

En Doiro,
antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica



Organização

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA

revisão editorial

RAFAELA DA CÂMARA SILVA



estratégias criativas

PORTO

En Doiro, antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica





HACIA UNA EDICIÓN DE LA POESÍA DE DIEGO DE VALERA:

LOS POEMAS DEL *CANCIONERO DE ESTUÑIGA* (MN₅₄)*

ISABELLA TOMASSETTI
Sapienza, Università di Roma
isabella.tomassetti@uniroma1.it

I. El corpus de Diego de Valera responde básicamente a una tipología monotestimonial pues la mayoría de sus poemas se transmitieron en bloques legados por cancioneros independientes. Como ya realzó Carlos Alvar en un importante estudio que fue la primera aproximación a la producción poética de Valera¹, la superioridad de la obra historiográfica y político-moral del autor conquesse no debe inducirnos a minusvalorar su poesía².

He podido analizar hasta ahora la producción poética transmitida por dos colectáneas que recopilan textos de Valera en secciones más bien compactas: MH1³, también

* Este trabajo se enmarca en los proyectos de investigación FFI2013-47746-P «Poesía *minor*: textos y autores cancioneriles olvidados», financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad; Grup de recerca consolidat de la Generalitat de Catalunya 2014 SGR 51 «Pracmàtica a la literatura de l'Edat Mitjana».

1. Una primera, importante aproximación al corpus de Diego de Valera es la de Carlos Alvar, «La poesía de Mosén Diego de Valera (tradición textual y aproximación cronológica)», en Andrea Fassò, Luciano Formisano y Mario Mancini (eds.), *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Mellì*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, vol. I, pp. 1-13.
2. Para una biografía de Diego de Valera remito a Lucas de Torre y Franco-Romero, *Mosén Diego de Valera. Apuntaciones biográficas*, Madrid, Fortanet, 1914 y al estudio preliminar de Mario Penna en *Prosistas castellanos del siglo XV*, (col. Biblioteca de Autores Españoles), Atlas, Madrid, 1959, pp. xcix-cxxxvi. Un detallado perfil biográfico de nuestro autor puede leerse también en Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El «Cancionero de Estuñiga»*, Alhambra, Madrid, 1977, pp. 242-255.
3. Remito al reciente estudio de Manuel Moreno, «Descripción codicológica MH1: C_sXV II: 430-543. Ms. 2, Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid», en *Cancionero virtual. An electronic corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts* (<<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/AnaAdditional/dutton/msdesc/MH1.pdf>>). He analizado la sección de Valera en MH1 en Isabella Tomassetti, «Historia, política y cortesía: Diego de Valera y el *Cancionero de San Román* (MH1)», en *Studj romanzi*, XI (2015), pp. 53-74.

llamado *Cancionero de San Román* y PN13⁴, mejor conocido como *Cancionero de Salvá*. Otra significativa serie de textos atribuidos al conqueño es la que nos ha legado MN54, el célebre *Cancionero de Estúñiga*. Además de un importante estudio histórico-literario y temático⁵, debemos a Nicasio Salvador Miguel la mejor edición de esta colectánea poética⁶: de las cinco composiciones de Valera transmitidas por MN54, dos tienen una tradición pluritestimonial, mientras que las otras tres son *única*. Esta circunstancia es bastante curiosa, considerando que MN54 guarda un estrecho parentesco con otros cancioneros de la familia napolitano-aragonesa (RC1, VM1, PN4, PN8, PN12) y sin embargo solo dos textos se han conservado en otros códices de la misma constelación⁷. La *recensio* de los poemas transmitidos por MN54, según el orden de aparición en el cancionero, puede sintetizarse en la siguiente tabla:

I	ID 0047	Adiós mi libertad	MN54-44 (75r) (4, 2x8) PN4-42 (65r) PN8-48 (97r) PN12-40 (82v) RC1-42 (74r-v)
II	ID 0571	Non sé gracias ni dolores	MN54-73 (100r-v) (5x8, 4)
III	ID 0580	Señores mucho pesar	MN54-83 (108r-v) (4, 3x8)
IV	ID 0581	Señora en tal estado	MN54-84 (108v) (4, 8)
V	ID 0596	Vuestra belleza sin par	MN54-99 (125r) (5, 9) RC1-77 (105v-106r)

La ubicación de los textos de Diego de Valera dentro de MN54 revela sin duda una circulación dispersa de sus poemas, puesto que solo dos de ellos (III y IV) resultan copiados en dos folios contiguos del cancionero y los demás figuran en secciones diferentes

4. He estudiado la datación y el contenido de este cancionero en Isabella Tomassetti, «Círculos cortesanos y producción poética: el *Cancionero de Salvá* (PN13)», en *Revista de poética medieval*, 28 (2014), pp. 43-73.
5. Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El «Cancionero de Estúñiga»*, Madrid, Alhambra, 1977.
6. *Cancionero de Estúñiga*, ed. N. Salvador Miguel, Madrid, Alhambra, 1987. Señalo además las ediciones anteriores de MN54, a las que haré referencia en el segundo apartado de este artículo: Marqués de la Fuensanta del Valle y Sancho Rayón, *Colección de libros españoles raros o curiosos*, Madrid, Rivadeneyra, 1871-96, vol. IV; *El Cancionero de Estúñiga*, ed. Manuel y Elena Alvar, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981.
7. Es lo que observa Alvar, «La poesía de mosén...», p. 8: «(...) me parece claro que las composiciones de Valera se encontrarían en el arquetipo común a MN54 y RC1, ya que la ausencia en el *Cancionero de Roma* es atribuible más a errores o saltos que a una tradición distinta».

e incluso muy distantes de la recopilación. De todos modos, esta dispersión no debe resultar sorprendente considerando el esmerado carácter antológico de MN54: en efecto, dicho cancionero no contiene secciones de autor fácilmente apreciables en la ordenación de los textos, salvo en el caso de Carvajal para quien debemos suponer la existencia de un cancionero individual que el recopilador del arquetipo debió tener a su alcance al recoger los materiales. Por otra parte, existiendo en cierto número de casos afinidades temáticas entre poemas contiguos, quizá quepa reconsiderar sus métodos de organización interna desde otros puntos de vista.

Un aspecto de gran relevancia es la datación de las composiciones transmitidas por MN54. El estudio codicológico y paleográfico y la ubicación cronológica de algunos poemas conservados en él han llevado Salvador Miguel a demostrar irrefutablemente que el códice fue confeccionado entre 1460 y 1463. Pero al lado de poemas coetáneos a la recopilación de la antología, hay textos más antiguos, como por ejemplo la *Nao de amor* de Juan de Dueñas, fechable con seguridad en 1437⁸. Asimismo, junto con poemas de autores que formaron parte del séquito de Alfonso el Magnánimo en Nápoles como Suro de Ribera, Juan de Tapia, Diego de Saldaña, Carvajal, Pedro Torrellas, Juan de Torres y otros, MN54 recoge también textos de poetas que no tuvieron ningún contacto directo con la corte de Alfonso: Fernando de la Torre, Villalobos, los hermanos Villalpando, Juan Rodríguez del Padrón, Juan Padilla, Juan de Mena, Íñigo López de Mendoza, Diego de León y el mismo Diego de Valera.

La temática amorosa de las composiciones de Valera copiadas en MN54, faltas de cualquier referencia histórica o apunte a personajes y lugares concretos, vuelve indudablemente difícil cualquier intento de datación. Sin embargo, es probable que estos textos pertenezcan a un antígrafo de procedencia castellana que hubiera constituido una de las fuentes en que se basó el compilador del arquetipo napolitano. Como nuestro autor nunca estuvo en Nápoles ni formó parte de la corte del Magnánimo, es de suponer que su presencia en MN54 sea el resultado de un proceso de transmisión cuyos vectores desconocemos y que revela una vez más la necesidad y urgencia de abordar un estudio de conjunto sobre la constelación de cancioneros napolitanos a fin de detectar las posibles dinámicas de selección y agrupación de los poemas que transmiten. Después del magistral estudio de Várvaro sobre la tradición de Juan de Mena, en efecto, solo se han sucedido ediciones críticas que han confirmado el incontrovertible estema propuesto por el estudioso italiano pero sería muy útil emprender un examen estratigráfico de esta familia de códices teniendo en cuenta la datación de los poemas y las circunstancias de su composición, especialmente distinguiendo entre los que se suponen compuestos en Nápoles y los que debieron llegar a Nápoles a través de recopilaciones castellanas. El hecho de que, por ejemplo, solo dos de los cinco poemas de Valera transmitidos por MN54 se hayan copiado en RC1 apunta a un proceso de selección por parte de los copistas y no podemos excluir que el arquetipo de la tradición transmitiera más textos de Valera, hoy desconocidos o bien imposibles de precisar.

8 Cf. Juan de Dueñas, *La Nao de amor*, ed. M. Presotto, Viareggio-Lucca, Baroni, 1995.

Habiendo nacido en 1412, es más que probable que Valera escribiera textos de tipo amoroso en una fase juvenil, con toda probabilidad entre los años '30 y '40 del siglo xv. De hecho, si nos centramos en el contenido de las composiciones, destaca sin duda una sensible homogeneidad temática y estilística: la renuncia a la libertad debido al servicio amoroso (I), la profesión del amor declinada en forma de parodia religiosa (II), la queja por la crueldad e ingratitud de la dama (III), junto con la declaración de fidelidad hacia la amada (IV) y la alabanza de la misma (V) constituyen un conjunto temático convencional y casi canónico dentro de la poesía amorosa del siglo xv y quizá por esta razón hayan encontrado cabida en un cancionero tan exquisitamente cortesano como es MN54.

En cuanto a los géneros representados, contamos con un decir de cinco coplas castellanas acompañado de un *fin* de cuatro versos (II) y cuatro canciones, dos con una sola vuelta (IV y V), una con dos (I) y otra con tres vueltas (III): se trata de moldes estrófcos experimentados y vigentes desde los años '30 del siglo⁹, conque son inservibles para una determinación cronológica de los poemas. Por otra parte, como decía, es muy difícil datar poemas de carácter amoroso faltos de cualquier referencia concreta, pero el estudio de algún lugar intertextual quizá pueda proporcionar indicios sobre el entorno en que debieron nacer estos textos y los modelos que Valera pudo haber aprovechado a la hora de componerlos.

El primer lugar interesante se encuentra en el texto n° I, «Adiós, mi libertad», que muestra más de una coincidencia léxica con la canción de Suero de Ribera «Adiós adiós alegría» (ID 0023): el incipit de Suero, de hecho, presenta una *geminatio* del adverbio «adiós» y contiene además en posición de rima el lexema «alegría», que Valera retoma como segunda palabra en rima de su texto. Otra palabra en rima común es «vía», que en el texto de Suero ocupa el v. 25: «que tomar quiero otra vía». Dada la cronología de Suero de Ribera y su presencia en las cortes peninsulares de los Trastámaras, no parece descabellada la hipótesis de que Valera conociera este poema y pudiera haberse inspirado en él para componer el suyo. No es irrelevante, además, que la canción de Suero se haya recopilado en el propio MN54 (f. 40v).

El texto n° II se configura como una profesión de amor y reproduce un modelo retórico utilizado también por otros autores de la escuela castellana: piénsese, por ejemplo, en «Crueldat et trocamento» (ID 0132), atribuido en PN1 a Alfonso Álvarez de Villasandino, donde se alude a Amor que «me mandó obedesçer / dona de muy grant valía». El v. 8 del decir, «que amasse por amores», recuerda además otro verso de Villasandino contenido en un decir de arte mayor en gallego «Amor, pois que vejo os boos fugir» (ID 1287), donde el poeta reniega del amor y se despide de él: «mais quiero, amigos, cantar e tanger / (...) / salvo el tobrar, que ya non faréi / amar por amores, que nunca amaréi / si

9. Sin embargo, las canciones con más de dos vueltas cayeron pronto en desuso, y desde 1460 se afirmó el modelo de canción con una sola copla glosadora. Cf. Vicente Beltran Pepió, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988.

non for' aquella que eu devo amar»¹⁰. En este poema, pues, Valera retoma la queja contra amor, pero si Villasandino expresa su renuncia al canto por la falta de correspondencia, el conque se polemiza con él al afirmar su fidelidad. Del mismo Villasandino, Valera parece tener muy presente también el decir «Amor para siempre te quiero loar» (ID 1286), donde el poeta rinde gracias al amor por haberle hecho encontrar «a la más linda de mayor estado» (v. 15) y al mismo tiempo lo elogia por «ser franco, ardit, leal, mesurado» (v. 22). En su decir, Valera agradece a Amor, personificado, el don de haberle ofrecido a su amada (vv. 1-8); realiza a continuación las virtudes de Amor (nobleza, proeza, realeza) declarándose su vasallo e invocándolo como señor (vv. 9-24); detalla pues las razones de su agradecimiento, que consisten en haber recibido «fermosa amiga» a la que ama sin haberla visto (vv. 25-32). Podemos descartar que Valera hubiese compuesto estos poemas en vida de Villasandino aunque hemos de suponer que conociera y manejara la poesía del poeta de Illescas, cuyos textos se recogieron y copiaron también en cancioneros posteriores a la compilación que Juan Alfonso de Baena ofreció a Juan II.

En el texto IV se nota otro posible enlace intertextual, esta vez con un poema anónimo recogido en SA7. Se trata de la canción «Bien devo loar amor» (ID 2422), también centrada en el tema de la fidelidad a la dama a pesar del sufrimiento al que le somete, cuyo v. 5 reza «por bien más que solía». Además, los dos textos parecen remitir ambiguamente al proverbio «si vieres tu servidor servirte más que solía / con maldad hará tu vía»: en ambos poemas, en efecto, se alude al servicio de amor y en los dos casos los poetas sugieren el contrario de lo que afirma el refrán, es decir que la fidelidad e intensidad del servicio no cambiarán a pesar de las malas circunstancias, como sugiere por otra parte el refrán que explícitamente se cita al final de la composición («a quien dan no escoge»).

En el texto nº V, finalmente, se observan una serie de semejanzas o calcos léxicos con otros poemas de la primera mitad del siglo xv: la expresión del v. 2, «a todas fase envidiosas», recuerda un motivo presente en un texto de Alfonso Álvarez de Villasandino, «Señora flor de açuena» (ID 1155), donde el poeta afirma: «Muchas en Estremadura / vos han grant envidia pura» (vv. 4-5). Asimismo, en el v. 6, «vuestra neta catadura», se nota un sustantivo copiosamente utilizado en la literatura del siglo xv, aunque con menos frecuencia en la poesía: Villasandino lo usa en «Bien aja miña ventura» (ID 1162): «muy garrida catadura» (v. 28); el Marqués de Santillana lo utiliza en el *Sueño* (que se puede datar, como es sabido, alrededor de 1435): «con tal gentil catadura» (v. 444); Juan de Mena en las *Coplas de los pecados mortales*: «Aunque con la catadura / mansa tú me contradizes» (vv. 449-450). Otro pasaje interesante es el v. 7, «aire y gentil aseo», donde destaca el sustantivo «aseo», aquí referido a la belleza de la dama. Juan de Tapia utiliza el mismo sustantivo, también referido a la belleza de la dama, en su «Non es humana la lumbre» (ID 0290): «donzella de tal aseo» (v. 42). Por otra parte el propio Alfonso Álvarez de Villasandino había utilizado el lexema en «Señora flor de açuena» (ID 1155):

10. Cf. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. B. Dutton y J. González Cuenca, Madrid, Visor, 1993, pp. 9-16.

«complida de noble aseó» (v. 24) así como en «Quando yo vos vi donzella» (ID 1156): «vuestro muy gentil aseó» (v. 25).

Con todo, a pesar de la evidencia de algunos enlaces intertextuales, no podemos excluir que en algunos casos se trate de mera poligénesis y que Valera no conociese algunas de las composiciones arriba mencionadas. Sin embargo, lo que sí parece incuestionable es que esta producción de Valera responde a un patrón poético, estilístico y formal que se ajusta perfectamente a la materia transmitida por el *Cancionero de Palacio*, datable mayoritariamente en el segundo cuarto del siglo xv y reconducible geográficamente a las cortes de Aragón y Castilla. Por otra parte, este conjunto de estilemas probablemente tomados de la tradición inmediata remite al ambiente poético de la corte castellana en el primer tercio de siglo, hasta 1435 en que fue compuesto el *Sueño* de Santillana; una datación por lo demás compatible con la de otros poemas de origen castellano incluidos también en el antígrafo de los cancioneros del Magnánimo; no puede desestimarse, por tanto, la posibilidad de que el conjunto de poemas insertos en MN54 date de este período. Valera vivió en la corte castellana de Juan II durante varios años y aun en su época de embajador del Rey por Europa, en los años '30 y '40, seguía frecuentando asiduamente la corte y participaría en todas sus actividades lúdicas y de entretenimiento. Un más atento rastreo de los enlaces con otros textos podría revelar más datos y quizá alguna prueba que nos permita deslindar con más precisión el contexto y el entorno en que surgió el reducido corpus de Valera legado por el *Cancionero de Stúñiga*.

II. EDICIÓN

Esta edición constituye una primera aproximación al corpus de Valera transmitido por MN54 y los cancioneros con él emparentados. Por razones de espacio, he reducido al mínimo la introducción y la anotación de los textos: un aparato de notas más generoso y un análisis más puntual formarán parte de la edición completa de los poemas de Valera, en preparación. Edito los textos conforme a los siguientes criterios: 1) desarrollo de las abreviaciones usando la letra cursiva; 2) introducción de puntuación, acentos, signos diacríticos, uso de mayúsculas y minúsculas conforme a la norma moderna; 4) simplificación de las siguientes alternancias gráficas: j/y/i (con valor vocálico y semivocálico) > i; f / s > s; u/v (con valor consonántico) > v.

Tratándose de una edición parcial y limitada a los textos legados por MN54, dicho códice será el manuscrito base, incluso en el caso de los dos poemas con tradición pluritestimonial. El aparato señala las variantes registradas en los textos transmitidos por más de un cancionero (se omiten las variantes gráficas) y las enmiendas aportadas a los poemas monotestimoniales, cuyas razones se discuten en las notas correspondientes.

Notas

En este texto Valera personifica cuatro sentimientos o condiciones humanas (libertad, alegría, dolor y soledad) construyendo una lamentación sobre las penas del amante fiel. En lugar de elegir a la dama como destinatario de sus invocaciones, Valera opta aquí por representar alegóricamente los estados emocionales del poeta. Se observa además una alusión al fin de la juventud, bastante atípica en textos de carácter amoroso, pero que constituye un motivo harto frecuente en la obra poética de Valera. Se notan además varios elementos intertextuales, incluso internos al corpus del poeta, que se detallarán en las notas.

v. 1: “Adios mi libertad”: la primera parte del íncipit contiene un estilema muy frecuente en la tradición poética castellana. El adverbio “adiós” figura en el íncipit de varias composiciones: el anónimo “Adeu siau graciosa” (ID 0234), “Adeus amor adeus el Rey” del Arcediano de Toro (ID 0533), los anónimos “Adeus minya boa seyor” (ID 2505) y “Adiós quedéis linda corte” (ID 2512), “Adió madama, adió madea de Carvajal (ID 0649), la anónima canción “Adiós, adiós, buen amor” (ID 0008) y finalmente la de Suero de Ribera “Adiós adiós alegría” (ID 0023). En este caso, en lugar de despedirse de la amada, como era habitual en textos con este íncipit, Valera personifica dos elementos abstractos (“libertad” y “alegría”). Un texto especialmente parecido al de Valera es el compuesto por Suero de Ribera (ID 0023: “Adiós adiós alegría”), donde se observa más de una coincidencia léxica: el íncipit de Suero, de hecho, presenta una *geminatio* del adverbio “adiós” y contiene además en posición de rima el lexema “alegría”, que Valera retoma como segunda palabra en rima de su texto. Otra palabra en rima común es “vía”, que en el texto de Suero ocupa el v. 25: “que tomar quiero otra vía”. Dada la cronología de Suero de Ribera y su presencia en las cortes peninsulares de los Trastámaras, no parece descabellada la hipótesis de que Valera conociera este poema y pudiera haberse inspirado en él para componer el suyo. Por otra parte, se observan enlaces intertextuales en el mismo corpus del conqueñense, especialmente con la canción “Maldigo por vos el día” y con el decir en arte mayor titulado “Memorial que fizo Valera a su amiga quando partió de Castilla”, ambos transmitidos por PN13: las palabras en rima “libertad” (v. 29 de “Maldigo por vos el día”) y “juventud” (v. 15 del *Memorial*), y el sintagma “aved memoria”, que en el *Memorial* forma parte de una invocación recurrente dirigida a la dama (vv. 9, 17, 25).

v. 18: todos los testimonios concuerdan en la lección “guía” contra PN8, que parece presentar una variante trivial: en efecto, si bien inusual en la lírica del siglo XV, la construcción “en guía” está documentada más de una vez en el *Amadís de Gaula*: “y entró en el camino en guía de la donzella”,¹¹ y “otro día, despedido de la dueña, entró en la guía del enano y anduvo fasta medio día”.¹² *cf.* CORDE). Por otra parte, la repetición de la misma palabra en rima presente en la copla anterior (“vía”) parece ser un argumento a favor de la lección “guía”, puesto que no es frecuente la repetición de una misma serie de rimantes entre las coplas glósadoras de la canción.

11. *Cf.* Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. J.M. Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1991, p. 352.

12. *Ibidem*, p. 419.

rodia religiosa, en efecto, resulta aquí un tanto matizado y quizá por esta razón el texto eludió la censura de la que, sin embargo, no se salvó la *Misa de amor* de Suero de Ribera, que en el mismo MN54 resulta tachada por la mano de un atento revisor. Otro texto que pudiera haber influido en Valera es el *Miserere* de Francisco de Villalpando:¹³ se trata, como es sabido de una parodia en clave amorosa del *Miserere* litúrgico centrado en la metáfora de la *religio amoris* y en la invocación al dios de amor. No es irrelevante, asimismo, la presencia de una serie de coincidencias textuales con los *Salmos penitenciales* del propio Valera, conforme a una modalidad de intertextualidad interna bastante frecuente en el conquisense. Cabe notar que, después del texto de Valera, figura en MN54 una composición que el códice atribuye a Fernando de la Torre, “En diversas opiniones”, y que PN1 adscribe a Pedro de la Caltraviesa. Al margen de las cuestiones atributivas, lo que importa destacar aquí es que se trata de un texto escrito en contra del amor y constituye una especie de contrapunto de la composición de Valera. La contigüidad de estas dos composiciones en MN54 no parece, pues, fortuita.

v. 13: la confusión entre los grafemas -s- y -z- por parte del copista es frecuente y casi generalizada en el códice. Manuel Alvar estudió esta marca grafemática para identificar la procedencia aragonesa del copista: cf. M. y E. Alvar, *El Cancionero de Estúñiga*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981, pp. 20-22.

v. 16: “crea la tua realeza”. Como ya señaló oportunamente Salvador Miguel (p. 416) la forma del posesivo “tua” implica la necesidad de una sinéresis para que el cómputo silábico del verso sea correcto. Sin embargo, la presencia del artículo delante del posesivo y otros latinismos presentes en el texto me inducen a conservar esta forma sin enmendarla en “tu”.

vv. 36-37: “a fazerte relaciones / encima de conclusiones”. Un rimante de estos dos versos aparece también en el *Salmo* “Domine exaudi orationem meam”: “Plégate señor oír / mis devotas oraciones / e mis rudas conclusiones en este breve dezir (...)”.

v. 41: “Cum devotas oraciones”: el latinismo “cum” es una marca estilística que recuerda la lengua de la liturgia y explicita por tanto la operación paródica. Por otra parte, el mismo lexema aparece en los Salmos (cf. nota anterior).

13. Cf. A. Baldissera, “Le liriche di Juan e Francisco de Villalpando”, en *I canzonieri di Lucrezia / Los cancioneros de Lucrecia*, ed. A. Baldissera y G. Mazzocchi, Padova, Unipress, 2005, pp. 67-86.

III

ID 0580: MN54-83 (108r-v)

Género: canción.

Esquema métrico: I: xyyx; II-IV: ababxyyx. Rimas: I: ar, ora; II: eo, ura, ar, ora; III: ele, año, ar, ora; IV: igo, ando, ar, ora

Ediciones: Fuensanta-Rayón, pp. 253-54; Torre y Franco Romero, p. 257; Alvar, p. 200; Salvador Miguel, pp. 444-445.

Sennores, mucho pesar
me fuerça desir agora:
la crüel de mi sennora
qué vida me faz pasar.

Sabe Dios que mi deseo 5
es servir su fermosura,
e su plaser, según veo,
es darme mucha tristura;
claro vos puede mostrar,
por la pena que en mí mora, 10
la crüel de mi sennora
qué vida me faz pasar.

Yo pienso que ella se duelle
de mí que sufro tal danno
y ella muestra, como suelle, 15
que me tiene por estranno;
por ende, podéis pensar,
pues que nunca se mejora,
la crüel de mi sennora
qué vida me faz passar. 20

Muchas veses yo le digo
toda mi quexa llorando,
ella ríese conmigo,
tómalo todo burlando;
¿qué plazer puedo tomar 25

viendo mucho en mal[a] hora
 la crüel de mi sennora
 qué vida me faz passar?

Notas

El texto es una dolorosa confesión dirigida a unos anónimos interlocutores (“Señores”, v. 1) acerca del sufrimiento amoroso y de la actitud de la dama. El poeta afirma su fidelidad y abnegación y se queja de la crueldad de su amada que, en lugar de apiadarse, se ríe de él.

v. 2: *me fuerça desir agora*: como es común en MN54, en este verso también se observa confusión entre «s» y «z». Cf. M. y E. Alvar, *Cancionero de Estúñiga*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1981, pp. 20-22.

v. 7: “e su plaser, según veo”. Para la confusión grafemática véase la nota anterior.

v. 21: “muchas veses yo le digo”: este verso también documenta los hábitos gráficos del copista aragonés (cf. Alvar, pp. 20-22).

v. 26: Opto por la integración de la vocal “a” que, además de restaurar una forma gramatical más usual, evita una ipometría. Como ya sugirió en su momento Salvador Miguel (p. 445), dicha ipometría podría resolverse sólo suponiendo una atípica diéresis en “viendo”, razón por la que me he decantado por integrar la vocal “a”.

IV

ID 0581: MN54-84 (108v)

Género: canción.

Esquema métrico: I: xyyx; II: ababxyyx. Rimas: I: ado, ía; II: erte, ad, ado, ía.

Ediciones: Fuensanta-Rayón, p. 255; Torre y Franco Romero, pp. 257-58; Alvar, p. 201; Salvador Miguel, pp. 446.

Sennora, en tal estado
me pone tu sennoría:
por siempre, más que solía,
me verás a tu mandado.

Non siento pesar tan fuerte
que mude mi voluntad,
nin menos tan buena suerte
que faga contrariedad;
desto bivo sin cuidado,
que, si mill annos bivía,
por siempre, más que solía,
me verás a tu mandado.

v. 1: Sennora, en tal estado] Sennores mucho pesar MN54

v. 9: desto bivo] desto bive MN54

Notas

En esta composición el poeta abandona la veta reivindicativa para reafirmar su fidelidad a la dama a pesar de todos los sufrimientos padecidos por ella. El estribillo podría recordar en cuanto al contenido los primeros versos de una canción del Marqués de Santillana, también copiada en MN54: “Señora, muchas mercedes / del favor que me mostrastes / sed cierta et non dubdedes / que por siempre me ganastes” MN54, ff. 124v-125r).

v. 1: “Sennora, en tal estado”. El códice de Madrid, único testimonio que transmite este texto, presenta un incipit idéntico al de la canción copiada anteriormente: “Sennores mucho cuidado”. Se trata de un evidente error de copista, que no sólo perjudica el esquema métrico de la composición sino que genera una incongruencia sintáctica vistosa. Por eso he optado

por proponer una enmienda *ope ingenii* que regularice la métrica y la estructura sintáctica y semántica del texto. Aunque pueda parecer una corrección atrevida, me ha parecido oportuna para proponer una posible lección originaria. En efecto, podemos excluir que el incipit de esta composición sea correcto no sólo por razones métricas, como bien realzaron antes Fuensanta y Rayón, que sin embargo propusieron una corrección evidentemente inaceptable (restaurar el esquema rímico cambiando el rimante “mandado” en la forma “mandar”), y más recientemente Salvador Miguel, quien defendió que la palabra en rima del primer verso tenía que terminar en *ado*, como evidencia el esquema rímico de la vuelta. No obstante, ninguno de los editores notó la alteración sintáctica que suponía el verso transmitido ni reflexionó sobre la naturaleza y génesis de este error de copia. Si leemos los dos primeros versos según MN54, podemos observar que la alocución a “sennores” no concuerda con la persona verbal (“pone”) ni con el género del sujeto (“tu señoría”) que figura en el v. 2. Por lo tanto, hay que suponer un error de copia que pudo producirse por dos razones: o bien por la semejanza entre los incipit de estas dos composiciones contiguas o bien por una simple distracción del copista que, al terminar de copiar el primer texto, cometió el error de volver a escribir el mismo incipit al comienzo de la segunda composición; ésta, con toda probabilidad, debería estar copiada en el mismo folio también en el autógrafo. Al decantarme por la primera eventualidad, he supuesto que el incipit originario debía empezar con la alocución a la dama, a la que efectivamente el poeta se dirige en esta composición. La semejanza entre “sennora” y sennores” del texto anterior pudo haber inducido al amanuense a copiar por segunda vez el mismo incipit, creando así una grave corrupción textual. Por esta razón he optado por enmendar “sennores” con “sennora” y sustituir “mucho pesar” con un sintagma que pudiese enlazar sintáctica y métricamente con el verso siguiente. La hipótesis de Salvador Miguel, es decir la de suponer una palabra en rima como “cuidado”, también es verosímil pero no resolvería la anomalía sintáctica que hemos descrito y además introduciría la repetición en la vuelta de la primera palabra en rima del estribillo, modalidad más bien inusual en la canción. Propongo, pues, la enmienda “Sennora, en tal estado”, donde la presencia de la dialefa, además de ser un metaplasmo muy utilizado por Valera (véase *infra* el v. 35 del texto II y el v. 7 del texto V), parecería explicarse por razones prosódico-sintácticas (la necesidad de una pausa después del vocativo “Sennora”); por otra parte, el sintagma “en tal estado” acompañado del verso “poner” o “vivir” tiene una documentación apreciable en la literatura castellana del siglo XV: “e púsolo en tal estado, qu’él la amó desigualmente” (Lope García de Salazar, *Istoria de bienandanzas e fortunas* (CORDE: fecha de consulta 17/09/2015). Entre los poetas del siglo XV, señalo Juan de Torres: “Por bevir de ti absente / só venido en tal estado (“Si a mi grave cuidado”); Alfonso Álvarez de Villansansino, “esforçado / en tal estado biviréi / pois tal poder ten (“As donçellas denle honor”) y “Assí bivo en tal estado / que non he coitas e mal (“Fasta aquí passé fortuna”).

v. 9: “desto bivo sin cuidado”: la corrección de “bive” en “bivo” se impone por la sintaxis de la estrofa donde el poeta se expresa siempre en primera persona.

V

ID 0596: MN54-99 (125r); RC1-77 (105v-106r)

Género: canción

Esquema métrico: I: xyxxx; II: ababxyxxx. Rimas: I: ar, osas; II: ura, eo, ar, osas.

Ediciones: Fuensanta-Rayón, p. 297; Torre y Franco Romero, pp. 258; Alvar, p. 227; Salvador Miguel, pp. 501-02.

Vuestra belleza sin par
a todas fase enbidiosas,
así que las más fermosas
resciben en vos mirar,
sin duda grave pesar. 5

Vuestra neta catadura
aire y gentil aseó
destruyen la fermosura
de todas quantas yo veo,
y ser vos tan singular 10
las fase muy enbidiosas;
así que las más fermosas
resciben en vos mirar
sin dubda grave pesar.

v. 1: Vuestra RC1] Duestra MN5

v.1: “Vuestra belleza sin par”. El copista se equivoca al transcribir la primera letra del texto, algo que ocurre en muchas ocasiones en MN54. El amanuense de RC1, en cambio, transcribe correctamente la lección del antígrafo.

v. 2: “a todas fase envidiosas”: la exaltación de la dama en los textos de las primeras generaciones a menudo se realiza a través de comparaciones con otras figuras femeninas ilustres. En este caso no se menciona ninguna heroína mitológica o mujer destacada sino que se alude a la envidia generada por la dama en las otras mujeres. Es un motivo que Alfonso Álvarez de Villasandino había desarrollado en “Señora flor de açuena”: “Muchas en Estremadura / vos han grant envidia pura” (vv. 4-5).

v.6: “vuestra neta catadura”: es lexema copiosamente utilizado en la literatura del siglo XV aunque menos en la poesía. El Marqués de Santillana lo usa en el *Sueño*: “mas de vuestra catadura, fermosa, neta criatura”; Juan de Mena en las *Coplas de los pecados mortales*: “Aunque con la catadura / mansa tú me contradizes”; Villasandino en “Por un naranjal andando”: “muy garrida catadura”.

v. 7: “aire y gentil aseó”. Juan de Tapia utiliza el mismo sustantivo, referido a la belleza de la dama, en su “Non es humana la lumbré”: “donzella de tal aseó”. Alfonso Álvarez de Villasandino utiliza el mismo lexema en “Señora flor de açuçena”: “complida de noble aseó” (v. 24) así como en “Quando yo vos vi donzella”: “vuestro muy gentil aseó” (v. 25).