

Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos

número 8 - año 2019

ISSN: 2254-7444

ARTÍCULOS

El *Juego trobado* de Pinar: la memoria cultural colectiva de las damas de la corte de la reina Isabel de Castilla en el año 1496

Roger Boase

1-22

***Punto en boca*, de Quevedo, según la versión del Ms. Corsini 625**

Patrizia Botta

23-49

Dos ejemplares recuperados del *Cancionero de Zaragoza* (92VC) con sorpresa inserta: unas desconocidas *Coplas del Quicumque vult* y dos nuevos fragmentos de *La Pasión trovada* y de la *Vita Christi*

Mercedes Fernández Valladares

50-106

Textos de difusión italiana en el Ms. Corsini 625

Aviva Garribba

107-127

Sobre la *Epístola proemial* y las obras poéticas de Onofre Almudéver

Joan Mahiques Climent

128-209

RESEÑAS

Las tres partes de la *Silva de varios romances* de Vicenç Beltran

Lilian Medina y Alejandro Higashi

210-220

El *Romancero del Cid*, recopilado por Juan de Escobar

Natalia Anaís Mangas Navarro

221-226

Los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda

Paola Laskaris

227-242

RESEÑA / REVIEW

LOS ROMANCES DE LORENZO DE SEPÚLVEDA

THE ROMANCES BY LORENZO DE SEPÚLVEDA

Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España compuestos por Lorenzo de Sepúlveda [...]. En Anvers, En casa de Juan Steelsio, 1551, introducción de Alejandro Higashi, México, Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2018, 703 pp.

Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España compuestos por Lorenzo de Sepúlveda vecino de Sevilla [...]. En Anvers, En casa de Martín Nucio, con privilegio, edición de Mario Garvin, México, Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2018, 762 pp.

En la misma estela de la afamada «Serie Conmemorativa» de Joyas Bibliográficas —que ha permitido a los estudiosos de poesía áurea un acceso directo a la gran mayoría de pliegos sueltos españoles conservados en las bibliotecas internacionales reproducidos en facsímil y enriquecidos de valiosos estudios preliminares— se coloca actualmente la importante labor del Frente de Afirmación Hispanista, coordinado por José J. Labrador Herraiz, que nos va brindando de forma sistemática las reproducciones de las principales ediciones de los *cancioneros* y *romanceros* del Siglo de Oro.

Las últimas entregas de 2018 nos ponen entre manos las dos más antiguas ediciones conocidas de uno de los *best seller* del género, reconocido como el punto de partida y evolución del romancero historiado en el siglo XVI: los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España* compuestos por Lorenzo de Sepúlveda y publicados en Amberes en 1551 por Juan Steelsio, y en fecha próxima, aunque no explicitada, por Martín Nucio (ya responsable unos años antes de la edición del *Cancionero de romances sin año*, primer ejemplo de repertorio poético integralmente romanceril).¹

1 Edición reproducida en esta misma colección: *Cancionero de romances*, Martín Nucio, Amberes, 1550, estudio de Paloma Díaz-Mas, México, Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2017.

Ambos tomos están acompañados por unos amplios y esmerados estudios preliminares, a cargo de dos especialistas del género, Alejandro Higashi y Mario Garvin, que analizan y realzan, desde perspectivas diferentes aunque complementares, la importancia y el significado de la obra de Sepúlveda en el panorama de la época, arrojando nueva la luz sobre la labor editorial de los dos impresores antuerpienses que quisieron divulgarla.

De los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España compuestos por Lorenzo de Sepúlveda*, publicados en Amberes en casa de Juan Steelsio con fecha 1551, ya existía una edición facsímil publicada en 1903 (Nueva York, De Vinne Press) por Archer M. Huntington, bibliófilo y fundador de la Hispanic Society of America. Esto obviamente no resta valor al volumen aquí reseñado que, como decíamos, nos brinda más allá de la propia reproducción de la edición de Steelsio, un extenso e iluminante ensayo introductorio en el que Alejandro Higashi hace el punto sobre las más recientes aportaciones de la literatura crítica acerca de este romancero histórico de nuevo cuño, analizando su planteamiento en relación con su fuente cronaquística directa, *Las quatro partes enteras de la Crónica de España de Florián de Ocampo*, publicada en Zamora en 1541.

Higashi inaugura el prólogo partiendo de las circunstancias que motivaron la obra de Sepúlveda, subrayando de entrada su carácter novedoso y su papel pionero en el contexto específico del romancero historiado. Una «rehabilitación» esta, especialmente necesaria ante la «generalizada animadversión de la crítica» hacia un género poético —el del romancero erudito— considerado como una imitación artificiosa del antiguo y alrededor del cual se fue propagando y reiterando una verdadera «leyenda negra». Higashi dedica una sección importante de su estudio preliminar (pp. 47-74) a poner en evidencia el retraso de la literatura crítica en este ámbito, condicionada por una visión maniquea y un juicio estético limitativo hacia «todas aquellas composiciones cuya procedencia fuera culta, cuyas fuentes fueran librerías [...] y cuyos autores fueran escritores profesionales interesados en instruir

e imponer sus gustos a la población, como Lorenzo de Sepúlveda» (pp. 53-54), generalmente considerado autor de escasa originalidad y no siempre feliz pluma, cuyo éxito derivó únicamente de haber «fabricado» romances a partir de la «materia prima» de las crónicas (p. 55). Juicio este que cubrió paulatinamente la obra del poeta sevillano «de una pátina de incompreensión filológica, llamada a perdurar incluso por encima del aplauso de los lectores de la época y de sus numerosas reimpresiones» (p. 73).

La recopilación romanceril de Sepúlveda destaca por ser entre las primeras, junto a los *Quarenta cantos* de Alonso de Fuentes (cuya *princeps* se publica en Sevilla en 1550),² de autoría explícita e intención divulgativa. Higashi subraya cómo ambas obras, salvando las distancias «entre un glosador meticoloso como Alonso de Fuentes y un autor de romances inspirados en las crónicas como Lorenzo de Sepúlveda» participaron de un clima de dignificación del romancero donde la labor de los poetas y de los impresores y editores se compenetraba, siendo su común objetivo el de dar a un público de lectores medio alto, un compendio de episodios históricos que pudiesen servir como modelo ejemplar de comportamiento (como manifiesta el espíritu moralizador de las *declaraciones* que acompañaban los romances de Fuentes). Según atestigua Higashi, para estos nuevos autores de nombre reconocido y reconocible, el romancero era una «forma que había de rescatarse de las manos de los escritores populares y que podía dignificarse gracias al respaldo de las crónicas y de autores y lectores de las ciudades» (p. 32).

La complementariedad entre las obras de Sepúlveda y Fuentes y la deuda contraída por ambos con el *Cancionero de romances sin año* impreso por Martín Nucio alrededor de 1546,³ es especialmente evidente en unas ediciones peninsulares

2 El Frente de Afimación Hispanista tiene en preparación la edición facsímil de la obra con estudio preliminar a cargo de Vicenç Beltran.

3 Remitimos a las recientes aportaciones de: J.L. MARTOS, «La fecha del *Cancionero de romances sin año*», *Edad de Oro*, XXXVI (2017), pp. 137-157.

publicadas en los años sesenta y setenta del siglo XVI,⁴ en las que la selección de romances procede de los tres repertorios citados.⁵ Tanto los autores como los editores respondían al gusto del público de la época por el género del romancero histórico, participando de una generalizada atmósfera propagandística imperial y permitiendo que este género dominara el panorama editorial hasta los años ochenta del siglo XVI.

Contrariamente a cuanto sostenido por cierta parte de la crítica decimonónica «el romance que tiene su origen en una fuente histórica no es producto del mero rimar y acomodar sílabas; detrás de cada verso, se aprecia una cuidadosa selección de la información» centrada en la «presentación ágil y económica de los aspectos sustanciales del drama histórico» (p. 76). Los romances de Sepúlveda no se sustraen a esta lógica, según demuestra puntualmente Higashi que, tras delinear los rasgos estilísticos más peculiares del género del romancero historiado⁶ ejemplifica el quehacer poético del autor y su voluntad de «ofrecer una perspectiva historicista más explícita» y colocar en el mercado del libro «un producto novedoso» (p. 91) y verdadero, según declara explícitamente en el prólogo. En síntesis, respondiendo a la pregunta sobre qué prometía este tipo de repertorio a sus lectores, Higashi afirma que el romancero historiado ofrecía «mayor control artístico en los detalles, mayor verismo, tramas más complejas, suspense, mayor artificio, mucha novedad». El resultado de este esfuerzo de divulgación de la historia, más en línea con la emancipación de la lectura y de la producción y circulación de los libros, no podía sino encontrar el favor de aquel público de lectores que, en cuanto compradores, eran el primer y absoluto destinatario de

4 Alcalá de Henares, Francisco de Cormellas y Pedro de Robles, 1563; Granada, René Rabut, 1563; Medina del Campo, Francisco del Canto, 1570; Alcalá de Henares, Sebastián Martínez, 1571.

5 De los 119 romances recogidos en el Cancionero de Romances sacados de las coronicas antiguas de España con otros hechos por Sepulueda (Granada, 1563; Medina del Campo 1570; Valladolid, 1577): «1-65 proceden mayoritariamente del *Cancionero de Romances* de Nucio, 66-84 de los *Quarenta cantos* y 86-119 de las colecciones previas de Sepúlveda» (p. 39).

6 Como la simplificación de las digresiones geográficas, el mantenimiento de detalles y pormenores históricos en el respeto de la verosimilitud y en armonía con la intencionalidad literaria del texto, la presencia de cultismos, la amplificación y dilatación de ciertos motivos para mantener viva la curiosidad del lector y la suspense narrativa, y finalmente el gusto por el «efectismo truculento».

una obra que no nacía con el sólo intento informativo de las crónicas, sino con el de seleccionar y difundir los episodios históricos más deleitables y apasionantes. Aplicando la misma perspectiva adoptada más tarde en el teatro, el objetivo de estos libritos de bolsillo que reunían centenares de romances sacados de historias antiguas era el de divertir (y advertir) a través de una fórmula nueva y eficaz. El éxito de esta operación, según remata entusiásticamente Higashi, estaba asegurado.

En la sección sucesiva de su prólogo el estudioso se detiene en el análisis del ciclo épico de los Infantes de Lara que constituiría el punto de arranque del romancero diseñado por Sepúlveda, tal como nos ha llegado a través de las dos ediciones antuerpienses de Steelsio y Nucio que —como «avezados impresores»— inauguraron sus respectivas entregas con esta serie romanceril (12 son los romances recogidos por Steelsio y 13 los que aparecen en Nucio). Sepúlveda quiso abrir su recopilación con «una experiencia romanceril diferente, más amplia, compleja y ambiciosa, a través de un ciclo compositivo de 12 romances cuando los romances seriados no eran todavía frecuentes»; tal intención primitiva, y su reiteración en las dos ediciones flamencas, sería según Higashi la confirmación «que la estructura episódica repartida en varios romances debe más a la intervención de los autores cultos que a la disolución de la épica en el romancero» (pp. 114-115). Esta repartición, derivante de la división de la materia histórica relativa a los Infantes de Lara en la propia *Crónica* de Ocampo, que se distribuye en 10 secciones o «unidades discretas de información» —según nos muestra la labor de Sepúlveda— tuvo una «consecuencia inusitada»: la de «incentivar la formación de ciclos romancísticos, de series de romances con unidad narrativa» (p. 118). Partiendo de estas consideraciones y a falta de evidencias documentales que puedan desmentir su conjetura, el estudioso individúa como posible motivación de la fragmentación y reordenación de los antiguos cantos épicos en unidades poéticas o ciclos independientes el propio papel activo de los impresores, que sintieron la necesidad de «encontrar un orden de presentación adecuado para los diferentes romances que coincidían en esas nuevas unidades bibliográficas, pliegos sueltos primero y libros después» (p. 119), favoreciendo la aparición de romances de autor o

cronísticos. Como ejemplo especialmente significativo de este proceder, Higashi cita el caso del romancero historiado de Lucas Rodríguez que propone «una de las primeras articulaciones del ciclo del Cerco de Zamora» (p. 119).

Al analizar más de cerca las características del ciclo de los Infantes de Lara, tal como aparece recogido en el romancero de Sepúlveda, Higashi destaca el valor experimental de la operación, que no tiene «antecedentes inmediatos ni modelos previos» (p. 124), y el equilibrio que se establece entre su composición serial y unitaria y la distribución dinámica de los romances en unidades independientes aunque estrechamente vinculadas entre sí. El ciclo puede leerse como un *continuum* de acontecimientos o como unidades singulares sin que el lector pierda su colocación en la historia ni su valor ejemplar. A este propósito resultan eficaces los breves prólogos sinópticos que encabezan algunos de los romances y que orientan al lector hacia una correcta interpretación —no sólo histórica sino ética— del episodio.

La estrategia de comenzar un libro de romances con una serie narrativa unitaria sería, entonces, «invención» de Sepúlveda, que como pionero abrió el camino a la canonización de esta fórmula: «Algo debe de haber influido Sepúlveda en ello, porque no sólo se incluyen series de varios romanceros posteriores, sino que se colocan de nuevo al principio de las colecciones» (p. 130) como en el caso del ya citado *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez o del de Pedro de Padilla, hasta llegar al *Romancero del Cid* de Juan de Escobar, paradigma del género historiado en el siglo XVII.

Tras realzar el carácter compacto y novedoso del núcleo narrativo inicial, Higashi explora luego el orden de los romances compuestos por Sepúlveda tal como nos los han transmitido las ediciones impresas de Steelsio y Nucio. Un orden ciertamente no lineal, y por eso interpretado como caótico, tanto que el propio Nucio en su propuesta editorial reorganiza los textos siguiendo un criterio de afinidad entre personajes históricos, tal como había intentado hacerlo —sin especial éxito— en su *Cancionero de romances sin año*. Según sostiene Higashi «pensar en una ordenación cronológica desconoce de golpe los gustos de la época y el atractivo de la variatio que caracterizó

a las misceláneas poéticas [...] tampoco tenemos ninguna prueba que permita pensar en una ordenación cronológica anterior a los textos de Steelsio y Nucio». En síntesis ningún elemento formal del *Romancero* de Sepúlveda, tal como lo conocemos hoy, nos permite afirmar que «los romances se compusieron con un orden cronológico en mente (salvo en el caso del ciclo de los Infantes de Lara)» (p. 134). La misma reordenación basada en una supuesta coherencia interna de carácter cronológico o relativa al protagonismo de un personaje, propuesta por Nucio y ampliamente justificada en su prólogo, no resulta satisfactoria ya que no solo el impresor revela escasa competencia histórica —según ya apuntaba Rodríguez-Moñino en su conocido estudio de la obra— sino que su declaración (como las demás que hace en su prólogo) responde a una precisa y ya experimentada estrategia comercial: «cuando Nucio se queja con amargura del desorden en la compilación ensalza subrepticia y simultáneamente la nueva propuesta que sale de sus prensas, donde se ha intentado desterrar el *error* exhibido ahora con alarde» (p. 136).

Como prudentemente afirma Higashi al pensar en el posible orden primitivo de la desconocida *princeps* del *Romancero* de Sepúlveda, un dato resulta evidente: que en cualquiera de las dos ediciones flamencas «podría encontrarse el núcleo de la primitiva edición sevillana...o en ninguna» (p. 137). Y citando luego la hipótesis propuesta por Garvin acerca de la posible existencia en el taller de Nucio de un nivel previo a la edición sin año y supuestamente afín al texto de la edición príncipe, considera que: «a pesar de la sospecha de que haya existido una edición sevillana, lo cierto es que los modelos de los cuales copiaron los impresores posteriores procedieron o de Steelsio o de Nucio, en versiones muy cercanas a las conocidas o sin año» (p. 139).⁷

7 A este propósito declara que la primera edición española conservada (Medina del Campo 1562) derivaría de la edición de Steelsio, siguiendo la hipótesis ya esbozada en su momento por Rodríguez-Moñino (que desconocía ejemplares de la misma). En realidad la dependencia de la edición medinense de las de Amberes no es tan cierta como parece. Remito al estudio presentado en el *Congreso Internacional sobre Cancioneros* (Vercelli, octubre 2016) citado en la nota 242 y actualmente en prensa.

Según Higashi, a la hora de romancear la *Crónica Sepúlveda* seleccionó los episodios menos divulgados construyendo su repertorio alrededor de «dos paradigmas temáticos: la reconquista y los altercados entre nobles» (p. 143) lo cual explicaría la «relación solidaria» del ciclo de apertura (el de los Infantes de Lara) y de los romances sueltos. Higashi ejemplifica el recorrido temático del conjunto romanceril individuando 8 núcleos dentro de los cuales (a excepción del primer ciclo unitario) los romances se perciben, como ya apuntado antes, como «unidades textuales discretas» y autónomas. Concluye afirmando que el texto editado por Steelsio, aún respetando el canon de la *variatio* típico de estos repertorios misceláneos, revela algunas constantes que responden a una propuesta de lectura más articulada, que se diferenciaba de la más tradicional ordenación que impone Nucio a sus cancioneros y que privilegiaba la materia histórica sobre la novelesca.

En el último apartado del prólogo Higashi vuelve sobre la relación entre las dos ediciones flamencas y la supuesta *princeps* sevillana —a partir de lo conjeturado por Garvin— y sobre la cercanía entre el *Cancionero sin año* de Nucio y su edición del repertorio de Sepúlveda, que según el estudioso formarían parte de un único plan editorial, como parecería testimoniar incluso su propia extensión (un dozavo de 23 cuadernillos y 276 folios), coincidente en ambas publicaciones.

Volviendo a la hipótesis apuntada por Garvin y retomada con convicción en el estudio introductorio a la edición sin año de Nucio (que comentaremos después), Higashi se interroga —y nosotros con él— sobre la motivación que habría inducido a Steelsio a modificar el orden de una primera edición perdida de Nucio, de la que estaría supuestamente copiando, orden que, por otra parte, el propio Nucio altera en la entrega sin año y en la sucesiva de 1566. Higashi propone una lectura alternativa, aduciendo que la edición sevillana de los *Romances* de Sepúlveda que pudo manejar Nucio «debió parecerse mucho a las ediciones tempranas de Steelsio y Nucio y a ello apuntan los romances compartidos por una y otra» y discorda de Garvin cuando sostiene que la edición primitiva debía limitarse a los romances sacados de la crónica ocampiana.

Al finalizar su estudio preliminar Higashi, si por un lado insiste en su sospecha que el romancero reunido por Sepúlveda pudo haber inspirado la labor de Nucio a la hora de formar su *Cancionero de romances sin año*, por otro termina rechazando la hipótesis, insinuada por Garvin, de que Steelsio reproduciría la supuesta edición primitiva y perdida de Nucio.

El planteamiento estimulante, aunque sabiamente prudente, que nos brinda Higashi en este volumen resulta especialmente interesante por su apertura hacia un modelo de investigación más articulado y dinámico, que hace dialogar oportunamente el repertorio de Sepúlveda, no sólo con su propia tradición textual, sino con el complejo panorama editorial del siglo xvi, colocando en su centro la fundamental labor de los impresores, que al comercializar su producto en un contexto altamente competitivo, dieron vida a nuevos cánones literarios.

La oportunidad de editar el facsímil de la otra edición antuerpiense de los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas* de Lorenzo de Sepúlveda —sacada a luz en fecha ignota por Martín Nucio y que se conoce como *sin año*— resulta aún más evidente si consideramos que del único ejemplar que nos ha llegado y que se conserva en la Hispanic Society de Nueva York (perteneciente a la «fabulosa colección» del Marqués de Jerez de los Caballeros adquirida en 1892 por el propio Archer M. Huntington) se desconocían reproducciones facsímiles o digitalizadas. Feliz iniciativa, entonces, como señala de entrada el editor, porque permite al estudioso de cancioneros impresos del Siglo de Oro un más fácil acceso a una de las piezas clave en el complejo y fascinante mosaico del comercio del libro español del siglo xvi.

El amplio y articulado ensayo introductorio es a firma de Mario Garvin, cuyos numerosos estudios han contribuido, junto a los de Higashi, a iluminar las muchas zonas de sombra aún existentes alrededor del romancero impreso. En la presente

edición, Garvin retoma y amplifica las líneas de un trabajo publicado en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*.⁸

En la primera sección del prólogo, Garvin resume rápidamente la historia editorial de los *Romances* de Sepúlveda, recordando las ediciones actualmente conocidas y de las que se guardan ejemplares,⁹ y subrayando la sustancial ausencia de referencias a la edición sin año de Nucio en los catálogos decimonónicos de coleccionistas y bibliófilos (que solían recoger la sucesiva edición de 1566 a cargo del hijo de Nucio, Felipe); ausencia sanada finalmente a mediados del siglo XX en la monografía de Peeters-Fontainas sobre Nucio y en la sucesiva edición del *Cancionero de romances* de Lorenzo de Sepúlveda al cuidado de Rodríguez-Moñino.

Tras considerar brevemente las diferencias entre las dos ediciones flamencas, ninguna de las cuales puede considerarse como la fiel reproducción de la *princeps* perdida de los romances de Sepúlveda «con toda probabilidad sevillana» (p. 21), Garvin confuta la tesis formulada por Rodríguez-Moñino según la cual la edición de Nucio derivaría de la de Steelsio, que a su vez reproduciría la desconocida *princeps* del repertorio de Sepúlveda. El estudioso asume como punto de partida de su conjetura el hecho de que Nucio en el prólogo a su edición sin año, ciertamente posterior a la de Steelsio, declara haberse basado en un «libro nuevamente impresso en Sevilla» tras explicitar en la portada el origen sevillano del propio Lorenzo de Sepúlveda. Las diferencias en la composición de su texto (orden y número de los romances respecto a la edición de su rival Steelsio) inducen a Garvin a hipotizar que «Nucio no estuviera copiando la edición de Steelsio. Si abrimos esta puerta, Nucio podría estar copiando directamente de la *princeps* o provenir de una edición anterior» (p. 25). Abrir este

8 M. GARVIN, «Los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda: de las ediciones antuerpienses a la *princeps*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXVI, (2018), 1, pp. 71-94

9 Véase p. 11, n. 2. Al mencionar la edición de Medina del Campo de 1562 —hasta ahora ignorada por la crítica y conservada en la Biblioteca Alessandrina de Roma— afirma, en la línea ya sugerida por Rodríguez-Moñino, que sus «primeras investigaciones apuntan a que procede de la edición de Steelsio». En realidad, el cotejo entre la edición española de Francisco del Canto y las dos antuerpienses de Steelsio y Nucio revela una dependencia solo aparente y no sustancial de la primera con las segundas.

camino comporta reflexionar sobre el contenido de esta edición primitiva de los romances de Sepúlveda. La primera conclusión a la que llega Garvin es que debieron de existir dos núcleos poéticos procedentes de tradiciones distintas: una directamente descendiente de la *princeps* y otra elaborada por Steelsio que ampliaría la oferta editorial de su entrega y justificaría la presencia de los 8 textos añadidos al final del repertorio. Es más, según Garvin «estos textos finales resultan completamente incomprensibles si Steelsio estuviera trabajando sobre la *princeps*, pero resultarían perfectamente coherentes si fuera Nucio el que lo hiciera. Puesto que, sin embargo, la edición que aquí estudiamos es posterior a la de Steelsio, deberíamos concluir que tanto esta como la de Steelsio procederían de una edición perdida del propio Nucio» (p. 32). Garvin aplica entonces esta perspectiva teórica para justificar las diferencias de planteamiento entre la edición sin año de Nucio y la de Steelsio, e invertir de esta manera la lectura de Rodríguez-Moñino, que otorgaba mayor preminencia a Steelsio respecto a Nucio, en su obra de divulgación del repertorio romanceril de Sepúlveda.

En la segunda sección del prólogo Garvin se concentra entonces en la pérdida *princeps*, intentando reconstruir su núcleo originario y su relación con las crónicas históricas, especialmente con la de Ocampo.¹⁰ Según él, la de Sepúlveda no fue una obra «espontánea, nacida del capricho de un aficionado al romancero» (p. 47) sino que brotó del propio caldo de cultivo sevillano, siendo la ciudad el lugar donde a mediados del siglo XVI se manifestó un «interés suficiente por la obra de Ocampo y por la crónica en general»,¹¹ del cual participaría el propio poeta, hallando inspiración y justificación a su proyecto de romancear los más interesantes episodios de la historia de España. Como ya apuntado por Higashi en su prólogo, también Garvin intenta rescatar la figura de este semi desconocido autor sevillano, generalmente juzgado como ingenio mediocre por la crítica.

10 Señalamos una errata en la indicación del pie de imprenta de la *princeps* de *Las cuatro partes enteras de la Crónica de España de Alfonso el Sabio*, recopiladas por Florián de Ocampo, colocada primero en Valladolid y luego, correctamente, en Zamora, en 1541 (p. 43).

11 Garvin destaca también la aparición en Sevilla en 1549 del *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, recopilado por Pedro de Medina.

Analizando más de cerca los criterios de selección y ordenación del repertorio, Garvin distingue entre la labor del autor (Sepúlveda) y la del editor (Nucio), atribuyendo a este último un más hondo conocimiento de la tradición textual romanceril anterior, y descartando la idea —insinuada por Higashi— según la cual el propio autor tras seleccionar los episodios más atractivos de la crónica de Ocampo, pudo comprobar su circulación en pliegos o cancioneros coevos (p. 50). En su reconstrucción del proyecto originario de Sepúlveda, Garvin asegura que debió respetar el ordenamiento cronológico de la *Crónica* atribuyendo a su repertorio un grado de narratividad superior y mejor definido respecto al que lucen ambas ediciones flamencas, donde la materia histórica se halla dispersa en ciclos y series no siempre consecuenciales, aunque potencialmente dotados de significado y coherencia (según sugiere Higashi en el prólogo a la edición de Steelsio).¹² Sepúlveda extrajo del relato historiográfico ocampiano 105 romances, en su mayoría sacados de la tercera y cuarta parte de la *Crónica*. Según Garvin «los romances de Sepúlveda presentan la progresión cronológica de modo más natural y entrelazado que en la *Crónica*» (p. 72) y finalmente la reordinación del *corpus* y su ampliación se deberían a la labor editorial del propio Nucio que, según Garvin, intervino con mucha probabilidad sobre los originales del autor, análogamente a lo que ocurrió con su *Cancionero de romances* (p. 73).

A propósito de la actitud de Sepúlveda a la hora de romancear los pasajes de la crónica, Garvin sugiere, partiendo del ejemplo del romance «Atanagildo rey godo» —primero «porque el papel no quedasse blanco» en la edición sin año de Nucio—, que el autor optó por «despojar el texto de aquellos elementos ajenos a la trama que desea narrar» (p. 74) como la prolepsis y menos frecuentemente la analepsis. El intento de Garvin al finalizar este apartado dedicado al proceder de Sepúlveda es el

12 Menos atenta la labor de reorganización del propio Nucio que en su edición sin año, posterior a la de Steelsio, propone un diferente orden de los romances, justificándolo como más coherente respecto a los acontecimientos históricos, y, no obstante eso, comete una serie de deslices y errores, frecuentemente inducidos por tomar como central el tema mencionado en los primeros versos de cada romance (p. 56).

de «incidir en la coherencia de su poética con las ideas y propósitos que expresaba en su prólogo y, de paso, en la incoherencia de la crítica al emitir ciertos juicios» a la hora de menospreciar su labor «por su cercanía al modelo» cronístico (p. 79). Como acertadamente subraya el estudioso, y por otra parte el propio Sepúlveda afirmaba en el prólogo a su repertorio, él «no compone un romance sin más, lo versifica en base a una crónica y no como modelo del que partir, sino como modelo a reproducir» (p. 80); y brinda dos ejemplos de los que se infiere el mayor grado de fidelidad de Sepúlveda al relato histórico y «a los principios de veracidad», respecto a la propia *Crónica*.

En la tercera sección de su extenso estudio Garvin pone el acento sobre la edición antuerpiense perdida, que salió de los tórculos de Nucio al llegar a sus manos el famoso «librito sevillano» al quel alude en su prólogo, y que según el estudioso debería colocarse «en el breve marco temporal entre la publicación de las dos primeras ediciones del *Cancionero de romances*» hipotizando como posibles fechas de impresión los años 1547 o 1548 (p. 86). Según la teoría de Garvin, Nucio no estaría simplemente editando «un libro salido recientemente en otro centro impresor» sino que estaría continuando «con lo comenzado en el *Cancionero de romances* [...] y por ello lo que hace tampoco es reimprimirla a plana y renglón, sino consecuentemente seguir el *intento* con que eso comenzó» (pp. 87, 88), lo que se traduce en una reordinación y ampliación del repertorio. Sin embargo, como atinadamente sostiene Garvin, «Nucio es ante todo un editor, y en casos como este demuestra que su pericia editorial no va necesariamente de la mano con un profundo conocimiento de aquello que edita» (p. 90).

Volviendo a la relación con la edición de Steelsio, afirma que esta no sería copia directa de la primitiva y perdida edición de Nucio, y que, en todo caso, Steelsio reaccionaría ante la posición alcanzada por su rival en el mercado editorial. Siguen una serie de conjeturas acerca del «orden común —o el desorden elocuente—» (p. 91) de la supuesta edición perdida de Nucio. Ante un planteamiento teórico de este talante, lo que resulta ciertamente condensible es el juicio de Garvin sobre la dificultad de

«juzgar el comportamiento de Nucio sin incurrir en contradicciones» (p. 98), ya que este procede de forma contradictoria cuando en el prólogo a la edición sin año afirma haber querido reorganizar los romances de Sepúlveda según un más riguroso orden histórico, propósito que finalmente no cumple.

En su estudio Garvin se detiene luego en analizar los añadidos de Nucio a la *princeps* (siempre suponiendo que recogiera únicamente romances sacados de la *Crónica* ocampiana, hipótesis esta descartada por Higashi) y que fija por deducción en 33 composiciones, de las que 19 remiten a la historia de España y 12 tratan de materia antigua. Procediendo por ciclos relacionados con reyes o personajes históricos Garvin analiza las deudas de cada grupo con las crónicas históricas que circulaban impresas y manuscritas a mediados del siglo XVI, individuando varios puntos de contacto con una tradición textual en prosa compleja y articulada. De especial interés son los paralelismos (puntualmente ilustrados) entre los romances que tratan materia antigua y la traducción castellana comentada de los *Triunfos* de Petrarca llevada a cabo por Antonio de Obregón en 1512. A raíz de este cotejo Garvin llega a la conclusión de que estos romances añadidos serían obra de un único autor que concebía «la versificación de sus fuentes de modo algo más libre que Sepúlveda» mostrando «unas dotes poéticas más acentuadas que en otros romancistas» (pp. 147-148).

Señalamos, sin embargo, una imprecisión a la hora de comentar un verso del romance *Orán que era de Hebrón* (p. 159) donde según Garvin «aparece un error de transmisión que nos viene a confirmar varias de las hipótesis que hemos ido hilvanando hasta aquí». Según él:

Si solamente dispusiéramos del romance, el verso «ni luna a Aialon collado» (f. 261^r) resultaría incomprensible. La fuente, sin embargo, es suficientemente explícita: Josué detuvo el curso del mundo de modo que ni el sol fue hacia Gabaón ni la luna hacia el valle (collado) de Ilión. La lección semánticamente correcta por tanto habría de ser «ni luna a Illion collado», que es precisamente la que trae Steelsio. El error, pues, se produciría en la edición conservada, mientras que Steelsio tomaría la lección correcta de la edición perdida.

Ahora bien, en primer lugar, a pesar de la infelicidad del verso (con cinco vocales seguidas al límite de la hipermetría), la forma correcta del topónimo semítico citado en la Biblia es «Aialon» («Sol contra Gabaon ne movearis, & Luna contra vallem Aialon», *Libro de Josué*, cap. x, 12). La forma Ilion, utilizada como sinónimo de la ciudad de Troya,¹³ por lo tanto, no tiene nada que ver con el contexto aludido. En segundo lugar, el error aparece únicamente en la fuente castellana de los comentarios de Obregón a los *Triunfos* de Petrarca, ya que tanto Steelsio (f. 184^v) como Nucio (y el resto de la tradición) nos dan la lección correcta, lo cual contradice lo afirmado por Garvin.

En la cuarta y última sección del estudio introductivo, Garvin aborda finalmente el análisis del único testimonio conocido de la edición de los *Romances* de Sepúlveda que Nucio dio a luz en Amberes sin indicación de fecha, y que ha de leerse como el fruto de «una serie de capas añadidas a un sedimento original, la *princeps* sevillana» (p. 169). Partiendo de los estudios sobre el *Cancionero de romances* y las recientes aportaciones de Vicenç Beltran al estudio de las dos partes de la *Silva de Romances* de Esteban de Nájera (publicadas en la misma colección del Frente de Afirmación Hispanista), Garvin sostiene que la *Silva* «ejerce de puente entre los estadios evolutivos del proyecto de Nucio» (p. 172), influyendo directamente en la edición sin año de los romances de Sepúlveda. Según el estudioso poner en relación la labor de Nucio con el repertorio del autor sevillano y su anterior y pionerístico esfuerzo cuajado en el *Cancionero sin año* (perspectiva seguida también por Higashi) no solo resulta inevitable, sino que arrojaría mayor luz también sobre la relación entre este último y la *Silva*. A este propósito, la atención de Garvin se concentra en los 21 textos añadidos y atribuidos al anónimo «caballero cesáreo», que constituirían una novedad respecto a la tradición anterior, reconducible a tres niveles: los romances que ofrecen una versión distinta de los publicados en la *Silva*; los romances de procedencia indefinida, que amplían temas o motivos ya presentes en cancioneros anteriores, y los que tratan personajes o episodios no incluidos en estos. Tras seleccionar y analizar unos cuantos

13 F. PETRARCA, *Egloga X, Laurea Occidens*: «[...] Hectors supra / Ilion eversum, Troiamque a stirpe revulsam;» (vv. 263-264).

ejemplos Garvin concluye que «muchos de los textos que Nucio marca con asterisco están íntimamente relacionados —aunque de modo diverso— con compilaciones que habían aparecido en la *Silva*, del mismo modo que la *Silva* parece no valerse únicamente del *Cancionero de romances* sin año sino conocer también los *Romances* de Sepúlveda» (p. 188).

Al concluir su prólogo Garvin dedica unas rápidas consideraciones al anonimato de este caballero del emperador que según él era «con toda seguridad un personaje cercano tanto a la corte [...] con sólidos conocimientos de la historia sagrada y nacional, un gusto por los romances necesariamente equiparable al del propio Sepúlveda, y con una estrecha relación con la imprenta de Nucio» (pp. 197, 199). Completa el estudio un *Apéndice* con la Tabla de romances que contendría la supuesta *princeps* sevillana, ordenados siguiendo su correspondencia temática con los episodios de la *Crónica* de Ocampo.

En general las reflexiones propuestas por Garvin —sostenidas por una incontrovertible convicción en la bondad de su planteamiento— hacen patente la necesidad de estudiar los repertorios romanceriles del Siglo de Oro a partir del común contexto editorial del periodo y en diálogo constante unos con otros, sin restarle, sin embargo, importancia a la imprescindible labor filológica a la hora de reconstruir las relaciones de dependencia entre las ediciones de un mismo cancionero, como es el caso de la enmarañada situación textual de los *Romances* de Sepúlveda en sus doce ediciones actualmente conocidas.

En conclusión, si consideramos ambos volúmenes en su conjunto (y en relación con los demás tomos de la colección), no podemos dejar de reiterar el agradecimiento al empeño del Frente de Afirmación Hispanista, que nos brinda otros dos brillantes ejemplos del fervor de los estudios sobre el romancero.

Paola Laskaris
Università di Bari
paola.laskaris@uniba.it