

# LITERATURA y FICCIÓN:

«estorias», aventuras y poesía  
en la Edad Media  
II

Edición de Marta Haro Cortés



COLECCIÓN PARNASEO  
25

*Colección dirigida por*  
José Luis Canet

*Coordinación*  
Julio Alonso Asenjo  
Rafael Beltrán  
Marta Haro Cortés  
Nel Diago Moncholí  
Evangelina Rodríguez  
Josep Lluís Sirera

LITERATURA Y FICCIÓN:  
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA  
EN LA EDAD MEDIA

II

Edición de  
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:  
Publicacions de la Universitat de València,  
los autores

Junio de 2015  
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7  
I.S.B.N. volumen II: 978-84-370-9796-1  
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:  
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:  
María Bosch

Maquetación:  
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València  
<http://puv.uv.es>  
[publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

Parnaseo  
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación  
*Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española)*, referencia FFI2014-51781-P,  
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la  
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media / edición de  
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; 25-1 y 2)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-  
tat de València

821.134.2.09"12/14"

# ÍNDICE GENERAL

## *Volumen I*

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M <sup>a</sup> Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición generica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, « <i>Direvos un rizete</i> »: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, « <i>Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado</i> ». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMIENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendeban y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

## Volumen II

### V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografia delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

### VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

## VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

## VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809



## Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso<sup>11</sup>

Alejandro Higashi

*Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa (México)*

Pensar en el Romancero antiguo conduce, por una suerte de deformación profesional, hasta una épica narrativa de complejas articulaciones, imperfecta por el paso del tiempo, la ruina de los transmisores especializados y la consecuente dispersión narrativa en pequeños núcleos episódicos de dimensión memorizable, pero aún distinguibles con cierta claridad de los géneros líricos. La evidencia más temprana permite, sin embargo, matizar estos prejuicios. El neotradicionalismo articuló estas diferentes etapas del Romancero de acuerdo a la narrativa científicista de su momento, la teoría de la evolución de Darwin, basada en la supervivencia del más apto y la atrofia de aquellas funciones sin valor frente a las nuevas condiciones del contexto; así, ante la desaparición del juglar, la épica se desarticuló en episodios manejables para el usuario común, responsable de la transmisión de un acervo popular desde entonces y hasta nuestros días. En los últimos años, el modelo se ha vuelto más complejo en distintas direcciones. Por el lado de las articulaciones previas, como he demostrado en un trabajo de 1996, no contamos con evidencia textual de esa hipotética serie de cantos noticieros que debieron haber antecedido a la épica hispánica naciente; en el caso del *Carmen Campidoctoris*, al menos, una métrica culta (Higashi 1997) y la presencia de ecos literarios de distintas fuentes cultas latinas (Montaner y Escobar 2001: 158-163; recientemente, Amaia Arizaleta en 2013 ha llamado la atención de la crítica hacia la tradición de la *Alexandreis* y la *Historia scholastica*). Por el lado de las articulaciones posteriores, tampoco puede afirmarse ya que la épica cantada por juglares simple y llanamente se fragmentó en episodios significativos para un público aficionado, no profesional, debido a la inserción de un nuevo agente de cambio que no había sido tomado en cuenta por el neotradicionalismo: la imprenta. Como he podido escribir en otro trabajo (Higashi 2013: 50-63), la absorción del Romancero por una imprenta necesitada de nuevos materiales para la lectura recreativa propuso varios dilemas que, al resolverse, crearon pautas de organización que sobrevivi-

1. Este trabajo se enmarca en el proyecto *La variante en la imprenta: hacia un canon de transmisión del cancionero y del romancero medievales*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2011-25266) y coordinado por Josep Lluís Martos como investigador principal.

rían a lo largo de los siglos XVI y XVII (si no es que lo hacen hasta nuestros días). Así, el Romancero que se rescata en los primeros pliegos sueltos, coincide en gran medida, por temas y formas, con el acervo cortesano de su momento, tanto en manuscritos como en pliegos sueltos (Vincenç Beltrán 2005 y 2006 y Virginie Dumanoir 2003), aunque con muchas diferencias de detalle, como ha demostrado la misma Dumanoir (2014: 267-290), quien enfoca el problema desde la perspectiva de la *variatio*, propia de los cancioneros, donde cada copia significaba una nueva oportunidad para sorprender al público. Esta variedad, de cara a las tendencias uniformadoras de la imprenta, se convierte en *errata* que debe solucionarse por medio de una selección más acuciosa, de modo que lo que fue *variatio* apreciada se transformó en errata que deben corregirse en las subsiguientes impresiones. Estos primeros ejemplares empezaron a formar agrupaciones para aprovechar el soporte material y los editores tuvieron que pensar en un orden editorial significativo para sus virtuales compradores. En su paso al libro, estas primeras pautas de agrupación alcanzaron cierto protagonismo en la organización del *Cancionero de Romances* de Martín Nucio (como ha demostrado Mario Garvin 2007: 167-218), de acuerdo a un orden de lectura lineal que dominaba en otros modelos de organización (por ejemplo, de las composiciones más ligeras a las más graves en una miscelánea al estilo de la *Propalladia*; en el *Cancionero general*, de los textos más graves, de devoción, a los más ligeros, de burlas, con una generosa paleta de tonos intermedios donde sin problema cabría el romancero; para las *Obras de Boscan y algunas de Garcilasso dela Vega*, se eligió un modelo de organización mecánico, de acuerdo a las formas métricas; Higashi 2013: 51-52). El ideal de un patrón de regularidad comprometía, por supuesto, los costos de formación del pliego suelto, de modo que lo más lógico y económico fue reunir una misma forma métrica como el romance (y con ello, un esquema de impaginación homogéneo como el del dozavo, donde mejor se aprovechaba la página al desperdiciar muy poco papel en los márgenes del monóstrofe; Higashi 2013: 48-50) y procurar cierto acuerdo temático entre las partes que ahí se disponían.

En estas primeras misceláneas impresas, los criterios de agrupación de romances fueron varios y no siempre claros. El criterio por autor y por temáticas o estilos afines sirvió para composiciones cortesanas (de amores, de burlas, obras que se tañen con la vihuela, coletillas editoriales como villancicos y desfechas, etc.); ante la proliferación de textos anónimos, pareció preferible atender al protagonista de los núcleos narrativos, lo que condujo naturalmente a buscar un orden lógico-causal, cronológico o espacial para su articulación, primero en el terreno del pliego suelto (las cuatro, ocho o más páginas del pliego) y luego en el del libro (los 275 folios que componen el *Cancionero de romances*), a través del encadenamiento/amplificación de núcleos narrativos para formar

una diégesis comprensible en series que pasaron sin muchos cambios del pliego suelto al *Cancionero de romances* (Higashi 2013: 57-59).

El trabajo de análisis comparativo entre los pliegos sueltos que sirvieron de modelo a Martín Nucio y su propia propuesta editorial, un *Cancionero de romances*, demuestra cierto mecanicismo al pasar del modelo de organización típico del pliego suelto al formato mayor del libro, lo que no extraña para una publicación pionera como la que se propuso. No fue, sin embargo, la única opción en su momento. Ante el éxito del *Cancionero de romances*, solemos olvidar que de forma simultánea se preparaba el romancero erudito y que, también en Amberes, Juan Steelsio apostó por esa fórmula distinta: la del romancero historiado, de autor único y temática nacional, cuyo antecedente inmediato no fue el humilde pliego suelto, sino una magna obra de la historiografía hispánica, la crónica de Florián de Ocampo de 1541. Durante 1551 y para competir con el *Cancionero de romances*, Juan Steelsio publicó también en Amberes los *Romances sacados nuevamente de historias antiguas de la crónica de España* de Lorenzo de Sepúlveda, obra que debió ver la luz en Sevilla antes de 1550 y donde el autor presumía escribir, con autoría reconocida, «en metro Castellano y en tono de Romances viejos que es lo que agora se vsa», con el propósito de que las historias fueran leídas «en este traslado, a falta de el original de donde fueron sacados: que por ser grande volumen, los que poco tienen careceran del por no tener para comprarlo» y «para aprouecharse los que cantarlos quisieren, en lugar de otros muchos que yo he visto impressos harto mentirosos, y de muy poco fructo» (1551: ff. A2v-A3r). Con esta edición, Juan Steelsio aprovechaba el camino abierto por Nucio y, al mismo tiempo, ofrecía alguna resistencia (y una desviación novedosa respecto a la trayectoria de su competidor) con un romancero de tema histórico nacional (pues Nucio, al contrario, daba prioridad al romance novelesco más en boga dentro de los pliegos sueltos que le sirvieron de fuente).

Recurrir a una crónica como hipotexto del nuevo romancero erudito parecería dotar de unidad y estructura narrativa al conjunto. En la práctica, por el contrario, la crítica lo ha percibido como un conglomerado de obras faltas de espontaneidad, organizadas de forma confusa y caprichosa. De los *Romances nueuamente sacados de historias antiguas dela cronica de España*, ha escrito Antonio Rodríguez-Moñino que Sepúlveda «metrificó la buena prosa real en versos no tan felices ni mucho menos» (1967: 11) y, respecto a la organización del cancionero, que «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» (1967: 12); la observación, poco afortunada, se sustenta en un prejuicio de Rodríguez-Moñino, según el cual asume que los romances deberían haber guardado el orden de su fuente

cronística, la crónica de Florián Docampo, por lo que le «parece imposible que si Sepúlveda había preparado un su libro conforme a un esquema que siguiera la *Crónica* del rey sabio, alguien destruyese tan sin piedad la primitiva arquitectura» (1967: 12). Estos juicios poco favorecedores reflejan las quejas del mismo Martín Nucio cuando emprendió su reelaboración hacia 1553, quien declara: «trabaje que en el se pusiessen algunos romances no como estauan sino como deuen, porque auiendo en el 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 sera más clara y al lector sera más aplazible» (*apud* Rodríguez-Moñino 1967: 53). Con sus quejas, Nucio y Rodríguez-Moñino insisten, fatalmente, en la dificultad para leer las partes como un todo articulado a través de sus protagonistas.

La pérdida de la *editio princeps* del cancionero de Sepúlveda no permite hablar de la organización del ejemplar primitivo, pero de la edición de Juan Steelsio en Amberes sí que podemos advertir algunas pautas de organización, relacionadas de forma directa con sus circunstancias editoriales. En el fondo, la confusión señalada por críticos severos como Nucio (a fin de cuentas, competidor de Steelsio y un denostador interesado en mostrar los puntos débiles de su antagonista para mayor provecho personal) refleja también una aspiración: lo que se buscaba en el romancero historiado era una historia, sin atender a la fragmentación natural del género. Detrás subyace, me parece, otro prejuicio: si el romancero tenía como hipotexto una crónica historiográfica, sería natural esperar mayor solidaridad narrativa entre las partes. De hecho, la serie inicial dedicada a los siete infantes de Lara volvió a publicarse, al menos parcialmente (me refiero a los cuatro primeros romances de una larga serie de once), en pliegos sueltos (Rodríguez-Moñino 1967: 17-18), lo que apunta hacia un procedimiento reconocible y aceptado entre los impresores (lo que no pasó con las otras composiciones organizadas en series heterogéneas).

Otros agentes del mercado editorial naciente no pensaban, sin embargo, de la misma forma. El primer romance de la serie cidiana, «Grande saña cobro Alfonso...» (ff. 27v-29v), ejemplifica bien el método de ensamblaje y redacción seguido por Lorenzo de Sepúlveda: luego de identificar un episodio (o una serie de episodios) que pueden resultar atractivos para volverlos romances («saque las mejores materias que pude, y mas sabrosas, para ponerlas en el estilo presente», f. 3r) y comprobar que no habían sido recogidos por los pliegos sueltos (y, consecuentemente, tampoco por su competidor más cercano, Martín Nucio, en el *Cancionero de Romances* de 1547-1548), Lorenzo de Sepúlveda iniciaba el proceso de redacción. En el caso de «Grande saña cobro Alfonso...», Sepúlveda tiene mucho cuidado en vincularlo con otro bien conocido desde el mismo *incipit*, «En sancta Gadea de Burgos / do iuran los hijos dalgo» del *Cancionero de Romances* 1547-1548 de Nucio (ff. 153v-155r), como una suerte

de continuación. Esta continuación era, por supuesto, postiza respecto a la tradición, porque el núcleo narrativo, el destierro del Cid como consecuencia de haber malmirado al rey Alfonso y otros episodios asociados como el de las arcas de arena o la toma de Alcocer, resultaba ajeno a la tradición en pliegos sueltos y a la compilación de Nucio, donde al romance sobre la Jura de Santa Gadea le seguían «Cada dia que amenece...», «Caualgá diego laynez...» (ff. 155r-157r), la serie de romances sobre Urraca y Zamora (157r-158v), la muerte del rey don Sancho (ff. 158v-159r), etc. En su romance, como una forma de subrayar su vínculo apócrifo con la tradición, Sepúlveda coloca como primera causa del destierro el rencor de Alfonso por lo sucedido en la jura de Santa Gadea y, en un segundo momento, la incursión de Rodrigo en Toledo, ciudad protegida por el rey:

GRande saña cobro Alfonso  
 contra el buen Cid Castellano:  
 porque le tomo la jura  
 de la muerte de su hermano  
 encubrio el rey la enemiga  
 aguardo hazerse vengado:  
 el rey Moro de Toledo  
 que Alimaymon es llamado,  
 del Cid se quexaua al rey,  
 que en su reyno le auia entrado:  
 hasta dentro de Toledo  
 sus Moros le ha captiuado:  
 siete mil son los captiuos  
 sin otro mucho ganado:  
 mucho al rey Alfonso pesa,  
 contra el Cid estaua Ayrado:

(Sepúlveda 1551, f. 27v).

En *Las quatro partes enteras dela Cronica de España* de Florián Docampo, el episodio de la jura se encuentra al principio del reinado de Alfonso y sirve para mostrar que Rodrigo «era muy atreuido & muy esforçado cauallero» (1541: ff. CCXCIXV-CCCr), pero sin otra consecuencia inmediata. En el romance del *Cancionero de Romances*, por el contrario, la jura justifica el destierro por un año («vete de mis tierras Cid / mal cauallero prouado / y no vengas mas a ellas / dende este dia en vn año», f. 154v).

Para Florián Docampo, el destierro es un castigo grave y las causas consumen varias páginas a su crónica. Primero, se pone en claro que, pese a sus diferencias, hay una cercana amistad entre el rey Alfonso y Alimaimón a través de diferentes episodios: durante su segundo año de reinado, Alfonso salva a Alimaimón del cerco de Toledo impuesto por el rey de Granada (f. CCCr a-b);

cuando Alfonso entra a Toledo «*fueronse abraçar amos a dos & el rey de Toledo besaua mucho al rey don Alfonso & fablaron amos en vno & fizol mucha honrra el rey Alimaimon*» y «*otro dia de mañana rogo el rey don Alfonso a Alimaimon que fuese comer conel a Olias & verie como le venie ayudar*», (f. CCCIIr a); ahí, obligará a Alimaimón a jurarle fidelidad, quien al otro día volverá a Toledo «*muy alegre por el bien que dios le auie fecho de auerlo con el rey don Alfonso tan complidamente*» (ff. CCCIIr b-CCCIva). Después, lucharán juntos contra Córdoba y pondrán tal miedo en el resto de los pueblos musulmanes que al término de las incursiones de Alfonso durante ese año «*todos quantos moros auie en España le pecharon tributo*» (f. CCCIV a). Esta dilatada crónica de la protección que brinda Alfonso al rey de Toledo justifica que, más tarde, cuando el Cid invade Toledo (ff. CCCIIr a-b), a Alfonso «*pesol mucho de coraçon*» y haya creído de inmediato a los ricoshombres envidiosos que le dicen que «*Ruy diaz que quebranta la paz que vos auedes firmada con los moros, nol fizo por al sinon por que matasen a vos & a nos*» (f. CCCIIr b). Solo al final, se añadirá en la crónica que el rey «*creyoles lo que dezien, ca non le querie bien por la jura que le tomara en Burgos sobre la muerte del rey don Sancho su hermano como auemos dicho*» (f. CCCIIr b).

La selección de episodios históricos, que tan confusa y arbitraria parece a Rodríguez Moñino, no lo es tanto vista en el plano de la circunstancia editorial inmediata, núcleo de la propuesta arquitectónica de Sepúlveda. Si el macro-relato es lacunario y llena pobremente las expectativas de una secuencia narrativa tradicional, romance a romance, centrada en el engarce entre las aventuras del personaje, es porque 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. Como valor de cambio, lo que ofrecía Sepúlveda eran nuevas historias que vinieran a complementar la experiencia del romance-ro en el pliego suelto y en la reciente compilación de Martín Nucio, tan íntimamente imbricadas. La unidad en la que piensa no es el libro y mucho menos el pliego suelto, sino el romancero impreso en su totalidad. La materia que ofrece Sepúlveda fue una argamasa que servía para unir los ladrillos ya impresos del romancero al rellenar sus intersticios; el rasgo original de su propuesta consistió en llenar los vacíos formados entre las historias que ya se habían contado.

Si atendemos, como hemos hecho, a los romances del Cid, podemos advertir fácilmente su interés en llenar los huecos dejados por lo que entonces se conocía de su historia dentro del corpus del romancero impreso:

«Grande saña cobró Alfonso...» Sepúlveda, ff. 27r-29r.

(Causas del destierro, salida de Burgos, engaño de las arcas de arena).

«Por mando del rey Alfonso...», ff. 33r-34r.

(Arenas de Minaya después de ganar Alcocer).

«Rodrigo Diaz de Buiar / nombrado el Cid castellano...», ff. 35v-42v.  
(Plan de casar con las hijas del Cid, intercesión del rey, bodas, afrenta, cortes, entrega de las espadas, reto por alevosos, nuevas bodas de las hijas del Cid).

«Cercada tiene a Valencia / esse buen Cid Castellano...», ff. 48v-51r.  
(Transformación de Martín Peláez).

«Ganada tiene a Valencia / esse bueno y afamado...», ff. 51r-52r.  
(Ganancia del Cid en Andalucía y reparto al rey).

«Esse buen Cid campeador / brauo va por la batalla...», f. 52v.  
(Batalla con Búcar).

«En batalla temerosa...», ff. 53r-54r.  
(Batalla con Búcar y participación de los yernos del Cid).

«Ante el Rey Alfonso estaua...», ff. 57v-58v  
(Cortes por la afrenta de las hijas del Cid y participación de Pero Mudo).

Aunque en este ejemplo parece haber cierta continuidad, cabe señalar que Sepúlveda y/o Juan Steelsio en la edición de 1551 tuvieron mucho cuidado en subrayar el perfil misceláneo de la colección con la inserción de romances de personajes muy diversos tanto por rango como por cronología; así, entre varios del Cid (que luego de la edición de Martín Nucio, tan preocupado por restaurar para el lector un orden más convencional, estarán agrupados e identificados bajo el título «Sigvense xxxv. Romances del Cid»), se entreveraba una selección de personajes variopintos:

CID: «Grande saña cobró Alfonso...» Sepúlveda, ff. 27r-29v.

Romance del conde Garci Fernandes, ff. 29v-30v.

Romance de don Alfonso perez de Guzman, ff. 30v-32r.

Romance del conde Fernan Gonçales, ff. 32r-33r.

CID: «Por mando del rey Alfonso...», ff. 33r-34r.

Romance de el rey don Sancho, ff. 34r-34v.

Romance del rey don Alfonso que gana a Toledo, ff. 34v-35v.

CID: «Rodrigo Diaz de Buiar / nombrado el Cid castellano...», ff. 35v-42v.

Romance de la muerte del rey don Sancho, ff. 43r-47v.

Romance de el rey don Alfonso quinto, que dio por muger a su hermana al rey Moro de Toledo, ff. 47v-48v.

CID: «Cercada tiene a Valencia / esse buen Cid Castellano...», ff. 48v-51r.

Detrás de la aparente desorganización coexiste, por supuesto, un orden: el de la *variatio*, muy a propósito para destacar la naturaleza alternativa de las composiciones de Sepúlveda, por encima de una historia articulada. Sepúlveda y Steelsio, en cierto sentido, proponen una alternativa al modelo de organización seguido por los pliegos sueltos y por Nucio: una verdadera miscelánea con aquellos temas que no habían sido tratados por la tradición, sin importar que se articulen en ciclos o no. En vez de pensar en ciclos (con excepción de los doce romances iniciales de los Infantes de Lara y otros tres del ciclo de Bernardo

del Carpio), el cancionero de Sepúlveda parece estar organizado en torno a dos paradigmas: el guerrero hispano matamoros que sale victorioso en las batallas (figura a la que de forma muy *ad hoc* se une Rodrigo Díaz) y las peleas entre nobles. Conforme a ello, por ejemplo, se organizan los romances contenidos en los primeros cien folios:

1) Doce romances de los infantes de Lara (ff. 4r-23r).

2) 3 romances de Bernardo del Carpio y su padre, Sancho Díaz de Saldaña (ff. 23r-25r).

3) Romances de reyes y señores españoles que combaten con moros y triunfan (Bermudo, Rodrigo Díaz, Garci Fernández, Alfonso Pérez de Guzmán, Fernán González, el rey Alfonso, el rey Sancho, Alfonso V, don Pelayo, (ff. 25r-62r). La única excepción es el romance donde Sancho intenta matar un puerco «de catadura muy braua» en la cueva de san Antolín y no puede por ser lugar pío (ff. 34r-v); aunque consolidado dentro de la tradición de *miracula* de san Antolín, con alguna mala intención puede leerse como una metáfora.

4) Diferencias entre nobles españoles: el rey Sancho contra el rey Alfonso; Sancho Ordóñez contra Fernán González; Rodrigo Díaz contra Martín González; el rey rodrigo contra el conde Julián; los hijos del rey don Sancho contra su madre; Bernardo del Carpio contra el rey por la libertad de su padre; Fernán González contra García de Navarra; Payo Rodríguez de Ávila contra Ruy Paez de Biedma; Fernando IV contra los hermanos Carbajales; García contra Sancho; Sancho de Navarra contra Alfonso; Fernando IV contra Garci Pérez de Vargas; Garci Pérez de Vargas contra un infanzón; Sancho conde de Castilla contra su madre; Sancho contra Vellido y Urraca; el Cid contra Remón de Savoya; Fernán González contra Sancho el Gordo; el Cid contra los infantes de Carrión; don García contra los hijos de don Vela; Fernán González contra Sancho Abarca; (ff. 62r-110v). En este grupo hay varios romances con temática hagiográfica (El Cid y el judío, ff. 66v-68r; El Cid y san Pedro, ff. 76v-78r; un milagro de san Isidro, ff. 81r-82v) y aparece esporádicamente el tema de la reconquista (Diego Pérez de Vargas, llamado machuca, ff. 80r-81r; Don Tello y Diego Pérez de Vargas contra los moros, ff. 88r-90v; el Cid pone un cerco a Almofalas, ff. 99r-100v; Sancho Abarca pelea contra los moros, ff. 105r-106r), con otros episodios aislados difíciles de explicar, como La profecía del rey Rodrigo (ff. 94r-94v), la traición de don Julián (ff. 98r-98v) y la pelea de el rey Fabila y el oso (ff. 98v-99r), aunque parece claro que estos últimos ejemplos se ambientan en un clima de reconquista.

La noción del romance como unidad requiere una estructura diferente a la estructura episódica que había sido común hasta entonces; aquí, cada romance



será una unidad en sí misma y se compondrá bajo un esquema de composición que tiene en cuenta este principio, de acuerdo a la siguiente estructura:

- a) Presentación del protagonista del romance desde el título.
  1. Romance del conde Garci Fernandes, ff. 29v-30v.
  2. Romance de don Alfonso perez de Guzman, ff. 30v-32r.
  3. Romance del conde Fernan Gonçales, ff. 32r-33r.
- b) Presentación del personaje que encabeza la aventura (en ocasiones no coincide con el título).
  1. Fernán Antolínez, compañía de Garci Fernández.
  2. Alfonso Pérez de Guzmán.
  3. Fernán González.
- c) Presentación del antagonista.
  1. Los moros.
  2. Don Juan, hermano del rey, y el moro Abenjacob.
  3. Almançor.
- d) Presentación del conflicto narrativo.
  1. Fernán Antolínez parece cobarde, pero por su devoción Dios lo inspira en la batalla y manda a combatir un ángel a su lado.
  2. Tarifa sufre un cerco y Alfonso Pérez de Guzmán la defiende.
  3. Los soldados fallecen y Fernán González los arenga.
- e) Desenlace.
  1. Fernán Antolínez sale vencedor.
  2. Los moros abandonan el cerco.
  3. Las huestes de Fernán González ganan la batalla.

Como puede advertirse en este ejemplo mínimo, la unidad de las historias es temática-paradigmática, lo que permite cierta independencia entre unidades narrativas que comienzan y terminan en sí mismas, sin que las acciones de un romance se expliquen por otro anterior o repercutan en el siguiente. La naturaleza unitaria de cada composición explica que puedan sumarse uno tras otro con cierto desorden (al menos, desde la perspectiva de Martín Nucio y Rodríguez-Moñino), pues no hay relaciones de contigüidad o sintagmáticas explícitas: en la sección inicial donde se insertan las historias del Cid el tema o paradigma de composición son los héroes de la reconquista y las batallas ganadas contra la moros; respecto al final de cada romance, el triunfalismo castellano parece una constante.

En pocos casos, Sepúlveda aprovecha la crónica para volver a contar historias conocidas en los pliegos y en el cancionero de Nucio, pero con una perspectiva más historiográfica en la que se añaden varios detalles tomados de *Las quatro partes enteras dela Crónica de España*. Un episodio contado en paralelo es el del Cid y sus yernos (Sepúlveda, ff. 35v-42v; Docampo, ff. CCCXLIV-CCCLIIIIV); en la crónica, con tal meticulosidad que el extenso romance de Sepúlveda apenas logra aparejarse en algunos de los episodios más llamativos para el público (las bodas, el ataque del león, la afrenta de Corpes y toda la deriva legal que le

sigue, núcleo del cantar tercero del *Poema de mio Cid*), pero a menudo deja fuera muchos detalles oficiosos de la crónica:

E quando fueron en aquel logar mandaron a toda su gente que se fuesen delante, & fincaron ellos solos con sus mugeres. & doña Eluira la mayor dixo a Diego gonçalez su marido, porque quesistes *que* vos & nos fincasemos solos eneste logar? Diego gonçalez le dixo, callad *que* agora lo veredes. & desi començaron de yase[r] con ellas por el robredo adelante: & desuiaronlas delos caminos, & fallaron vna fuente en vn valle & desçendieronlas alli. & desde las ouieron desçendido a tierra tomo Diego gonçalez a doña Eluira por los cabellos, & ferran gonçalez a doña Sol, & arrastraron las por el astrago quanto se quisieron: desi tolleron les las capas aguaderas que trayen vestidas & todo los otros paños saluo los briales en que las dexaron, & dieronles muchas espoladas, & tolleron las çinchas alas sillas & ferieronlas con ellas de muy grandes feridas. & ellas dando muy grandes bozes & llorando muy de rezio acomendandose a dios & a santa maria que les ouiese merçed, mas quanto ellas mas bozes dauan & mas llorauan tanto ellos mas crueles eran en les malfazer, en manera que tales las pararon que todas estauan cobiertas de sangre & fincaron por muertas. E desde esto les ouieron fecho caualgaron en sus bestias & dixeron contra ellas, aqui fincaredes hijas del Cid de biuar, & mas guisado es de fincar vos asi que de ser nos casados con busco, & agora veremos como vos vengara vuestro padre & vuestro linage, ca nos vengados somos dela desonrra que el nos fizo en Valençia con el leon (Docampo, f. CCCXLVIII a)

andando por sus jornadas  
a Torpes auien llegado:  
y entre los robledos del,  
las damas han apeado  
de las mulas en que van  
al suelo las han baxado:  
mandan primero a su gente  
se ouiesen adelantado,  
por los cabellos las toman  
auiendolas desnudado:  
arrastranlas por el suelo,  
traenlas de vno a otro lado:  
danles muchas espoladas,  
en sangre las han bañado:  
con palabras injuriosas

mucho las han denostado:  
los couardes caualleros  
por muertas las han dexado,  
diziendo hijas del Cid  
en vos seremos vengados,  
que vosotras nos soys tales  
para con nusco casaros:  
pagareys nos las deshonoras  
que el Cid a nos ouo dado,  
quando soltara el leon  
y procuraua matarnos:  
y en medio de aquel robledo  
atadas auien quedado  
(Sepúlveda, ff. 38v-39r).

El interés de volver a contar la historia desde la perspectiva detallada del historiador puede valorarse mejor si comparamos la versión erudita de Sepúlveda con la versión recogida por Nucio, más recargada de detalles poéticos (el ro-

bledal es un «monte», «muy espesso y muy escuro»; las mujeres lloran cuando ven que los infantes quitan las riendas de los caballos, previendo el azote; «la sangre que dellas corre / el campo tiene ganado». De la versión de Sepúlveda, por el contrario, destacan los detalles del maltrato físico (en la crónica Docampo y en el romance se recurre a las espuelas) y, fundamentalmente, el discurso de los infantes donde se declaran superiores al Cid y explicitan el valor de esta afrenta como venganza por el episodio del león:

Martín Nucio  
 bueluese el Cid y su gente  
 y los condes van de largo  
 andando con muy gran priessa  
 en vn monte auian entrado  
 muy espesso y muy escuro  
 de altos arboles poblado  
 mandaron yr toda su gente  
 adelante muy gran rato  
 quedanse con su mugeres  
 tan solos diego y fernando  
 apeanse de los caualllos  
 & las riendas han quitado  
 sus mugeres que lo veen  
 muy gran llanto han leuantado  
 apean las de las mulas  
 cada qual para su lado  
 al suelo las han baxado:  
 como las pario su madre  
 ambas las han desnudado

Lorenzo de Sepúlveda

a Torpes auien llegado:  
 y entre los robledos del,

mandan primero a su gente  
 se ouiesen adelantado,

las damas han apeado  
 de las mulas en que van

por los cabellos las toman  
 auiendolas desnudado:  
 arrastranlas por el suelo,  
 traenlas de vno a otro lado:  
 danles muchas espoladas,  
 en sangre las han bañado:  
 con palabras injuriosas  
 mucho las han denostado:  
 los couardes caualleros  
 por muertas las han dexado,  
 diziendo hijas del Cid  
 en vos seremos vengados,  
 que vosotras nos soys tales  
 para con nusco casaros:  
 pagareys nos las deshonoras  
 que el Cid a nos ouo dado,  
 quando soltara el leon  
 y procuraua matarnos:

& luego a sendas enzinas  
 las han fuertemente atado  
 cada vno açota la suya  
 con riendas de su cauallo  
 la sangre que dellas corre  
 el campo tiene bañado  
 mas no contentos con esto  
 allí se las han dexado  
 (Nucio, ff. 160r-v).

y en medio de aquel robledo  
 atadas auien quedado

(Sepúlveda, ff. 38v-39r).

Su romance, de hechura moderna, pero «en metro Castellano y en tono de Romances viejos que es lo *que* agora se vsa» (f. 2v), debe mostrar de la forma más explícita posible la verosimilitud que puede distinguirla en el mercado editorial inmediato, de modo que la voluntad historicista no se queda nada más en los buenos deseos del prólogo («verdadera y sacada de hystoria la mas verdadera que yo pude hallar», f. 2v), sino que se continúa en cada romance por medio del rescate de los detalles, como puede verse en estos ejemplos tomados de «Grande saña cobró Alfonso» (ff. 27v-29v):

1. hasta dentro de Toledo  
 sus Moros le ha captiuado:  
 siete mil son los captiuos  
 sin otro mucho ganado (Sepúlveda, f. 27v).

& e fuese para tierra de moros ala çibdad de Toledo & corriola & destruyola, & catiuo y entre varones & mugeres siete mill (Docampo, f. ccciiirb).

2. mucho mas que antes lo estaua  
 con el rey lo auian mezclado:  
 con inuidia que le tienen  
 los grandes de su reynado (Sepúlveda, f. 27v).

& los ricos omes *que* eran con el auiendo muy grande embidia, trabajaronse quanto podieron de mezclarle avn otra vez con el rey don Alfonso (Docampo, f. ccciiirb).

3. escriuiole el rey al Cid,  
 que salga de su reynado,  
 dentro delos nueue dias  
 que mas no le da de plazo (Sepúlveda, f. 27v).

& el rey embio luego sus cartas al Cid en como se saliese de todo el reyno [...] & fue muy triste & pesol mucho de coraçon, pero non quiso y al fazer, ca non auie de plazo mas de nueue dias en *que* se saliese dela tierra (Docampo, f. ccciiirb).

4. las arcas luego son hechas:  
Iudios las han tomado:  
sobrellas dieron al Cid  
de oro trezientos marcos:  
y otros trezientos de plata (Sepúlveda, f. 29r).

& puso con ellos *que* le diessen seysçientos marcos: los trezientos marcos de prata, & los trezientos de oro (Docampo, f. CCCIIv).

Algunos de los detalles que podrían antojarse fantásticos, como el de las cornejas, es bien sabido que se insertan naturalmente en el entramado cronístico:

5. otro dia salio el Cid  
de Biuar, que era su estado:  
con toda su compañía,  
con animos esforçados:  
el Cid cato por agujeros:  
corneja vido yr bolando:  
hazia la diestra de Burgos,  
y la siniestra dexando:  
boluiose a sus caualleros,  
y esto les estaua hablando:  
Amigos, si a Dios pluguiere  
que a Castilla nos boluamos,  
digo yo que tornaremos  
todos muy ricos y honrados (Sepúlveda, f. 28r)

Otro dia salio el Cid de biuar *con* toda su compañía. E *dizen* algunos *que* cato por agujeros & *que* ouo corneja a diestra de Burgos & *que* la ouo a siniestra: & *que* dixo estonçe a sus caualleros, amigos bien sepades por verdad *que* nos tornaremos a Castiella *con* *gran* ganança si dios quisiere (Docampo, f. CCCIIv).

En esta comparativa se advierte de inmediato el interés de Sepúlveda por conservar los rasgos de verosimilitud del relato cronístico, sin importar que parecieran de ficción o no, aunque, por el contrario, se desentiende por completo del hilo narrativo entre los diferentes romances. En el fondo, se trata también de una estrategia de posicionamiento comercial: al proponer una perspectiva historicista, ajena en cierto sentido al romancero que circulaba en los pliegos y en la reciente compilación de Nucio, ofrecía un producto novedoso en el mercado que subsanaba una de las principales debilidades de la literatura de entretenimiento: su falta de verismo. Pese a la hibridez del material, cuya denominación más específica aparecerá años después, la de «Romancero historiado», parece claro que para el lector resultan obvias las diferencias entre los contratos de lectura que establece cada género, como puede verse expresado en la misma crónica cuando se alude a la duración del Cerco de Zamora: «E *dizen* en los

cantares que la touo çercada siete años, mas esto non podrie ser ca non reyno el mas d'siete años, segun que fallamos en las coronicas» (Docampo, f. ccxcv).

Los *Romances nueuamente sacados de historias antiguas dela cronica de España* han sido vistos siempre como un competidor más en la estela inaugurada por Martín Nucio. Aunque hay mucho de verdad en ello, lo cierto es que la iniciativa de Lorenzo de Sepúlveda parte de un estudio de mercado meticuloso, por medio del cual advierte los vacíos dejados por los pliegos sueltos y la compilación de Martín Nucio que se propone aprovechar:

- 1) Contra los romances como ciclos, propondrá romances independientes con estructura cerrada en sí misma.
- 2) Contra las historias conocidas, seleccionará otras nuevas, recobradas en su gran mayoría de la crónica de Docampo.
- 3) Para subrayar el contenido histórico, incorpora en sus composiciones los detalles de verismo y disminuye las digresiones más literarias.

En este sentido, más que como un opositor, habría que ver la propuesta de Lorenzo de Sepúlveda como un complemento a la experiencia de lectura que se había vuelto canónica en el corpus editorial de pliegos sueltos y nacientes romanceros dentro del cual se insertaba. De ahí que Martín Nucio, hacia 1553, se plantee una reelaboración del material «por seguir el intento con que esto comence», pero organizado bajo las mismas reglas que tenía el *Cancionero de romances* de 1547-1548, «porque auiendo en el muchos que tratan de vna mesma persona no me parecio justo que estuuiesen derramados por el libro como estauan, mas que se juntassen todos en vno, porque de esta manera la historia dellos sera mas clara y al lector sera mas aplazible» (*apud* Rodríguez-Moñino 1967: 53). Así, la originalidad del proyecto sucumbió ante el orden establecido por la imprenta de su competidor más cercano, Martín Nucio, sin que la crítica haya reparado en ello hasta nuestros días.

### *Bibliografía*

- ARIZALETA, Amaia (2013), «La duda indefinida: a propósito del *Carmen Campidoc-toris*, 105-128», *e-Spania*, 15, § 1-27 <URL: <http://e-spania.revues.org/22194>> (consultado: 07-09-2014).
- BELTRÁN, Vicenç (2006), «Imprenta antigua, pliegos poéticos, cultura popular (-1516)», en Pedro Cátedra (dir.) y Eva Belén Carro Carvajal *et al.* (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial, Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas – Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, Salamanca, pp. 363-379.

- BELTRÁN, Vicenç (2005), «Los primeros pliegos poéticos: alta cultura / cultura popular», *Revista de Literatura Medieval*, 17, pp. 71-120.
- DOCAMPO, Florián (1541), *Las quatro partes enteras dela Cronica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el sabio, donde se contienen los acontecimientos y hazañas mayores y mas señaladas que sucedieron en España desde su primera poblacion hasta casi los tiempos del dicho señor rey, vista y emendada mucha parte de su impresion por el maestro Florian Docampo*, Zamora, Agustin de Paz y Juan Pichardo [Biblioteca Nacional de España, R-24 890].
- DUMANOIR, Virginie (2003), *Le Romancero courtois, Jeux et enjeux poétiques des vieux romances castillans (1421-1547)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- \_\_\_\_ (2014), «De un impreso a otro: *variatio* y *errata* romanceriles», en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alacant, Publicacions de la Universitat d'Alacant, pp. 267-290.
- GARVIN, Mario (2007), *Scripta manent, hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert.
- HIGASHI, Alejandro (2013), «El género editorial y el Romancero», *Lemir*, 17, pp. 37-64.
- \_\_\_\_ (1997), «Rasgos formales estáticos en la determinación genérica y el *Carmen Campidoctoris*», *Revista de Poética Medieval*, 1, pp. 171-192.
- \_\_\_\_ (1996), «Una nota a propósito de los cantos noticieros en el ciclo cidiano», en Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las v Jornadas Medievales)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México – El Colegio de México, pp. 86-97.
- MONTANER, Alberto y Ángel ESCOBAR (2001), «Estudio preliminar», en *Carmen Campidoctoris o Poema latino del Campeador*, estudio preliminar, edición, traducción y comentario de Alberto Montaner y Ángel Escobar, Madrid, Sociedad Estatal Nuevo Milenio.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1967), «Introducción», en Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*, edición, estudio bibliográfico e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia.
- SEPÚLVEDA, Lorenzo de (1551), *Romances nueuamente sacados de historias antiguas dela cronica de España compuestos por Lorenço de Sepulueda*, En Anuers, en casa de Iuan Steelsio Ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek en München, digitalizado en *Googlelibros* <URL: <http://books.google.com.mx/>> (consultado: 07-09-2014).