

**ACTES DEL VII CONGRÉS
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

Volum III

EDITORS:
SANTIAGO FORTUÑO LLORENS
TOMÁS MARTÍNEZ ROMERO



Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)

Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval : (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens, Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-281-0 (tercer volum)
ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s. l.

Dipòsit legal: CS-257-1999 (III)



LAS VARIANTES EN EL MS. ADD. 10431 DE LA BRITISH LIBRARY (*LBI*)

MANUEL MORENO
University of Liverpool

ESTADO DE LA CUESTIÓN

ESTA COMUNICACIÓN viene al cabo del estudio y edición del manuscrito Ms. Add. 10431 que se encuentra en la biblioteca del British Museum, bien conocido como *Cancionero de Rennert* o, según la nomenclatura utilizada por Brian Dutton (1990-91), *LBI*, del que hasta la fecha no contamos con una edición completa. Rennert lo publica parcialmente, editando las composiciones que no se encuentran ni en *IICG* ni en *IACG*, Brian Dutton hace una mera transcripción completa que necesita ser revisada. Hoy viene siendo ya necesario el estudio completo de uno de los cancioneros más importantes de principios del siglo XVI.

Por ahora tenemos algunos estudios que han surgido en torno a tres problemas: autoría (Jones, 1961: 1-21), datación (Alvar, 1991; Moreno, 1997) y relación con otros cancioneros (Alvar, 1991; Parrilla, 1996: 523). La solución a todos estos problemas se presentan como especulaciones y vierten más problemas que soluciones. Es verdad que hasta fecha muy reciente el estudio de los cancioneros estaban postergados y una gran laguna se abría en los estudios medievales. Ha sido a partir de la década de los noventa donde esos estudios han venido adquiriendo relevancia. Incluso los trabajos sobre *LBI* aparecidos hasta hoy vienen al tresbolillo de otros trabajos y las opiniones vertidas en muchos casos no son sino repeticiones de ideas anticuadas que necesitan ser revisadas. Es justificable que al estudiar el corpus poético de un autor, pongamos por ejemplo Guevara, Cartagena o Nicolás Núñez, los investigadores se topan, en la colación de los diferentes testimonios, con *LBI*, y éste no es objeto de su estudio; de la misma manera que al estudiar los géneros –la *canción*, *romances* o *letras y cimeras de justadores*– tampoco es objetivo final dar soluciones a los problemas que presenta nuestro cancionero.

El abandono del estudio de este cancionero no es muestra sino del poco interés que hasta fecha muy reciente ha ofrecido al hispanista este tema. Falta de interés que viene de la mano de la dificultad que encerraba el simple co-tejo de materiales. Con el estudio de Brian Dutton se ha abierto un campo amplio que necesita un gran empuje. Con ganas esperamos la edición que Joaquín González Cuenca está haciendo de la primera edición del *Cancionero general* de Hernando del Castillo (Valencia, 1511), así como la publicación de tesis doctorales sobre distintos autores cancioneriles –Ana M^a Rodado Ruiz ha estudiado la poesía de Guevara, M^a Isabel Toro Pascua la obra de Guevara y Cleofé Tato de la obra de Santa Fe, entre otros. Por último y esta introducción quisiera subrayar la idea de un encuentro entre especialistas de cancioneros y cuyo primer fruto fue el Congreso celebrado en Londres: «Spanish Cancioneros; Materials and Methods» (University of London. Institute of Romance Studies, Junio, 1997), en el que participaron algunos de los especialistas sobre cancioneros y en el que se acordó la celebración periódica de dichos encuentros.

EL PROBLEMA

Todos los investigadores que se han topado, por uno u otro camino, con *LBI* han encontrado en sus testimonios grandes problemas: los que a la hora de buscar los *stemma* *codicum* de las composiciones que también se atestiguan en *LBI* han tenido en muchas ocasiones que desistir de su propósito. El estudio de las múltiples variantes que proporciona cualquier colación en que participe el manuscrito londinense ha hecho, además de hacer perder los nervios de cualquiera, que se pierda la batalla del establecimiento de muchos *estemma*. En algunos casos es cierto que hay errores bien de uno u otro testimonio, pero en *LBI* hay algo más que un mala lectura o errores. Los escollos que nos presentan las variantes en muchas ocasiones son preferentemente dos:

- Diferente número y distinta ordenación de estrofas.
- Constante supresión, adición o refundición de versos.

Aquella pérdida de nervios que decía causaba a los que se las tenían que ven con *LBI*, ha hecho también que sus opiniones sean negativas hacia la tradición que presenta el manuscrito londinense. Se ha hablado constantemente por parte de los investigadores de errores, incorrecciones, malas y más que dudosas lecturas. Estas opiniones pueden ser más o menos ciertas,

según los casos pues no hay que generalizar; hablar de este modo, en el caso de *LB1*, supondría volver a cargarnos de los prejuicios de los que se cargara la poesía de cancionero a principios de siglo y que redujo casi a la nada a la poesía cancioneril. Yo quiero defender la idea de que hay más intencionalidad poética en *LB1* que errores o malas lectura, aunque es obvio que también hay algo —mucho— de esto último. Pero, el uso habitual de alteraciones estróficas, la selección de las éstas, su recreación, testimonian una práctica habitual en el cancionero: una vez que el poema sale de las manos del autor podríamos afirmar que ya no es de su propiedad y esta idea se hace más patente en *LB1*, donde su responsable —¿amanuense, autor?— tiene visos de ser un poeta comprometido en la complicada edición de este cancionero.

Así, hablar de composiciones incompletas carecería muy a menudo de sentido: la poesía cancioneril a la vez que es un pasatiempo, es, también, un estimulante y juego, tanto de la corte como de la lectura en público en círculos menos eruditos, es una obra abierta susceptible de ser reconstruida, alterada y apropiada en la voz de otro. Por lo que en la transformación, en el nuevo poema henchido de variantes, se verterán gustos personales, habilidades poéticas y, por qué no, simpatías y antipatías personales o políticas.

Varios ejemplos pueden ilustrar lo que vengo diciendo, aquí y por falta de espacio, daré sólo uno.¹ El ejemplo elegido es un lago poema de Garci Sánchez de Badajoz que se compone, en la versión de *LB1*, de 36 estrofas (ID 0622, «Como en veros me perdi»)² Poema abierto, sensible a cualquier cambio, dado que en la última estrofa (nº 36) se nos invita a ello:

Perdonen los caualleros
a quien hago sinjusticia
pues quedan por estrangeros
y agenos de mi noticia
de poner en los primeros

Y si desto se quexarena
los que aqui no se hallaren
porque assi cierro la puerta
la materia quede abierta
ponganse los que faltaren.

1. Para más ejemplos remito a mi artículo: «Tres calas en el primer cuaderno del Ms. Add. 10431», en *Spanish Cancioneros; Materials and Methods*, en prensa.

2. «Como en veros me perdy» [ID 0662]: *LB1*-3; *MN14*-5; *13*BI*-1; *14CG*-281; *SA10b*-96. *LB1*, fol 1r-4r, *Cs xv*, 1:131-34. *13*BI*, fol 1r-4v; *Cs xv*, 5. *11CG*, fol. 120r-121v; *Cs xv*, 5:297-301. *14CG*, fol. 94v-96v; *Cs xv*, 6:102-106 [+ , versión ampliada]. *MN14*, p. 23-46; *Cs xv*, 2:46-51. Acéfalo, arranca: «... compasion ... / de mis tristes pensamiento», *SA10b*, fol ... 135r-137r = xxvi—viii; *Cs xv*, 4:237-39.

<i>LBI</i> ³	Cita ID		<i>IICG</i>	<i>I4CG</i>	<i>MNI14</i>	<i>SAI0b</i>	<i>BI*13</i>
1.Introducción	—				1		1
2.Amor	—		-A	-A	-A	-A	-A
3. »	—		2	2	2	2	2
4. »	—		3	3	3	3	3
5. Macias.	0663		4	4	4	4	4
6. J. Rodríguez del Padrón.	0125		5	5	5	5	5
		M. de Santillana	6	6	6	6	7
		Monsalve	-B	-B	-B	-B	-B
			-C	-C	-C	-C	18
7. Juan de Mena.	0335		8	8	8	9	19
		Don Rodrigo	-D	-D	-D	18	8
8. Guevara.	0664		7	7	7	7	27
9. D. Diego López de Haro	0665		9	9	9	34	10
10. Jorge Manrique.	0666		10	10	10	27	9
			-E	-E	-E	8	34
11. Ferrando de Ayala	0667		28	28	28	15	11
12. Bernaldino de Velasco	0668		27	27	27	11	12
13. D. Diego de Castilla.	0669		18	18	18	16	13
14. D. Sancho (hermano)	0670		19	19	19	13	14
15. Bernaldino Manrique.	0671		22	22	22	14	15
		D. de San Pedro	-F	-F	-F	-F	16
16. D. Manrique de Lara.	0672		16	16	16	10	17
17. D. Íñigo Manrique.	0673		12	12	12	17	22
18. Vizconde de Altamira.	0674		11	11	11		23
		D. E. de Guzmán	-G	-G	-G		24
19. D. Luis (hermano).	0675		25	25	25		-F
20. D. Alvar Pérez.	0152		15	15	15	20	20
21. D. Alonso (hermano)	0676		17	17	17		21
22. D. Diego de Mendoza.	0119		13	13	13		
		Antonio de Velasco	-H	-H	-H		
23. Alonso de Haro.	0677		14	14	14		
24. Íñigo López.	0678		26	26	26		26
25. Juan de Hinestrosa.	0679		20	20	20		35
26. Mariño.	0680		21	21	21	26	33
27. Cartagena.	0681			34	34		25
28. Juan de Hinestrosa.	0682			23	23		28
29. Lope de Sosa.	0683			24	24		29
30. Luis de Pindola.	0684			29	29		30
31. Francisco de Llanos.	0685			30	30		31
32. Rodrigo Mexía.	0686		31	31			32
33. D. Lope de León.	—			32	32		
34. D. Manuel de León *	—		34	33	33		
		Avila el Comendador			-I		-I
		El Almirante			-J		-J
		Don Íñigo			-K		-K
35. D. Juan de Guzmán*	—				35	35	6
36. Cierre.	—		36	36	36	36	36

3. La tabla sinóptica que sigue refleja la colación de los testimonios que conocemos de este poema. Está ordenada según se documenta en *LBI*, a continuación copio las citas (ID) que señala Brian Dutton, que son referencias de poemas de los autores mencionados en cada estrofa. Agrupo tres cancioneros, por creerlos de la misma familia (*IICG*, *I4CG* y *MNI14*). Las estrofas que no figuran en *LBI* las he nominado con letras mayúsculas (A, B, C, ...) y en negrita; igualmente, y en negrita, remarco el poeta citado en la estrofa.

El número de estrofas en cada testimonio es distinto: *11CG*: 35, *14CG*: 43, *MN14*: 47, *SA10b*: 22, *13*BI*: 42. En el orden de las estrofas parece que podríamos descubrir dos tradiciones distintas: una la que representa *11CG*, *14CG* y *MN14*; otra, las restantes. No entramos por el momento a analizar cada una de las estrofas, lo haremos un poco más adelante.

Las preguntas que nos saltan a primera vista son: ¿Quién recoge la mejor tradición? ¿Cómo elegir el *stemma codicum* del orden de las diferentes estrofas? ¿quién lee mejor? ¿La acumulación de mayor número de estrofas responde a nuestras preguntas en la cronología de la composición? Responder a esas preguntas es entrar en un verdadero galimatías. Si observamos aquellas composiciones que he nombrado con letras (A, B, C, ...) veremos que cualquier conclusión cronológica de las diferentes tradiciones fracasa. Hay que pensar en una selección estrófica. Las estrofas A, B, C, ..., que rinden honor a algunos de los paradigmáticos enamorados de la época, no aparecen en *LBI* ¿Por qué?. Hay que pensar que aquí se esconde una selección estrófica, si no existían todas esas estrofas en la fecha de compilación de esta composición, al menos hemos de pensar que si habría algunas. La comparación de la pérdida de estos autores aquí corresponde a la no inclusión de estos autores en la selección que hace el compilador en todas las composiciones de *LBI*. Hay un reflejo de gustos personales, aunque también, no podemos descartarlo, podría haber fuentes distintas, ya veremos más adelante.

En la exclusión de nombres como: Marqués de Santillana, Monsalve, Don Rodrigo, Diego de San Pedro, Don Enrique de Guzman, ... hay alguna clave: gustos poéticos distintos, antipatías o problemas políticos del recopilador hacia ellos. No creo que sea mera casualidad que estos autores no aparezcan. Y es el caso que ni Santillana, ni Monsalve, ni Diego de San Pedro (éste con veinte composiciones en *11CG* y 25 en *14CG*, tanto como se ha hablado de la relación de estos cancioneros con *LBI*) no aparecen en el *Cancionero de Rennert*. Es cierto que tenemos una excepción: Antonio de Velasco. Éste aparece en el grupo de composiciones «Cimeras y letras de justadores». Pero, y como defensa de mi teoría, he de decir que el grupo de letras es algo distinto. Las «letras y cimeras» han entrado en *LBI* sin selección, formarían un grupo compacto existente en forma de pliegos sueltos -¿quizás tres pliegos sueltos se reúnan aquí?

Pero volvamos al problema planteado: las variantes en *LBI* no son en muchos casos errores, sino recreación de la poesía de cancionero. Recreación que es regla general para explicar lo que se quiere significar. *LBI* rompe todo esquema clásico de fuentes, pues es una inversión de todas en una. *LBI* se representa en un trazado de líneas que representan el entrecruzamiento de diferentes testimonios, unos conocidos (32 cancioneros y 12 pliegos sueltos) otros suponemos que perdidos.

No sería demasiado difícil, aunque sí costoso, a través del análisis de las abreviaturas y enlaces que usa *LBI* descubrir el uso de un impreso o un manuscrito. Sencillo es mostrar que hay fuentes, de las que participa *LBI*, y que hemos perdido.

FUENTES PERDIDAS

El manuscrito *MN14* (Dutton, 1990-91, *Cs xv* 1:131-273) es copia de un «cancionero antiguo», según la introducción que hace Enrique Vedia a este cancionero (Parrilla, 1996; Moreno en prensa). Parece ser que esta copia decimonónica ha sido readaptada según los testimonios que aparecen en el *Cancionero general* (no podría decir de qué edición, si bien me inclino a pensar en unas ediciones tardías, no en las de 1511, 1514, ó 1517) de las obras de Garcia Sánchez de Badajoz. La presentación de las obras de este autor se presentan con las variantes que Vedia coteja con el llamado «Cancionero antiguo»; cada página se divide en dos partes, en la mitad de la izquierda se copian las composiciones y en la parte derecha se anotan las variantes. Pues bien, si nosotros comprobamos las variantes anotadas de Vedia y supuestamente tomadas de ese perdido «Cancionero antiguo», nos daremos cuenta inmediatamente de la relación que se establece entre tres testimonios: «Cancionero antiguo», *LBI* y *13*BI*.⁴ Estamos por tanto, al adentrarnos en el análisis de las estrofas, ante la otra posibilidad que apuntábamos más arriba: la posible existencia de otra u otras tradiciones. Para que se compruebe lo que digo copio sinópticamente los testimonios de las variantes del «Cancionero antiguo» presentes en *MN14*:

4. *13*BI* es la nominación de Brian Dutton para el pliego suelto de Garci Sánchez de Badajoz: *Infierno de los amadores*. Sevilla, Jacobo Cromberger, ¿1511-1515?. 4 ff. FJN874. ARM43. N7W33, que se conserva en la Biblioteca Nacional de París (PN rés. Yg. 105). Se puede ver este pliego suelto en Dutton, 1990-91, *Cs xv*, 5:553-57)

<i>LBI</i> ⁵	<i>SA10b</i>	<i>I3*BI</i>	<i>IICG / I4CG</i>	<i>MN14</i>
<p>1 Como en veros me perdy pensando que me hallara en el infierno decendi donde se fingio gevara para preguntar por mi en el qual muchos halle Condenados en mi fe que aqui traygo por escrito y el martirio ynfinito que en este lugar note para el qual yo soy precito —Δ—</p> <p>4 todos los traygo encantados</p>	[—Δ—]	<p>... perdi al infiero descendi donde se fingio guiuara</p> <p>condenados en su fe y aqui traygo por escrito y su martirio infinito queneeste ... para el qual estoy precito —Δ—</p> <p>Todos los traygo encantados</p>	[—Δ—]	<p>[⁶ al infierno ... gueuara</p> <p>... en su ... e aqui traigo ... su martirio infinito</p> <p>liberanos domine.]</p> <p>Todos los tengo encantados⁷</p>

5. En las páginas que siguen sólo hago una selección de los versos y estrofas en los que se incluyen las notas que nos sirven para mostrar el caso. El símbolo «...Δ...», significa la falta de este verso, «[...Δ...]» significa la falta de la estrofa en los testimonios; cuando no copio el verso es porque no hay variantes y ha de tomarse igual que se lee en *LBI*, a partir del que establezco las variantes. Uno los testimonios de *IICG* y *I4CG* en una columna: primero copio el texto de *IICG* en letra cursiva a continuación, caso de que exista variante, copio el de *I4CG* en letra normal, separándolo por una línea inclinada: «/».

6. Nota en *MN14*: «Esta copla y otras tres que adelante estan tambien cerradas entre la señal de parentesis [] se hallaron en un cancionero viejo y empieza en esta copla esta obra.»

7. El manuscrito *MN14* en la nota (4): «Todos los traigo encantados».

<i>LBI^s</i>	<i>SAI0b</i>	<i>I3*BI</i>	<i>IICG / I4CG</i>	<i>MNI4</i>
12 estar ansy de camino que aquella color cobria diziendo como aquel dia	[—△— —△—]	estar assi de camino diziendo sin alegria	<i>questaua assi de canino/ que yuan en su compania/</i>	que estaua assi de camino ⁸ que iuan en su compania ⁹ diziendo como aquel dia
13 Y vy a don diego	vi tambien a ...	Vi tambien alla don diego	<i>Y tambien vi a don diego/</i>	Y tambien ui a ... ¹⁰
15 su tristeza lamentando tal le vi qual yo me veo en el mal con quien peleo	en tristezas vy ... con el mal con que peleo	vilo tal qual yo me veo su pena estar muy clara	<i>en tristezas lamentando/ Tal lo vi qual yo me veo/ conel mal con que peleo/</i>	¹¹ Tal lo vi ... ¹² con el mal con que peleo
16 su pena escura muy clara	su pena estava muy clara	su pena estar muy clara		¹³
17 que no avello seydo	que señor o no aver sydo	que no fuera no auer sido señora que no hauer sido	<i>señora que no auer sido /</i>	señora que no auer sid ¹⁴
19 segund su dicho se esmera	[—△—]	segun ...	<i>... sesmera /</i>	¹⁵

8. Nota en MN14 (21): «Estar asi de camino».

9. Nota en MN14 (23): «que aquella color cubria». (24): «Diziendo sin alegria».

10. Nota en MN14 (33): «Vi tambien alla a don diego».

11. Nota en MN14 (30): «su tristeza».

12. Nota en MN14 (31): «Vilo qual yo me veo / en el mal con quien peleo».

13. Nota en MN14 (20): «Su pena estar muy clara».

14. Nota en MN14 (32): «Que no fuera no auer sido».

15. Nota en MN14 (17): «Segun su dicha se esmera».

<i>LBI</i> ^s	<i>SAI0b</i>	<i>I3*BI</i>	<i>IICG / 14CG</i>	<i>MN14</i>
24 el alma que enel estava	[—Δ—]	del alma que en el estaua	No en <i>IICG</i>	del alma que en el staua ¹⁶
25 Vy alli al comendador juan de himestrosa andar herido de vn pasador tal que el asta vi temblar que era cosa de temor sus penas se descubrieron sus manos mis ojos vieron	[—Δ—]	Vide alli hablar ... passador ... temblar que era caso ... —Δ— torcidas con gran dolor diziendo hazia el amor ... hizieron	<i>Alli vi al ... /</i> <i>... passados /</i> <i>... tembrar /</i> <i>era cosa de temblar /</i> <i>—Δ— /</i> <i>Mis ojos sus manos vieron /</i> <i>—Δ— /</i> <i>sacadas con gran dolor /</i> <i>diziendo hazia el amor /</i> <i>... hizieron /</i>	Alli vi al ... —Δ— Mis ojos sus manos uieron ¹⁷ que lastima me pusieron atadas con gran dolor diziendo hazia el amor ... hizieron
—Δ— Retorcer con gran dolor diziendo cara al amor las tus manos me fizieron y formaron amador				
26 que tiran al coraçon		que bueluen al coraçon		¹⁸

16. Nota en MN14 (40): «el alma que en el estaua».

17. Nota en MN14 (28): «Sus penas se descubrieron / sus manos mis ojos uieron» / (29) «Torcidas con gran dolor».

18. Nota en MN14 (36): «Que hieren el coraçon / Que bueluen al coraçon»

LBI^s	SAI0b	13*BI	IICG / 14CG	MN14
<p>27 libertad de su cadena —Δ— para todo mi conclusion mas no para mi pasion ni tormentos ni dolores antes son ora mayores ved quan fuera de rrazon va la ley delos amadores</p> <p>31 andar rregando su huerta</p> <p>32 declarando su byvyr</p> <p>33 con todos sus amadores y votava por amores</p> <p>35 escureçia tyniebla</p>	<p>libertar de ... e dezia con gran pasion para mi uvo conclusion mas no para mys ardores y tormentos e dolores —Δ— ... de los amores</p> <p>[—Δ—]</p> <p>[—Δ—]</p> <p>[—Δ—]</p> <p>[—Δ—]</p>	<p>libertar ... —Δ— para mi vuo conclusion y tormentos y dolores antes agora mayores ... razon ... de los amores</p> <p>andar embrando su huerta</p> <p>declaraua su encubrir</p> <p>con otros diez amadores que votauan por ...</p> <p>escura y ciega tiniebla</p>	<p>libertar .../ Y dezia con passion / para mi ouo conclusion / mas no para mis dolores / ved quand fuera de razon / va la ley de los amores / ser los ojos causadores / y que pene el coraçon / No en IICG</p> <p>No en IICG</p> <p>No en IICG</p> <p>y votauan No en IICG y muy escura tiniebla</p>	<p>liberar ... delibrar de su ...¹⁹ Y dezia con passion para mi ouo conclusion mas no para mis dolores ued quan fuera de raxon ua la ley de los amores ser los ojos causadores y que pene el coraçon</p> <p>²⁰</p> <p>declaraua su biuir²¹</p> <p>con todos sus amadores²² e votauan por amores²³</p> <p>e muy escura tiniebla²⁴</p>

20. Nota en MN14 (43): «andar sembrando su huerta».

21. Nota en MN14 (45): «Declaraua su encubrir».

22. Nota en MN14 (46): «con otros diez amadores».

23. Nota en MN14 (47): «que votauan por amores».

24. Nota en MN14 (53): «Escura y ciega tiniebla».

19. Nota en MN14 (15): «libertar de su cadena». La nota (16): «en el cancionero viejo dize la media copla que se sigue assi: Para mi ouo conclusion / mas no para mi passion / y tormentos y dolores / antes agora mayores / ved quan fuera de raxon / va la ley de los amores / .Tomen la que mejor les pareciere».

Pero esta relación entre *LB1* y *13*BI* no es sólo interna, también lo atestigüamos externamente en el ordenamiento de las estrofas: hay ciertos agrupamientos coincidentes, vuelvo a la tabla primera: las coincidencias entre diversos grupos estróficos (estrofas 1-5, 12-17 y 29-32) son datos que nos permiten apoyar la teoría sobre la proximidad y relación entre estos dos testimonios.

Pero una vez confirmado esa continuidad y discrepancia de *LB1* con otros testimonios ¿cómo elaborar el *stemma codicum* de esta composición? La dificultad de hacer una edición crítica de *LB1* es harto difícil por el elevado número de variantes que salen de la colación de las composiciones. *LB1* hay que entenderlo desde parámetros distintos, como obra abierta en que se han entrecruzado muchas tradiciones, campo fácil de labranza, lábil y cambiante con las circunstancias.

La variante implica un problema en el modo de producción, es una interferencia en el texto para, en muchos casos, aclarar el sentido, si el sentido se aclara la variante toma entidad poética, si no es así entonces se convierte en error. En las alteraciones encontramos la técnica propia de componer, con la finalidad de buscar otras significaciones. Estudiar la variante no es sólo detectar equívocos, es algo más: descubrir materia y sentido poéticos. Y una de las características poéticas del cancionero es la *isotopía*, esto es, «la capacidad de atracción combinatoria de los semas de un semema al sintagmarse con otro» (González 1991: 212-13). La capacidad combinatoria de la poesía cancioneril es más amplia cuanto que su restricción, con palabras de dobles significados, es capaz de un mayor enriquecimiento del sistema, creando una amplia red isotópica.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, Carlos (1991): «LB1 y otros cancioneros castellanos», en *Lyrique romane médiévale: la tradition des Chansonniers. Actes du Colloque de Liège 1989*, ed. Madaleine Tyssens, Bibliothèque de Lettres de l'Université de Liège, 258, Université, Liège, pp. 469-500.
- CERQUIGLINI, Bernard (1989): *Eloge de la Variante: histoire critique de la philologie*, Seuil, Paris.
- DUTTON, Brian *et al.* (1982): *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo xv*, Bibliographic Series, 3, 2 tomos en 1, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison.
- DUTTON, Brian con Jineen KROGSTAD (ed.) (1990-91) *El cancionero del siglo XV, c. 1300-1520*, Biblioteca Española del Siglo XV, Maior, 1-7, Univ. y BEsXV, Salamanca.

- GALLAGHER, Patrick (1968): *The Life and Works of Garci Sanchez de Badajoz*, Tamesis Book, London.
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (1991): «Un aprendido canto: la tradición en la técnica poética de San Juan de la Cruz», en *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, vol. I: pp.205-19.
- JONES, R. O. (1961): «Encina y el cancionero del British Museum», *Hispanófila*, 11: 1-21.
- MORENO, Manuel (1997): «Sobre la relación de LBI con IICG y I4CG», en *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Carlos Alvar et al., Universidad, Alcalá de Henares, vol II: 1069-83.
- Cancionero de la British Library. Poesías varias*. Aquí comienzan las obras de Garci Sanchez de Badajoz, con otras de algunos singulares poetas y del famoso Pedro de Herriega .Ms. 3777. Biblioteca Nacional de Madrid.
- Ms. Add. 10341*. British Library.
- PARRILLA, Carmen (1976): «De copias decimonónicas de cancionero», en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, eds. Ana Menéndez Collera y Victoria Roncero López, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, pp. 517-30.
- POTTIER, Bernard (1948-49): «Etude lexicologique sur les inventaires aragonais», *Vox Romanica*, 87: 219.
- RENNERT, Hugo Albert (1899): «Der Spanische Cancionero des British Museum (Ms. Add. 10431)», *Romanische Forschungen*, 10: 1-176.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1973-74, 1977, 1978): *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, ed. Askins, 4 tomos, tomos I y II: *Impresos durante el siglo XVI* (1973) tomo III y IV: *Impresos durante el siglo XVII* (1977 y 1978), Castalia, Madrid.
- STEFANO, Giuseppe Di (1976): «Romances en el Cancionero de la British Library, Ms. Add. 10431», en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, eds. Ana Menéndez Collera y Victoria Roncero López, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, pp. 517-30.
- TORO PASCUA, María Isabel (1995): «Algunas notas para edición de la poesía de Guevara», en *Medioevo y Literatura, Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes Universidad, Granada, pp. 389-403.