

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispanica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen IV

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Un caso de intertextualidad explícita: las coplas de Guevara *a una partida que el rey Don Alonso hizo de Arévalo*.

El término *intertextualidad* designa “el conjunto de las relaciones que se ponen de manifiesto en el interior de un texto determinado [...] [y que lo acercan] tanto a otros textos del mismo autor como a los modelos literarios explícitos o implícitos a los que se puede hacer referencia”¹. El concepto, que tiene su origen en la teoría de Bajtín sobre la novela, fue difundido por Julia Kristeva cuya definición, como la que ofrece R. Barthes del concepto de *intertexto* alejado de la vieja noción de “fuente” o “influencias”, peca de excesiva imprecisión. Para Kristeva todo texto es un “mosaico de citas”, “absorción y transformación de otros textos” precedentes o de la cultura que lo rodea. Muchos críticos han señalado el absolutismo teórico de esta definición; entre otros, Claudio Guillén, Riffaterre, Culler y, más explícitamente, Cesare Segre que propone la distinción entre *intertextualidad* e *interdiscursividad*. La intertextualidad designaría las relaciones entre texto y texto (escrito y, particularmente, literario), es decir, los casos individualizables de presencia explícita de textos anteriores en un texto determinado, mientras que la interdiscursividad designaría las relaciones que cualquier texto, oral o escrito, mantiene con todos los enunciados o discursos registrados en la correspondiente cultura².

Recordar el concepto de intertextualidad para referirnos a unas coplas escritas en el siglo XV y ubicables en la llamada poesía cancioneril, es un hecho esperable y necesario. En el amplio corpus poético de los cancioneros es muy frecuente encontrar composiciones que citan versos ajenos: infiernos de enamorados,

1. Cfr. MARCHESE, A., y FORRADELLAS, J., *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1989.

2. Cfr. RIFFATERRE, M., *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979; GUILLÉN, C., *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica, 1985, cap. 15, pp. 309 y ss.; SEGRE, C., “Intertestuale - interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti”, in: GIROLAMO Y PACCANELLA, *La parola ritrovata*, Palermo, Sallerio, 1982.

purgatorios de amor, juegos trobados, glosas, además de otros muchos poemas de circunstancias como los que escriben el comendador Román (ID4325)³, Gómez Manrique (ID3358), Cartagena (ID6126) o Guevara (ID0859), entre otros⁴. Los ejemplos podrían multiplicarse.

“Al vislumbrarse la intertextualidad —escribe C. Segre— el texto sale de su aislamiento de mensaje y se presenta como parte de un discurso desarrollado a través de textos, como un diálogo cuyas frases son los textos o parte de los textos, emitidos por los escritores [...]. La “orientación hacia el mensaje”, propia de la función poética, se hace más compleja en las zonas de intertextualidad porque los elementos trasladados realizan un compromiso entre la orientación de partida y la de llegada”⁵. En el caso de los poemas cancioneriles la intertextualidad sugiere casi una complicidad entre emisor y receptor. Los versos citados permiten identificar el poema de procedencia y, en la asimilación del mensaje por el receptor, se verifican las posibles diversificaciones del primer sentido globalizador, del sentido autógeno del poema⁶. Por otro lado, lo que importa es la cita, no su autor ya que, de hecho, son abundantísimas las atribuciones falsas que dan lugar a confusiones de autoría, al mismo tiempo que evidencian la fama de algunas canciones que debieron ser muy conocidas entre los cortesanos de la élite cultural.

Entre estos poemas de citas, tan frecuentes en los cancioneros, se encuentran unas coplas que escribió Guevara con ocasión de *una partida que el rey Don Alonso hizo de Arévalo*, que editamos aquí⁷. Nuestro objetivo es observar las relaciones de intertextualidad entre el poema de Guevara y los versos que cita localizando los poemas de procedencia, y analizar el posible contexto situacional de esta composición identificando a los personajes que se mencionan. Estas coplas, que incluyen nueve citas de otras tantas canciones, constituyen un ejem-

3. En lo sucesivo usaremos las siglas empleadas por Brian Dutton para referirnos tanto a los poemas, que se ofrecerán con su número de identificación, como a cancioneros manuscritos e impresos. Cfr. DUTTON, B. et al., *Catálogo-Índice de la Poesía Cancioneril del Siglo XV*, Madison, MHRS, 1982, y DUTTON, B., *El cancionero del siglo XV c. 1360-1520*, 7 vols., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, Col. Biblioteca Española del Siglo XV.

4. Precisamente Guevara es el autor de unos versos de los que no se conserva más testimonio que su mención en un poema de citas. Cfr. ID0664, citado en el *Infierno de amor* de Garcí Sánchez de Badajoz en boca de Guevara (ID0662).

5. Cfr. SEGRE, C., *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 94-95.

6. Cfr. DOMÍNGUEZ REY, A., *El signo poético*, Madrid, Playor, 1987, p. 296.

7. Esta composición figura en dos cancioneros: el *Cancionero General* de HERNANDO DEL CASTILLO (11 CG) y el ms. Add. 10431 del British Museum (LB1). Fue editada por FOULCHÉ-DELBOSC, cfr. *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid, 2 vols., Col. NBAE, T. XIX (1912) y XXII (1915), T. XXII, nº 904. Se trata de quince coplas mixtas de rima consonante, diez formadas por nueve versos octosílabos y las cinco restantes por ocho, con el siguiente esquema: abba cdcd(d).

plo perfecto del papel social de la poesía de circunstancias, de lo que Jeanne Battesti ha llamado el *ritual mundano*⁸ como parte fundamental de la visión de la vida de los poetas y cortesanos de fines del siglo XV.

El poema de Guevara tiene como trasfondo histórico el acontecimiento más grave del reinado de Enrique IV, ya que fue compuesto poco tiempo después de la deposición del rey y la coronación de su hermano, el infante Don Alonso, por un grupo de nobles⁹. El hecho se conoce como la “Farsa de Ávila” debido a que el acto ritual tuvo lugar en los extramuros de dicha ciudad¹⁰. Las luchas nobiliarias, la inflación monetaria y la anarquía social definen la situación que heredó Enrique IV, un rey carente de la habilidad y energías necesarias para poner fin a este estado de crisis y asumir el poder efectivo. Habrá que esperar hasta el reinado de los Reyes Católicos para ver la Corona fortalecida y sometida la nobleza. Ante esta situación los nobles conjurados, que se hallaban en Ávila con el príncipe Don Alonso, decidieron destronar a Don Enrique y coronar al infante. Simbolizaba la persona del rey una estatua adornada con las insignias de la realeza, que fue colocada sobre un trono y arrojada después al suelo, una vez leído el manifiesto en el que se exponían los errores cometidos por el monarca. Finalmente subió al estrado Don Alonso y todos le prestaron acatamiento¹¹. Un romance anónimo recuerda lo sucedido:

Muy revuelta está Castilla;
Quejoso está y fatigado

8. Cfr. BATTESTI-PELEGRIN, J., *Lope de Stúñiga. Recherches sur la poésie espagnole au XVème siècle*, 3 vols., Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1982, T. I, pp. 393 y ss.

9. P. GALLAGHER, que considera este poema como posible fuente del *Infierno de amor* de Garci Sánchez de Badajoz, confunde al infante Don Alonso con el rey Alfonso V de Portugal, pretendiente de la princesa Isabel de Castilla y marido de Juana la Beltraneja, cfr. *The life and works of Garci Sánchez de Badajoz*, London, Tamesis, 1968, pp. 188-233.

10. Cfr. MACKAY, A., “Ritual and propaganda in fifteenth-century Castile”, *Past and Present*, 105, mayo 1985, pp. 4-43.

11. Sobre el simulacro de Ávila cfr. VALERA, D. de, *Memorial de diversas hazañas*, cap. XXVIII; ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, D., *Crónica del Rey Don Enrique el Cuarto*, cap. LXXIV; PULGAR, H. del, *Crónica de los muy altos e muy poderosos Don Fernando e Doña Isabel*, cap. I, in: ROSELL, C., ed., *Crónicas de los Reyes de Castilla*, Madrid, Atlas, 1953, Col. BAE, T. 70. Vid. también: GALÍNDIZ DE CARVAJAL, L., *Crónica de Enrique IV*, cap. 65, in: TORRES FONTES, J., *Estudio sobre la Crónica de Enrique IV del Dr. Galíndez de Carvajal*, Murcia, Sucs. de Nogues, 1946; PALENCIA, A. de, *Crónica de Enrique IV*, ed. de A. PAZ Y MÉLIA, 3 vols., Madrid, Atlas, 1973, Col. BAE, T. 257, 258, 267, cap. VIII; y PAZ Y MÉLIA, A., *El cronista Alfonso de Palencia, su vida y sus obras: sus Décadas y las crónicas contemporáneas. Ilustración de las Décadas y notas varias*, Madrid, 1914.

También las *Coplas de Mingo Revulgo* se hicieron eco de las divisiones del reino. Cfr. CICERI, M., “Le Coplas de Mingo Revulgo”, *Cultura Neolatina*, 37, 1977, pp. 75-149, 187-266, coplas I, III y ss. Vid. también: PULGAR, H. del, *Letras. Glosas a las Coplas de Mingo Revulgo*, ed. de J. DOMÍNGUEZ BORDONA, Madrid, Espasa-Calpe, 1954, Col. Clásicos Castellanos, nº 49.

Aquese rey Don Enrique,
 Rey no buen afortunado.
 Quéjase de muchos hombres
 A quienes puso en estado,
 Por haberle descompuesto
 En auto solemnizado,
 Y haber alzado por rey
 A Don Alfonso su hermano;
 Y aunque murió Don Alfonso,
 Su intento no habían dejado”¹².

Guevara se acogió desde el principio al partido del infante-rey según se deduce de un poema que compuso como respuesta a una pregunta de Jorge Manrique, partidario también de Don Alonso, en el que le aconseja unir sus lanzas al ejército rebelde¹³. Esta postura abiertamente militante así como la mención en sus coplas de personajes que desempeñaron un protagonismo de primer orden en el desarrollo de los acontecimientos, permiten reconstruir el ambiente en que se escribieron las coplas que ahora editamos. En unos momentos difíciles, de duras tensiones políticas, con una administración caótica y con dos reyes gobernando simultáneamente, Guevara convierte una salida del rey y de sus leales en un poema amatorio. Este es el sentido de la poesía de circunstancias, una poesía que forma parte de lo cotidiano, y se entiende y se cultiva con la naturalidad y la intrascendencia de los actos cotidianos.

Son ocho los caballeros mencionados en el poema: el rey Don Alonso, los condes de Benavente y Ribadeo, el poeta Diego de Ribera, ayo del infante, Don Sancho de Rojas, Señor de Monzón, Miranda, Morán y el maestresala Martín de Tavera. Son poetas los condes de Benavente y Ribadeo, de los que se conservan varias invenciones¹⁴, Ribera, autor de dos poemas que recoge el *Cancionero de Salvá* (PN13), Miranda y, por supuesto, Guevara, aunque ninguno es autor de los versos que cita en estas coplas.

Comenzamos por el infante Don Alonso. Nacido en 1453, estaba destinado a ser heredero y sucesor del funesto Don Enrique. Su repentina y precoz muerte

12. DURÁN, A., *Romancero General*, Madrid, Atlas, 1945, Col. BAE, T. XVI, nº 1022.

13. Cfr. ID1809, 11CG-714; ID6492 Respuesta. Serrano de Haro confiesa sus dudas al interpretar el contexto histórico de esta “conversación”, y sugiere la posibilidad de que sucediera durante el reinado de los Reyes Católicos; Vid. su libro *Personalidad y destino de Jorge Manrique*, Madrid, Gredos, 1965, p. 195.

14. Ambos son autores, respectivamente, de dos invenciones pertenecientes a una serie (ID0792) que figura en el *Cancionero del British Museum* (LB1-105) y en el *Cancioneiro Geral* de GARCÍA DE RESENDE (16RE-777).

acabó con las esperanzas de los Grandes del reino que le habían coronado en el simulacro de Ávila¹⁵. Tenía fama de virtuoso, justo y honesto en extremo:

Y era el rey Don Alonso no solamente inclinado a desagrar a los querellosos con justicia, pero muy honesto, tanto, que le pesava en ver las doncellas que no se vestían con honestidad, y tenía grande enojo de la reina doña Juana, porque tan suelta licencia tomaba para sí y dava a las suyas, así en el traxe como en todas las otras cosas, y que por esto tuvo siempre pesar en quanto con ella estuvo la ilustrísima infanta doña Isabel, su hermana, aunque bien conocía su gran virtud y honestidad, y holgava de verla salida de tal compañía¹⁶.

Algunos de los que en principio le apoyaron, como Don Pedro de Velasco o los condes de Benavente y Miranda, le abandonaron después para buscar la reconciliación con el rey Enrique, movidos por las compensaciones –donaciones de villas y otras mercedes –con que el monarca premiaba el apoyo de los suyos.

Rodrigo Alfonso Pimentel, conde de Benavente, que en 1465 había subido al cadalso en Ávila para despojar de los ornamentos reales a la estatua del rey, decidió un año después tornar al servicio de Don Enrique recibiendo entonces la concesión real de la villa de Portillo –más tarde solicitaría sin éxito el Maestrazgo de Santiago–, mientras que Don Alonso y los suyos se encontraban en la ciudad de Arévalo¹⁷. Estos datos permiten fechar el poema de Guevara en 1466, antes de la deserción del conde de Benavente¹⁸.

Rodrigo de Villandrando, conde de Ribadeo, se mantuvo fiel al partido del infante Don Alonso a quien acompañó en los principales sucesos de su corto reinado. En 1445 participó en la batalla de Olmedo junto al conde de Benavente –de ahí su mención en las *Coplas de la Panadera*–, y en 1474 fue distinguido por el rey Don Enrique, en presencia del príncipe Don Fernando, con un privilegio que Juan II había otorgado a su padre: el de sentarse con el rey a la mesa y entregarle

15. Su atípico reinado fue, tal vez, la causa de su muerte y así lo transmiten las crónicas que advierten de la posibilidad de que hubiera sido envenenado: “lo qual más se cree ser yerbas que otra cosa”, *cfr.* VALERA, D. de, *op. cit.*, cap. XL. Además de Guevara le dedican poemas Diego de Valera, Gómez Manrique y Juan Álvarez Gato.

16. *Cfr.* TORRES FONTES, *op. cit.*, cap. 94, p. 316.

17. *Cfr.* TORRES FONTES, *op. cit.*, caps. 79 y 80. En el Archivo Municipal de Murcia se encuentra un documento, firmado en Arévalo en abril de 1466, en el que Don Alonso, ya proclamado rey, solicita al Concejo de Murcia que se le envíen procuradores. *Cfr.* TORRES FONTES, *op. cit.*, p. 503.

18. B. DUTTON lo fecha en 1467; *cfr.* *El Cancionero ...*, T. VII, p. 48, ID0859. En 1467 el infante-rey volvió a Arévalo, acompañado de su hermana, huyendo de la epidemia de peste que sufría la ciudad de Segovia en la que se encontraba. Dejó por última vez Arévalo para ir a Cardeñosa poco antes de su muerte.

la ropa que aquel día el rey vistiese. Las *Coplas de la Panadera* (ID1945) traen un retrato poco favorecedor de Ribadeo:

“Y con talle gordo y feo
el Conde de Ribadeo
sin armas apareciera
el qual por çierto quisiera
que el robo fuera sobejo
porque ni a moço ni a viejo
tan gran parte le cupiera”¹⁹

El poeta Diego de Ribera fue nombrado ayo del infante Don Alonso en 1462:

El rey [...] mandó que los truxeran [a los infantes, sus hermanos] y traidos dio el cargo del infante a Diego de Ribera, cavallero muy cortés y de mucha virtud, para que fuese su ayo y le dotrinase como a hijo de rey pertenescía ...”²⁰

Permaneció en el cargo hasta la muerte del infante, tras la cual debió de quedarse junto a la infanta Doña Isabel, ya que en 1469 es enviado junto a otros dos mensajeros para notificar al rey Enrique el casamiento de los príncipes Don Fernando y Doña Isabel: Mosén Pero Vaca fue por parte del príncipe, Diego de Ribera por parte de la princesa y Luis de Antequana por parte del Arzobispo de Toledo²¹.

Sancho de Rojas, señor de Monzón, perteneció también al bando rebelde desde el principio. La *Crónica de Enrique IV* del Dr. Galíndez de Carvajal da cuenta de la reunión de destacados nobles en la ciudad de Burgos en 1464, en donde se comprometieron a hacer frente al tiránico poder del rey. Entre los mencionados se encuentran el conde de Benavente y el señor de Monzón.

La identificación de Miranda presenta más problemas. Aunque con dudas, nos inclinamos a pensar que puede tratarse del poeta Francisco de Miranda, autor de una pregunta dirigida a Gómez Manrique que recogen varios cancioneros²². La respuesta de Manrique no escatima elogios para el poeta:

“Siempre soys de los primeros
a los peligros humanos,

19. DUTTON, B., *op. cit.*, T. VII, p. 425.

20. TORRES FONTES, *op. cit.*, cap. 41, p.170.

21. Cfr. TORRES FONTES, *op. cit.*, cap. 116, p. 367.

22. ID2974, 2975 Respuesta, MN19-54, MP3-51, MN24-43. FOULCHÉ-DELBOSC, *op. cit.*, T.II, nº 348.

e nunca de los çagueros
en autos de caualleros
y en juegos cortesanos.
Si por ser de vos amigo
no valiere por testigo
díganlo los seuillanos.

Los quales en el justar
vuestra parescen escoria
pues de vuestro pelear
vuestra fama sin dudar
temen allende Cantoria.
Assí que ambas a dos
gentileza e fuerte cos
vos ofrescen la vitoria”²³.

Otra posibilidad es que se trate de Diego de Estúñiga y Avellaneda, que fue conde de Miranda desde 1457, a quien las crónicas citan a menudo al lado de los condes de Benavente y Paredes y otros nobles destacados, pero sería extraño que no le llamara “conde” o “señor”. Además, si hasta ahora Guevara respeta la jerarquía social en el orden de las menciones, no sería coherente encontrar a un Estúñiga con título de conde después de un poeta y un maestresala.

Por último sólo restan dos personajes: el maestresala Martín de Tavera, que, curiosamente, es mencionado también en otro poema de citas que firma Pedro de Cartagena (ID6126), y Morán, que aparece citado en un poema de Juan Álvarez Gato dedicado a Alfonso Carrillo, señor de Maqueda, a cuya casa pertenecía²⁴.

Estos galanes, que partieron de Arévalo penando de amores, mencionan nueve famosas canciones, siete anónimas, una de Álvarez de Villasandino y otra de Diego de Sandoval. Que fueron famosas es indudable a juzgar por las veces que se repiten sus citas, frecuentemente de los mismos versos. En alguna ocasión incluso se producen coincidencias significativas, como en una composición del *Cancioneiro* de García de Resende que cita tres de las canciones mencionadas por Guevara, (ID0439, “O que fuerte despedida”, ID0669, “Donde estas que no te veo”, ID0862, “Tan asperas de sufrir”). El eje temático es la despedida amorosa, los tormentos del partir, eje que funciona como vínculo semántico entre los

23. Citamos por la edición de FOULCHÉ-DELBOSC, *op. cit.*, T.II, p. 33, nº 348.

24. *Cfr.* FOULCHÉ-DELBOSC, *op. cit.*, T.I, nº 105.

versos de Guevara y los poemas citados. En realidad sólo el verso que cita el conde de Ribadeo pertenece a una clara canción de despedida:

“O que fuerte despedida
o que pena es partir
o quan malo es de sufrir
ver enajenar mi vida
.....
ved si es pena desigual
partir sin ser apartado
e muy grand dolor mortal
amar y ser desamado [...]”

Don Alonso, Benavente y Guevara eligen canciones sobre un tema próximo, la ausencia amorosa, y los restantes prefieren los temas de la *belle dame sans merci*, el ruego amoroso siempre desatendido y el valer infinito de la dama capaz de satisfacer por sí solo al poeta. Las citas realizan un compromiso entre el poema de origen y el de destino; el mensaje es más complejo porque la orientación es doble en función del sentido autógeno de uno y otro texto, dentro de una visión integradora: sólo se menciona el primer verso y sabemos que el comienzo siempre sugiere más que concreta, por eso la *liaison* está servida.

1. CRITERIOS DE EDICIÓN

Como criterio general partimos de la máxima fidelidad al texto, que sólo modificamos cuando se hace necesario para facilitar la lectura.

Regularizamos el uso de i/j/u/v reservando i/u para valores vocálicos, y j/v para valores consonánticos. Resolvemos las abreviaturas indicándolo mediante cursiva, y deshacemos las contracciones con un apóstrofo. Puntuamos y acentuamos según el uso actual. Por último, empleamos los corchetes rectos [] para encerrar formas que no están en el texto y se han restituido, y los corchetes agudos <> cuando cambiamos una forma por otra que nos parece más acertada.

Otras suyas a una partida *qu'el* rey don Alonso hizo de Arévalo.¹

Recontar si mal sentí
la razón me lo refrena,
pues no doy a nadie pena
ni me pena nadie a mí.

- 5 Mas, señoras, por serviros
daré cuenta quáles fueron
los galanes con sospiros
que penando se partieron,²
y las cosas *que* dixerón:³

- 10 Al muy alto y poderoso⁴
justo bien y justo rey
vi venir con sana ley
d'amador ledó , pensoso;
y con pena *que* sintía⁵
15 de partir, le vi tormento,
y dezir su señoría
con esquivo sentimiento:⁶
"Ni me plaze ni consiento".⁷

- Al señor de Benavente
20 vi venir solo, pensando,
su presencia publicando⁸
no pasión por acidente.⁹
Y de ver cómo pensava¹⁰

1. Texto base: 11CG-233 (108 r-v); LB1-177 (49r - 50r): O. s. de gevara a v. p. q. r. d. *alfonso* fizo d. a.

2. LB1: y penados s. p.

3. Falta en LB1.

4. LB1: El m. a. p.

5. LB1: y c. p. q. sentia.

6. LB1: c. extremo s.

7. LB1: no m. p. no c. Es cita del primer verso de ID0860, canción anónima que recoge la primera adición del *Cancionero Musical de Palacio* (MP4a-18, ff. 23v - 24r): "Non me plaze nin consiento/ que por mi mal sospires/ pues vuestro sospirar es/ acreçentar mi tormento [...]". Es de destacar el uso en rima de la palabra 'tormento', también en el poema de Guevara. Esta canción fue glosada por Gómez de Rojas. *Vid.* PN13-41 (f. 193r).

8. LB1: s. presençia p.

9. LB1: n. p. p. açidente.

10. LB1: Yo d. v. c. p.

- alleguéme sin temor,
25 y escuché *que* sospirava
y cantava con dolor:
“Loado seas amor”.¹¹
- <Al> conde de Ribadeo¹²
como firme enamorado
30 vi venir desconsolado,
n’olvidando su desseo¹³
ni negando su memoria
su mortal cruda herida,
mas cantando, no con gloria,
35 con boz alta y dolorida:
“¡O qué fuerte despedida!”¹⁴
- Començando el caminar
vi a Diego de Ribera,
con angustia lastimera,
40 crudamente <sospirar>;¹⁵
y aún le vi malenconía

11. Primer verso de una cantiga que Alfonso Álvarez de Villasandino dedicó a Beatriz, hija de Fernando de Antequera y esposa del conde Pedro Niño (ID0663, MP2-281 (f. 236r-v bis), PN1-33 (f. 15r), SA7-328 (f. 158r-v)): “Loado seas Amor/ por quantas coitas padezco/ pues nan vejo a quien ofrezco/ todo tempo este mio cor [...]” (MP2). Este verso parece haber servido como base para el estribillo de un villancico de Simão de Sousa, que recoge el *Cancioneiro Geral* de García de Resende: “Pois deixaste en mi memorea/ cuydado pena y dolor/ loado seas amor” [ID7128: “De ssymão de sousa a este vylançete alheo”]. También es citado en un poema de Montoro del *Cancionero de Palacio* (ID2519, SA7-130, f. 62r-v), y en la versión de dicho poema que realizó el mismo Montoro (ID2712). La estrofa V del *Infierno de Amor* de Garci Sánchez de Badajoz cita los dos primeros versos del poema en boca de Macías el enamorado. Cfr. GALLAGHER, *op. cit.*, pp 188-233. Guevara se los asigna al señor de Benavente.

12. Así en LB1. 11CG: El c. d. r.

13. LB1: n. o. s. desseo.

14. Primer verso de una canción de Diego de Sandoval que recoge el *Cancionero de Gallardo* (ID0439, MH1-171, f. 336r): “O que fuerte despedida/ o que pena es partir/ o quan malo es de sufrir/ ver enajenar mi vida [...]”. Gómez Manrique cita los cinco primeros versos de esta canción en una composición titulada “Clamores para los días de la semana”, en la que se citan, además de la mencionada, otros seis fragmentos de otras tantas canciones. Se trata, por tanto de otro “poema de citas”, cuyo tema es también, curiosamente, la despedida amorosa. Cfr. ID3358, MN24-56 (ff. 36v-38r) y MP3-62 (96-99). Tema y técnica se repiten en un poema de Diogo Marquã del *Cancioneiro Geral* de García de Resende, que coincide con el de Guevara en tres de sus citas: ID0439, “O que fuerte despedida”; ID0669: “Donde estas que no te veo”; ID0862: “Tan asperas de sufrir”. Cfr.: ID5211, 16RE-284 (f. 68r-v). Por último, el Comendador Román usa dos de los textos mencionados por Guevara (ID0439, ID0669) en un poema de citas dedicado a la Resurrección de Jesucristo (ID4325), en el que los once fragmentos citados han sido “vuelos a lo divino” dado el carácter religioso de la composición. Cfr.: NH3-3 (ff. 16v-32v), SA9a-11 (ff. 59v-73r) y 90CR-6 (25v-42v). Sobre la historia de los llamados *contrafacta*, vid. WARDROPPER, B. W., *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.

15. Así en LB1. 11CG: c. sopiar.

- bien embuelta con dolor,
con las quales en porfía
discantava su rencor:
45 “Donzella por cuyo amor”.¹⁶
- Y Sancho de Rojas vino¹⁷
con alegres presumpciones,¹⁸
contemplando en sus passiones¹⁹
arredrado del camino.
- 50 Pregunté cómo venía,
respondióme sin holgura;
no lo vi con alegría²⁰
mas dezir con amargura:
“Ay donas porqu’*en* tristura”.²¹
- 55 Martín de Tavera, cierto,²²
vi venir triste, lloroso,
con dolor tan congoxoso
qu’*es* hablar con ombre muerto.
Y de ver su mal cruel,
- 60 por quitarle su sentir,
caminé lo más con él
do d’amor le oí dezir:
“Tan ásperas de sofrir”.²³

16. Canción anónima (ID0861) que recogen dos cancioneros musicales: el *Musical* de Palacio (MP4a-5, f. 6v) y el de la Biblioteca Colombina de Sevilla (SV1-8, ff. 11v-13r): “Donzella por cuyo amor/ sin verguença nin temor/ e penado e sienpre peno/ pues soi vuestro servidor/ no me fagais ser ageno”. Aparece mencionada en otros dos poemas de citas: en una composición de Dom Joam Manuel del *Cancioneiro Geral* de Resende, y en el famoso juego trobado que hizo Pinar a la reina Doña Isabel. Cfr. 11CG-875 (ff. 183r-185r).

17. LB1: Falta la conjunción inicial.

18. LB1: sin a. pensamientos.

19. LB1: c. e. s. tormentos.

20. LB1: n. le v. c. a.

21. LB1: a. damas p. q. t. Primer verso de una canción anónima cuya glosa se encuentra en el *Cancionero de Gallardo*: ID0454, MH1-186, ff. 340r-341r. B. Dutton ofrece la canción extraída de la glosa pero advierte que no es seguro que ésta sea la forma correcta: “Ay donas porqu’*en* tristura/ pero penso noite dia/ non vejo como seria/ partida de mi a rencura”.

22. LB1: m. d. t. cierto.

23. Preciosa canción anónima que recoge el *Cancionero de Herberay des Essarts*: ID0862, LB2-72, ff. 88v-89r: “Tan asperas de sofrir/ son mis angustias y tales/ que de mis squivos males/ es el remedio morir”. Los cuatro primeros versos son citados en el *Cancionero Musical* de la Colombina como una de las trece adiciones a otro poema anónimo musicado por Cornago: “Gentil dama non se gana // sino ver y desear”, cfr. ID3474, SV1-4, ff. 6v-8r. La canción debió de ser muy conocida a juzgar por las numerosas citas y glosas de que fue objeto: ID0859, ID5211, ID6637, ID7684, ID2115, ID8106.

- A Miranda vi vestido
 65 de tormentos sin compás,²⁴
 de bolver mirar atrás²⁵
 con dolor de ser partido;
 Quando bien lo ove mirado²⁶
 de le ver quise espantarme,²⁷
 70 *que* le vi todo turbado
 y cantando sin mirarme:²⁸
 “¡Ay *que* no sé repararme!”²⁹
 Vi venir más a Morán
 tan penado y sin placer,³⁰
 75 *que* pasión me fue de ver
 un dolor de tal afán.
 Los ojos baxos, pensando,
 le vi llorar la partida
 do cantava sospirando,
 80 con angustia no fengida:
 “No queriendo soys querida”.³¹

- Estos son los lastimados
 del dolor de ser partidos,
 cuyos gozos son gemidos,
 85 cuyas vidas son cuydados;
 cada qual de quien apenas
 no le sé ni sus heridas,
 pero sé *que* sus cadenas
 de ser vuestro son venidas.³²

24. LB1: d. tormento s. c.

25. LB1: rrebolver mirando a.

26. LB1: Q. b. le huve m.

27. LB1: d. l. v. *que* se espantava.

28. LB1: y cantava s. m.

29. LB1: a. q. n. s. rremediarne. Canción anónima (ID0863) a la que puso música Juan de León que recogen, entre otros, el *Cancionero Musical* de Palacio (MP4a-22 (37-27)) y el de la Colombina de Sevilla (SV1-17, ff. 24v-25r): “Ay que no se remediarme/ cativo nin defenderme/ si tu que puedes valerme/ ya delibras de matarme”. Es citada también en un villancico de Juan del Encina y en una pregunta de Luis de Bivero a Lope de Sosa, *cfr.* ID1140, ID6478.

30. LB1: muy p. s. p.

31. Canción anónima musicada por Música que recogen, entre otros, dos cancioneros de la Biblioteca de Palacio. *Cfr.* ID0864, MP4a-9 (22,15) y MP2-127, f. 165v: “No queriendo sois querida/ por mi mal de mi en tal grado/ que jamas non se me olvida/ por vos passion e cuidado”.

32. LB1: d. serviçios s. v.

- 90 Pues señoras, por medida,
pues acá n'os olvidaron,³³
sepa yo cuáles quedaron
de vosotras con tristura;
porque sepan pues afanan,³⁴
95 sin erraros ni mentiros,
cuáles son los que se ganan
o se pierden por serviros.

- Y a la tal pregunta mía
respondedme sin engaño,³⁵
100 porque amor no dé más daño
o menor mal en porfía;³⁶
que del mal de las ystorias
de partir de allá sin vicio,
dicho os he quantas memorias³⁷
105 cono[scí] [e]n vuestro servicio.³⁸

- Si de más tenéys cuydado
preguntaldo, que contento,
como aquel que bive esento,³⁹
serviré a todas de grado.⁴⁰
110 Vilos todos ser leales,⁴¹
y conséj'os bien querellos⁴²
porque vuestros crudos males
no den culpa de perdellos.

- Y en el fin señora[s] píd'os⁴³
115 c'os membréys de sus membranças,⁴⁴

33. LB1: p. a. vos o.

34. LB1: p. q. sepa p. a.

35. LB1: respondeme s. e.

36. LB1: o menos m. e. p.

37. LB1: d. o. h. que tal memoria.

38. LB1: conoço en v. serviço. 11CG: conocen v. s. Corregimos atendiendo a la lectura de LB1 y al sentido de la estrofa.

39. LB1: c. a. q. bien e.

40. LB1: servira a t. d. g.

41. LB1: digos t. s. l.

42. LB1: y c. b. quereros.

43. LB1: en fin s. p. Añadimos la 's' de 'señoras' atendiendo al plural del verso 90.

44. LB1: c. membros d. s. m.

por *que* viénd'os ~~con~~ mudanças⁴⁵
 no rebuelen de los nidos.⁴⁶
 Y acordaos de sus cuydados
 qu'es amor sabrosa llaga,
 120 los servicios bien pagados⁴⁷
 juro son de *quien* los paga.

Cabo⁴⁸

Yo de mí no cuento guerra⁴⁹
 por c'amor no me desvele;
 vale más, *que* si me duele
 125 mi dolor es lexos tierra.⁵⁰
 Mas con esta sola fe,
que jamás niego desseo,⁵¹
 si tañeren, cantaré⁵²
 con el dolor *que* posseo.⁵³
 130 "Dónde estás *que* no te veo".⁵⁴

Ana M. RODADO RUIZ
 Universidad de Castilla-La Mancha

45. LB1: p. q. viendo c. m.

46. LB1: n. rebuelva *con* l. n.

47. LB1: l. serviçios ser p.

48. LB1: fin.

49. LB1: y. d. n. c. gloria.

50. LB1: m. d. e. l. tierras.

51. LB1: *quien* me niega d.

52. LB1: s. cantare c.

53. LB1: c. d. en q. me creo.

54. Canción anónima (ID0669) que recogen varios cancioneros: el *General* de 1511, el de Resende de 1516, el *Cancionero Musical* de Palacio y el *Musical* de la Colombina de Sevilla, entre otros: "Donde stas que no te veo/ ques de ti sperança mia/ a mi que verte desseo/ mill años se me haze vn dia". Fue musicada por Cornago. Cfr. POPE, I., "The secular compositions of Johannes Cornago, Part I", in: *Miscelánea en homenaje a Monseñor Higinio Anglés*, T. II, Barcelona, CSIC, 1961, pp. 689-706. Fue una canción glosada y citada en numerosas ocasiones, lo que prueba su fama. Entre los citadores, además de Guevara, cabe destacar a Garci Sánchez de Badajoz en su *Infierno de Amor* y a Pinar en su famoso juego trobado mencionado antes. Vid. *supra*, n. 16.