

ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA
2012



Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)
ISBN: 978-84-15463-31-3

Literatura medieval-Historia y crítica.
Martínez Pérez, Antonia
Baquero Escudero, Ana Luisa
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

UN CURIOSO DEZIR CON CITAS DEL *CANCIONERO DE PALACIO* (SA7), COMPUESTO POR MOSEN MONCAYO¹⁵⁵⁷

LAURA LÓPEZ DRUSETTA
Universidade da Coruña

RESUMEN:

El presente artículo se centra en el estudio de la composición SA7-296 «En l'alva, antes del día» (ID 2655) del poeta cancioneril Mosén Moncayo. Se trata de un texto de cierta relevancia entre el conjunto de composiciones que conforman el *Cancionero de Palacio*, una de las antologías cuatrocentistas de mayor relevancia: no solo está emparentado con la *Querrela de Amor* del Marqués de Santillana, sino que también permite constatar la existencia de producción perdida, ya sea del autor o de otros poetas cancioneriles.

Palabras-clave: Mosén Moncayo, poesía cancioneril, *dezires* con citas, *Cancionero de Palacio*.

ABSTRACT:

This paper raises the study of the poem SA7-296 «En l'alva, antes del día» (ID 2655), written by the *cancioneril* poet Mosén Moncayo. The text excels at the interesting group of poems which form the *Cancionero de Palacio*, one of the most interesting Spanish Fifteenth-Century anthologies: the text is not only related to Marqués de Santillana's *Querrela de Amor*, but it also allows us to talk about other lost poems, both from this same author and from others.

Key-words: Mosén Moncayo, *cancioneril* poetry, *dezires con citas*, *Cancionero de Palacio*.

El *Cancionero de Palacio* (c. 1440), SA7 según las convenciones de Brian Dutton (1990-1991), es considerado una de las misceláneas poéticas del XV que mejor representa «los gustos y los modos poéticos de la primera mitad de la centuria», al predominar en él las composiciones breves de temática amorosa y los géneros que se pueden calificar de ligeros (canciones, esparsas, serranillas, *perqué...*)¹⁵⁵⁸. Vinculado al oriente peninsular, en él se recoge la producción poética que circulaba en el entorno del rey Juan II de Castilla y de su privado Álvaro de Luna, así como en las cortes de los Infantes de Aragón¹⁵⁵⁹. Sin embargo, este cancionero no obtuvo en el pasado la atención que mereció, debido, entre otros motivos, a la temprana publicación del *Cancionero de Baena* en 1851¹⁵⁶⁰.

¹⁵⁵⁷ * Este trabajo se inscribe en el marco de los Proyectos de Investigación «El *Cancionero de Palacio* (SA7): hechos y problemas (2)» (FFI2010-17427), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, y «Autores e textos galegos na poesía castelá medieval» (INCITE09PXIB104249PR), financiado por la Xunta de Galicia; en él se resumen algunas de las ideas que desarrollo más extensamente en «Algunas notas para el estudio de la figura y la obra del poeta Mosén Moncayo» (comunicación leída en el *II Seminario sobre poesía cancioneril*, celebrado en La Coruña del 15 al 17 de marzo de 2010; en vías de publicación), en *Mosén Moncayo, poeta del Cancionero de Palacio: estudio biográfico y edición de su obra*, (trabajo de investigación presentado al IX Certamen Universitario «Arquímedes» de Introducción a la Investigación Científica, 2010), y en *Mosén Moncayo: poeta del Cancionero de Palacio (SA7). Edición y estudio de su poesía* (tesis de licenciatura inédita, Universidade da Coruña, 2011). Quisiera agradecer a la profesora Cleofé Tato sus sugerencias y correcciones.

¹⁵⁵⁸ En adelante, nos valdremos de las convenciones de Brian Dutton tanto para citar la fuente cancioneril como los textos; véase *El cancionero del siglo XV, c. 1360-1520*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV-Universidad de Salamanca, 1990-1991, 7 vol. (la cita en el v. I: vi).

¹⁵⁵⁹ Véase Brian Dutton, «Spanish Fifteenth-Century Cancioneros: A General Survey to 1465», *Kentucky Romance Quarterly*, XXVI, 1979, pp. 445-460.

¹⁵⁶⁰ No hemos tenido acceso directo al manuscrito 2653 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (SA7), sino que nos hemos valido de una copia en microfilm. Asimismo, SA7 es accesible en la red a través del portal [Con-](#)

Una de las características más notables de esta colectánea es el alto porcentaje de textos en testimonio único a los que da cabida –de las 373 piezas que se recogen, algo más de 300 son *única*–, además de que no pocos de los escritores que aquí se incluyen son conocidos como tales únicamente por este manuscrito¹⁵⁶¹. Esta circunstancia, lejos de favorecer el interés del florilegio, más bien lo ha perjudicado, pues la crítica ha tendido a privilegiar a los autores cancioneriles con un mayor volumen de textos, considerando a muchos otros como *poetas menores* en virtud del escaso número de composiciones conservadas de cada uno de ellos¹⁵⁶². No obstante, no ha de perderse de vista que el volumen de textos cancioneriles con los que actualmente se cuenta es solo una parte de lo que debió de ser el fenómeno de la poesía cancioneril, de gran alcance en el momento; por este motivo, cabe pensar que algunos de los escritores de quienes se conservan pocas composiciones debieron de tener en su momento una cierta trascendencia, posteriormente minimizada por la pérdida de sus textos, que los relegó al olvido¹⁵⁶³.

Lo cierto es que son todavía muchos los autores de SA7 de los que se cuenta con una identificación precaria –o ni tan siquiera eso–; este es el caso de Mosén Moncayo, uno de los poetas con reducido número de composiciones –se han conservado siete– del que solo se tiene noticia a través de *Palacio*. Las rúbricas de SA7 lo individualizan simplemente como Mosén Moncayo, a quien, tras un exhaustivo estudio del que doy cuenta detallada en otro lugar, he identificado con el personaje histórico Juan de Moncayo y Coscón, una notable figura que desempeñó un importante papel en la vida política y social de la Corona de Aragón¹⁵⁶⁴. Conectado con el entorno de los Infantes de Aragón, el escritor participa en la contienda de Ponza en 1435, en donde es hecho prisionero junto a su hermano Sancho de Moncayo; posteriormente, entre 1435 y 1437, es nombrado Gobernador de Aragón, cargo que ocupará durante años, hasta que en 1459 Juan II lo nombra Virrey de Sicilia; en esta función se mantendrá hasta su muerte, que fecho en 1462.

La importancia de este personaje radica no solo en el hecho de haber sido una figura relevante en la historia de Aragón, sino también en ser, presumiblemente, el germen de las inquietudes literarias que se manifestarán en el seno del linaje Moncayo: su nieta, quien tras mi estudio concluyo que fue Francisquina de Bardají, es la destinataria del *Cancionero de Ramón de Llavía* (*86RL), una colección poética de gran interés publicada en Zaragoza entre 1484 y 1488¹⁵⁶⁵; otro de sus descendientes, Miguel

vivio, dirigido por Vicenç Beltran <<http://www.lluivives.com/servlet/SirveObras/jlv/90258408760125042021457/index.htm>> (visitado el 19 de julio de 2011). Para mayor información sobre este cancionero, pueden consultarse Cleofé Tato, «Breve noticia sobre la historia del *Cancionero de Palacio*», *Estudios dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, José Luis Rodríguez (ed.), Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia-Universidade de Santiago de Compostela, 2000, II, pp. 725-731; o «El *Cancionero de Palacio* (SA7)», ms. 2653 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (I)», *Cancioneros en Baena: Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena*, Jesús L. Serrano Reyes (ed.), Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, I, pp. 495-523, entre otros.

¹⁵⁶¹ Véase Cleofé Tato, «Huellas de un cancionero individual en el *Cancionero de Palacio* (SA7)», Manuel Moreno y Dorothy Sherman Severin (ed.), *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London, 2005, pp. 61-90, específicamente 70-71.

¹⁵⁶² Ya Alan Deyermond hacía notar hace algún tiempo que «la crítica y la investigación solían centrarse en unos pocos representantes del total de 700 poetas: Santillana, Mena, Jorge Manrique y media docena más, por lo que muchísimos poemas líricos no sólo dejaron de estudiarse, sino que ni tan sólo se leyeron»; véase Alan Deyermond, *Historia y crítica de la Literatura Española 1/1. Edad Media: Primer suplemento*, Francisco Rico (coord.), Barcelona, Crítica, 1991, p. 35. Igualmente, merecen ser destacadas algunas ediciones y estudios de este tipo de figuras como el de Giovanni Caravaggi *et alii* (ed.), *Poeti cancioneriles del sec. XV*, L'Aquila-Roma, Japadre Editore, 1986; o el de Jaime Torró (ed.), *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, Barcelona, Barcino, 2009.

¹⁵⁶³ Es significativo el caso del Duque de Arjona, de quien se han conservado únicamente cuatro composiciones, pero que debió de gozar de una mayor relevancia en la época, a tenor de las elogiosas palabras que el Marqués de Santillana le dedica en su *Proemio* (véase Cleofé Tato, *op. cit.*, 2005, específicamente p. 71).

¹⁵⁶⁴ Resumo aquí los datos que, más extensamente, ofrezco en los trabajos mencionados en la primera nota.

¹⁵⁶⁵ Véase Brian Dutton, *op. cit.*, 1990-1991, V: v-viii; véase también *Cancionero de Ramón de Llavía*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1945, p. I.

de Moncayo Celdrán y Zapata, fue un destacado poeta de los siglos XVI y XVII; por último, Juan de Moncayo y Gurrea, Marqués de San Felices e hijo de este último, llegó a superar los méritos de su padre como poeta del siglo XVII en la estela de Góngora¹⁵⁶⁶.

El examen de su obra conservada ofrece también interesantes datos: como he dicho, SA7 recoge siete composiciones de su autoría (cinco canciones, un *dezir* y una respuesta a una pregunta perdida de Francisco de Villalpando), todas ellas en la tónica poética de esta antología (de signo amoroso con predominio de los géneros ligeros). De entre ellas, llamaré la atención sobre la pieza más extensa de su producción, SA7-296 «En l'alva, antes del día» (ID 2655), pues resulta relevante desde varios puntos de vista. Siguiendo la denominación propuesta por Isabella Tomassetti, se trata de un *dezir* con citas, subgénero poético en boga en la poesía cancioneril cuatrocentista en el que se incorporan versos de otros poetas, caracterizado por la función estructural que en él tiene la cita y el empleo del recurso de la amplificación.

La cita, en este tipo de poesía, suele corresponderse con los primeros versos de otra composición, y frecuentemente se introduce mediante una fórmula enunciativa que la explicita en el cuerpo del texto¹⁵⁶⁷. Y es que no ha de olvidarse el fuerte componente lúdico de la poesía cortesana cuatrocentista, practicada como un divertimento social, al tiempo que permitía mostrar las habilidades literarias de los caballeros, que rivalizaban en ingenio. La cita vendría a constituirse en un instrumento para hacer manifiesta la referencia intertextual a otros poetas, lo que, en última instancia, habla de un autor conocedor de otros textos y, a la vez, de un público al que también le resultarían familiares; además, la tradición de la cita se circunscribe al período clásico, y tuvo gran vitalidad en todas las literaturas románicas medievales, siendo ya utilizada por los trovadores provenzales y constituyéndose como fenómeno extendido en la poesía peninsular cuatrocentista, en tanto la practicaron autores como el Marqués de Santillana, Jordi de Sant Jordi, Torrellas o Gómez Manrique¹⁵⁶⁸. Por otro lado, la utilización de la cita no es ajena a SA7, pues, según Jane Whettnall, es el cancionero con mayor porcentaje de textos citadores, con hasta 25 piezas de este tipo¹⁵⁶⁹; pero hay también otros, como el de *San Román* (MH1) o el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, en los que también se localizan bastantes citas¹⁵⁷⁰.

El *dezir* comienza con la presentación de un marco espacial donde el poeta se encuentra con un personaje que sufre la pena de amor y, a partir de ahí, se inicia un diálogo entre ambos que girará en torno a la queja del enamorado. Esta situación con la que arranca el poema recuerda a la descrita en la *Querrela de amor* del Marqués de Santillana, texto que se copia en el mismo cancionero y, como

¹⁵⁶⁶ Existe, al menos, una edición moderna de la poesía de Juan de Moncayo, Marqués de San Felices. Véase Juan de Moncayo, *Rimas*, Aurora Egido (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1976.

¹⁵⁶⁷ Véase Isabella Tomassetti, «Sobre la tradición ibérica de los decires con citas: apuntes para un estudio tipológico», *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Margarita Freixas y Silvia Iriso (ed.), Santander, Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego-Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, II, pp. 1707-1724; sobre los procesos intertextuales en la lírica cuatrocentista resultan también útiles otros trabajos de esta autora como «Tra intertestualità e interpretazione: i "decires" a citazioni del *Cancioneiro Geral* di García de Resende», *Rivista de Filologia e Letterature Ispaniche*, I, 1998, pp. 63-100; «Intertextualidad y tradición indirecta: la cantiga "Ay donas por que tristura" reconstruida a través de una glosa», *Cancioneros en Baena: Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena*, Jesús L. Serrano Reyes (ed.), Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, II, pp. 47-77; o «Procesos intertextuales e interdiscursivos en los "decires de refranes"», *Medievalismo en Extremadura: estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y Joé Rosó Díaz (ed.), Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 425-441. Asimismo, Concepción Salinas Espinosa ya fijó su atención en esta composición de Juan de Moncayo en su artículo «Ecos y voces en la poesía aragonesa del siglo XV», Vicenç Beltran y Juan Paredes (ed.), *Convivio: Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 723-738.

¹⁵⁶⁸ Véase Marqués de Santillana, *Poesía lírica*, Miguel Ángel Pérez Priego (ed.), Madrid, Cátedra, 1999, p. 215.

¹⁵⁶⁹ Jane Whettnall, «SA7 y la cita cancioneril», comunicación leída en el *II Seminario sobre poesía cancioneril*, celebrado en La Coruña del 15 al 17 de marzo de 2010.

¹⁵⁷⁰ Véase Isabella Tomassetti, *op. cit.*, 2000, p. 1708.

ya señaló Ana M^a Álvarez Pellitero en su edición de *Palacio*, con el que nuestro *dezir* mantiene un parentesco temático y estructural ya desde sus primeras estrofas:

En l'alva, antes del día,
m'en salí a passiar
cabo una pradería
en un donoso lugar,
do sentí alto gritar
una boz desesperada
de persona tribulada,
e hoý qu'esto deçía:

*Mil anyos á e un día
que mis oxos no viéron
la que siempre e todavía
por senyora obedezieron.*

De que tal voz yo sentí
estuve maravillado,
e miré, e luego vi
un hombre muy tribulado.
Yo le dixé qué pecado
por allí le fazí andar;
él començó de cantar,
entendí qu'esto deçía:
(Mosén Moncayo,
«En l'alva, antes del día», vv. 1-20)

Ya la grand noche passava
e la luna s'escondía,
la clara lumbre del día
radiante se mostrava;
al tiempo que reposava
de mis trabajos e pena,
of triste cantillena
que tal cançión pronunçiaava:

*Amor cruel e brioso,
mal aya la tu alteza,
pues non fazes igualaza,
seyendo tan poderoso.*

Desperté como espantado
e miré dónde sonava
el que d'amor se quexava,
bien como dapnificado;
vi un onbre ser llagado
de grand golpe d'una flecha,
e cantava tal endecha
con senblante atribulado:
(Marqués de Santillana,
«Ya la grand noche passava», vv. 1-20)¹⁵⁷¹

Muy posiblemente se nutra Moncayo de la composición del Marqués tanto para establecer este marco inicial como para construir el resto del poema: las citas, en idéntico número que en la *Querella* (siete), son introducidas a lo largo de la composición, como también sucede en el *dezir* de Santillana, por un *verbum dicendi* que sirve para enmarcar el comienzo de cada una de ellas (*deçía*, v. 8; *cantar*, v. 32; *dezir*, vv. 43 y 56; *dezit*, v. 68; *diré*, v. 79)¹⁵⁷²; no obstante, a diferencia de lo que, desde este punto de vista, sucede en «Ya la gran noche passava», en el poema de Mosén Moncayo presentan una integración métrica con el verso que las antecede, compartiendo su rima¹⁵⁷³.

Estructuralmente también resalta la similitud con la pieza de Íñigo López: construida a través de la estructura dialogal, la composición se vertebrata en torno a una conversación entre dos personajes acerca del sentimiento que profesa el enamorado hacia su *senyora*, la tristeza en que está sumido por la no correspondencia de esta, y su persistencia en el servicio amoroso (que recuperará en la *finida*), motivos todos ellos harto frecuentes en la poesía amatoria cuatrocenista. La utilización de la técnica del diálogo, cuyo antecedente se puede encontrar en subgéneros como la *tenson* o el *partimen* de la literatura medieval provenzal (que más tarde serán asumidos por la literatura gallego-portuguesa, catalana y castellana), no es infrecuente en esta poética ni aun en SA7 —en donde tiene una substancial presencia¹⁵⁷⁴: de hecho, existen diversas canciones, *dezires* o sumas indeterminadas de coplas

¹⁵⁷¹ Cito siempre «En l'alva, antes del día» por mi edición de las obras de Mosén Moncayo (2011, pp. 82-93) y «Ya la grand noche passava» por la edición de las poesías de Santillana de Miguel Ángel Pérez Priego (op. cit., pp. 214-216).

¹⁵⁷² Sobre el *verbum dicendi* llamó ya la atención Concepción Salinas Espinosa (op. cit., p. 727).

¹⁵⁷³ Para Isabella Tomassetti, los *dezires* citadores ofrecen tipologías diversas en lo que respecta a la distribución de los fragmentos líricos en la estructura textual que los incorpora; así, esta autora distingue entre composiciones con integración métrica o métrico-sintáctica, y otras con enlace de los trozos líricos entre una copla y otra del *dezir* (op. cit., 2000, pp. 1711-1714)

¹⁵⁷⁴ Véase Antonio Chas Aguión, *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002. También puede ser útil el capítulo que Juan Casas Rigall dedica a este tema en *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1995, pp. 137-179.

constituídas a modo de diálogo en el corpus cuatrocentista, sin olvidar las modalidades propiamente dialogísticas como las preguntas y respuestas (Mosén Moncayo es, como hemos mencionado, autor de una respuesta) o el *perqué*¹⁵⁷⁵.

En las tres primeras estrofas, el poeta alterna su narración del episodio en primera persona (encuentro con el enamorado, interés en su situación, inicio del diálogo) con la inserción de las citas que pone en boca del personaje; sin embargo, a partir de la cuarta estrofa la narración del autor dará paso a un vivo diálogo entre ambos, en el que cada uno de ellos, en su intervención, introduce una cita mediante la que amplifica lo que cuenta. La técnica permite la pluralidad de voces en un doble plano: por un lado, las de los personajes que alternan en el texto, y, por otro, los ecos de los autores cancioneriles citados, constituyéndose, así, en un poema polifónico de gran originalidad. Al igual que, poco antes, había hecho Santillana, Mosén Moncayo consigue, y aplicamos las palabras de Rafael Lapesa a propósito del Marqués, «empastar su propia voz con las de sus predecesores, fundiéndose en una lamentación armónica. Relato, diálogo y canciones mantienen la misma nota doliente»¹⁵⁷⁶.

Otro de los aspectos sobre los que conviene llamar la atención son las citas incorporadas: las siete tienen una extensión de cuatro versos y, al margen del tercer texto citado, que es el inicio de una canción del propio autor que antecede al *dezir* en SA7 –SA7-295 «Pues veo que desechar» (ID 2654)–, en el resto de los casos no he identificado el origen de los fragmentos. Esta circunstancia, lejos de ser anecdótica, no es infrecuente si se examinan otros ejemplos de este subgénero, en los que se desconoce la fuente de las citas, y es fácilmente explicable teniendo en cuenta que en el proceso de transmisión de la poesía cancioneril cuatrocentista se ha producido la pérdida de una parte de sus testimonios¹⁵⁷⁷. Desecho la idea de que se trate de citas ficticias –textos que no existieron como composiciones autónomas, inventados por el autor para la ocasión–¹⁵⁷⁸, y es que resulta más lógico pensar que los textos introducidos debieron de ser composiciones conocidas en el momento en el entorno cortesano, y de ahí su inserción mediante marcas explícitas en el poema.

Pese a este desconocimiento sobre los textos originales de los que bebe Moncayo, es posible indicar que, probablemente y al menos en algún caso, se trate de fragmentos de canciones, ya que la canción es el tipo de poesía incluida con más frecuencia en los *dezires* con citas o poemas colectivos¹⁵⁷⁹; además, tres de los versos que sirven como presentación de cada una de las citas utilizan el término específico *cantar* (en dos ocasiones como verbo: *començó de cantar*, v. 19 y *aquesto me faz cantar*, v. 32; y en una como sustantivo: *dezit este cantar*, v. 68); por último, el fragmento incorporado de que existe fuente es parte de su canción «Pues veo que desechar», siendo, asimismo, una de las citas introducidas mediante el término *cantar*, lo que reforzaría esta hipótesis.

Sobre la autoría de las citas, creo que, si bien no es imposible considerar que esta producción perdida pueda responder, en algún caso más, a la autocita de algunos de los versos de Mosén Moncayo, hoy perdidos (especialmente si se tiene en cuenta que, al menos, una de las citas es de su autoría), esto

¹⁵⁷⁵ Sobre la poesía cancioneril dialogada, pueden consultarse Pierre Le Gentil, *La Poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, Rennes, Plihon, I, pp. 459-519; John G. Cummins, «Methods and Conventions in the 15th Century Poetic Debate», *Hispanic Review*, XXXI, 1963, pp. 307-323 y «The Survival in the Spanish Cancioneros of the Form and Themes of Provençal and Old French poetic Debates», *Bulletin of Hispanic Studies*, XLII, 1965, pp. 9-19; o Antonio Chas Aguión, *Amor y corte. La materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*, Noia, Toxosoutos, 2000 y *Juan Alfonso de Baena y los diálogos poéticos de su Cancionero*, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2001, además de los trabajos mencionados en la nota 17.

¹⁵⁷⁶ Véase Rafael Lapesa, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula, 1957, p. 102.

¹⁵⁷⁷ Sobre literatura cancioneril perdida, puede consultarse Alan Deyermond, «¿Una docena de cancioneros perdidos?», *Cancionero General*, I, 2003, pp. 29-49.

¹⁵⁷⁸ El fenómeno no parece frecuente en la poesía cancioneril, si bien tampoco es totalmente desconocido, como apunta Isabella Tomasetti (*op. cit.*, 2000, p. 1723).

¹⁵⁷⁹ Véase Jane Whetnall, «“Veteris vestigia flammae”: a la caza de la cita cancioneril», *I Canzonieri di Lucrezia-Los Cancioneros de Lucrezia: Atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV-XVII*, Andrea Baldissera y Giuseppe Mazzocchi (ed.), Padua, Unipress, 2005, pp. 179-192, especialmente p. 179.

no ocurriría en todas las ocasiones. Ha de pensarse que la inclusión de textos de otros autores dentro de un sistema de citas tendría más sentido que la invención o incorporación de fragmentos propios, respondiendo así al carácter lúdico de esta literatura, en la que las relaciones literarias entre los autores se materializarían a través de procedimientos como la cita intertextual. De este modo, los fragmentos engastados en el *dezir* de Moncayo procederían, en su mayoría, de composiciones de otros poetas, ya anteriores, ya contemporáneos, a los que el autor hace un guiño incluyéndolos en su texto. Sea como fuere, lo cierto es que se trataría de verdaderas muestras de producción perdida, textos que debían de ser conocidos en ese momento en el entorno cortesano y de los que solo se tiene constancia actualmente a través de este *dezir* citador.

Pero, además, el análisis detenido de la pieza lleva a la constatación de otros indicios de producción perdida. En primer lugar, el poema se encabeza en SA7 con la rúbrica *Otro dezir de Mosén Moncayo*, hecho llamativo si se tiene en cuenta que la composición anterior es una canción de su autoría –SA7-295 «Pues veo que desechar» (ID 2654), rubricada únicamente como *Mosén Moncayo*–, y que no se ha conservado ningún otro *dezir* más del poeta aragonés que el que ahora me ocupa. La concordancia del indefinido *otro* con *dezir* en este rótulo podría explicarse como un mero error de copista, pero no es imposible pensar en que en los materiales de los que SA7 se nutre había más de un *dezir* de Mosén Moncayo –que, por las razones que fuesen, no se copió o se perdió–¹⁵⁸⁰.

Otra señal de producción perdida o, al menos, de la existencia de una tradición textual no tan sencilla para la poesía de Moncayo, es el hecho de que exista en este *dezir* un verso hiper métrico con problemas (que no tiene sentido) en una de las citas insertadas en la composición: «Finda derecha pues soy quito». La solución a esta hipermetría pasa por considerar que *Finda*, como ya advirtió Brian Dutton, obedece a un error de copia, que puede solucionarse entendiendo que en el *dezir* se nos precisa que la parte citada es la *finida*, el fin¹⁵⁸¹. Habría que segmentar, pues, *Finda* como *Fin* (epígrafe interno) al que seguiría el verso «Da derecha, pues soy quito»¹⁵⁸². Esto puede deberse a que dispone de buenos materiales, conoce muy bien el texto o, lo que semeja también posible, está citando una composición suya, hoy perdida. Con todo, y para dotar de sentido al verso, habría que añadir la posibilidad de que el copista alterase un *derecho* original por un *derecha* que copia en SA7, con el propósito de hacerlo concordar, erróneamente, con el género de *finda*; adoptando estas soluciones en la edición, el fragmento citado se reconstruiría de la siguiente manera:

Fin
Da derecho, pues soy quito
de servir otra senyora;
¡merçet, merçet, algún ora
avet vós del mi esprito!

Lo cierto es que los factores señalados apuntarían hacia la posible existencia de textos hoy no conservados, no solo de otros autores cancioneriles a los que se cita, sino incluso del propio Mosén Moncayo. Y es que no ha de perderse de vista que *Palacio* es un cancionero que ha sufrido pérdidas y desórdenes, que podrían también haber afectado a la obra de nuestro autor; de hecho, al menos su respuesta a una pregunta perdida de Francisco de Villalpando –SA7-135 «Por el mal por mí passado» (ID 2525)– y una de sus canciones –SA7-72 «Senyora, si cometí» (ID 2463)– se localizan en los folios 24 al 86, la sección que, según Jane Whettnall, más accidentes materiales ha sufrido, circunstancia que acentúa aún más esta hipótesis¹⁵⁸³.

¹⁵⁸⁰ Lo esperable sería *Otra. Dezir de Mosén Moncayo*, entendiendo *otra* como pronombre equivalente a *otra composición*.

¹⁵⁸¹ Véase Brian Dutton, *op. cit.*, 1990-1991, IV, p. 157-158.

¹⁵⁸² Esto implicaría que Moncayo es muy preciso al incorporar estos versos, y conoce la existencia de un rótulo anunciador *fin*, a menudo omitido en SA7. Además, el *dezir* se extiende unas cuantas estrofas más, con lo que no puede tratarse de un *fin* coincidente con los versos finales de la composición.

¹⁵⁸³ Para más información sobre los problemas de foliación de SA7, pueden consultarse Brian Dutton, *op. cit.* 1979; Cleofé Tato, *op. cit.*, 2005, especialmente pp. 60-66; y Jane Whettnall, «An errant leaf and a divided poem:

En definitiva, la pieza «En l'alva, antes del día» de Mosén Moncayo destaca como texto de cierta relevancia entre el conjunto de composiciones que conforman el *Cancionero de Palacio*: por su tipología textual, al formar parte del interesante corpus de los *dezires* con citas; por su parentesco temático y estructural con la *Querella de Amor* del Marqués de Santillana, que, presumiblemente, tiene como modelo; o por permitir hablar de producción cancioneril perdida, lo que añade una dificultad y, a la vez, un estímulo al estudio de este poeta cuatrocentista.