

POÉTICA Y ORDEN EDITORIAL  
DE LOS *ROMANCES* DE LORENZO  
DE SEPÚLVEDA

POETICS AND EDITORIAL ORDER  
OF THE *ROMANCES* OF LORENZO DE SEPULVEDA

LUIS CARLOS VENTURA ESCUDERO

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

csh2153047666@titlani.uam.mx

orcid: 0000-0001-6307-6211

RESUMEN: La *princeps* perdida de los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda ha suscitado interesantes cavilaciones acerca de su conformación. Aun cuando contamos con ediciones cercanas a ella y con pistas sobre las prácticas editoriales coetáneas, no hay respuesta clara en relación con el orden que debió de seguir la primera edición sevillana. El estudio de la poética de Sepúlveda y de su convicción sobre las maneras de leer el romancero —conforme a ciclos narrativos o bajo el paradigma de la *variatio*— puede arrojar luz sobre el problema y acercarnos a la propuesta de ordenación más acorde al plan original de Sepúlveda.

*Palabras clave:* romancero; *editio princeps*; poética; narratividad; *variatio*.

ABSTRACT: The loss of the *princeps* of the *Romances* of Lorenzo de Sepulveda has left us with interesting questions about its conformation. Even though we have editions close to it and clues about contemporary editorial practices we don't have a clear idea as to the order that the first edition, printed in Seville, must have followed. A study of Sepulveda's poetics and of his views on the ways to read the Romancero —whether as narrative cycles or following the *variatio* paradigm— can shed light on the problem and bring us closer to the order of the original edition.

*Keywords:* Romancero; *editio princeps*; poetics; narrativity; *variatio*.

Recepción: 4 de agosto de 2021; aceptación: 16 de noviembre de 2021.

*A la memoria de Beatriz Escudero Acevedo*

Los estudios recientes sobre la conformación del romancero como género poético, en su paso por la imprenta, han sacado a la luz una serie de pormenores que en años anteriores se habían pasado por alto o que no se estimaron importantes para la comprensión de ciertas colecciones de la segunda mitad del siglo XVI. Esta situación puede comprobarse con los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España*, de Lorenzo de Sepúlveda. En el corpus de romanceros surgidos en este período, la obra de Sepúlveda se había tenido en lugar aparte por sus señas particulares, divergentes de las antologías de la época; concretamente, por su naturaleza de romancero de autor. Esta distinción con respecto a colecciones contemporáneas como el *Cancionero de romances* o a las partes de la *Silva de varios romances* ha llevado a plantear hipótesis sobre la génesis y la difusión de los *Romances* que no alcanzan explicaciones satisfactorias de dichos fenómenos. Afortunadamente, el cambio de perspectivas ha llevado a estudiar la obra de Lorenzo de Sepúlveda como producto de un momento específico en la historia de la imprenta en la Península Ibérica, y como parte importante del impulso por el cual se conformó el romancero como el género poético que conocemos hoy en día.

#### EL CONTEXTO EDITORIAL

Cuando hablamos de los *Romances* de Sepúlveda es necesario reconocer que nos encontramos ante un auténtico triunfo comercial. La aparición de un importante número de ediciones de los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España* hace patente su éxito editorial. En principio, las impresiones antuerpienses de Juan Steelsio y Martín Nucio, que se llevaron a cabo en un arco temporal bastante reducido (ca. 1551-1553)<sup>1</sup>, son indicio de buena aceptación entre el público. Además, su aparición en diferentes centros impresores durante los

<sup>1</sup> ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO (1967, p. 26) propone la fecha de 1553 para la edición sin año de los *Romances* de Sepúlveda publicada por Nucio. No obstante, JEAN PEETERS-FONTAINAS (1956) sugiere que, por las señales de desgaste en los tacos de impresión, dicha obra debió de salir de los talleres de Nucio en 1551. La fecha más temprana es aceptada por MARIO GARVIN (2018, pp. 76-77).

siguientes años confirma el triunfo de la fórmula; se conservan ediciones de Medina del Campo, 1562, 1570 y 1576; Alcalá, 1563; Amberes, 1566 y 1580; Valladolid, 1577; Burgos, 1579, y, finalmente, Sevilla, 1584 (Higashi 2018, pp. 16-19). Como puede verse, en algunos lugares hubo hasta tres o cuatro ediciones, como en los casos de Medina del Campo y de Amberes: muestra de la buena recepción que tuvo la obra y, sobre todo, de la propuesta de lo que hoy conocemos como romancero historiado<sup>2</sup>.

En buena medida, el éxito de este proyecto no podría comprenderse fuera de un contexto comercial particular. Alejandro Higashi (2013, pp. 37-43) ya ha demostrado cómo la convergencia entre las nuevas propuestas estéticas y las necesidades comerciales de la imprenta configuró buena parte de la producción literaria del momento. Precisamente, los *Romances* surgen en una época en que los impresores centraron sus esfuerzos en dignificar el romancero (Beltran 2005, p. 105). Durante aquellos años se intensificó el interés por este género poético, lo cual motivó a autores e impresores a crear productos novedosos para ofrecer en el creciente mercado. Es posible que este impulso comercial haya guiado, en parte, el proyecto de nuestro vecino de Sevilla.

Recordemos que hacia 1546<sup>3</sup> comienza la recopilación de la tradición impresa del romancero, emprendida por Martín Nucio con su *Cancionero de romances* s.a. Con esta obra, el impresor se convirtió en figura central de la configuración del género, por cuanto lo sacó de las hojas volantes para otorgarle el prestigio de la impresión cuidada y de su nuevo formato: el libro (Higashi 2013, p. 45). A la vez que Nucio recopilaba los romances difundidos en pliegos sueltos para su antología, en otros centros impresores se cultivaba la práctica de romancear obras en prosa de interés para los lectores, ya fuera como resúmenes o como especie de propaganda para atraer al público

<sup>2</sup> Comparados con los números del *Cancionero de Romances*, obra que tuvo seis reimpressiones, de las cuales cuatro fueron hechas en el mismo taller de Martín Nucio (DÍAZ-MAS 2018, p. 44), la fórmula de Sepúlveda parece haber resultado más atractiva para los lectores. Incluso, más allá de la segunda mitad del siglo XVI, la obra del sevillano se mantuvo vigente en los 37 textos que Juan de Escobar utilizó para su *Hystoria del muy noble y valeroso cavallero, el Cid*, editada en 32 ocasiones durante los siglos XVII-XIX (HIGASHI 2018, p. 19).

<sup>3</sup> Para la fecha del *Cancionero de romances* s.a., cf. JOSEP LLUÍS MARTOS 2017, pp. 137-157.

(Garvin 2007, pp. 59-72). En este cruce se encuentra el cancionero de Sepúlveda, quien como otros escritores e impresores aprovechó el filón abierto por Nucio y, al mismo tiempo, impulsó otra alternativa, al ofrecer una propuesta diferente a la recopilación de productos ya impresos.

Guiado por el parecido de los procedimientos que aprovechó Sepúlveda y por los que utilizaron poetas de la época, cercanos a distintos centros impresores, Mario Garvin (2018a, pp. 60-72) señaló la estrecha relación entre el trabajo del autor de los *Romances* y la imprenta sevillana. El filólogo nos recuerda que, además de la atracción por el romancero, durante esa época crecía el entusiasmo por textos historiográficos. Es muy posible, por tanto, que Sepúlveda aprovechara el gran interés del público sevillano —al menos durante la década de 1540— por la publicación de la *Crónica* de Florián de Ocampo para comenzar su empresa poética (Garvin 2018a, p. 46). No obstante, si bien es cierto que procede de manera parecida a otros versificadores de obras en prosa, Lorenzo de Sepúlveda configura una fórmula novedosa y trascendente para las colecciones de romances de la época. Nuestro autor, verdadero pionero en la conformación de lo que hoy conocemos como romancero historiado, declara en el prólogo<sup>4</sup> que su obra

Seruirá para dos prouechos. El vno, para leerlas en este traslado, a falta de el original de donde fueron sacados: que por ser grãnde volumen, los que poco tienen carecerán dél por no tener para comprarlo. Y lo otro, para aprouecharse de los que cantarlos quisieren, en lugar de otros muchos que yo he visto impresos harto mentirosos, y de muy poco fructo (f. 3r)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> VIRGINIE DUMANOIR (2014) nota que uno de los temas más importantes en los prólogos de cancioneros impresos era la justificación del compilador para llevar a cabo su empresa: “Lo único que difiere notablemente de un paratexto a otro es la mención de lo que empujó a coleccionar obras poéticas: Hernando del Castillo habla de curiosidad personal, fray Ambrosio Montesino afirma haber sido solicitado y Martín Nucio aboga por la circulación de las obras poéticas” (p. 274). Por supuesto, Sepúlveda ofrece una variante interesante del tema, pues ya no es un compilador el que declara sus motivaciones, sino el autor mismo del conjunto.

<sup>5</sup> Todas las citas del prólogo y los romances provienen de LORENZO DE SEPÚLVEDA 2018 [1551]. De aquí en adelante, sólo mencionaré los folios correspondientes a cada cita.

Hay, como puede verse, dos razones importantes por las cuales Sepúlveda decide realizar su empresa. La primera, muy en consonancia con las ya mencionadas prácticas editoriales de la época, ofrecer el contenido —o al menos buena parte— de una obra de considerable extensión, lo cual implicaría un volumen de mayor tamaño y precio, en formato más accesible. La segunda, y que resulta más innovadora, crear romances con base en una fuente autorizada para dotarlos de verismo histórico y para que quienes los cantaban sacaran de ello algún provecho.

Si Nucio “sentó las bases para una nueva morfología editorial que superó por mucho la primitiva organización del pliego suelto” (Higashi 2018, p. 20), Lorenzo de Sepúlveda propició la renovación profunda del género. Así pueden comprenderse la autoría explícita, la documentación en fuentes de prestigio —como la *Crónica* de Florián de Ocampo— y el carácter ejemplar de sus textos (*id.*). Tales características son propias del proyecto estético de Sepúlveda y, además, funcionaron como argumentos de venta frente a una colección como el *Cancionero de romances* (pp. 20-21).

#### HIPÓTESIS DE FILIACIÓN Y PROPUESTAS DE ORDENACIÓN

Aun a pesar de comprender mejor el contexto editorial en que surgieron, y de contar con una considerable cantidad de testimonios que reproducen los *Romances* de Sepúlveda, no tenemos conocimiento de la *editio princeps*. El no tenerlo ha llevado a los especialistas a preguntarse por la actitud del autor ante su fuente en prosa, quienes han intentado llegar a una respuesta a partir del estudio de las ediciones antuerpienses más antiguas conservadas. Impresas por Juan Steelsio y Martín Nucio, una de 1551 y la otra sin fechar, ambas se han visto como productos de una intensa competencia por la superioridad en la impresión de obras españolas en Amberes.

El primero en advertir tal rivalidad comercial fue Antonio Rodríguez-Moñino<sup>6</sup>, la cual lo lleva a pensar en una filiación

<sup>6</sup> Considera que “la rivalidad profesional entre dos grandes impresores antuerpienses del siglo XVI, ambos estampando textos españoles, Martín Nucio y Juan Steelsio, es verdaderamente curiosa. Los dos deseaban, sin duda, acaparar el mercado de lengua castellana y no daban paz a la mano en adquirir, arreglar a veces, y editar los volúmenes más deseados por el público.

directa entre ambos testimonios. Con base en su contenido y organización, afirma la primacía de la impresión de Juan Steelsio. El bibliófilo la consideró como “fiel reflejo y copia de la original hoy perdida” (p. 11). Convencido por la ausencia de una declaración explícita sobre algún posible cambio en su edición, considera que Steelsio reproduce la versión más cercana a la *princeps* de los *Romances* de Sepúlveda. Consecuentemente, estima que Martín Nucio trabajaría en su propia edición a partir de la de su competidor, añadiendo textos y reorganizando los de su modelo. Este razonamiento lo lleva a conjeturar que la impresión de los *Romances* de Steelsio se llevó a cabo como reacción expresa a la publicación del *Cancionero de romances* (1547-1548), y que la posterior edición de Nucio se emprendió como intento por recuperar la ventaja de su proyecto editorial (p. 25).

Asumida la relación entre ambas ediciones, Rodríguez-Moñino considera que el contenido de la *princeps* puede obtenerse y ordenarse si se descartan los agregados de cada impresión<sup>7</sup>. No obstante, los problemas surgen tras la comparación de los impresos y su cotejo con el plan trazado por Lorenzo de Sepúlveda. Si, como el propio autor declara en su prólogo, los romances que escribió se ciñen a la información ofrecida en *Las cuatro partes enteras de la Crónica de España* de Florián de Ocampo, la presencia de 37 romances que reproducen ambas ediciones —además de los agregados por cada impresor, ya sea en el prólogo o en la portada de sendas ediciones— no puede explicarse, pues resultan incongruentes con los objetivos expuestos. Evidentemente, se trata de adiciones a los *Romances* de Sepúlveda; sin embargo, no queda claro quién las hizo, ni en qué momento.

Antonio Rodríguez-Moñino sospechaba que hubo una edición intermedia, también perdida y también sevillana, entre la *princeps* y la edición de Steelsio, la cual copia:

Si cotejamos sus dichos con la realidad, nos hallamos burlados puesto que hay una serie de textos que para nada rozan la historia española, otros de tipo exclusivamente religioso y finalmen-

---

Si el privilegio real veda a uno de ellos difundir en sus talleres producciones que posee el otro, no vacila en buscar obras del mismo autor que se hallen libres” (RODRÍGUEZ-MOÑINO 1967a, p. 10).

<sup>7</sup> Al respecto, comenta: “Eliminados, pues, los añadidos a la edición s.a., tendremos el texto primitivo que habrá de ser ordenado siguiendo el de Steelsio, una vez suprimido lo que aumenta éste” (p. 10).

te algunos —y no pocos— muy fuera del marco cronológico que se trazó. ¿Habría un texto primitivo del libro de Sepúlveda, limitado a lo que prometía, luego añadido o ampliado en la edición sevillana que sirvió de base a Steelsio? (p. 12).

Por supuesto, al tomar los *Romances* de Sepúlveda de la impresión de su competidor, Nucio también reproduce esos textos que no pertenecen al plan original. Así explica la presencia de los romances que, en teoría, no pudieron salir de la pluma de Lorenzo de Sepúlveda y que, por tanto, no hay razón para que aparecieran desde la edición príncipe.

Como ya adelantamos, Antonio Rodríguez-Moñino, al considerar la edición de Steelsio como la copia más cercana, asume su orden editorial como el que debió de llevar la primera edición. A pesar de esto, la considera confusa y le parece extraño que Sepúlveda no haya seguido el orden impuesto por la cronología de *Las cuatro partes enteras de la crónica de España*. En su incompreensión de la estructura, comenta lo siguiente:

Exceptuando la serie de los Infantes de Lara, que abarca los doce primeros números, y un grupo de piezas religiosas que van juntas, todo el cuerpo del libro presenta una notable confusión y mezcolanza en la cual no se respeta orden temático ni cronológico alguno. Parece imposible que si Sepúlveda habría preparado su libro conforme a un esquema que siguiera la *Crónica* del rey sabio, alguien destruyese tan sin piedad la primitiva arquitectura (*id.*).

En fechas muy recientes, Mario Garvin ha revisado esta propuesta de filiación y ha planteado otra hipótesis, con la cual relaciona las ediciones de Steelsio y Nucio de manera distinta. Garvin trabaja sobre la sospecha de una edición intermedia entre las conservadas y la príncipe: “si el contenido de la *princeps* se ceñía a lo prometido por Sepúlveda, sería necesario pensar en la posibilidad de una edición intermedia que añadiera textos a la *princeps* y que luego en Nucio y Steelsio fuera completada con más textos” (2018, p. 78). Sin embargo, aquélla no sería sevillana, como plantea Rodríguez-Moñino, “sino una antuerpiense y del propio Nucio” (p. 79). De este hipotético testimonio derivarían, con sus respectivos cambios, los dos conservados de 1551 y s.a.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Con base en una serie de inteligentes argumentos, MARIO GARVIN logra sustentar su hipótesis. En principio, ofrece una interpretación distinta

Claro está que, con esta nueva propuesta, los supuestos sobre la *princeps* de Sepúlveda han cambiado. Para Garvin, si la dependencia entre los impresos es distinta a la planteada, lo dicho sobre la *princeps* y su organización también debe revisarse. Considera que la obra de Sepúlveda no podría llevar otro orden más que el impuesto por la cronología de *Las cuatro partes enteras de la crónica de España*:

Tal y como Sepúlveda plantea su tarea en el prólogo, sería impensable que eligiese para sus romances un orden distinto al que le impone la *Crónica*. Doy por seguro que el orden de la *princeps* coincidiría básicamente con el de los materiales en la obra de Ocampo. En esa ordenación original, los romances ofrecen una narratividad imposible de percibir en las ediciones de Nucio y Steelsio (2018a, p. 52).

La hipótesis de Garvin sobre la edición antuerpiense perdida es encomiable y la considero punto de partida obligado para toda reflexión sobre las ediciones de 1551 y s.a. Con ella logra explicar de manera convincente los agregados ajenos al proyecto de Sepúlveda; sin embargo, la organización que supone para la *editio princeps* no atiende a los usos editoriales de la época ni parece sustentarse en la práctica poética del autor. Un análisis de los *Romances* en conjunto demuestra que, en realidad, la narratividad que afirma sólo es manifiesta en los romances pertenecientes al ciclo de los infantes de Lara<sup>9</sup>; los nexos

---

del prólogo escrito por Nucio. Su opinión es que fue este impresor quien recibió la *princeps* sevillana y, sobre ella, trabajó en la reorganización y adición de textos con el propósito de equiparar editorialmente los *Romances* de Sepúlveda a su *Cancionero de romances*. Analiza también una errata en la tabla que delata la muy posible primera fase de adiciones a la obra de Sepúlveda emprendida por Nucio. Además, gracias al estudio de las variantes de cada edición, concluye que los textos de Steelsio presentan lecciones mucho más cercanas a los materiales utilizados por Nucio para la conformación de su *Cancionero de romances* (1547-1548), mientras que la edición de los *Romances* hecha por Nucio muestra la intención de mejorar los textos, práctica común a su edición de 1550 del *Cancionero de romances*. Por último, muestra cómo la impresión rápida en el taller de Nucio lleva a alterar el orden de dos series de versos en un romance, cuyo orden en la edición de 1551 guarda entera congruencia; lo anterior parece indicar que Steelsio tuvo como modelo una edición anterior, con el romance en cuestión impreso correctamente (2018, pp. 79-88, y 2018a, 26-37). Para las prácticas de corrección de Martín Nucio, cf. HIGASHI 2015, pp. 85-117.

<sup>9</sup> Cf. el concienzudo análisis del ciclo en HIGASHI 2018, pp. 114-132.



narrativos que propone, en los demás textos, responden más a la fuente cronística que a un intento de creación de ciclos completos por parte de Lorenzo de Sepúlveda.

En todo caso, una ordenación miscelánea de los textos restantes no interfiere con los objetivos expresados por Sepúlveda en su prólogo. Aun con la falta de narratividad que extrañan Rodríguez-Moñino y Garvin, los *Romances* mantienen cierta unidad al presentarse bajo una estructura miscelánea. Mantener el orden de la *Crónica* de Ocampo no parece ser la idea del autor<sup>10</sup>, cuando sus romances no presentan elementos que permitan relacionarlos entre sí dentro del conjunto. En cambio, el principio organizador, tal como ya ha señalado Alejandro Higashi, coincide más bien con la *variatio* “en torno a dos paradigmas temáticos: la reconquista y los altercados entre nobles” (2018, p. 143).

#### CICLOS NARRATIVOS Y *VARIATIO*: POÉTICA DE LORENZO DE SEPÚLVEDA

Como ya hemos mencionado, uno de los argumentos de Garvin para considerar la existencia de una edición antuerpiense perdida, salida del taller de Martín Nucio, es una lectura atenta de su prólogo. Ahí el impresor declara: “Agora ha venido a mis manos vn libro nueuamente impresso en Sevilla” (f. 3r)<sup>11</sup>. Para Garvin, la referencia a la patria de Sepúlveda se entiende mejor si pensamos en la posibilidad de que fuera Nucio quien recibiera el primer ejemplar llegado de Sevilla a Amberes. En consecuencia, también habría que reconsiderar las palabras “el qual me pareció imprimir por seguir el intento con que esto comencé” (*id.*) no como ataque a su competidor Steelsio —según pensaba Rodríguez-Moñino—, sino más bien como comentario

<sup>10</sup> Pensar que Sepúlveda debió seguir, por fuerza, la cronología de su fuente, es replicar la idea de que los *Romances* son solamente versificación servil de la obra de Florián de Ocampo, como considera RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL 1968, pp. 111-112. No obstante, como tendremos ocasión de comprobar, el autor sevillano se aleja de la *Crónica* cuando es necesario para sus objetivos poéticos.

<sup>11</sup> Todas las citas del prólogo escrito por Martín Nucio provienen de LORENZO DE SEPÚLVEDA 2018 [s.a.]. De aquí en adelante, sólo mencionaré los folios correspondientes a cada cita.

al mismo Sepúlveda, a quien consideraba continuador de su proyecto editorial iniciado con el *Cancionero de romances*<sup>12</sup>.

Podríamos continuar tirando del hilo para obtener una pista del orden de esa edición sevillana sobre la cual, siguiendo a Mario Garvin, Nucio habla en su prólogo<sup>13</sup>. En ese texto, el impresor hace referencia a un aparente desorden por el cual tuvo que trabajar a fin de que, en su edición, los romances aparecieran organizados de manera más comprensible para el lector:

trabajé que en él se pusiesen algunos romances no como estauan sino como deuen, porque auiendo en él muchos que tratan de vna mesma persona no me pareció justo que estuuiesen derramados por el libro como estauan, mas que se juntassen todos en vno, porque de esta manera la historia dellos será más clara y al lector será más apazible (*id.*).

Es evidente que para Nucio había una falta de organización en su fuente, lo cual podría muy bien indicar que la colección de Sepúlveda estaba estructurada originalmente siguiendo el principio de *variatio* y no la cronología dictada por la obra de Florián de Ocampo, organización ajena al proyecto editorial del impresor.

No falta razón a Garvin (2018a, p. 82) cuando señala que la reorganización de los *Romances* de Sepúlveda hecha por Nucio se debe a la necesidad de homologar la obra con su *Cancionero de romances*. Por esto mismo, considero que su idea de una *princeps* ordenada cronológicamente no alcanza a explicar la observación del impresor sobre su fuente. De haber estado los romances organizados a manera que se siguiera la narrativa de la *Crónica* de Florián de Ocampo, Martín Nucio habría comprendido la estructura de la *princeps*, sobre todo en un conjunto tan amplio como el dedicado a la figura del Cid<sup>14</sup>. En

<sup>12</sup> Del cual hace mención en el mismo prólogo: “Como yo auía tomado los años passados el trabajo de juntar todos los Romances viejos (q auía podido hallar) en vn libro pequeño y de poco precio, cõ protestación hecha en el prólogo dél, que yo auía hecho en él no lo que deuía sino lo que podía, veo q he abierto camino a que otros hagã lo mesmo, porque avnque es cosa que fácilmente se pudo començar, no será possible poderse acabar” (f. 2v). Cf. MARIO GARVIN 2018, p. 73.

<sup>13</sup> GARVIN (2018, pp. 81-82) considera que el prólogo ya estaba incluido en la edición perdida, y que pasó, sin cambios, a la edición s.a.

<sup>14</sup> GARVIN (2018a, p. 95) mismo nota la falta de lógica en la agrupación de Martín Nucio. Inclusive, en un trabajo anterior (2007, pp. 167-187), él

ese caso, sólo habría tenido que extraer los pocos romances de personajes ajenos a Ruy Díaz de Bivar y ordenarlos en otra parte para obtener el resultado que esperaba. Empero, Nucio reunió los materiales en torno al héroe castellano y los demás personajes, sí —como hizo con los núcleos temáticos del *Cancionero de romances*<sup>15</sup>—, pero sin poder encontrar un esquema narrativo para ordenarlos. Por eso, insisto, no me parece lógica esta propuesta de ordenación, pues no considero viable que Nucio descompusiera conjuntos formados ya desde su modelo, que perfectamente podrían asociarse a su proyecto editorial<sup>16</sup>, tan sólo para volver a reunirlos en desorden.

Por su parte, Lorenzo de Sepúlveda, en el caso de los romances sobre el Cid, tuvo la oportunidad de crear un ciclo narrativo completo, de principio a fin. No obstante, y a pesar de la extensión del conjunto, no parece que el autor tuviera esta intención, como hizo con el ciclo de los infantes de Lara. Estoy de acuerdo con Higashi en que “a Sepúlveda no le interesaba contar una historia completa a partir de una retacería de partes, tarea editorial que había sido ya emprendida y resuelta, sino añadir al corpus romanceril aquellas secuencias narrativas que no habían sido contadas ya” (2015b, p. 632). Idea a la cual agrego un matiz que, me parece, explica la aparentemente confusa mezcolanza de historias que advierte Nucio al encontrarse con la *princeps*: en lugar de continuar con historias entrelazadas narrativamente —que sería el caso si se tratara de una simple versificación de la *Crónica* de Florián de Ocampo—, el autor sevillano optó por núcleos narrativos discretos, cuyo valor didáctico se encuentra en las lecciones morales que puedan obtenerse de ellos<sup>17</sup>. El aspecto histórico interesa a Sepúl-

mismo nos ayuda a ver cómo desde el *Cancionero de romances*, cuando la fuente presenta un entramado difícil de descomponer, Nucio opta por mantener en lo posible la unidad ya articulada. Si la *princeps* de los *Romances* hubiera mostrado la narratividad debida a su fuente, el impresor habría respetado esa estructura y los cambios habrían sido mínimos. Esto explica que se mantenga el ciclo de los infantes de Lara.

<sup>15</sup> Para la organización del *Cancionero de romances*, cf. MENÉNDEZ PIDAL 1945, pp. 3-45, y RODRÍGUEZ-MOÑINO 1967, pp. 13-17.

<sup>16</sup> Para la conformación de géneros editoriales, cf. HIGASHI 2013, pp. 50-63.

<sup>17</sup> HIGASHI considera la novedad principio de selección utilizado por el autor al versificar los segmentos de la *Crónica*: “Como valor de cambio, lo que ofrecía Sepúlveda eran nuevas historias que vinieran a complementar la experiencia del romancero en el pliego suelto y en la reciente compila-

veda por cuanto es fuente de autoridad para su cancionero; sin embargo, lo que busca realmente es conformar una colección de romances con carácter ejemplar; por eso mismo el criterio cronológico no es el principio de ordenación de su obra.

La colección cuenta con abundantes romances que provienen de segmentos muy cercanos de la *Crónica*; incluso algunos pertenecen al mismo episodio. Sin embargo, a pesar de su cercanía con la fuente, los romances no parecen estar interrelacionados uno con otro al grado de formar núcleos narrativos entre ellos. Tal es el caso de los romances “En batalla temerosa / andaua el Cid muy nõbrado” (f. 53r-v) y “Esse buen cid campeador / brauo va por la batalla” (f. 52v). En la *Crónica*, la naturaleza misma de la prosa permite a Florián de Ocampo organizar la información en segmentos que, al avanzar en su lectura, muestran una *gradatio* en la tensión hasta llegar al clímax en las batallas singulares. El pasaje comienza con el llamado del Cid a sus hombres para preparar la defensa de Valencia contra la hueste de Búcar:

¶ Dize la estoria q luego como el moro Ximen de Algezira mēsagero d Búcar saliõ de Valẽcia el Cid mandõ reprimir la campana / ala qual se auien ayuntar todos los omes d armas que en Valençia erã. E quando todos fuerõ antel mãdoles & díxoles cómo de gran mañana fuesen todos armados & q saliën al cam-

---

ción de Martín Nucio” (*id.*; cf., además, 2016, p. 110). Para MARIO GARVIN (2018a, pp. 50-51), la observación de Higashi no parece del todo convincente. Cree que Sepúlveda no podía tener un conocimiento tal sobre el romancero impreso; pero sí Martín Nucio, como impresor de la recopilación de romances más exhaustiva de la época, quien además sería capaz de reconocer los vacíos que dejó la tradición impresa anterior. Considero que Garvin menosprecia las capacidades del autor en este punto. Sepúlveda no necesitaba de un conocimiento tan amplio sobre la tradición impresa de romances para darse cuenta de los vacíos narrativos que había. En todo caso, le bastaba tener una relación cercana con algún impresor en Sevilla, mucho más enterado de los productos que circulaban —incluido el *Cancionero de romances*—, para guiarlo en su empresa. La práctica era común, según señala VICENÇ BELTRAN (2017, p. 131). De ella se beneficiaban tanto impresores como escritores. Tal es el caso de Esteban de Nájera, quien mantuvo una estrecha relación con poetas de los ámbitos cortesano y religioso, con lo cual pudo aportar mucho al corpus del romancero impreso. Incluso GARVIN (2007, pp. 59-72) ha estudiado fenómenos semejantes en la publicación de romances que se han basado en obras en prosa. Podría haber sido el caso de Sepúlveda, quien, por lo demás, romancó historias ya tratadas en romances viejos sin cambiar el valor de su proyecto.

po dl Quarto / ca él querié dar faziēda al rey Búcar de Marruecos (f. cccxlvr)<sup>18</sup>.

La acción narrativa va en aumento con la preparación de los hombres para la batalla, las órdenes del Cid y la formación que sigue su hueste. Como primer momento culminante aparece en la crónica el combate singular, protagonizado por Fernán González y Ordoño. El infante de Carrión huye ante el peligro, por lo que el sobrino del Cid acude a ayudarlo. Ordoño y Fernán González, después del enfrentamiento, se encuentran con el Cid en el campo de batalla y le informan que su yerno mató a un moro y le quitó el caballo:

& andando así el infante ferrā gonçález falloose con vn moro alarife que era muy grāde de cuerpo & muy rezio / & vino muy denodadamente cōtra ferrán gonçález: & qndo él esto vio boluió las espaldas & comēçó de foyr. & esto nō lo vio ninguno sinō vn escudero dl Cid q era su sobrino que auíe nombre Ordoño. E quando assí lo vio fuyēdo enderesçó cōtra el moro la lāça... & qndo esto vio Ordoño dixo / señor Cid vro yerno ferrán gonçález auiendo gran sabor de vos ayudar enesta faziēda mató vn moro & ganó este cauallo (ff. cccxlvr-cccxlvr).

El segmento se distiende cuando se inserta una digresión sobre el esfuerzo del obispo don Jerónimo y la hueste del Cid que, con muchos trabajos, pudo repeler el ataque de los moros: “& quién vos podrié contar quān marauillosamente lo fazié aql día el obispo don Gerónimo & todos los otros q cada vno en su guisa fuerō buenos aquel día & sobre todos el Cid” (f. cccxlvr). La tensión vuelve a crecer progresivamente en la descripción del combate y de la sucesiva huida de la hueste de Búcar, en la que el Cid y sus hombres comienzan su persecución: “& plogo a Dios & a la buena vētura del Cid que los metieron en alcance & los moros tornaron las espaldas & començarō a fuyr / & los cristianos en sus espaldas ferriēdo y derribādo muchos dellos” (*id.*).

Una vez puestos en retirada los moros, se da la batalla singular entre el Cid y Búcar. El héroe castellano logra dar alcance al rey y herirlo antes de llegar a su nave. Ruy Díaz de Bivar se congratula con la ayuda de sus yernos en la batalla. Su hueste

<sup>18</sup> Todas las citas de la crónica provienen de la impresión de FLORIÁN DE OCAMPO 1541. De aquí en adelante, sólo mencionaré los folios correspondientes a cada cita.

toma los despojos del enfrentamiento y se reparten el botín. Cuando los infantes observan las grandes ganancias del Cid comienzan a tramar la traición con Suer González:

E yendo enel alcançe el Cid vio al rey Búcar & ēderescó a él por lo ferir dela espalda: & el rey moro quãdo lo vio conosçiol muy biē & boluiol las espaldas & començó a foyr cōtra la mar / & el Cid en pos dél auiedo muy gran sabor delo alcāçar... & en viniendo fallo se cō sus yernos los infantes d Carriō / & qndo los vio plogol mucho cō ellos: & por los hōrar comēçó a dezir andad acá mis yernos / ca enl vro esfuerço vençimos oy esta faziãda... & tan grandes fuerō las riquezas q enesta faziãda ganó el Cid que enel su quinto le copieron trezientos caualllos... E quãdo ferrã gōçález & diego gonçález vierō tan grandes ganãcias / como eran viles & cobdiçiosos / fabrarō con Suer gonçález & firmaron la su mala fabra que auie fabrado & el su mal fecho que fezieron segund q la estoria vos lo contarã adelante (*id.*).

Aunque el texto base de Ocampo contenga información suficiente para hacer de la batalla contra Búcar en Valencia un ciclo narrativo interesante, con segmentos que aumentan y disminuyen la tensión en función de mantener el *suspense*, Sepúlveda sólo se interesa por los combates particulares: Ordoño contra el moro y el Cid contra Búcar. Inclusive ignora la posibilidad que ofrece la *Crónica* de extender el hilo narrativo a otros episodios. En el texto historiográfico, la advertencia “segund q la estoria vos lo contarã adelante” sirve para mantener la curiosidad del lector y de conector con un segmento distinto, que terminará con la afrenta de Corpes y las cortes de Toledo. Sepúlveda, en cambio, desestima esa posibilidad, pues su colección ya cuenta con un extenso romance que recoge toda la problemática entre el Cid y sus yernos<sup>19</sup>.

Los versos iniciales de “En batalla temerosa” (ff. 53r-54r) remiten a la defensa de Valencia. Sepúlveda recoge la información necesaria para situar la acción del romance. Menciona que el Cid ya ha ganado Valencia y que Búcar viene en su contra para recuperarla:

<sup>19</sup> Cf. *Romance de el Cid y sus hiernos, incipit* “Rodrigo Díaz de Biuar / nõbrado el Cid Castellano”, ff. 35v-42v.

En batalla temerosa  
 andaua el Cid muy nõbrado,  
 con Búcar esse rey Moro,  
 que contra él ha llegado,  
 a le ganar a Valencia,  
 que el buen Cid ha cõquistado (f. 53r).

Después de estos versos informativos, Sepúlveda introduce a Fernán González y su encuentro singular con el moro, al cual Ordoño tuvo que asistir para ayudar al infante de Carrión. Una vez narrado el enfrentamiento, como en la *Crónica*, Ordoño y el infante se encuentran con el Cid para contarle la falsa hazaña del yerno. Al final, regresan juntos a la batalla, pero no parece haber intenciones de extender el hilo narrativo en un romance subsecuente:

Mucho le plugo al buen Cid  
 de lo que le auía contado:  
 cuydando dezir verdad,  
 mucho a su yerno ha loado:  
 juntos van por la batalla,  
 hiriendo van y matando:  
 los Moros que los aguardan  
 en ellos hazían estrago (f. 53v).

El romance “Esse buen Cid campeador / brauo va por la batalla” (f. 52v) trata sobre el segundo combate singular de ese segmento de la *Crónica*, entre el Cid y Búcar. Los versos iniciales presentan el conflicto entre el protagonista y el antagonista sin hacer resumen de lo ocurrido anteriormente u ofrecer alguna información que ponga en contexto la batalla o lo relacione —más allá de la mención de Búcar— con “En batalla temerosa”, cronológicamente anterior:

Esse buen Cid campeador  
 brauo va por la batalla  
 contra aquesse Moro Búcar  
 alçada lleua su espada (*id.*).

Los versos finales tampoco contienen elementos que puedan conectar narrativamente el romance con otro posterior, que continúe el argumento:

El Moro se entró huyendo  
 en la naue que lo aguarda:  
 apeado se ha el buen Cid,  
 la su espada tomara:  
 también tomó la del Moro,  
 que era buena y muy preciada (*id.*).

Lo que puede observarse en estos romances, lejos del intento por crear un ciclo narrativo, es que Lorenzo de Sepúlveda sólo aprovecha la información de los combates singulares, pues esto le permite hacer un ejercicio de variación sobre un mismo tema<sup>20</sup>. La clara contraposición entre los personajes ejemplares (Ordoño y el Cid) y los antagonistas (Fernán González y Búcar) sirve para difundir valores de interés para el autor. Frente a los comportamientos reprochables, como huir cobardemente en el combate, están las correctas actuaciones del héroe castellano y su sobrino. Al final, la valentía de ambos personajes se ve recompensada material y simbólicamente.

El procedimiento es, básicamente, el mismo en los romances “Sobre Calahorra essa villa” (*Romance del Cid, quãdo mató a Martín Gonçales sobre Calahorra*, ff. 65v-66v) y “Ya se parte don Rodrigo” (*Romãce del Cid quando le apareció sant Lázaro*, ff. 118v-120r). Ambos provienen del mismo pasaje de la *Crónica* en el cual se narra el conflicto del rey Fernando con su hermano Ramiro, rey de Aragón, por el control sobre Calahorra. Si Sepúlveda hubiera querido formar un ciclo, tan sólo habría tenido que seguir las divisiones de su fuente. Esta sección de la *Crónica*, el folio cclxxxi, consta de tres unidades bien definidas, incluso tipográficamente, por calderones. En la primera se plantea el conflicto y el acuerdo para resolverlo:

¶ Cuenta la estoria quel rey don Ferrãdo auie su contienda con don Ramiro rey de Aragón / que tâbiẽ era su hermano / sobre la çibdad d Calahorra que razonaua cada vno dellos por suya: en tal guisa ql metió el rey de Aragõ en preyto a riepto: atreuiẽdose enel biẽ d cauallería que auie en don Martín gonçález que era el

<sup>20</sup> VIRGINIE DUMANOIR (2014, p. 278) dice sobre Alonso de Fuentes y Lorenzo de Sepúlveda: “Al indicar su identidad, asumen las variaciones textuales introducidas y se sitúan dentro de la tradición cancioneril manuscrita anterior, en la que los textos romanceriles firmados son mayoritariamente los que conocieron una forma de variación formal, glosa o contrahechura... Vemos que la tradición romanceril impresa también asume la *variatio* a partir de un mismo tema histórico”.



mejor cauallero q auie en aquel tiempo en toda España. & el rey don Ferrando rescibió el riepto: & dixo q lidiarié por él Rodrigo de biuar / pero que non era y a la sazō (f. cclxxxix<sup>r</sup>).

La segunda unidad es una digresión que sirve para introducir la aparición de san Lázaro al Cid, además de funcionar como puente entre el concierto de la batalla y la llegada del día en el que se lleva a cabo. Inclusive el segmento termina con una indicación con la que Florián de Ocampo retoma la trama principal sobre la pelea:

¶ El rey don Ferrando tanto q se partió de allí embió por Rodrigo de biuar / & contol el preyto y cómo era / & cómo auie de lidiar por él. E qndo esto él oyó plogol mucho: & otorgó quanto el rey le dezié / & que lidiarié por él aql preyto pero que en tanto que el plazo se llegaua que qrié yr a Sātiago / ca tenié prometido de yr en romería... Agora dexa aq la estoria de fablar dél por contar cómo los reyes fueron al plazo do auie de ser la lid sobre Calahorra (ff. cclxxxix<sup>r</sup>-cclxxxix<sup>r</sup>).

En la última de las secciones de este pasaje, el Cid se enfrenta por fin contra Martín González y lo vence, por lo que el control de Calahorra pasa a manos del rey Fernando:

¶ Quando el plazo fue llegado en que auie de lidiar sobre Calahorra Rodrigo d biuar & Martín gonçález / era el plazo ya llegado & Rodrigo non venié / Aluar fáyñez minaya su primo tomó la lid en su logar / & mandó armar su cauallo muy biē. E en quanto se estaua armādo llegó Rodrigo al plazo... & Rodrigo descendió a él & matol. & desde q le ouo muerto pguntó a los fieles si auie y más de fazer por el derecho de Calahorra / & ellos dixeron que nō (f. cclxxxii<sup>r</sup>).

Si bien, como ya hemos notado en la *Crónica*, el segmento intermedio sirve de puente entre el inicio del conflicto y su resolución, por el contrario, en los *Romances*, las acciones parecen no tener conexión entre una y otra. En “Sobre Calahorra essa villa”, Lorenzo de Sepúlveda romancea todo el conflicto entre los reyes Fernando y Ramiro. En los primeros catorce versos se plantea el problema sobre el control de la villa:

Sobre Calahorra essa villa  
contienda se ha leuantado,

entre el buen rey de León  
 llamado el primer Fernando,  
 y don Ramiro de Aragón  
 cuyo reyno es el nombrado:  
 que ambos los reyes dizen,  
 que es villa de su reynado:  
 por quitar muertes y guerras  
 los reyes han acordado,  
 que lidien dos caualleros  
 cada vno de su vando:  
 y el que de aquéstos venciesse  
 que su rey la aya a su mando (f. 65v).

Sepúlveda toma la información sobre los precedentes de la batalla y, posteriormente, el combate singular entre el Cid y Martín González para crear un solo núcleo narrativo, en un romance discreto. No obstante, no atiende a la demora del Cid, que en la *Crónica* se debe a la romería que hace. Comienza la acción desde que son armados los caballeros: “armados que ambos son / en el campo son entrados” (*id.*). Narra el combate singular con muchos detalles y concluye con la victoria del héroe, que le da el control de la villa al rey Fernando:

díxoles a los juezes,  
 esto les ha preguntado:  
 Queda aquí más por hazer,  
 para que sea del reynado  
 de mi señor Calahorra  
 sobre que he batallado?  
 Respondieron todos juntos:  
 No cauallero esforçado,  
 que en la batalla passada  
 el derecho le es quitado  
 a Ramiro aquesse rey,  
 que dezía ser de su estado (f. 66v).

Es claro que Lorenzo de Sepúlveda no sigue la organización narrativa que presenta su modelo, en que el segmento de la aparición de san Lázaro al Cid se inserta entre el pacto hecho por los reyes y el inicio de la batalla. Por el contrario, toma los dos argumentos y escribe sus romances como núcleos narrativos independientes, con apenas la mención sobre la victoria de Ruy Díaz en Calahorra, en los versos finales del romance de “Ya se parte don Rodrigo”:

de allí se fue a Calahorra  
a donde el buen rey yazía:  
muy bien lo auié recebido,  
holgose con su venida,  
lidió con Martín Gonçález  
y en el campo lo vencía (f. 120r).

Puede advertirse en estos romances un propósito didáctico. Lorenzo de Sepúlveda ofrece un par más de ejemplos sobre comportamiento caballeresco. Frente a los denuestos de Martín González en la pelea, tenemos a un Cid que demuestra su mesura en combate. El mismo héroe lo increpa y señala su mala conducta, indigna de su condición: “aquessas vuestras palabras / no son de hombre esforçado” (f. 66r). Por ello, se lo castiga con la muerte, mientras que se recompensa al héroe con la victoria. De la misma manera, se nos muestra a un Cid piadoso y caritativo, frente a sus veinte vasallos molestos por compartir su comida con el gafo. Al final, las buenas acciones de Rodrigo son recompensadas con una vida de victorias y ganancias, asegurada por el santo.

Hemos visto cómo Lorenzo de Sepúlveda desestima una relación narrativa para estos romances. Aun cuando su fuente en prosa facilita la tarea de trabar las historias en ciclos complejos, el sevillano opta por mantener núcleos discretos. Esta decisión parece ir en pro de un objetivo ya mencionado en su prólogo: que sus textos sean de provecho para su público. Ha podido notarse cierta naturaleza moralizadora en los ejemplos analizados. Es claro cómo las historias romanceadas muestran contraposición entre figuras antagónicas: el Cid y sus parientes como ejemplos de valores deseables frente a moros, vasallos poco piadosos, caballeros desmesurados y yernos cobardes. Es patente que la dimensión didáctica de los romances pesa más que la narratividad que pueda tener el conjunto al seguir el orden impuesto por la cronología de la fuente histórica.

A causa de este impulso moralizador, Lorenzo de Sepúlveda no duda en alejarse de su fuente cuando es necesario para su propósito, como sucede en “Muy grandes huestes de Moros / a Estremadura corrían” (ff. 128v-129r). En el romance se narra la inminente invasión a Estremadura. Rodrigo de Bivar sale a hacerle frente, tras el llamado de auxilio. Es el momento perfecto para mostrarnos a un Rodrigo que funcione como ejemplo de valentía. Para exaltar la figura del protagonista y el valor

ejemplar que pueda obtenerse del texto, Lorenzo de Sepúlveda agrega una descripción del héroe antes de entrar en batalla y sus palabras de aliento a los hidalgos que lo acompañan:

don Rodrigo como bueno  
 sus gentes luego apellida  
 amigos son y parientes  
 todos los que le venían  
 en busca va de los Moros  
 la su seña va tendida  
 él yva por capitán  
 sobre sí buena loriga  
 cavalga sobre Babieca  
 plazer es de ver qual yua  
 animando va a los suyos  
 nadie muestre couardía  
 pues que todos soys hidalgos  
 delos buenos de Castilla  
 muramos como valientes  
 aquí es bien perder la vida (*id.*).

Este llamado al valor correspondiente al linaje de los hidalgos no aparece en la *Crónica*. En ella se describen el combate y los despojos; sin embargo, no hay intervención directa de los personajes:

& los estremedanos enbiarō mādado a Rodrigo d bivar q los acorriese: & quando oyó el mandado non se dtouo / & enbió por sus pariētes & por sus amigos: & fue cōtra los moros & juntose con ellos q levavā muy grand presa d catyuos & d ganados entre Atiença y Sant Estevā de gormaz: & ouo cō ellos lid cāpal muy ferida: & encabo vēció Rodrigo matando & firiēdo enellos & duró el alcançe siete leguas: & tornó toda la presa: & fue tan grāde el robo que fue sin guisa dlo q paresció: & copo al qnto dosziētos cavallos / & valía d çiēt mill marcos d aver del espojo: & partiol Rodrigo sin codiçia comunalmente & tornose cō muy grād hōrra (f. cclxxxiii<sup>r</sup>).

Por supuesto, Lorenzo de Sepúlveda no deja pasar la descripción de la lid y sus ganancias (los doscientos caballos y los cien mil marcos) para incrementar la acción de su romance y ape-garse al verismo histórico que persigue. Muchos de los datos ofrecidos en la *Crónica* pasan al romance casi literalmente:

entre Atiença y San Estewan  
 que de Gormaz se dezía  
 alncaçado auié los Moros  
 lid campal auián ferida  
 don Rodrigo los venció  
 libra la gente captiua  
 quitáuales los ganados  
 siete leguas los seguía  
 tantos mató de los Moros  
 que contarse no podrían  
 gran auer ganara dellos  
 captiuos en demasía  
 dozientos son los cauallos  
 que a don Rodrigo cabían  
 cient mill marcos el despojo  
 él todo lo repartía  
 entre toda la su gente  
 comúnmente sin cobdicia  
 a Bivar se auié tornado  
 con gran honra que adquiría  
 de todos es muy loado  
 y del rey a marauilla (f. 129r).

Asimismo, hay otros ejemplos en los que Lorenzo de Sepúlveda decide alejarse de la *Crónica* para ensalzar la figura del héroe castellano en favor de su objetivo moralizador. “En çamora estaua el rey” (ff. 130v-131v)<sup>21</sup> resulta interesante, pues Sepúlveda decide cambiar el objetivo del pasaje en prosa. Si bien el rótulo precedente al romance demuestra carácter explicativo (“Otro Romance por qué el Cid se llamó ansi”), parece ser que la intención del autor va dirigida, más bien, a encumbrar a Rodrigo de Bivar como conquistador y buen vasallo. Para ello suprime información de la *Crónica* y se da la libertad de agregar elementos a esa sección.

En los primeros cuatro versos mantiene la información sobre el rey, aunque con un tono romanceril. Pasa del “Este rey estando assí en Çamora” (f. cclxxxv), de la *Crónica*, a “En çamora estaua el rey / que Fernando se dezía” (f. 130v). Además del cambio de tono, elimina los personajes aludidos en “con toda su gēte” (f. cclxxxv) para sólo mantener a Rodrigo: “con él está don Rodrigo / de Bivar a nombradía” (f. 130v). Parecería que el cambio es mínimo; sin embargo, la supresión de los otros

<sup>21</sup> En la “Tabla”, por errata, se registra en el f. 30.

personajes de la corte centra la atención del lector en el Cid, figura más importante, sólo superada por la del rey.

La llegada de los mensajeros se mantiene casi igual que en la prosa. Sólo elimina la reiteración de la ciudad (Çamora) y agrega, en dos versos, la explicación de las parias y cómo fueron obtenidas por su victoria militar: “son las parias que le dan / después que él los venciera”<sup>22</sup>. Conserva, también, la ceremonia de besamanos y la negativa de Rodrigo a otorgar su mano a los mensajeros hasta que no besen primero la del rey Fernando. En la *Crónica*: “& quisieron le besar las manos: & llamaron le Cid / mas Ruy Díaz non les quiso dar la mano fasta que besassen la del rey” (f. cclxxxv<sup>r</sup>). Pasa al romance:

quieren le besar la mano  
Rodrigo no consentía  
hasta besar la del rey  
y ellos luego lo cumplían (f. 131r).

Lorenzo de Sepúlveda aprovecha el personaje que lleva el mensaje para, en su voz, ensalzar a Rodrigo. Lo significativo está en el hecho de que el reconocimiento y la admiración provienen, en este caso, de parte de los moros. Así, en el romance, aparece este parlamento de los mensajeros:

después que la han besado  
a Rodrigo se boluían  
hincados están de ynojos  
y las manos le pedían  
Rodrigo se las ha dado  
los mensajeros dezían  
Cid Ruy díaz tus vassallos  
como a señor que lo estiman  
te embían este presente  
las parias son que deuías  
bésante tus pies y manos  
para ti gran bien querían  
porque tú Cid lo mereces  
y eres el mejor que auía  
tienen se por muy dichosos  
porque tú Cid los vencías (*id.*).

<sup>22</sup> Estos datos provienen de un pasaje anterior de la *Crónica* (f. cclxxx<sup>r</sup>), que Sepúlveda también romancea. Véase “Reyes Moros en Castilla” (f. 116r).

Cabe señalar dos cosas: en primer lugar, la reiteración de *Cid* (palabra dicha tres veces en el parlamento) afirma el reconocimiento del vasallaje y eleva a Rodrigo a la posición de señor frente a los moros. Por lo demás, al eliminar la explicación de la palabra *Cid* ofrecida en la *Crónica*, Sepúlveda convierte el episodio explicativo del origen de su sobrenombre en pretexto para encumbrar su figura. En la *Crónica* el pasaje dice: “E desde que besarō las manos al rey fincarō los ynojos ante Ruy Díaz llamándol Cid / que quiere dezir tanto como señor / & presentáronle grāde auer que le trayén” (f. cclxxxv<sup>r</sup>). Por supuesto, Rodrigo, como buen vasallo tanto en la prosa como en el romance, reconoce al rey Fernando como señor y le otorga el quinto de sus parias. De esta manera, el Cid queda encumbrado en el romance por encima de los otros personajes de la corte, pero subordinado al rey. Así, Lorenzo de Sepúlveda, mediante la supresión de ciertos datos y los añadidos de su propia pluma, consigue convertir este fragmento de la *Crónica*, que explica el origen y significado del sobrenombre de Rodrigo de Bivar, en paradigma de comportamiento cortesano.

#### ESTRUCTURA DE LA *EDITIO PRINCEPS* DE LOS ROMANCES DE SEPÚLVEDA

Como hemos tenido ocasión de comprobar, en la versificación que Lorenzo de Sepúlveda hace de la *Crónica* de Ocampo puede reconocerse cierto impulso artístico que le permite alejarse de la fuente cuando es necesario para sus intenciones como autor. Se puede apreciar en la colección cómo el principio de *variatio* pesa más que el orden lógico-causal. Efectivamente, en la mayor parte de la obra, lo importante no es que las historias romanceadas presenten una totalidad abarcadora, distribuida en diferentes episodios. Si bien está presente, el historicismo pasa a segundo término y, en cambio, priva la dimensión moralizadora<sup>23</sup>. La verdadera motivación de Sepúlveda, más que la

<sup>23</sup> Mantener la narratividad de la *Crónica* requiere de una articulación más compleja para encadenar los episodios hasta formar un ciclo, lo cual dificulta la transmisión de una idea concreta. Como ha señalado HIGASHI (2015a, pp. 174-182), la eficiencia de los textos ejemplares tiene mucho que ver con la simplificación de su estructura. Desde las colecciones de cuentos didácticos medievales, los autores prefirieron un tipo de narración menos complejo y más directo para transmitir con mayor eficacia sus mensajes.

difusión de la historia española, es la transmisión de valores cortesanos: esto pudo lograrlo sin la necesidad de conformar ciclos narrativos completos; al contrario, cada romance sirve individualmente a modo de *exemplum*<sup>24</sup>, como él mismo declara en su prólogo (f. 3r). Por ello no hay razón para apegarse a la cronología; tiene la libertad de elegir historias lejanas o cercanas temporalmente y que éstas no se entrelacen: lo que importa es la lección que pueda sacarse de ellas (cf. Beltran 2016, p. 46).

A pesar de la observación de Nucio sobre la aparente desorganización de su fuente, a causa de la *variatio*, los *Romances* de Sepúlveda debieron de tener un orden que presentara los textos conforme a un mensaje supratextual como el que advirtió Higashi. En esencia, es el tema de los romances analizados. No es de extrañar que la figura del Cid, muy en consonancia con estos asuntos, sea tan extensamente tratada en la colección. El héroe, además, resulta un personaje ejemplar para los círculos cortesanos, característica importante para el conjunto; como ha notado Higashi (2018, p. 144): “en ambos ejes, por supuesto, resulta sumamente importante la presencia de los valores nobiliarios”.

A la luz de estas consideraciones, podemos estimar la decisión de Steelsio de organizar de forma miscelánea su edición como confirmación de lo dicho anteriormente. Si desde la edición perdida de Nucio ya se exponía un desorden aparente en el ejemplar sevillano, y si el prólogo del autor, así como los romances, muestran indicios de la voluntad de Sepúlveda por ofrecer textos más veraces y de carácter didáctico, pero no ciclos narrativos completos, podemos pensar que Steelsio optó por tratar de restaurar dicha intención. Es claro que no regresó al orden original, pero sí trató de recobrar la estructura miscelánea que debió de haber mostrado la *princeps*.

<sup>24</sup> El mismo GARVIN (2018a) señala la disparidad en el número de historias que Sepúlveda romancea de cada parte de la *Crónica*, a causa del menor o mayor interés que tiene sobre sus contenidos: “De la primera extrae cuatro romances y solo tres de la segunda. De la tercera, en cambio, toma cuarenta y de la cuarta, la más breve, saca la mayor cantidad: cincuenta y ocho... De la segunda parte, como hemos dicho, toma únicamente tres romances. Si esto se contrasta tan fuertemente en contenido con los cuarenta que toma de la tercera, es precisamente porque mientras en esta última se narran mayoritariamente victoriosas batallas contra los moros —episodios que interesan especialmente a Sepúlveda— la segunda se centra en los reyes godos, que acabaron perdiendo a España... Sepúlveda muestra un desinterés por estos reyes proporcional al interés que muestra por las batallas contra los moros” (pp. 54-55).



Por supuesto, no podemos pensar que Steelsio considerara la voluntad de Sepúlveda con nuestros mismos intereses; sin embargo, su decisión también tiene fines prácticos y está sustentada por procedimientos comunes en la época<sup>25</sup>. En principio, le permitió esconder la copia hecha a su competidor; además de esto, funciona como un fuerte argumento de venta, junto a la adición de textos, mostrar una organización distinta a la edición que ya circulaba impresa por Nucio. De esta manera, la observación de Higashi parece ser la más atinada, cuando dice que autor e impresor

proponen un modelo alternativo de organización en el panorama del quinquenio 1546-1551 que apuesta por la sucesión miscelánea de núcleos narrativos anteriormente no tratados por la tradición romancística; Sepúlveda, cuando selecciona estos núcleos narrativos de la crónica de 1541; Steelsio, cuando no sucumbe a la tentación de formar un ciclo cidiano (2018, p. 142).

Los esfuerzos por comprender las ediciones antuerpienses de 1551 y s.a. han iluminado ciertos aspectos de la obra. Las hipótesis de dependencia propuestas, primero por Antonio Rodríguez-Moñino y, en fechas recientes, por Mario Garvin, nos permiten reconstruir el contenido de la *princeps* y el tratamiento que recibió de los impresores en Amberes. De esto podemos deducir la manera en la que cada impresor concibió los *Romances* de Sepúlveda en sus respectivos proyectos editoriales (cf. Garvin 2014, p. 296). Nos encontramos así a un Martín Nucio que aprovechó la obra para completar su empresa editorial de romanceros, iniciada con el *Cancionero de romances*, y así continuar con la recopilación exhaustiva que se propuso; en cambio, Juan Steelsio aprovechó la colección para hacer frente a su competidor y valerse de la estela del *Cancionero de romances* para obtener ganancias.

Estos trabajos son también un paso importante en las consideraciones acerca del posible orden editorial de esa edición

<sup>25</sup> BELTRAN (2017a, pp. 176-177) nota que en un caso como el de “la *Segunda y Tercera parte*, el símil con la *Silva de varia lección* se vuelve mucho más cercano pues en una y otra obra, parece que sometidas al solo criterio de la variedad, «se toman algunas historias y materias buenas»... El desorden es pues fruta del tiempo y se justificaba al menos en parte por el gesto de la variedad que irradiaba incluso, paradójicamente, del *cancionero de Petrarca*”.

sevillana. La propuesta de Garvin sobre la edición antuerpiense perdida ofrece matices nuevos a la hora de sopesar los cambios en los impresos de Nucio y Steelsio. Si, como propone Garvin, existió una edición de Nucio basada en la *princeps* sevillana, la cual contenía el mismo prólogo que la conservada s.a., la denuncia de la aparente desorganización de su fuente recae de manera directa en la *princeps* y no en la edición de Steelsio, como pensaba Rodríguez-Moñino. Esto nos permite pensar que Sepúlveda, desde su primera edición, concibió sus romances con un orden misceláneo, mucho más en consonancia con las prácticas de la época. De presentar un orden cronológico, Nucio habría comprendido la estructura por grupos tan extensos de romances sobre los mismos personajes, como en los casos del ciclo de los infantes de Lara y el conjunto de romances sobre el Cid.

Los romances no contienen los elementos suficientes como para hablar de un encadenamiento narrativo que siguiera la arquitectura de la *Crónica*; en cambio, funcionan como unidades independientes que presentan la información en unidades discretas, no con afán abarcador, sino con el propósito de ofrecer variaciones de un mismo tema. Los dos paradigmas temáticos propuestos por Alejandro Higashi, la reconquista y los conflictos nobiliarios, encajan perfectamente con los personajes de los *Romances*. Desde esta perspectiva, el objetivo didáctico perseguido por Lorenzo de Sepúlveda se ve reforzado. No buscaba en su fuente la información para crear ciclos de principio a fin, sino las partes que le ofrecieran ejemplos de comportamiento según el ideario cortesano.

Esto demuestra que un orden misceláneo, si se deja de lado el ciclo de los infantes de Lara, sería el más adecuado para los *Romances* de Sepúlveda. Sin embargo, entre toda esa variación, habría una estructura supratextual. Podemos pensar que el autor concibió su obra de esta manera, pues se reconocía en una tradición cancioneril anterior, fundada en el principio de *variatio* sobre los mismos temas. A su vez, la edición de Steelsio parece confirmar lo dicho. El impresor, conocedor de estas prácticas y guiado por las palabras de su competidor en el prólogo, procuró restaurar la voluntad de Sepúlveda. Por supuesto, el orden misceláneo se presentaba como la alternativa más sugerente a la edición de Nucio y más cercana a los gustos del público.

## REFERENCIAS

- BELTRAN, VICENÇ 2005. “Los primeros pliegos poéticos: alta cultura/ cultura popular”, *Revista de Literatura Medieval*, 17, pp. 71-118.
- BELTRAN, VICENÇ 2016. “La primera parte de la *Silva de romances*”, en *Primera parte de la silva de varios romances (Zaragoza, 1550)*. Ed. V. Beltran. Coord. de la ed. de José J. Labrador Herraiz, Frente de Afirmación Hispanista, México, pp. 9-137.
- BELTRAN, VICENÇ 2017. “La segunda parte de la *Silva de romances*”, en *Segunda parte de la silva de varios romances (Zaragoza, 1550)*. Ed. V. Beltran. Coord. de la ed. de J.J. Labrador Herraiz, Frente de Afirmación Hispanista, México, pp. 9-161.
- BELTRAN, VICENÇ 2017a. “La tercera parte de la *Silva de romances*”, en *Tercera parte de la silva de varios romances (Zaragoza, 1551)*. Ed. V. Beltran. Coord. de la ed. de J.J. Labrador Herraiz, Frente de Afirmación Hispanista, México, pp. 9-204.
- DÍAZ-MAS, PALOMA 2018. “El impresor Martín Nucio, el *Cancionero de romances* de 1550 y los lectores españoles de Amberes”, en *Cancionero de romances en que están recopilados la mayor parte de los romances castellanos que hasta agora se han compuesto (Amberes, 1550)*. Ed. facs. con est. de P. Díaz-Mas. Coord. de la ed. de J.J. Labrador Herraiz, Frente de Afirmación Hispanista, México, pp. 13-56.
- DUMANOIR, VIRGINIE 2014. “De un impreso a otro: *variatio y errata* romance-riles”, en *La poesía en la imprenta antigua*. Ed. Josep Lluís Martos, Universitat d’Alacant, Alacant, pp. 267-290.
- GARVIN, MARIO 2007. “*Scripta manent*”. *Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M.
- GARVIN, MARIO 2014. “La lógica del pliego suelto. Algunos apuntes sobre la materialidad en la transmisión poética”, en *La poesía en la imprenta antigua*. Ed. J.L. Martos, Universitat d’Alacant, Alacant, pp. 291-304.
- GARVIN, MARIO 2018. “Los *Romances* de Sepúlveda: de las ediciones antuerpienses a la *princeps*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 46, pp. 71-94; doi: 10.24201/nrfh.v66i1.3393.
- GARVIN, MARIO 2018a. “Estudio preliminar”, en Lorenzo de Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados de hystorias antiguas de la crónica de España (Martín Nucio, Amberes)*. Ed. facs. con est. de M. Garvin. Coord. de la ed. de J.J. Labrador Herraiz, Frente de Afirmación Hispanista, México, pp. 11-199.
- HIGASHI, ALEJANDRO 2013. “El género editorial y el *Romancero*”, *Lemir*, 17, 37-64.
- HIGASHI, ALEJANDRO 2015. “El *Cancionero de romances* como paradigma editorial para el romancero impreso del XVI: análisis de microvariantes”, *Boletín de la Real Academia Española*, 95, 36, pp. 85-117.
- HIGASHI, ALEJANDRO 2015a. “La eficacia ejemplar: de las crónicas al cuento medieval”, en *Narrativa ejemplar y breve medieval*. Ed. María Teresa Maja de la Peña, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 167-187.
- HIGASHI, ALEJANDRO 2015b. “Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso”, en *Literatura y ficción: “Estorias”, aventuras y*

- poesía en la Edad Media*. Ed. Marta Haro Cortés, Universitat de València, València, pp. 627-643.
- HIGASHI, ALEJANDRO 2016. "El romancero artificioso y erudito en la formación del ciclo sobre el Cerco de Zamora", *Studia Zamorensia*, 15, pp. 103-115.
- HIGASHI, ALEJANDRO 2018. "Introducción", en Lorenzo de Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España (Juan Steelsio, Amberes)*. Ed. facs. con est. de A. Higashi. Coord. de la ed. de J.J. Labrador Herraiz, Frente de Afirmación Hispanista, México, pp. 15-176.
- MARTOS, JOSEP LLUÍS 2017. "La fecha del *Cancionero de romances sin año*", *Edad de Oro*, 36, pp. 137-157; doi: 10.15366/edadoro2017.36.009.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN 1945. "Introducción", en *Cancionero de romances (Amberes, s.a.)*. Ed. R. Menéndez Pidal, Junta Para la Ampliación de Estudios-Centro de Estudios Históricos, Madrid, pp. 3-45.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN 1968. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, Espasa-Calpe, Madrid, 2 ts.
- OCAMPO, FLORIÁN DE 1541. *Las quatro partes enteras de la crónica de España que mandó componer el serenísimo rey don Alonso llamado el Sabio*, Agustín de Paz y Juan Pichardo, Zamora; hdl: 10324/29045.
- PEETERS-FONTAINAS, JEAN 1956. *L'officine espagnole de Martin Nutius à Anvers*, Société des Bibliophiles Anversois, Amberes.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, ANTONIO 1967. "Introducción", en *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*. Ed. A. Rodríguez-Moñino, Castalia, Madrid, pp. 9-38.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, ANTONIO 1967a. "Introducción", en Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*. Ed. Antonio Rodríguez-Moñino, Castalia, Madrid, pp. 9-37.
- SEPÚLVEDA, LORENZO DE 2018 [1551]. *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España (Juan Steelsio, Amberes)*. Ed. facs. con est. de A. Higashi. Coord. de la ed. de J.J. Labrador Herraiz, Frente de Afirmación Hispanista, México.
- SEPÚLVEDA, LORENZO DE 2018 [s.a.]. *Romances nuevamente sacados de hystorias antiguas de la crónica de España (Martín Nucio, Amberes)*. Ed. facs. con est. de M. Garvin. Coord. de la ed. de J.J. Labrador Herraiz, Frente de Afirmación Hispanista, México.