

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

II

2005

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, agosto 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2
I.S.B.N. volumen: 84-96259-74-9
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

“Pequeño cancionero” ¿o cuadernos de trabajo para cancioneros canónicos?

Paola Elia
Universidad de L'Aquila

*“Aqui se comiençan las cantigas e
desires muy gratiosos e bien fechos que
fiso e ordeno en su tiempo el onrrado y
noble cauallero pero Gonzales de
Mendoza”*

Es de la rúbrica general de la obra poética de un prestigioso miembro de la familia de los Mendoza, muerto en 1385 en la batalla de Aljubarrota,¹ que introduce la primera selección de textos del manuscrito MN15 (BNM 3788).² Este singular ejemplar del fondo de la biblioteca del Marqués de la Romana, por sus reducidas dimensiones (mide 21,5 x 15,5 cm., y contiene sólo diecisiete folios) fue divulgado entre los hispanistas en los años cincuenta con el sugerente y oportuno título de *Pequeño cancionero* (con el que se ha conocido hasta hoy).³

¹ Pero López de Mendoza, abuelo del Marqués de Santillana, nació presumiblemente hacia 1340. Cfr. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras completas*, ed. de Ángel Gómez Moreno, Maximilian P. A. M. Kerkhof, Planeta, Barcelona, 1988. Francisco Layna Serrano, *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI*, I, Aldus, Madrid, 1942.

² Ya M423-B.II-6. Las siglas utilizadas para identificar los manuscritos son de Dutton, *El cancionero del siglo XV, c.1360-1520*, Universidad & BESXV (BESXV, Maior, 1-7), Salamanca, 1990-1991, 7 vols. La datación es de Charles V. Aubrun, aceptada después por Dutton “de hacia 1590”. La filigrana en la parte central del folio ó una mano con un corazón y una flor con cinco pétalosó, coincide con las del repertorio de Briquet en los números 11244, 11246/7/8 que se usó durante todo el siglo XVI. Cfr. *Les filigranes, dictionnaire historique des marques papier*, III, Paris, 1907.

³ Deriva de la traducción del francés de la etiqueta de *Petit cancionero* asignada al códice por Aubrun, “Inventaire des sources pour l'étude de la poésie castillane au XV^e siècle”, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, C.S.I.C., Madrid, 1953, pp. 305-306.

De las veinticinco composiciones (y no veinticuatro como sostienen Azáceta y Dutton)⁴ que incluye esta colección consideramos testimonios únicos solo once textos poéticos, estimando el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid del siglo XVIII (MN65) una copia directa realizada sobre el *Pequeño Cancionero*.⁵ Se trata de: dos “dezires a manera de cantiga” de Pero González de Mendoza (núm. 4 “Menga, dame el tu acorro”, núm. 5 “A mi sería graue cosa”), de los que PN1 conserva solo una estrofa por la pérdida de un folio; seis breves “canciones” que constituyen la obra completa atribuida a Beltrán de la Cueva, el mayordomo de Enrique IV (núm. 6 “Donsella, yo digo assi”, núm. 7 “Al amor y a la fortuna”, núm. 8 “No tardes desconocida”, núm. 9 “Si os ui no m’arrepiento”, núm. 10 “A todos la fermosura”, núm. 11 “Vuestra veldad cada ora”); una “respuesta” a Juan Rodríguez del Padrón atribuida a la reina doña Juana (núm. 19 “Verdadero amigo mio”); y un texto poético de comienzos del siglo XVI sobre la decadencia de Granada, de cierto “Arteaga de Salazar”, (núm. 24 “Salid palabras temblando”). También el epitalamio burlesco sin título (que inicia con el verso “Pergonçalez, Pergonçalez” núm. 23) puede ser incluido entre las documentaciones únicas: la refundición atribuida a Rodrigo Cota, de final del siglo XVI, incluida en un manuscrito de la Biblioteca Nacional (K-97, ora 9234), es una versión que transmite un número y una secuencia de estrofas bastante diversa respecto a ésta más antigua del manuscrito del Marqués de la Romana.⁶ Los restantes textos poéti-

⁴ Azáceta alude a 24 composiciones; transcribe los dos versos iniciales y los finales de “Biue leda si podras” de Juan Rodríguez del Padrón en nota a pie de la página 100, considerándola en el manuscrito una “nota complementaria a ‘Verdadero amigo mio’” la respuesta de la reina doña Juana; cfr. “El ‘Pequeño cancionero’”, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VII, I, CSIC, Madrid, 1957, pp. 83-112. Esta breve composición, que señalo con 19^{bis} (para no crear confusión), ha sido excluida también por Dutton; cfr. *El cancionero*, p. 79.

⁵ Examinó más adelante las relaciones entre MN15 y MN65, registrado en la Biblioteca Nacional de Madrid con el número 129366³³.

⁶ Publicada en 1894 por Foulché-Delbosc. En la edición crítica de Marcella Ciceri se lee a propósito de esto: “tenderei [...] a vedere in queste strofe che compaiono esclusivamente in K-97 un’addizione posteriore ed escluderei l’ipotesi di una doppia redazione”. Cfr. “Un epitalamio burlesco di Rodrigo Cota”, *Cultura Neolatina*, 42, 3-4 (1982), p. 242.

cos, algunos anónimos⁷ y otros de dudosa paternidad,⁸ tuvieron una vasta difusión, ya que fueron transmitidos también por los cancioneros canónicos del siglo XV como *Baena* (c. 1465, PN1), *Palacio* (c. 1439, SA7) y *Herberay* (c. 1465, LB2).

Ignoramos totalmente en qué época fueron recogidas estas composiciones en este pequeño libro manuscrito encuadernado en piel, cuyos folios (algunos de los cuales en blanco 2^v, 4^v, 5^r, 8^v, 13^v y 16^v), presentaban ya muy probablemente defectos de conservación debidos a manchas de humedad o tinta. No excluiríamos la posibilidad de que la encuadernación hubiera sido dispuesta en el siglo XVIII, época a la que se remonta el traslado del *corpus* poético del códice descrito MN65.

Azáceta ofreció una descripción del así llamado *Pequeño cancionero*⁹ ya casi completa, pero sin distinguir entre los diversos copistas que habrían contribuido a la “factura” del ejemplar. Se limita al inventario del contenido, a la publicación de los textos inéditos y a las anotaciones acerca de los autores. A pesar de las frecuentes investigaciones por parte de estudiosos interesados en aspectos específicos (la obra de Macías, Pero González, Villasandino, las coplas satíricas y, sobre todo, las notas filológicas incorporadas por copistas),¹⁰ este pequeño y valioso códice permanece aún inédito.¹¹

⁷ “Un miércoles que partiera” MN15-21, “Abre abre las orejas” MN15-22.

⁸ La composición “En una linda floresta” MN15-18, aquí atribuida a Suero de Ribera, figura en otros ejemplares atribuida a Santillana “Por una gentil floresta / de lindas flores e rosas” (13^rRM, 3A7), cfr. M. Frenk, “¿Santillana o Suero de Ribera?”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 16 (1962), p. 437.

⁹ Azáceta, “El ‘Pequeño cancionero’”.

¹⁰ Macías, *Lesperienza poetica galego-castigliana*, ed. de Andrea Zinato, Cafoscarina, Venezia, 1966; Marcella Ciceri, “Un epitalamio”; Carlos, Mota, Placencia, *La obra de Alfonso Álvarez de Villasandino*, tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona, 1990; *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. de José María Azáceta, CSIC, Madrid, 1966, 3 vols.; *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Visor Libros, Madrid, 1993; *Coplas hechas sobre la batalla de Olmedo que llaman las de la panadera*, intr., texto crítico y notas de Paola Elia, Facoltà di Economia e Commercio, Verona, 1982; Paola Elia, “Le coplas del tabefe una satira del XV secolo spagnolo”, *Studi e ricerche*, 2 (1983), pp. 137-183.

¹¹ Además de la transcripción de Dutton (*El Cancionero*, pp. 68-75) no creo que se hayan publicado ediciones de PN15. La tesis doctoral de Jacqueline Grivois (Paris, 1957), nunca publicada, fue descrita al año siguiente por Charles V. Aubrun, “Edition du chansonnier manuscrit n^o 4 3788 de la Bibliothéque National de Madrid”, en *Bulletin Hispanique*, 60 (1958), p. 378.

Hemos querido proceder al examen del manuscrito aceptando la invitación que Vicente Beltrán dirigió a los especialistas de filología ibérica a superar los límites de los estudios tradicionales sobre los cancioneros y a tomar en consideración las “posibilidades que los cancioneros mismos, en cuanto objeto”, nos ofrecen como valiosos testimonios de una época y como fuente de información sobre los “medios que los copistas tenían a su alcance” o sobre sus “métodos de trabajo”.¹² En el caso específico de MN15 y de MN65 un estudio general del *corpus* textual llevaría a conclusiones “sorprendentes” en cuanto a la tipología de los testimonios, y permitiría aclarar otros aspectos problemáticos relativos a los métodos de compilación de los grandes cancioneros.

Es muy probable que por su carácter inconcluso, la antología del Marqués de la Romana derivase de una carpeta donde se habían conservado materiales varios, “cuadernillos” y “hojas sueltas”, que podían representar los modelos para los compiladores de antologías poéticas. No se trataría, por tanto, de un cancionero propiamente dicho, ni de un “borrador”, sino más bien de material de diversa procedencia acumulado con los años, perteneciente a un erudito o quizá a un librero. En este manuscrito se conservan valiosas notas y variantes que son el resultado de un cotejo de índices y textos, efectuado por el docto filólogo sobre autógrafos de conocidos cancioneros. Aludimos al ejemplar del *Cancionero de Baena*, que se guardaba en la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial y al códice perdido del así llamado *Cancionero de Pero Laso de la Vega*.

El proceso que se ha registrado en la compilación del manuscrito del siglo XVIII (MN65), valdría para sufragar la hipótesis por nosotros propuesta, acerca del carácter de *pecia* del *Pequeño cancionero*. En este sentido, si extendemos la atención a los textos de MN65, resultaría evidente que quien “ordenó” el contenido de aquella carpeta habría actuado más como compilador que como copista. Éste eligió de entre las variantes al margen añadidas

¹² Vicente Beltrán, “Tipología y génesis de los cancioneros. Las grandes compilaciones y los sistemas de clasificación”, en *Cultura Neolatina*, 55, 3-4 (1995), pp. 233-265.

en los textos del *Pequeño Cancionero*, eliminó las notas superfluas, compuso un “cancionerillo”, distribuyendo en unos cuadernos las composiciones poéticas y las rúbricas que sacó de noticias a veces contradictorias.

Hemos examinado directamente, en la Biblioteca Nacional de Madrid, el códice del Marqués de la Romana con la intención de cuantificar el número de manos que han distribuido las estrofas y las anotaciones (a veces de manera “desigual”), y para verificar si la confusa disposición de textos, sobre todo en los folios centrales del códice, se debió a una disposición equivocada de los cuadernos en el momento de la encuadernación. Parece lícito deducir que habrían intervenido en la compilación de los diecisiete folios, ocho (o incluso nueve) copistas, de los cuales uno en particular con visos de docto filólogo, un buen conocedor de poesía cancioneril.

En cuanto a la disposición de los materiales, excluirémos la posibilidad de que los textos incluidos en el manuscrito hubieran sido copiados en varias etapas cuando el volumen estaba ya encuadernado, hemos verificado daños materiales que se deberían a la existencia de cuadernillos independientes y hojas sueltas, que tenían vida autónoma antes de la encuadernación. Prueba de ello son los datos que a continuación citamos: unos pequeños agujeros de carcoma han dañado, junto a la costura, sólo la parte interna de los folios 1-3, los que contienen las primeras selecciones de textos (Pero González, Beltrán de la Cueva y Macías); una mancha de tinta en los folios 14 y 15, que no deja huella en los folios limítrofes y que se extiende hasta el centro de la segunda columna de estrofas, ha quemado parte de la escritura del epitalamio burlesco atribuido a Rodrigo de Cota; las notas al margen en los folios 5 y 6 han sido añadidas antes de la encuadernación, ya que la escritura está cortada en los márgenes externos y cosida en los internos.

Nuestra suposición acerca de la pluralidad de las manos y la peculiaridad de la compilación del pequeño volumen, deja de todas formas amplio espacio a las dudas, en cuanto el tipo de escritura: a veces es casi idéntica, y el color pálido afecta a todos los folios. Sin embargo, podríamos estar en condiciones de reconstruir, aunque

con un cierto margen de aproximación, la singular organización de este códice, si bien algunos folios parecerían encolados por la encuadernación que no permite ver las costuras de los cuadernos.

- I cuaderno (ff. 1^r-4^v), copistas A - B
- f. 1^r: Pero González de Mendoza (núms. 1-5)
 - f. 2^r: Beltrán de la Cueva (núms. 6-11)
 - f. 2^v: en blanco
 - ff. 3^r-4^r: Macías (núms. 12-16)
 - f. 4^v: en blanco.

El primer cuaderno, precedido de dos folios de guardia, va del folio 1^r al 4^v (un *binión*). El reclamo *Dezires + Inperial* que se extiende por el centro superior del primer folio (1^r), está anotado por el copista al presentar los textos de otro autor, Pero González.¹³ Esta referencia errónea, que, por otra parte, no ha sido corregida, puede indicar que MN15 es acéfalo, es decir, que las primeras hojas pueden haber sido separadas de otro códice más extenso, donde los textos poéticos de Imperial precedían a los de Pero González. El error de todas formas puede depender del texto base, el modelo de referencia, usado por el copista, que contenía en el mismo folio las composiciones de ambos poetas. Cabe recordar que la misma secuencia de autores se registra además en la antología Baeniana.

Las selecciones de textos que figuran en el I cuaderillo, se deben al mismo copista (que indicamos con la letra A), que parece imitar el “encuadre” o “caja” de su modelo incluso en la distribución de las composiciones en dos columnas. Los folios dejados en blanco, 2^v y 4^v, coinciden con el final de la segunda y la tercera serie de textos, respectivamente los de Beltrán de la Cueva (f. 2^r) y los de Macías, que finalizan con la primera mitad del folio 4^r. Dada la presencia de estos amplios espacios en blanco, parece lógico suponer que el manuscrito usado como antígrafo debió tener dimensiones diferentes a las de MN15, o también que nuestro copista haya dejado en blanco unos folios útiles para incorporar eventualmente otras composiciones de los mismos autores.

¹³ Se ha de señalar que los folios que contienen la obra de Macías se marcan con la misma técnica de reclamo *Cantigas + Macias*.

Por el contrario, se deben a otra mano (B) unas variantes esporádicas en relación a los textos de Pero González y una nota sobre Macías que se lee en la segunda mitad de la columna derecha del folio 4^r. El corrector consigue sacar las diversas lecciones del cotejo con un presunto “original”: añade en relación a *ssotar* en la composición número 4, verso 6, “assi esta en el original” (f. 1^v). Ciertamente él hace referencia al ejemplar, “el Libro grande original de Cancionero” que se conservaba en la biblioteca “de San Lorenzo” de El Escorial, que la misma mano menciona en el folio siguiente (f. 5^r).¹⁴ En cuanto a la nota sobre la *obra* de Macías que servía para poner de relieve la discrepancia entre las dos fuentes manuscritas, el corrector afirma haberla obtenido de la *Carta-prohemio* del Marqués de Santillana. En esta obra el Marqués sostiene haber visto en un gran libro antiguo de “cantigas e decires” sólo cuatro canciones “amorosas” del poeta, cuyos primeros versos cita en una lista, que corresponden a los números 12, 14, 13, 16 de este cuaderno. Santillana excluye por tanto la canción número 15 de nuestro ejemplar,¹⁵ “Con tan alto poderio” (que Macías “ordeno [...] en loores del amor”). Queda dicho que la variante que anota el docto filólogo al margen de la composición número 16 (“Prouay de buscar medida (en vez de “proue”) coincide con el verso citado en el *Prohemio*. Otros cancioneros transmiten las cantigas de Macías, sin la rúbrica general, entre los cuales el de Baena (PN1), que las incluye en los folios 108^{rb}-109^{rb}, entre la *obra* de Pedro Ferruz y la del Arcediano de Toro.

Por consiguiente, al menos para los textos de Pero González, el corrector (B) ha demostrado conocer otra fuente manuscrita: el mismo modelo de MN15 o, posiblemente, el antígrafo del *Cancionero de Baena*.

¹⁴ Gracias al códice del Marqués de la Romana podemos sanar la laguna del ejemplar de París (PN1) que conserva (en el f. 84^v) sólo las tres cantigas (251, 251^{bis}, 251^{ter}): “Ay señora muy complida”, “Por Deus, señora, non me matades”, “Pero te sirvo sin arte”) y la primera estrofa de la cuarta (252: “Menga, dame el tu acorro”); como es sabido, los demás textos faltan a causa de la pérdida de un folio.

¹⁵ Cfr. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras*, pp. 449-450.

Aunque nos reservamos para otra ocasión, un más atento examen paleográfico y ecdótico de este pequeño ejemplar (también con vistas a la edición crítica que estamos preparando), procedemos ahora a la descripción de lo que presumiblemente debió ser otro cuaderno autónomo y que por el momento clasificamos como segundo cuaderno.

- II cuaderno: ff. 5^r-8^v (en blanco 5^r/8^v), copistas: B/C/D/E
- 5^r: en blanco
 - 5^v: Tabla Cancionero de San Lorenzo
 - 6^r: Índice del Cancionero de Pero Laso de la Vega
 - 6^r-7^v: ¿Macías? (núm.17)
 - 7^v: ¿Suero de Ribera? (núm. 18)
 - 8^{ra}: Doña Juana (núm. 19)
 - 8^{rb}: Rodríguez del Padrón (núm. 20)
 - 8^{rab}: Rodríguez del Padrón (núm. 19^{bis})
 - 8^r: en blanco.

La forma en la que fue compilado el I cuaderno, que dejaba entrever la intención por parte del “compilador” de “ordenar” un cancionero tradicional —es decir, “selecciones de textos poéticos de diferentes autores”—, cambia radicalmente en los restantes folios del códice. Sin embargo, el manuscrito del Marqués de la Romana, se ha hecho famoso sobre todo por la originalidad del contenido del II cuadernillo, que fue redactado por diversas manos de forma desordenada y confusa, y que se extiende desde el folio 5^r hasta el folio 8^v. Se han dejado en blanco, como en el cuaderno anterior, el primero y el último (5^r -8^v).

Procedamos ahora al análisis de los textos.

El contenido de los cuatro folios es el siguiente: la Tabla del *Cancionero de Baena*, es decir, la lista de los autores y obras que el copista B extrae del cancionero de “San Lorenzo el Real”;¹⁶ el índice de los autores incluidos en el cancionero perdido que per-

¹⁶ Como se ha podido destacar a partir del examen del I cuaderno, el erudito B en la biblioteca de San Lorenzo había obtenido unas variantes cotejando precisamente los textos de este mismo autor sobre el Cancionero “original” de esta biblioteca “Los auctores que se nombran en el libro grande original de Cancionero de S. Lorenzo el real son estos”. Véase Paola Elia, “Ancora delle ipotesi sul *Cancionero de Baena*”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale*, 46, 2 (1999), pp. 366-369.

teneció a Pero Laso de la Vega,¹⁷ copiada posiblemente por un erudito diferente (que indicamos con la letra C); y cinco textos poéticos: 17, 18, 19, 19^{bis} y 20 (copistas C, A, E) y una serie de notas y variantes al margen añadidas por el copista B.

La Tabla en el folio 5^v, ilustrada hace años por Azáceta en su edición del *Cancionero de Baena*, y estudiada por Barclay Tittmann y Alberto Bleuca,¹⁸ ha sido copiada por el filólogo docto al que nos hemos referido otras veces con la letra B. Se registran en este mismo folio, además, ocho notas al margen de la misma mano, donde se ofrecen informaciones sobre los autores mencionados y que merecerían una mejor atención por parte de la crítica.¹⁹ Algunas de éstas presentan una señal de inserción en relación a los nombres de la lista. Por ejemplo, el asterisco (en realidad una cruz con cuatro puntos en cada ángulo recto), en el margen izquierdo, justo después del nombre de Imperial, remite con la nota marginal que sirve para señalar una anomalía ya estudiada por la crítica: el nombre de Pero González de Mendoza no figura en la Tabla, cuyos “dezi-res”, en cambio, se incluyen en el *corpus* de la antología baeniana.²⁰

¹⁷ “En un cancionero de mano grande de letra muy antigua el qual estaua entre los libros que tiene Don Pero Lasso de la Vega, de Fernad Perez de Guzman su bisabuelo, donde ay obras de [...]”.

¹⁸ Barclay Tittmann, “A contribution to the study of the ‘Cancionero de Baena’ manuscript”, *Aguila*, 1 (1968), pp. 190-203; Alberto Bleuca, “Perdióse un cuaderno...: sobre los cancioneros de Baena”, *Anuario de estudios medievales*, 9 (1974-1979), pp. 229-266.

¹⁹ Podría ser útil aclarar sucesivamente las relaciones entre la tabla de MN15 (por otra parte omitida por Dutton, *El cancionero*, p. 72) y la de PN1 que no coinciden exactamente. Ha sido subestimada, por ejemplo, la frase final que añade el copista al terminar la lista de autores y obras: “Entre las dichas obras hay preguntas y respuestas de otros y entre ellos de don Pedro Tenorio”. Por qué el copista hace alusión a este personaje puesto que el arzobispo de Toledo, don Pedro Tenorio, es mencionado una sola vez, en la rúbrica de PN1-152, en un dezir de Villсандino, “Muy noble señor onrado”, “a don Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo, quando lo mandó soltar el Rey Don Enrique, ca estava preso en Zamora”. Es lícito suponer que el copista al transcribir la tabla haya confundido a Pedro Tenorio (arzobispo de 1375 a 1399) con don Pedro de Luna (arzobispo de Toledo de 1403 a 1414), Gutierre Tenorio (fue sólo electo arzobispo de Toledo en 1411) y con don Sancho Rojas (1415-1422), considerando la serie de composiciones de PN1-153-165 referidas al mismo prelado. Por tanto tampoco en el ejemplar del *Cancionero de El Escorial* debieron figurar para estas composiciones rúbricas más detalladas.

²⁰ “Los dezires de Pero Gonzalez de Mendoza [...] se siguen las terceras tras los de Francisco Imperial”. Cfr. Alberto Bleuca, “Perdióse”, pp. 237-243; Paola Elia, “Ancora”, pp. 372-373.

En los folios siguientes 6 y 7, otro copista docto (C), al citar la secuencia de autores incluidos en el cancionero que perteneció a Pero Laso demuestra particular interés sólo por una composición que en aquel “libro de letra muy antigua” se atribuía a Macías. Este copista no debió conocer el I cuaderno de nuestro cancionero, en otro caso, habría añadido esta misma composición en el folio 4^{rv}, es decir, en el espacio dejado en blanco por el primer copista (A), inmediatamente después de la obra de Macías. Se trataría de un texto poético transmitido con atribuciones diferentes: en el cancionero mencionado viene incluido entre las composiciones del poeta enamorado (Otro cantar que fizo Macias, “Ay que mal aconsejado”), mientras según el copista B (como observa en una nota que se extiende en el interlineado entre el título y el primer verso, ocupando parte del espacio blanco de la izquierda), se trataría de una “cantiga que fizo” Villansandino “por amor e loores” de la reina de Navarra, hermana del Rey don Juan. El copista C transcribe en la columna central del folio 6^{rv} el texto poético; seguidamente, interviene el docto corrector (B) para añadir en los márgenes las variantes sacadas de la versión transmitida por el Cancionero de San Lorenzo del Escorial (PN1-25).²¹

El copista C en el folio 7^{rv} añade después otro texto —el número 18 en la secuencia de nuestro códice, “En una linda floresta”, aquí atribuido a Suero de Ribera—, que afirma haber extraído del mismo *Cancionero de Pero Laso* (“auia en el mismo cancionero [...]”). Se trata de otra composición, bastante similar a la de Santillana (“Por una gentil floresta / de lindas flores e rosas”), una vez más de incierta paternidad, también por la refundición que ha sufrido en el tiempo.

El último folio del II cuadernillo (f. 8^r), que contiene los textos números 19, 19^{bis} y 20, fue compilado nada menos que por tres manos distintas D, E, B y, obviamente, en tiempos diferentes. Primero el copista D transcribió una respuesta de la reina doña

²¹ Como es sabido, se registran, con múltiple paternidad, otras refundiciones de esta composición que debería atribuirse a Villansandino.

Juana a Juan Rodríguez del Padrón, “Verdadero amigo mio” (cuya fuente nos es desconocida), ocupando sólo la primera mitad de la columna izquierda (a). Sucesivamente, otro copista (E) añadió en la primera mitad de la segunda columna (b), una composición de dos estrofas atribuidas al mismo autor (“Ardan mis tristes menbranças”). Finalmente, nuestro filólogo (B), dividiendo el folio con una línea discontinua, [___—] en la parte blanca de abajo, ocupa la primera columna de la derecha y, después, la de la izquierda (a-b), con la cantiga de Rodríguez del Padrón (“Biue leda si podras”) la número 19^{bis}. Se preocupa además de señalar la fuente, como es su costumbre, que sería otra vez la del Cancionero de San Lorenzo, especificando también el folio (clxxix) en el que se incorporó. PN1 la registra en el número 470.

Para concluir. No hay duda por tanto de que el copista B haya poseído los dos primeros cuadernos contenidos en el código del Marqués de la Romana (ya en parte transcritos por el copista A), ni hay duda de que los haya utilizado para comparar los textos del cancionero que estaba en la Biblioteca Real de San Lorenzo. La mano de este importante copista, sin embargo, ya no aparecerá en los restantes folios del código.

- III cuaderno ff. 9^r-13^v; copista F, corrector G
 ff. 9^r-11^v: “Vn miercoles que partiera” (núm. 21)
 ff. 12^r-13^r: “Abre, abre las orejas” (núm. 22)
 f. 13^v: en blanco.

Es lícito suponer que los folios 9^r-13^v (el f. 13^v se dejó en blanco) constituían otro cuadernillo independiente, debido a una misma mano F que copia dos composiciones anónimas de sátira político-social del siglo XV, sin rúbricas,²² conocidas respectivamente con el título de *Coplas de la panadera* y *Coplas del Tabefe*.

La primera, que comienza con el verso “Vn miercoles que partiera”, se escribió con ocasión de la batalla de Olmedo en

²² La mano que anota a lápiz *Coplas de ¡Ay panadera!* es moderna, quizás se trata de la misma que añade la numeración progresiva 1-10 debajo a la derecha, en el *recto* de cada folio, a partir de 8^r. Hemos diferenciado en dos cuadernos los folios 9^r-13^v y 14^r-16^v en base a las manos, a los espacios dejados en blanco, a las manchas de tinta, al contenido y al tipo de escritura; mientras ha sido imposible diferenciarlos a través de la costura.

1445.²³ La segunda que comienza con “Abre abre las orejas”, compuesta (también en la segunda mitad del siglo XV) en contra del mal gobierno de Enrique IV, en algunos manuscritos aparece con el título de *Coplas de Mingo Revulgo*. Los textos se distribuyen aquí en dos columnas de cuatro estrofas cada una, la escritura es antigua y regular. Un revisor que identificamos con la sigla G, añade al final de la última estrofa una nueva copla que pertenece a una tradición diferente.²⁴

IV cuadernillo (hojas sueltas): ff. 14^r-16^v copista: H
ff. 14^r-16^v: “Pergonzalez
Pergonzalez” (núm. 23)
f.16^v: en blanco.

Un conjunto de tres folios que finaliza con el *verso* del folio 16 dejado en blanco, contiene la composición arriba citada “Pergonzalez, Pergonzales”, atribuida por otro testimonio manuscrito a Rodrigo Cota. El texto del epitalamio burlesco, distribuido en dos columnas de tres estrofas, se debe de nuevo a una mano diversa (H). Una mancha de tinta muy evidente hace imposible la lectura de algunas palabras de la segunda columna, por tanto son ilegibles algunos versos de las coplas 5, 8, 17 y 20.

Hoja suelta : f. 17^{rv}. Copista I.
f. 17^{rv}: Arteaga de Salazar (núm. 24)

Figura al final el folio 17^{rv}, con una composición de seis estrofas (“Salid palabras temblando”) aparentemente de escritura más moderna respecto a los demás textos; en el *recto* del folio 17 cuatro estrofas en dos columnas, en el *verso* dos estrofas seguidas.

Conclusiones

En cuanto a la tipología del códice, los resultados nos llevarían a caracterizarlo más como una colección de fuentes manuscritas (cuadernillos y hojas sueltas de diversa procedencia, con com-

²³ En algunos testimonios de la tradición se registra la estrofa introductoria “Panadera soldadera [...] que te aconteció en la vera”: una voz anónima solicita a la panadera que narre los hechos de la batalla. Cfr. Paola Elia, *Coplas hechas*, pp. 9-12.

²⁴ “El sol se pondrá turbado [...] según muestra tu planeta”. Cfr. Paola Elia, “Le *Coplas del tabeño*”, p. 182.

posiciones de varios géneros y apuntes de copistas) que como un auténtico cancionero.

Aun aceptando la definición del término “cancionero”, en el significado más amplio, “como sinónimo de conjunto de obras literarias predominantemente poéticas”,²⁵ en este caso nos atreveríamos a afirmar que no estamos ante un verdadero cancionero. En primer lugar falta el que “fizo e ordeno”, falta la voluntad de un “anónimo compilador”²⁶ o “del dueño que encargaba esta obra”.²⁷ En segundo lugar faltaría aun “la consapevolezza strategica del antologista” –utilizando las palabras de un filólogo italiano–, “de un emittente unitario” el que propone una “struttura fondamentale dell’antologizzazione”.²⁸ Por otra parte, añadiríamos en este caso que parece ausente también la figura del lector “las personas que lo leyeren”, un destinatario (la gente de corte, “el señor rey” en el caso de PN1).

Por lo tanto, el manuscrito del Marqués de la Romana (MN15) es más bien el texto base de MN65, que es el “pequeño cancionero” realizado en el siglo XVIII, donde desaparecen notas de copistas, variantes de eruditos y tablas de cancioneros canónicos. En este caso el copista/compilador realizó una selección entre composiciones con dudosa paternidad, conformó la secuencia de los textos para una “estrategia” suya, aunque discutible. Él intenta un orden alfabético en el primer cuadernillo; reúne obras de Pero

²⁵ Joaquín González Cuenca, “Cancioneros manuscritos del Prerrenacimiento”, *Revista de Literatura*, 40 (1978), p. 211.

²⁶ No coincido en este caso con A. Bleuca (cfr. “Perdióse”, p. 233) que considera la “breve antología” obra de un “anónimo compilador”.

²⁷ Es obvio –escribe Dorothy Severin en un estudio sobre LB3 y SV2– que muy pocas de las composiciones poéticas contenidas en los cancioneros del siglo XV “eran verdaderas canciones para cantar”. Los llamados cancioneros, “eran en efecto misceláneas personales de la prosa y poesía preferida del dueño?”, cfr. “‘Cancionero’: un género mal nombrado”, *Cultura Neolatina*, 54, 1-2 (1994), p. 95.

²⁸ El antologista proponiendo “cosas”, textos, o *collages* de textos para uso crítico (desde la Edad Media hasta el siglo XX) no da sólo muestras de “smisurato orgoglio”: propone [...] una visión de las cosas [...]. “*Cum-vertere* es la operación que todo antologista cumple en el acto de re-colocar en un contexto por necesidad siempre diverso”. Cfr. Roberto Antonelli, “L’antologia, il tempo e la memoria”, en *L’antologia poetica* (Roma, La Sapienza), *Critica del testo*, 2,1 (1999), pp. viii-x.

González y sobre el mismo autor, en el segundo; y separa en el tercero las poesías de Beltrán de la Cueva y de Macías, dejando en los “encabezamientos” sólo los datos sobre las obras y los autores.²⁹ Realizó pues una selección sobre la base de las informaciones ofrecidas por el texto base. Llegados a este punto, la “selección de textos” de MN15 se convierte necesariamente en un modelo (un antígrafo) de cancionero.

Los resultados aquí obtenidos no llevan tanto a rebajar el manuscrito del Marqués de la Romana como a exaltarlo en importante fuente de información.

²⁹ Nos limitamos a una somera descripción reservándonos para otra ocasión el análisis más detallado de MN65 “*Varias poesías de escritores del siglo XV*”. Se trata de un ejemplar no encuadernado formado por tres cuadernos de diez folios, cada uno con numeración autónoma moderna (1-10). En el folio de guardas del primer cuadernillo (erróneamente marcado a lápiz con el número romano II) se lee la signatura y una letras 12.963.³³-L.D.M.D.P.M.[?]. Dutton los describe en este orden II, I, III. El cuaderno II deja entrever una primera voluntad de ordenar el material alfabéticamente; contiene: Arteaga de Salazar; Abre abre las orejas; “Ardan mis tristes pecados” (con la respuesta “Verdadero amigo mio); y se concluye con “En una linda floresta”. El cuaderno núm. I contiene las obras de Macías (“Cativo de miña tristura”) y de Beltrán de la Cueva (“Doncella, yo digo as”). El cuaderno núm. III contiene las composiciones de Pero González de Mendoza y el epitalamio burlesco “Per Gonzales, Per Gonzales”. MN65 no transmite las *Coplas* sobre la batalla de Olmedo cuyas estrofas habrían ocupado un cuarto cuaderno. No sabemos si el copista omitió voluntariamente o involuntariamente este texto de sátira política, nos parece más creíble sin embargo la posibilidad de que un cuarto cuadernillo de MN65 se perdiera.