), *Ecdótica, problemática de la edición de textos*, Kassel, Reichenberger.
- PEETERS FONTAINAS, Jean F. (1956), *L'officine espagnole de Martin Nutius à Anvers*, Amberes, Societé des Bibliophiles Anversois.
- PEETERS FONTAINAS, Jean F. (1965), *Bibliographie des Impressions Espagnoles des Pays-Bas Méridionaux*, 2 vols., Nieuwkoop, B. de Graf («Centre National de l'Archéologie et de l'Histoire du Livre», 1).
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1965), «Semblanza del autor», en J. F. Peeters Fontainas, *Bibliographie des Impressions Espagnoles des Pays-Bas Méridionaux*, 2 vols., Nieuwkoop, B. de Graf, IX-XXII («Centre National de l'Archéologie et de l'Histoire du Livre», 1).
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (ed.) (1967), *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, Madrid, Editorial Castalia.
- TROVATO, Paolo (2009), *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Ferrara, Edizioni UnifePress.

