

las mujeres no solo la discreción respecto al sentimiento amoroso sino incluso la negación del deseo mismo, hasta que la joven llega a la confesión amorosa, eso es, a reconocerse a sí misma como sujeto de deseo y a emanciparse de su propio código moral y social, renunciando definitivamente a la honra.

Me doy cuenta de que este sintético repaso argumental del valioso volumen de Antonio Gargano sobre *La Celestina* se encuentra muy lejos de ofrecer una idea apropiada del valor de sus especulaciones críticas. Por otra parte, estas son difíciles de resumir justamente por las características de exhaustividad, sutileza crítica, rigor filológico y erudito de su praxis hermenéutica. De esta se puede decir que en general consiste en un acercamiento al motivo que le interesa comentar a través, primero, de un examen de las aportaciones críticas preexistentes, seguido por una exhaustiva reconstrucción de la tradición literaria dentro de la que se coloca, destacando semejanzas y desviaciones del modelo; con estas premisas emprende la lectura pormenorizada del texto para llegar al final a formular su propuesta crítica que a menudo parte de un punto de vista novedoso, añadiendo así datos inéditos al sentido de los discursos y comportamientos de los personajes. Todo esto ofrecido al lector con una extremada claridad expositiva, que es una de las características peculiares del lenguaje crítico de nuestro autor, al que felicito sinceramente por esta excelente publicación.

DOI 10.14672/1.2022.1981

El Cancionero de romances de Martín Nucio. Edición crítica de Alejandro Higashi y Mario Garvin, Alacant, Universitat d'Alacant, 2021, 915 pp. ISBN 9788413021379

Antonietta Molinaro
Università degli Studi di Napoli Federico II

La monografía realizada por Alejandro Higashi y Mario Garvin y coordinada por Josep Lluís Martos ofrece por primera vez la edición crítica de una de las colecciones de romances más relevantes en la historia del romancero impreso, el *Cancionero de romances* de Martín Nucio. Hasta la fecha, los estudiosos y los curiosos lectores podíamos contar con la ya clásica edición de Rodríguez-Moñino (Madrid, Castalia, 1967), que reproduce una versión modernizada de la edición de 1550, y, desde hace algunos años, también podíamos acompañarla con la funcional edición facsímil del mismo testimonio publicada con un amplio estudio introductorio de Paloma Díaz-Más (México, Frente de Afirmación Hispanista, 2017). Con respecto a estas ediciones previas, Garvin e Higashi no solo eligen un texto base diferente, esto es, el de la edición de 1555, sino que a la vez realizan la operación, inédita, de presentar un texto del exitoso florilegio romancístico basado en unos criterios de construcción textual rigurosos, puntualmente justificados, amén de ser dotado de un majestuoso aparato crítico.

Después de un breve tributo a la larga tradición bibliográfica de la que se nutren difusamente el estudio y la edición de la antología de Martín Nucio, seguido por la imprescindible referencia a una serie de proyectos de investigación sobre el

romancero desarrollados por el notorio grupo de investigación CIM en el que participan ambos editores (13-16), la presentación del *Cancionero de romances* se inicia con una panorámica esencial de la edad temprana del romancero impreso, que necesariamente coincide con la historia de sus intermediarios, sus recopiladores y su público. En este cuadro cultural dibujado a grandes pinceladas, el originario contexto nobiliario de las cortes evoluciona hacia un interés creciente de las masas urbanas, con una consiguiente adaptación medial que, desde las primeras colecciones manuscritas, atraviesa la etapa fundamental del *Cancionero general* de Hernando del Castillo, para luego establecer su soporte privilegiado en los pliegos sueltos (17-22). La atención de Garvin e Higashi se centra luego en el quinquenio de 1546-1551, decisivo para la historia editorial del género debido a la publicación del *Cancionero de romances* por parte del impresor antuerpiense junto con otros romanceros del propio Nucio o de otros editores –Guillermo de Miles y Esteban de Nájera– que salieron en los mismos años y que revelan un fecundo sistema de “vasos comunicantes entre impresores y autores” (22-24). El proyecto de Nucio de agradar (“será a todos agradable”) al público lector con “la diuersidad de historias [...] dichas en metro y con mucha breuedad” se concibe a la luz de una demanda de los consumidores que va incrementándose a lo largo de la primera mitad del siglo XVI y, al mismo tiempo, adquiere pleno sentido dentro de una dialéctica fructuosa que este nuevo formato editorial establece con la tradición precedente de los pliegos sueltos.

Mucho más que la tradición oral, fueron las fuentes literarias las que facilitaron la materia para los romanceamientos, cuyo intento principal de divulgar *historias* más allá de un minoritario público erudito pudo

contar sobre el atractivo de las narraciones antiguas de Francia, Bretaña, Troya y Roma, hasta llegar, hacia la mitad del siglo y con una evolución bastante natural, a las fuentes crónicas (24-40).

Tras perfilar escrupulosamente el marco en el que se origina y toma forma el proyecto de Nucio, Garvin e Higashi nos guían hacia las profundidades del proyecto editorial a través de la aclaración de los propósitos editoriales del impresor antuerpiense, y proponiéndonos un largo recorrido entre las páginas del prólogo de su romancero –prólogo que el lector hubiera preferido encontrar también en la edición–. En primer lugar, destacan el “afán de exhaustividad” del recopilador, que le llevó, ante todo, a juntar todos los romances cuyo texto consiguió obtener, haciendo acopio de un número significativo de pliegos sueltos y otras fuentes impresas, que representan no solo las fuentes que brindaron más romances, sino también la tradición “constitutiva” de la forma del *Cancionero* antuerpiense. Al mismo tiempo, la búsqueda infatigable de Nucio se abrió a las fuentes manuscritas e, incluso, a cierta componente de “tradición oral”, representada en concreto, según explican los dos editores, por la memoria (y la invención) de unos cuantos autores y colaboradores (41-46). La atención por la *dispositio* de los romances, por su cronología y temática, con la estructuración en cuatro macro-secciones más o menos coherentes en su interior y, dentro de ellas, la formación de ciclos, constituye, sin duda, otro elemento innovador de la operación editorial del impresor antuerpiense. Finalmente, en palabras de Garvin e Higashi, “la tarea editorial de Nucio no se limitó a la compilación y ordenación de los materiales, sino que fue más allá y afectó también a la propia constitución de los textos” (49). Así se introduce el análisis de los diferentes aspectos (añadidos, supresiones,

correcciones, etc.) que contribuyeron a convertir el *Cancionero de romances* en un verdadero estandarte en el proceso de dignificación del romancero llevado a cabo a través del formato del libro de faltriquera, en abierta oposición con los reconocidos límites textuales y tipográficos de los pliegos sueltos (47-51).

El estudio introductorio culmina con una reseña razonada y un estudio comparativo de las diferentes etapas de edición de la obra, a partir del dato imprescindible de la fecha de la *princeps*, el 1546, ya recuperado por Martos. A la luz de un análisis detenido de la *varia lectio* reconstruida—como se verá a continuación—en el rico aparato, la primera edición representa solo el momento inicial de un camino prolongado hacia la perfección y la exhaustividad. Este propósito se concreta en la realización de una serie de cambios y ajustes formales en cuanto a los textos, a su ordenación y a la propia estructura de la obra, al pasar Nucio en línea directa—la tipología, en efecto, más común en las ediciones impresas— de una edición a la otra, hasta llegar a la definitiva de 1555, que se convertirá luego en el texto base de la edición póstuma de 1568, publicada por su hijo y heredero, Filipo Nucio (52-60).

Sigue a esta amplia introducción el apartado de las normas editoriales, necesario momento de enlace entre el estudio y la edición de los romances (61-88). En esta sección nuestros editores describen cuidadosamente la tradición textual de la colección que les ocupa y la de los romances singulares recolectados por Nucio, adoptando una distinción entre: *testimonios raíces*, *testimonios troncales* y *ramas periféricas*. Los primeros coinciden con las fuentes de las que se sirvió Nucio; los *testimonios troncales* se definen asimismo como *codices descripti*, aunque esta segunda etiqueta absorba en el contexto un

significado más amplio de lo usual, no solo por adaptarla los estudiosos al caso de una obra con innovaciones intencionadas entre las diferentes ediciones, sino también por extender su uso a otras antologías—siguiendo en esto el método de la *collatio externa* propuesto por Orduna (63-64)— como el *Cancionero* de Miles (1550) y la *Silva* de Nájera (1550-51) que tuvieron a la *princeps* de Nucio como modelo no necesariamente exclusivo. Por último, las *ramas periféricas* representan la tradición manuscrita e impresa posterior al *Cancionero* de Nucio, sobre la que este ejerció una múltiple y variada influencia. En cuanto a los criterios para la constitución del texto—un texto crítico del cancionero y no de los romances particulares, como se puntualiza en más de una ocasión—, se explicitan en esta sección las razones que determinaron la elección del texto de la edición de 1555 como texto base, por considerarle el testimonio que mejor refleja la *intentio typographi* del editor (74). La cuidadosa reconstrucción del *modus operandi* y de la *ratio correctionis* actuada en el taller de Nucio al pasar de una edición a la otra sirve de guía imprescindible para el esmerado proceso de corrección llevado a cabo por Garvin e Higashi. De hecho, a pesar de que de vez en cuando el nivel de intervención de los dos editores modernos resulta bastante elevado—como, por ejemplo, cuando proceden *ope ingenii* a modificaciones sintagmáticas sustanciales con el fin de subsanar las hipermetrías que supuestamente le escaparon a Nucio en su diseño de regularizar métricamente todos los romances—, siempre queda constancia puntual de su actividad editorial en las notas al texto. El apartado se cierra con un pormenorizado listado de los criterios de regularización gráfica y ortotipográfica en los que se basa el texto editado, resultado de un examen razonado de los fenómenos fonéticos y fonológicos de la época.

La imponente edición de los 186 textos que conforman la edición de 1555 (117-773) repite un esquema fijo, incuestionablemente eficaz. Cada romance va enmarcado por un apartado introductorio más o menos extenso que perfila los rasgos temáticos esenciales del poema, sus fuentes, su ubicación dentro de la colección y sus nexos con los romances contiguos, añadiendo una utilísima noticia sobre estudios y ediciones precedentes. El texto editado se presenta asimismo acompañado por un abundante aparato de notas de comentario relativas a aquellos aspectos que, en cada ocasión, resulten más pertinentes, conforme a la fisonomía y las cuestiones interpretativas que pone el romance: datos históricos sobre personajes, acontecimientos, leyes y hábitos; perífrasis o explicación de pasajes textuales complejos y modismos; motivos recurrentes; notas métricas y lingüísticas; cotejo del texto con sus fuentes, etc.

Finalmente, la monografía se cierra con un aparato crítico notable (773-908) en el que quedan rigurosamente reunidas las variantes de los testimonios raíces y troncales precedentemente descritos. La conformación de este aparato, cuya función –según especifican los dos editores– es solo mínimamente reconstructiva, resulta muy atractiva para el lector merced a la variedad de información que proporciona tanto sobre las políticas editoriales del taller de Nucio y, más en general, de la época, como sobre la variación de los romances entre sus diferentes formatos editoriales (75). Con respecto a esto, desde la perspectiva del filólogo curioso y fascinado por los complejos mecanismos de la imprenta manual, quizás se advierta la ausencia de una colación completa de los ejemplares reseñados por los propios editores de cada una de las ediciones del romancero, un trabajo que –se puede fácilmente conjeturar–

habrá chocado con obstáculos de vario tipo, a partir de las dificultades materiales de acceso y consulta de los ejemplares y la tiranía del tiempo; lo cual, sin embargo, es una pena pues podría haber desvelado posibles variantes de estado –quizás sea otro capítulo a venir de la investigación sobre este cancionero– y así facilitar un cuadro aún más puntual del incansable y laminado trabajo *ad perfectionem* de Nucio y de sus invisibles colaboradores editoriales a lo largo del proceso de impresión.

En resumidas cuentas, la monografía de Garvin e Higashi, hito indudable en el panorama de los estudios sobre el romancero impreso, ofrece a los críticos una herramienta fundamental no solo porque les entrega, por fin, una edición fiable de la última voluntad editorial de su recopilador, además de permitirles, por vez primera, maniobrar dentro de la magna *varia lectio* atestiguada por las diferentes ediciones de la obra –y no solo–, sino también porque le proporciona un estudio global sobre esta imprescindible colección, que se configura, al mismo tiempo, como un compendio razonado de la tradición más lúcida y actualizada de los estudios sobre el romancero y los romances particulares en él recopilados. El resultado –del que no podemos sino estar agradecidos–, amén de un seguro punto de llegada, constituye preciosa savia nueva para las futuras investigaciones sobre las impercederas y fascinantes *historias* en octosílabos asonantes.

DOI 10.14672/1.2022.1982