

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aiviõa Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516)	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti, 1573)	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero</i> <i>D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles</i> (<i>Les Cent Nouvelles nouvelles</i>): del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvimiento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

UNA NUEVA FUENTE PARA EDITAR EL ROMANCERO DE CORTE: «LA MAÑANA DE SAN JUAN» EN MN6D¹

VIRGINIE DUMANOIR
Université Rennes 2

Este trabajo se originó en el inventario de los textos romanceriles manuscritos conservados hasta mediados de s. xvi², y se orienta hacia la edición crítica del *corpus* de romances de corte en sus contextos codicológico, poético y socio-político. La glosa romanceril ID0230 no resulta totalmente desconocida, pero fue escasamente publicada y menos estudiada. En el *Cancionero del siglo xv*, reunido bajo la autoridad de Brian Dutton³, son sólo cuatro los versos, del *incipit* y del *explicit*⁴, que acompañan el código ID0230, bajo el título de «Disparates donde ay puestas muchas damas y señoras⁵ de Aragón». Comparten la misma suerte seis poemas de la cuarta parte del *Cancionero de Juan Fernández de Híjar*⁶ conocido por ser

1. Este trabajo se enmarca en los proyectos FFI2014-52266-P y FFI2017-86313-P (AEI/FEDER, UE), del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.
2. Véase Virginie Dumanoir, «Fuentes poéticas manuscritas antiguas para el estudio del Romancero de corte», *Lemir*, 22 (2018), pp. 73-102.
3. Utilizamos la codificación utilizada en dicha edición. Véase *El cancionero del siglo xv (c.1360 – 1520)*, ed. B. Dutton, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-1991, 7 vols.
4. Los cuatro versos son los siguientes: «vi con muy brauo denuedo/aquella reyna marfissa» y «ni vurlar mas con donzellas / ni afaitar mas la su barba».
5. En su edición de MN6, José María Azáqueta transcribe primero «señores» (*Cancionero de Juan Fernández de Ixar. Estudio y edición crítica*, Madrid, CSIC, 1956, I, introducción, p. lxxxviii), pero corrige «señoras», conforme con el manuscrito, en la edición posterior de la glosa (*ob. cit.*, II, p. 785).
6. El texto figura como MN6d-102. *Cfr.* Giuliana Piacentini, «Romances: reseña cronológica de su documentación directa entre 1421 y c. 1520», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, I

el código facticio Ms. 2882 de la Biblioteca Nacional de España o MN6 en la clasificación de Dutton. Existen debates acerca de la fecha atribuible a la cuarta parte o MN6d, pero llevan todos a considerar que ID0230, al ocupar los ff. 341v-344v, no entraría en la horquilla cronológica de la colectánea salmantina: Dutton sitúa la transcripción del cuaderno en el primer cuarto del s. XVI a pesar de las observaciones de Charles Vincent Aubrun, que subrayó la inserción de composiciones de 1537, 1551 y 1573 en las dos últimas partes del códice⁷. Apoyándose en la alternancia de una letra humanística con una mano gótica en MN6d, Vicenç Beltrán sugiere «una fecha no muy atrasada, aunque ya entrado el siglo XVI⁸». Ya tuvimos ocasión de examinar dos textos romanceriles más del mismo cuaderno, de mucho interés para el estudio del romancero de corte⁹. El estudio de la «Satira de Disparates» ID0220 G 0221 permitió conectar su escritura con los primeros años del reinado de Carlos VI¹⁰ y el examen del «Romance de Monzón» MN6d-90 o ID0217 nos llevó a atribuirle la fecha de 1544¹¹, lo que invitaría a ampliar el límite cronológico de la transcripción de MN6d hasta mediados del s. XVI. El texto que nos interesa figura después de los anteriormente mencionados, y la letra humanística es la misma. No identifica ningún autor, pero Nancy Marino, consultada en Alicante en mayo de 2016, atribuyó la transcripción a Luis de Ávila¹². El código otorgado por el equipo de Brian Dutton se tendría que completar, por

(1998), pp. 47-61, el romance se menciona en la p. 52 y se le otorga en número 30 de la recensión en que la glosa se transcribe completa.

7. Remito, para el estudio codicológico de MN6 en general, y MN6d en particular, al trabajo de Manuel Moreno. Enlace: <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>> Para el debate, véase p. 4. Para la descripción del papel con filigrana Briquet 3.670, datada entre 1458-1477, entre los ff. 274-349, véase p. 10 [fecha consulta: 27/05/2018].
8. Vicenç Beltrán, «Tipología y génesis de los cancioneros: Juan Fernández de Híjar y los cancioneros por adición», *Romance Philology*, 50, 1 (1996), pp. 1-19, p. 7.
9. Utilizamos dicho término para designar los textos romanceriles manuscritos -incluyendo romances, glosas y contrahechuras- compuestos en ámbitos poéticos cortesés, cortesanos y urbanos hasta mediados del siglo XVI. Para mayor detalle, véase Virginie Dumanoir, *Le Romancero courtois: jeux et enjeux poétiques de vieux romances castillans (1421-1547)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.
10. Para el análisis de MN6d-93 (338r-339v), véase Virginie Dumanoir, «Rompecabezas romanceril: la Sátira de disparates [ID0220]», en *En Doiro antr'o Porto e Gaia. Estudos de Literatura Medieval Ibérica*, org. J. C. Miranda, Porto, Estratégias criativas, pp. 395-412.
11. Para el estudio de MN6d-90 (335v), véase Virginie Dumanoir, «El Romance de Monçon [ID0217]: edición y estudio», en *La doble versió i el testimoni únic: cançoner i romancer*, ed. J. L. Martos, Alicante, Universitat d'Alacant, 2017, pp. 99-128.
12. Al mismo hombre se debe un *Comentario del illustre señor don Luis de Avila y Zuñiga, Comendador mayor de Alcantara: de la guerra de Alemaña, hecha de Carlo V, Maximo, emperador romano, rey de España, enel año de mdxlvi y mdxlvii*.

no indicar la naturaleza exacta del texto compuesto de cuarenta décimas de rimas consonantes: el título no da indicios de que se trate de la glosa de un romance, y no de los más olvidados, «La mañana de San Juan», también difundido bajo el título de «Romance de la toma de Antequera¹³». Se puede leer el texto integral de los «Disparates» ID0230 en la edición del conjunto del cancionero manuscrito de José María Azáceta¹⁴. También figura entre las glosas que editaron Giuliana Piacentini y Blanca Perinián¹⁵, pero sin comentar ese particular juego poético¹⁶ que, sin duda, participa de las prácticas poéticas estudiadas por la segunda de las editoras de las glosas, en su ya clásico *Poeta ludens. Disparate, perché y chiste en los siglos XVI y XVII*¹⁷. Compartimos con Isabella Tomassetti la convicción de que la glosa «ocupó desde sus orígenes una posición preeminente en el sistema ibérico de los géneros líricos»¹⁸, por lo cual nos parece de particular relevancia el texto

13. En el Inventario General del Romancero Hispánico (IGRH) del Pan-Hispanic Ballad Project de la Universidad de Washington -enlace: <<https://depts.washington.edu/hisprom/ballads>> [fecha consulta: 30/06/2018]-, entre los romances impresos antes de 1680, el romance aquí glosado recibe el número IGRH 0011:1. El título dado a las distintas versiones del mismo es: «Pérdida de Antequera y escaramuza de Alcalá», con *asonancia* á-a. La ficha que le corresponde lleva el nº 1472 e indica: «versión de España. Recogida 00/00/1550 Publicada en *Silva de 1550*. f II.-f. 76; Pliego suelto del s. XVI. Aquí comienzan seys romances: el primero es de la mañana de Sant Juan etc. [Praga II, pl. 68, 218; *Dicc.* 683] y Timoneda, *Rosa española*. Reeditada en Wolf 1856b, *Primavera y Flor de Romances*, nº 75, I, pp. 245-247 (De cómo la nueva de la conquista de Antequera llegó al rey moro de Granada, y de la escaramuza de Alcalá) 050 hemist. Música registrada».
14. *Cancionero de Juan Fernandez de Ixar: Estudio y edición crítica*, Madrid, CSIC, 1956, II, pp. 785-794. La única nota a pie de página señala que es «texto único e inédito».
15. *Glosas de romances viejos, siglo XVI*, ed. G. Piacentini, Pisa, ETS, 2002, pp. 145-150. Figura «La mañana de san Juan / al punto que alboreaba» como romance glosado, nº 27 de los 72 que abarca la edición. A continuación se transcribe también otra glosa de mismo romance titulada «Glosa del romance que dize La mañana de San Juan», encabezada por «Quando el Rei Chico tenía», conservada en los ff. 128v-129v de MP8. La fecha es tardía (h. 1585) y el texto ilustra la maurofilia del tiempo, glosando sólo 16 versos de los que describen las fiestas presenciadas por las «damas moras» (v. 50).
16. Blanca Perinián sólo recuerda al respecto unas conclusiones de mis investigaciones doctorales en las cuales notaba yo que el término «disparates» podía sustituir el de «glosa» en la poesía de cancioneros. Véase Blanca Perinián, «Más sobre glosas de romances», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, dir. P. M. Cátedra García, ed. lit. M. Sánchez Pérez, et al., Salamanca, SEMYR, 2006, p. 103.
17. Blanca Perinián, *Poeta ludens. Disparate, perché y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini, 1979.
18. Isabella Tomassetti, «La glosa», en *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pp. 605-631, p. 605. A pesar de que las observaciones presentadas por la estudiosa en «La glosa castellana: calas en los orígenes de un género» no mencionan específicamente los disparates ID0230, se les pueden aplicar. Véase Isabella Tomassetti, «La glosa castellana: calas en los orígenes de un género» en *Actas del XIII Congreso Internacional*

que proponemos examinar como muestra de un particular contexto cortesano femenino, con lo cual podremos acercarnos mejor a la vertiente culta de la vida oral del Romancero antiguo.

Lo anuncia el título: en el texto van «puestas muchas damas y señoras de Aragón». Lo confirman las casi cien mencionadas a lo largo de los 400 versos de la glosa. Como recordó Isabella Tomassetti: «No es raro que el paratexto proporcione datos importantes sobre los comitentes del ejercicio creador o los destinatarios del mismo, que en la mayoría de los casos coinciden con damas de la corte»¹⁹. La rúbrica de ID0230 no indica claramente si fue encargo, y ninguna de las mujeres mencionadas destaca como destinataria privilegiada. En la introducción a su edición de MN6, José María Azáceta sólo indica que la glosa va «incluyendo los nombres más linajudos del reino aragonés»²⁰. No son por cierto escasos los juegos poéticos organizados a petición de una dama, dedicados a una o varias mujeres de la corte, o destinados a su recreo. El *Cancionero del siglo xv* es buena muestra de dicho gusto. Podemos señalar otras «listas» conservadas en manuscritos del s. xv, como la copla dedicada «a las señoras de las fiestas en murçia» en el *Cancionero de Rennert* LB1²¹, otras «de Suero de Ribera» a las damas de Nápoles en el *Cancionero de Stúñiga* MN54²² y «Vn dezir que fizo iohan de tapia loando et nonbrando todas las damas de turpia» en el mismo cancionero²³. Por otra parte, las mujeres no sólo son objeto de enumeración elogiosa, sino que entran en juegos que las solicitan. Uno de los poemas que forman una serie con la lista de las damas de Murcia se dedica a las «que justaron»²⁴. En ID0135 o «Alfonso enriques testamento suyo», del cual se conservan cuatro versiones manuscritas²⁵, el poeta organiza su propio funeral, dedicando la mayor parte de la composición -vv. 41-88- a

de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009). In Memoriam Alan Deyrmond, ed. J. M. Fradejas Rueda et al., Valladolid, Universidad, 2010, II, pp. 1729-1745.

19. Tomassetti, «La glosa», art. cit., p. 623 y también p. 625: «aunque entre los textos glosados figuren muchas canciones, la glosa es un género culto no relacionado con el canto: sin embargo, parece bastante probable que algunos textos se destinaran a la recitación, sobre todo los que se configuran como ejercicios palaciegos encargados por damas de la corte».
20. *Cancionero de Juan Fernandez de Ixar. Estudio y edición crítica*, ed. J. M. Azáceta, Madrid, CSIC, I, 1956, p. lxxxviii.
21. [ID1034], LB1-349 (93r) (1x10).
22. [ID0045], MN54-43 (73r-74v) (10x8).
23. [ID0568], MN54-69 (94v-96v) (14x8) (94v). Es de interés notar que el poeta, al terminar una ya larga enumeración, concluye pidiendo perdón a «las otras de la çibdat» (v. 105) cuya alabanza no figura entre sus versos, porque no las conocía.
24. [ID1041 S 1034] LB1-356 (94r) (3, 3x7, 8, 2x7).
25. Son MN54-46, PN12-68, PN8-40 y SA7-311.

indicar a determinadas damas cómo tendrán que vestir para interpretar, con o sin música, textos poéticos de los cuales se da el íncipit. Dichos juegos, casi teatrales, podían ser fruto de una petición previa de las damas, como lo muestra un texto de Lope de Stúñiga, conservado tanto en el cancionero que lleva su nombre como en el de *Gallardo*²⁶. La rúbrica bastante desarrollada confirma que se trata de un encargo y detalla cómo el poeta implicó a las damas en su juego poético:

A Lope de estuniga demandaron coplas (estrenas) seys damas. E el fizo traherseys adormideras. E fizolas teñir. La vna blanca. La otra azul. La otraprieta. La otra colorada. La otra verde. La otra amarilla. E puso en cadauna dellas copla. E metiolas en la manga. et fizo que cada una de las damasmetiese la mano en la manga. E que sacase aquella con que topase. et quecada una lo rescibiese en señal de su uentura. E las coplas son estas.

El poema implica pues una actuación de las señoras, en forma de lecturas sucesivas de las coplas que irán descubriendo. El «Disparate» ID0230, al incluir nombres de damas, permite al poeta subrayar el poder del que ellas gozaban y nos invita a observar lo que la transcripción manuscrita nos puede revelar de las circunstancias en las cuales fue compuesto.

Llama la atención la serie textual en la que se ubica ID0230. Preceden la glosa dos textos de la misma mano: MN6d-100 y MN6d-102. La rúbrica del primero indica «Otras que envio vn cançionero vn caballero a vna señora de sus obras començando a se lle servir». El texto ID0228 evoca «otras hermosuras» (v. 16) que pudieron seducirle antes: ¿es lícito leer este plural como referencia a las «damas» y «señoras» de la rúbrica de ID0230? José María Azáceta, en su edición, menciona el carácter anónimo de los textos C-CIV de su edición, que corresponden con la serie ID0228 (2 coplas que anuncian el cancionero entregado), ID0229 (canción amorosa de 4 v.), ID0230 (glosa romanceril de 400 vv.) e ID0231 (respuesta a una pregunta formulada por una dama y que consta de 54 versos en 3 estrofas de 11 y una de 10). Llama la atención el hecho de que comience la transcripción del primer texto de la serie en el f. 341r y acabe en el 345r. Los versos de los cuatro textos ocupan exactamente un pliego, si nos basamos en la media de seis estrofas en cada hoja, que es lo que domina en esta parte del cancionero. El esquema del pliego original que pudo copiar Luis de Ávila sería:

26. [ID0349] MN54-97 (124r-124v) (6x4). También MH1-92.

F. 1r	<i>Columna I</i> : 2 coplas de ID0228 + 1 de ID0229 <i>Columna II</i> : c. 1-3 de ID0230
F. 2r-4r	<i>Columnas I y II</i> : c. 4-39 de ID0230
F. 4v	<i>Columna I</i> : c. 40 de ID0230 y c. 1-2 de ID0231 <i>Columna II</i> : c. 3-4 de ID0231

El copista habría transcrito, a continuación de otras composiciones, una serie que cuadraría perfectamente con la unidad material de un pliego, tal vez realmente ofrecido a una dama a manera de pequeño «cancionero». Si fue el caso, cabe considerar el conjunto de las obras como contemporáneas, lo que llevaría a excluirlas todas del *Cancionero del siglo XV* o a incluirlas todas en él. Por otra parte, confirmaría la coexistencia del pliego poético manuscrito con obras claramente identificables como «de circunstancias», con el pliego suelto impreso cuya difusión alcanzaba un público más amplio, pero posiblemente ya no tan interesado por los disparates poéticos de los cortesanos. Podríamos comparar la simultaneidad del manuscrito de corte y del impreso de corral con la de los canales de transmisión oral: el de la polifonía o del acompañamiento musical contemporáneos de la oralidad tradicional. La voz dista mucho de excluir la pluma de manera sistemática²⁷. Aún más, se pueden completar, en función de lo deseado por el autor. La reunión de los cuatro textos manuscritos permite, sin que medie el tiempo indispensable para una impresión, que un caballero informe a una «señora» de los sentimientos que le inspira, muestre su ingenio en la evocación de la parte femenina de la corte y en la definición que propone de «suspiros», rogado sin duda por la misma señora. Parte de los folios podían dar lugar a una lectura en voz alta, con el fin de elogiar, distraer y alimentar los debates en un círculo de letradas.

La reina Marfisa que abre el desfile es un poco particular, por ser personaje de mujer guerrera en el *Espejo de caballerías* de Pedro López de Santa Catalina²⁸. Es

27. Véase Gloria Chicote, «Estructuras sintácticas recurrentes en la selección de romances quinientistas», en *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 2001, pp. 195-205 y particularmente p. 199: «cabe destacar que la fijación escrita de los romances tradicionales no tuvo la intención de cerrar un ciclo de oralidad, sino que por el contrario, su inclusión en estos poemas, ofreciendo un nuevo circuito de actualización paralelo seguramente al circuito tradicional que continuó ininterrumpidamente al margen (o no tanto) de las intervenciones cultas».

28. La edición *princeps* de la primera parte fue impresa en la casa toledana de Gaspar de Ávila en 1525 y la de la segunda parte dos años más tarde, también en Toledo, en la imprenta de Crisóbal Francés y Francisco de Alfaro.

de suponer que se trata de un emblema cortés apto para designar a una mujer de alto rango -¿por qué no la reina de Aragón?- o la señora de la corte, con particular protagonismo en los conflictos de su tiempo. Tampoco sería descarriado considerarla como figura modélica alternativa a otros personajes bíblicos o literarios tradicionalmente asociados con el espacio interior femenino. En un mismo plano de referencias literarias podemos situar la mención del «conde Partinuples»²⁹. Ambos nombres anuncian un juego en el que son de esperar unos desplazamientos de las fronteras habituales entre géneros, especialmente en materia de guerras. El desfile remite a las mitológicas Amazonas o, más cercanas del público de principios del s. XVI, a la lectura de la alegórica *Cité des Dames* que Christine de Pisan escribió hacia 1405 o, más cercano aún, al protagonismo político de dos mujeres en el Tratado de Cambrai o Paix des Dames (1529), así llamado porque nació de las negociaciones de la tía del emperador Carlos V, doña Margarita de Austria, con Luisa de Saboya, madre del rey de Francia Francisco I. En el v. 5 del texto figura «doña Luissa» y en el v. 24 «doña Margarita»: sería sin duda excesivo identificarlas de manera definitiva, por no pertenecer a la misma generación que la mayoría de las damas citadas, pero su alcance diplomático fue conocido por toda Europa. La glosa se hace eco de esa situación y marca una evolución a partir del romance, en que los hombres luchan y las damas sólo son espectadoras³⁰. En la glosa, las mujeres identificadas son mucho más numerosas que los hombres, y gran parte de ellas son actrices de combates que no sólo son metafóricos. A título de ejemplo, podemos subrayar cuando:

a França desafiaban
 Vençiendo a çien mill galanes
 Talando viñas y panes
 Vna escaramuça traban³¹

29. Puede sorprender la inclusión de un «conde» en la presente lista. Sin embargo, el verso 34 indica «todas tres», lo que obliga a considerar dicho título como emblema de una señora. En eso conecta la glosa con otra del mismo cancionero y de la misma mano, encabezado por «El conde partinuples» [ID0220].
30. En el romance, los verbos de acción tienen todos sujetos masculinos, como «los moros» (v. 19, 249 y 269), «el moro» (v. 69), «un moro» (v. 129), «ese infante don Fernando» (v. 159), «el rey» (v. 189), «los cristianos» (v. 239), «el infante» (v. 289), «la jente de Castilla» (v. 299), «Muley Guadalupe» (v. 330) mientras que las damas «los están mirando» (v. 89).
31. Son ejemplares esos vv. 227-230 de la glosa, y no son los únicos. En ella, las mujeres protagonizan acciones violentas, como lo muestra el léxico («batalla», «daño», «escaramuza braba», «saqueando», «prender», «pelea»), y amorosas en menor grado («amor», «passion», «enojar») siempre a expensas de los hombres, lo que confirma que fue escrito el texto para damas.

Para otro trabajo reservamos el estudio detallado de cada una de las «damas y señoras», así como de la red de lazos familiares que las unía, facilitando su intervención e intercesión en los conflictos de la primera mitad del s. xvi. Aquí nos interesa sobre todo notar que muchas de ellas se casaron en los años 1530³², lo que nos permite considerar que el texto pudo componerse por las mismas fechas: cuando todavía eran mujeres jóvenes interesadas en los juegos poéticos cortesanos y en los años de primera circulación y popularidad del *Espejo de caballerías*.

Lo que propone la glosa es pues una verdadera actualización del romance que trata de la conquista de Antequera por el entonces infante de Aragón Fernando, futuro Fernando II, documentada en 1410³³, a base de desplazamientos en varios niveles³⁴. El desfase temporal de más de un siglo se acompaña a su vez de una notable ampliación de la ubicación geográfica aludida. Si en el romance están citadas explícitamente la Vega de Granada, el Alhambra, Antequera, Alcalá, Castilla y Córdoba, acorde con el enfrentamiento de dos espacios geopolíticos, cristiano por una parte, musulmán por la otra, no es tan sencillo en la glosa que va multiplicando topónimos. Las referencias a tierras andaluzas menudean, al completar «Granada» y «Antequera» con la evocación de «Almazán», «Moclín», «Belveder» y «Sevilla», hasta llegar a «Túnez» y «Oriente». Del escenario bélico de Fernando de Aragón pasamos a las campañas de Carlos V en Berbería, que culminan con la toma de Túnez en 1529. Dentro de la misma lógica, la «alta mar» aludiría al

32. A título de ejemplos, doña Juana de Toledo (v. 4), podría ser la hija de Leonor de Guzmán, casada en 1431 con Pedro Suárez de Toledo. Por otra parte, Alejandro Abadía Irache, en *Señorío y crédito en Aragón en el siglo xvi*, cita un documento en que Francisco Agustín dotó a su hija Isabel Agustín «para ayuda de su matrimonio, en 1530» (1993, p. 55). En el v. 13 se cita «Isabel Agostín», y es conocida la posible alternancia de *o* y *u*. Doña Margarita citada en el v. 24 podría ser Margarita de Parma, hija ilegítima de Carlos V y Juana van der Gheist, casada en 1536 con el duque de Florencia Alejandro de Médicis. Doña Juana de Aragón, citada en el v. 32, podría ser la hija ilegítima de Fernando el Católico, nacida h. 1500, que casó con Ascanio Colonna, príncipe de Tagliacozzo, y reunió en su palacio una corte poética renombrada. Doña Elvira de Mendoza, citada en el v. 175, se casó «en cuatro de septiembre de mil e quinientos et treinta e seis años», según las *Publicaciones del Archivo General de la Nación*, vol. 12, 1927, p. 95.
33. En septiembre históricamente y en mayo en el romance.
34. Responde así la glosa a la necesidad de ajustarse a las preocupaciones de su público. Véase al respecto Aurelio González, «Mecanismos de pervivencia de temas históricos del romancero medieval», en *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 2001, pp. 299-317. Sin mencionar ID0230, analiza muy bien el estudioso la dimensión social del Romancero: «Desde luego que el romance (o cualquier texto tradicional) debe, además, presentar algún interés para el escucha; esto es, tiene que ofrecer la posibilidad de ser referido a la situación social, real o ideológica, de la comunidad, ya que lo que se memoriza es una «lectura» comunitaria y no individual de los distintos segmentos narrativos. Esta posibilidad no necesariamente está relacionada con el tema del romance» (*ibid.*, p. 301).

derecha. Dibuja el esquema de un desfile armonioso, con un eje central discontinuo enmarcado por dos hileras casi completas, sólo interrumpidas en las cuatro ocasiones en que la evocación de una dama sola ocupa el espacio entero de la copla. El alineamiento de las estrellitas no basta para dar cuenta de lo que invita a representar, o a imaginarse, la glosa, puesto que acompaña la mención de las damas de indicaciones acerca de su ropa, de su estado anímico, de sus gestos o de los objetos o figuras que las acompañan, casi a manera de didascalias. Tal vez sea exagerado considerarlo como actuación teatral, pero no tanto si recordamos que la corte es por excelencia un escenario en que cada uno, y también cada una, debe asumir un papel. Además, las coplas invitan a las damas a actuar entre sí, con la evocación de una sucesión de microescenas que las reúnen, y también en relación con el trasfondo histórico presente en los versos del romance⁴⁰.

El juego cortesano se apoya en una construcción poética de la glosa muy habitual, a partir de los versos pares asonantados á-a⁴¹ lo que facilita la variedad de consonancias asociadas en la segunda mitad de las coplas glosadoras. Las cuarenta coplas presentan un sistema rímico muy regular de tipo: ABAAB CDCCD, casi perfecto. Aprovecha la estructura de la llamada *copla real* o falsa décima, constituida por la unión de dos quintillas octosilábicas de misma estructura pero de rimas distintas. Dicha combinación permite al poeta repetir más la consonancia extraída del final libre de los versos impares del romance (rima C tres veces) que la menos variada del final asonantado de los versos pares de «La mañana de san Juan» (rima D dos veces). El romance elegido permite que la rima D corresponda

40. Dicho juego está alimentado de distinta forma, obedeciendo a las exigencias de la corte capaz de ser a la vez actriz y espectadora. Podemos notar numerosos versos o partes de ellos que podrían destinarse a orientar una actuación, además de nombrar a las damas que tienen que ir juntas, indicando una actitud -«muy apresuradas» (v. 6), «ufana» (v. 101), «enojada» (v. 106), «tienen las dos mucha pena» (v. 113), «tienen las dos gran pelea» (v. 133), «con toda su gala» (v. 147), «recibe mucha passion» (v. 182), «todas con sus gabilanes» (v. 226), «con caryño» (v. 251), «con presteza» (v. 361), «enojada» (v. 363), «muy enojada» (v. 372)-, un tono -«diziendo que por sus lloros» (v. 16), «jurando» (v. 37), «aprueba» (v. 186), «jurando con mucha priesa» (v. 193), «bien se enojara» (v. 317), «tuvieron muy grandes boçes» (v. 325)- o movimientos colectivos «y con ellas gran jente viene» (v. 66), «con los tres Reyes de Oriente» (v. 153), «las matronas de Roma» (v. 213), «con muchedumbre de jente» (v. 244)-, o actividades de las damas designadas - «van» (v. 6), «ívanse» (v. 46), «se finara» (v. 52), «mirava» (v. 106 y 109), «se te ofresçe» (v. 162), «vio» (v. 188), «mostrando» (v. 216), «a jugar al axedrez» (v. 245), «mas enbiarala a pescar» (v. 334), «van a buscar con buen fin» (v. 343).
41. Isabella Tomassetti, en el apartado que dedicó a la glosa romanceril («La glosa», art. cit., p. 616) recuerda que la asonancia en los versos pares podía constituir un problema para los poetas glosadores, por «no poder variar mucho las rimas en la copla final de las glosas, salvo «cuando el romance presentaba una asonancia pura (por ejemplo -ó-é)».

sucesivamente con: -aua (c. 1, 7, 10, 22 y 29), -ada (c. 2, 11, 16, 26, 27, 31 y 39), -anças (c. 3), -adas (c. 4), -anas (c. 5), -ata (c. 6); -aba (c. 8, 12), -ambra (c. 9), -arba (c. 13 y 40), -abra (c. 14), -ala (c. 15 y 24), -ara (c. 17, 32, 35 y 36), -asan (c. 18), arma⁴² (c. 20), -auan (23), -arga (25), -aça (30), -arra (33), -ança (34), -ana (37), anda (38). Son pues 21 rimas distintas a partir de una misma asonancia y sólo tres de ellas se repiten más de tres veces. Es cierto que el glosador se puede apoyar en un romance en sí muy variado en que las palabras finales pares pocas veces presentan consonancias consecutivas. Es el caso sin embargo de «ganara» (v. 350) y «jurara» (v. 360) que obligan al glosador a utilizar una misma rima D en las coplas 35 y 36. Pasa lo mismo en las coplas 26 y 27 que comparten una rima D en -ada. Las irregularidades son mínimas, si consideramos que, a lo largo de 400 versos, observamos una perturbación clara de la rima sólo para D y en dos estrofas: el v. 207 termina por «daua», que no rima con «haga» del v. 210; el v. 277 acaba por «espada» y el 280 por «lloraua». En la copla 19, basta con cambiar las palabras finales para restaurar la rima: en lugar de “fuera ganada” del v. 187, la lectura “ya la ganara” o “ya se ganara” restablece la rima con «mudara» del v. 190. Era muy habitual, y lo es todavía, trastocar palabras al copiar un texto. A fin de cuentas, las dos irregularidades resultan poco notables, primero porque representan un porcentaje muy reducido del total, y luego porque conciernen rimas asociadas con la asonancia romanceril, lo que no les sitúa, en la glosa, en versos consecutivos. Por otra parte, si comparamos con la primera versión de «La mañana de san Juan» impresa, conservada en la *Segunda parte de la Silua de varios romances*⁴³, notamos que los versos correspondientes a los vv. 190 y 210 de la glosa presentan variantes y que el v. 280 de la glosa no figura en la versión de la *Silva II*. Los dos errores del poeta, o descuidos del copista, no llevarían pues a considerar uno u otro como negligentes. Hasta podemos considerar que conservó MN6d un texto en que el glosador se esmeró en cumplir con lo exigido en la poesía de cancionero, nunca exenta de unos cuantos fallos, mayormente en textos de varios centenares de versos como éste.

A los juegos temáticos y poéticos permitidos por la glosa ID0230 se suman ecos musicales en distintos niveles. Podemos notar primero que el romance en sí evoca la «gran fiesta» que «hazen los moros» (v. 19), lo que sugiere melodías orientales, brutalmente interrumpidas cuando el rey de Granada, enterado de la conquista de

42. En ese caso, la rima se apoya en la totalidad de la palabra «arma», lo que podría parecer poco hábil. Sin embargo, el poeta glosador utiliza en el verso 197 el verbo «se arma», cuando el verso 200 del romance inicial termina por el sustantivo «arma», en la expresión «tocar al arma».

43. *Segunda parte de la Silua de varios romances. Lleva el mismo orden que la primera*. Impresa en Zaragoza por Esteban de Nagera en este año de 1550. Utilizamos la edición facsímil de Vicenç Beltrán, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2017, pp. 315-316.

Antequera por el infante don Fernando, «mandó tañer sus trompetas» (v. 199) y «tocar todos a la arma» (v. 200). La asociación con la música de dicho romance queda confirmada, por otra parte, por su inclusión en el libro de tabladuras en el que el músico Diego Pisador ofrece a músicos aficionados la posibilidad de cantar con acompañamiento de vihuela⁴⁴. Si comparamos los versos apuntados por Pisador con los equivalentes en la glosa y en la versión conservada en la *Segunda parte de la Silva*, podemos apreciar el abanico de combinaciones rítmicas posibles para interpretar ID0230.

En la glosa ID0230	En la <i>II parte de la Silva</i>	En el libro de Pisador
la mañana de San Juan	La mañana de sant Juan	La mañana de sant Juan
al punto que alboreaua	al tiempo que alboreaua	al tiempo que alboreaua
Gran fiesta hazen los moros	gran fieſta hazen los moros	gran fieſta hazen los moros
Por la vega de Granada	por la vega de Granada	por la vega de granada
Revolviendo sus caballos	reboluiendo fus cauallos	
Y jugando de las lanças	y jugando delas lanças	[sólo vihuela]
Ricos pendones en ellas	ricos pendones enellas	
Labrados por sus amadas	broflados por fus amadas	
Ricas aljubas bestidas	ricas marlotas veftidas	ricas aljuuas veftidas
De sedas y finas granas	texidas de oro y grana	de feda y oro labradas

Más allá de las variantes gráficas o terminológicas, llama la atención la propuesta de Pisador, que autoriza distintas reiteraciones melódicas: es posible cantar cuatro versos, intercalar una parte instrumental, y cantar otros dos, separando así el texto en unidades de 6 versos. Otra opción consiste en repetir la música prevista para cuatro versos, antes de cambiar de melodía para otros dos, dividiendo así el romance en unidades de 10 versos. Notamos que esa última posibilidad se puede utilizar para cantar una glosa, distinguiendo claramente los ocho versos glosadores de los dos glosados, al interpretarlos con dos melodías distintas. Aunque no sea posible saber cuáles fueron las opciones elegidas por los contemporáneos de la composición del texto⁴⁵, lo que sí se aprecia es la gran libertad interpretativa ofre-

44. Del *Libro de musica de vihuela agora nuevamente compuesto por Diego Pisador, vezino de la ciudad de Salamanca*, publicado en 1552, se conservan dos ejemplares en la Biblioteca Nacional de España, con las signaturas R/9280 y R/14060. El romance está en el f. IVv.

45. No compartimos la desoladora conclusión de Óscar Abenójar, cuando afirma que «Los textos romancísticos medievales que tenemos atestiguados son fósiles sin vida, silenciosos, despojados de todo ese dispositivo musical y estilístico tan poderoso, que no era simple subrayado acompañante, sino clave estructuradora de composiciones que solo podían ser entendidas como sumas

cida. El texto de la glosa ID0230 también multiplica referencias musicales muy diversas, como otros tantos ecos de juegos musicales de corte. «Los serafines en dança» de los vv. 27-28 sugieren coros de niños, contrastando con la voz de la sola «viconesa de Maella» (v. 43) que «cantava a la estrella» (v. 44). El ritmo andaluz de la «çanbra» (v. 87) no suele coincidir con las solemnidades navideñas asociadas en la Cristiandad con los «tres Reyes de Oriente» (v. 153), ni con la canción alegre de Isabel de Moncada (v. 156) anunciando «albricias» (v. 158). Completa el viaje musical la evocación de un curioso baile «de romanos con paganos»⁴⁶ y una danza protagonizada por el «alcalde viejo Ronquillo» (vv. 336-337). A la edad le corresponde un «privilegio» (v. 338) que no deja de sugerir una coreografía más controlada que la anterior. Concluye el paseo musical con la llegada de la noche, anunciada por el cantar de «las ranas» (v. 385). La música acompaña pues el paso de un día empezado con canciones del alba, muy conectadas con el tema amoroso, acompañado de una polifonía de voces de niños y mujeres a las cuales se les ofreció el espectáculo de varias danzas, antes de que la voz del poeta callara, sustituida por el canto crepuscular de los anfibios, también en busca de pareja...

Terminaremos observando la riqueza intertextual de la glosa, que no se limita a amplificar un romance, sino que conecta con otros poetas y poemas de los ss. xv y xvi. Un primer nivel de juego reside en las numerosas referencias, más o menos directas, a varios poetas y/o músicos. En la copla 4 leemos «leçiones de Garci sanchez» (v. 45), cuyo nombre lleva a interrogar la posibilidad de que sea un guiño a Garci Sánchez de Badajoz, poeta y músico cuya fama se extendió a raíz de la difusión impresa de obras suyas en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo 11CG⁴⁷. Escribió romances así como glosas y contrahechuras romanceriles⁴⁸. En la copla siguiente aparece «don Juan Manuel portugues», que podría ser autor de ID0799 S 0792. En la copla 8 se evoca, sin identificarlo, al autor desgraciado de una mala glosa «de aquel romanze de Elena» (v. 75) que tal vez pueda corresponder, o por lo menos relacionarse, con la «Glosa del romance

orgánicas de letra y música». («Romancero», en *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pp. 1065-1102, cita p. 1066).

46. La glosa no menciona directamente ningún tipo de música pero los versos remiten a un espectáculo que la implica, al decir que «allí vieron los romanos/dançando sobre una escala/a porfia con paganos» (vv. 235-237). No carece de interés observar que establece así una correlación entre una danza descontrolada y la «orden mala» (v. 240) del ejército cristiano del romance.
47. Véase al respecto Carmen Parrilla, «Garci Sánchez de Badajoz y la propulsión del *Cancionero general*», *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, 65-66 (2012), pp. 65-88.
48. Sus textos romanceriles son variados y numerosos: ID0693, ID0700G0701, ID0713G0714, ID0723, ID0728V0729, ID3698.

que dizen de la reyna Elena» conservada en un pliego suelto⁴⁹. También nos hace parte la copla 30 de una muy curiosa queja dirigida contra Juan de Mena, porque Juan de Lucena no le escribió una comedia. ¿Se puede oír aquí una crítica contra el rigor religioso y el estilo complejo de *La vida Beata* del contemporáneo del ilustre Juan de Mena⁵⁰? Tratándose de dos poetas del siglo anterior, sería un eco de la recepción de los poetas del xv en una corte nobiliaria renacentista. A esas referencias directas podemos añadir unos nombres de damas que las conectan con determinados poetas de cancioneros: Urrea (c. 2 y 23), Torrellas (c. 11) e Híjar (c. 27 y 29) son tres ejemplos. La glosa constituye pues un espacio en que es posible convocar, además del público femenino, a varios de los poetas cuyas obras propiciarían lecturas y debates. Y no sólo convoca a poetas, porque la glosa ID0230 abarca también, a manera de ensalada, citas más o menos extensas de otros textos romanceriles. Al público de principios del s. xvi sin duda le llamaban la atención los siguientes versos, relacionados todos con romances conocidos:

En ID0230	Romances*
Por desterrar a la Caua y al conde don Julián vv. 7-8	Amores trata Rodrigo IGRH:0296 En Ceuta está don Julián IGRH:0018 Los vientos eran contrario IGRH:0389 Ya se sale de Toledo IGRH 0247
De moclyn/caualleros vv. 14 et 18	Caballeros de Moclín IGRH:0810
El conde Partinuples v. 31	El conde Partinuples ID0220G0221
romanze de Elena v. 75	Reina Elena Reina Elena IGRH:0043
En Monçon v. 145	En las cortes está el rey ID0217
Hera por mayo v. 176	Que por mayo era por mayo ID0701
Por amor de Durandarte v. 195	Durandarte durandarte ID0882
Riueras de Duero arriba v. 264	Riberas de Duero arriba ID7334
A vn moro alcayde de Vaça v. 297	Moro alcayde moro alcayde IGRH0055 Sobre Baza estaua el rey ID3722
Al partir de vna colmena Tuuieron muy grandes boçes v. 324-25	Sobre el partir de las tierras Ahí pasan malas razones IGRH0809**
De poner çerco a Çamora v. 374	Romances del cerco de Zamora***

49. Para un estudio más detallado, véase Francisco Javier Fuente Fernández, «Pliegos sueltos góticos de Praga. Las glosas de romances», *Estudios humanísticos. Filología*, 12 (1990), pp. 157-174.

50. Véase Ana Vian Herrero, «El *Libro de vita beata* de Juan de Lucena como diálogo literario», *Bulletin hispanique*, 93, 1 (1991), pp. 61-105.

- * Después del incipit, indico el ID cuando lo hay, y el IGRH cuando sólo conservamos versiones posteriores a 1520. En contados casos, menciono otro verso del romance.
- ** El romance se conoce por su incipit «Castellanos y leoneses». Los versos que hacen eco son los 3 y 4.
- *** Son muy numerosos los romances, constituyendo un ciclo entero, de muchísima difusión a lo largo del s. XVI. Para mayor detalle, remito a Virginie Dumanoir, «El cerco de Zamora: un ciclo romanceril épico-histórico y cortesano», *Studia Zamorensia*, XV (2016), pp. 117-150.

La glosa ID0230 juega con una serie de textos romanceriles de muy variada índole, combinando el episodio fronterizo inicial con un juego de corte en el cual se cruzan también temas mitológicos, épico-legendarios, históricos, carolingios, fronterizos y amatorios, unos copiados en manuscritos de corte antes de la impresión del primer *Cancionero de romances*, otros difundidos en pliegos sueltos y romanceros de mediados del s. XVI. Dista mucho, por lo tanto, de carecer de interés el estudio de los «Disparates», y no sólo por conservar una de las versiones más amplias del «Romance de la toma de Antequera».

José María Azáceta, al editar el *Cancionero de Ixar*, subrayó el carácter anárquico y desorganizado de las dos últimas partes, en que figura la glosa ID0230. Manifestó poco aprecio por «el tono intrascendente» y los «versos sobre un motivo circunstancial» que le parecieron caracterizar los últimos folios del manuscrito. A pesar de todo, concluyó en forma de invitación: «En esta poesía, que a veces roza el absurdo, como en las *Sátiras de disparates*, vemos un contacto con la del romancero, muy digno de tenerse en cuenta⁵¹». Esperamos haber contribuido a confirmar que los «Disparates donde ay puestas muchas damas y señoras de Aragón» son versos de sumo interés para estudiar el entorno cortés de los romances a principios del s. XVI, cuando se conjugan una transmisión manuscrita en contados círculos letrados, una difusión impresa que va ganando fuerzas, unas polifonías cortesanas y melodías más populares. Nos parece pues indispensable y provechoso tener en cuenta, para una edición crítica del romancero cortesano, las glosas que nacen en un entorno culto y que no son, al fin y al cabo, tan disparatadas: los versos de ID0230 son filológicamente relevantes, poéticamente casi perfectos, lúdicamente cortesanos, y musicalmente sugestivos⁵².

51. Azáceta, «Introducción», en *Cancionero*, ed. cit., p. cviii.

52. Para otro trabajo reservamos el estudio sistemático de los elementos que caracterizan ID0230 como poesía de circunstancias marcada por un contexto político-social de complejas relaciones nobiliarias.

