

*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, Aviova 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 Egipciaca, 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 racconti <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 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 (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 DEFINICIÓN DE AMOR EN EL MS. CORSINI 625¹

AVIVA GARRIBBA
LUMSA, Roma

Entre los numerosos textos de tema amoroso que constan en el Ms. Corsini 625, un cancionero musical de comienzos del s. xvii conservado en la Biblioteca de la Accademia dei Lincei de Roma², se encuentra, en los folios 7r-8v, un poema que se puede relacionar con un conocido subgénero temático de la poesía medieval, sobre todo la cancioneril del s. xv, el de la definición de amor. Su íncipit reza «Hombre que está sin amores» y, hasta donde he podido saber, la única documentación ulterior conocida (de la sola cabeza) se encuentra en otro manuscrito del

1. Este trabajo se enmarca en el proyecto PRIN 2012, *Canzonieri spagnoli tra il Rinascimento e il Barocco* (prot. 2012H7X9SX, año 2012), financiado por el Ministerio de Educación italiano y dirigido por A. Gargano. Dentro de este proyecto, la unidad de Roma se ocupa de estudiar cinco Mss. poéticos españoles de los ss. xvi y xvii guardados en bibliotecas romanas.
2. Sobre este Ms., que es uno de los objetos de estudio de la mencionada unidad PRIN de Roma, *cf.* Patrizia Botta, «Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (I): il ms. Corsini 625», *Revista de Cancioneros impresos y manuscritos*, 4 (2015), pp. 1-12; Francesco Zimei, «Osservazioni musicali sul cancionero Corsini 625, con una proposta sul suo compilatore», *Revista de Cancioneros impresos y manuscritos*, 5 (2016), pp. 167-188; Patrizia Botta - Aviva Garribba, «Romances en cuatro cancioneros tardíos de transmisión romana: textos únicos», en *Variación y testimonio único. La reescritura de la poesía*, ed. J. L. Martos, Alicante, Universitat d'Alacant, 2017, pp. 35-71; Patrizia Botta, «Proyecto Cancioneros Españoles conservados en Roma (PRIN 2012)», en *Convivio V: Poesía, poéticas y cultura literaria*, eds. A. Zinato, P. Bello-mi, Pavia, Ibis 2018, pp. 436-445; Francesco Zimei, *Acerca del contexto musical del Cancionero Corsini 625*, en *Convivio V*, ob. cit; Patrizia Botta - Francesco Zimei, «Poesía y música en el ms. Corsini 625: el "Percacho" multilingüe», en *Tradiciones, modelos intersecciones. Calas en la poesía castellana de los siglos xv-xvii*, ed. I. Tomassetti, San Millán, Cilengua, 2018, pp. 131-168; Patrizia Botta, «Cancioneros conservados en Roma: el ms. Corsini 625», en *Cancioneros del Siglo de Oro. Forma y formas* (en prensa).

xvii, también guardado en Italia, en el fondo Magliabechiano de la Biblioteca Nacional de Florencia, que ha sido estudiado y editado por Maite Cacho³.

Como se sabe, los poemas que pertenecen al subgénero temático de la definición de amor se caracterizan por su propósito explícito de describir de forma detallada el sentimiento amoroso y sus efectos sobre quienes lo experimentan. Los poetas cancioneriles ven en la figura retórica de la *definitio*, constituida por «una suma de perífrasis o metáforas», que constituyen un «instrumento muy apropiado para extraer nuevos matices de viejos conceptos» y la aplican ante todo al Amor y a su casuística, extendiendo a veces esta figura a lo largo del poema entero⁴. La definición de amor, llevada a cabo de forma minuciosa, por un lado aprovechaba las doctrinas sobre la naturaleza del amor que circulaban en los claustros universitarios medievales, donde la categoría lógica de la *definición* era empleada en las discusiones escolásticas y, por el otro, se nutría de los conceptos difundidos por tratados acerca del amor como el de Andrea Capellanus, por obras literarias como el *Roman de la Rose* y por la tradición poética provenzal e italiana⁵. Así, pues, todas las definiciones de amor en la poesía castellana del s. xv manifiestan huellas más o menos marcadas de la teoría naturalista del amor que se estudiaba en las aulas universitarias, aunque, en general, sus autores se muestran más preocupados por el virtuosismo formal que por el armazón teórico subyacente⁶.

Antonio Chas, en su estudio dedicado a este subgénero en la poesía del s. xv, ha reunido 29 textos que forman dos grupos distintos: el primero está compuesto por 16 poemas de autores principalmente pertenecientes a las generaciones tardías (como Hugo de Urríes, Jorge Manrique, Tapia, Cartagena, Juan del Encina, Florencia Pinar, etc.) y el segundo por otros 13, repartidos entre todas las generaciones, que se caracterizan por estar incluidos en intercambios de preguntas y respuestas, en los cuales el amor es el tema, o uno de los temas, objeto de la pregunta⁷.

3. *Canti carnavaleschi*, Ms. Magliabechiano Cl. VII.618 NC/10, Biblioteca Nazionale di Firenze, f. 20v. Cf. María Teresa Cacho, «Canciones españolas en manuscritos musicales de la Biblioteca Nacional de Florencia», en *Siglos dorados Homenaje a Augustin Redondo*, ed. P. Civil, Madrid, Castalia, 2004, I, pp. 155-176.
4. Juan Casas Rigall, *Agudeza y retórica en la poesía de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, p. 65-67, esp. p. 65.
5. Francisco García-Bermejo Giner, «Algunos aspectos de la definición de amor en la poesía cancioneril castellana del siglo xv» en *Nunca fue pena mayor*, eds. A. Menéndez Collera y V. Roncero López, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 275-284, esp. 283-284.
6. Antonio Chas Aguión, *Categorías poéticas minoritarias en el cancionero castellano del s. xv*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, p.125.
7. Antonio Chas Aguión, «El amor ha tales mañas». *Descriptio amoris* en la poesía de cancionero», *Cancionero General*, 2 (2004), pp. 9-32, refundido en Id. *Categorías poéticas minoritarias*, ob.

Pese a la heterogeneidad métrica de dichos 29 textos (que son decires, canciones, villancicos, esparsas, etc.), Chas destaca cómo el análisis de su conjunto permite ver claramente que se trataba de un auténtico subgénero, con convenciones estilísticas bien definidas. En primer lugar, muchos de los poemas van encabezados por rúbricas específicas y homogéneas que declaran el objetivo del texto a través de constantes formulaciones basadas en el sintagma “qué cosa es amor” (por ejemplo: *Otras suyas diciendo qué cosa es amor*, que encabeza el conocido poema de Jorge Manrique «Es amor fuerza tan fuerte»). En segundo lugar, su estructura retórica presenta rasgos específicos y muy característicos, al estar basada en la repetición anafórica, el paralelismo, la metáfora y, sobre todo, en la técnica de definición a través de opuestos, un legado retórico que, a través de Petrarca y la poesía italiana, se remontaba a los versos *de oppositis* de la lírica mediolatina (en particular la de Alain de Lille) y provenzal, que ya los empleaba para describir el estado paradójico del amante y los tormentos del amor⁸. La acumulación de antítesis y paradojas, representación poética de la alteración física y mental que provoca el amor, llegó, pues, a ser una marca distintiva de este subgénero, junto con la exhibición de extremos virtuosísticos muy típicos del estilo cancioneril, marcados por las figuras retóricas de la *annominatio* (*derivatio*, *poliptoton*, *paronomasia*, etc.).

Los rasgos de este subgénero se fueron perfilando a lo largo del s. xv, para seguir vigentes en la poesía del Renacimiento y Siglo de Oro, aunque adaptados a las nuevas poéticas. De hecho, los autores de los ss. xvi y xvii lo practicaron asiduamente: García-Bermejo Giner afirma tener noticia de al menos 55 definiciones de amor de los nombres más prestigiosos de la lírica renacentista y barroca como Hurtado de Mendoza, Cetina, Camões, Quevedo, Lope, Juan de Jáuregui, etc.⁹.

cit., pp. 125-149.

8. Chas Aguión, *Categorías poéticas*, ob. cit., p.142. Fue María Rosa Lida de Malkiel quien avanzó la hipótesis de que fuera Alain de Lille el precursor de la definición del amor a través de un esquema paralelístico basado en la antítesis: «La pintura del amor por contrastes se apoya, sin duda, en la percepción honda y universal de la ambivalencia de ese sentimiento (...) pero parece que sólo a partir del leído y discutido Alain, esa forma de explicación aparece en ininterrumpida tradición literaria, ante todo en la lírica provenzal». Lida proporciona numerosos ejemplos de esta tradición, representada por poetas como Petrarca, Alain Chartier, Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi, Santillana, etc.» (*Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, El Colegio de México, 1950, p. 204).
9. García Bermejo Giner, «Algunos aspectos...», art. cit., p.275. Elisabetta Sarmati ha analizado cómo estos rasgos se van adaptando a las poéticas en la literatura de los siglos siguientes en «Definiendo el amor”. L'amore come *coincidentia oppositorum* in Quevedo, Lope e Lorca alla luce dei cancioneros quattrocenteschi», *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, 4 (2001), pp.

El poema del Ms. Corsini 625, *Hombre que está sin amores* (ff.7r-8v), que se analizará a continuación, se relaciona con esta tradición medieval tan ilustre y representa, pues, un ejemplo más de su pervivencia en el Siglo de Oro. Es esta, sin embargo, como se verá, una definición de amor que, al lado de los rasgos típicos del subgénero medieval, manifiesta otras tendencias que dependen sobre todo del estilo tradicional que caracteriza este poema.

Antes de proceder a su análisis, cabe destacar que no se trata de un caso aislado, pues en los cancioneros españoles conservados en Italia es posible rastrear otros poemas que se insertan a la misma tradición y que comparten muchos rasgos con este del Corsini 625: por ejemplo, el villancico «Es amor tan poderoso/ que haze impossibles cosas», con estribillo «Viva, viva, la graçia, viva / viva, viva el ciego Amor» del Cancionero Ms. alfa.Q.8.21 (pp. 65-68) de la Biblioteca Estense de Módena¹⁰, o bien la redondilla con glosa del Ms. Ottoboniano 2882 de la Biblioteca Vaticana «Es amor un nosequé / que viene no sé de dónde» (ff. 8r-9r) y, en el mismo Ms. Ottoboniano, el villancico «Dime si sabes dezillo / qué es el amor carillo» (ff. 48v-50r).

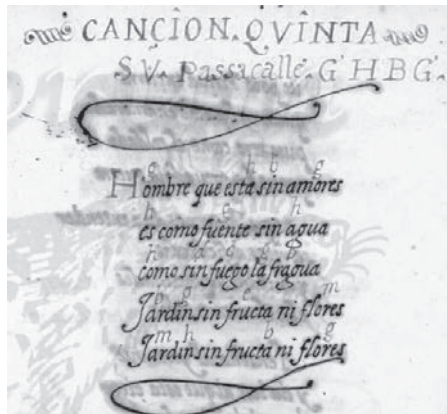
La rúbrica corsiniana de «Hombre que está sin amores» no revela nada del contenido, pues no se trata de uno de los ya mencionados epígrafes específicos que se estilaban en el s. xv, del tipo *diciendo qué cosa es amor*. En efecto, reza simplemente «Canción quinta», adaptándose al sistema de rubricación uniforme que caracteriza este manuscrito¹¹, en el que todos los textos llevan el título «Canción» seguido por un número progresivo, sin relación, pues, con su género métrico real, aludiendo probablemente al hecho de que eran textos destinados a cantarse. El metro empleado es la redondilla (*abba*) y el poema está compuesto en total por 13 estrofas.

Debido a la naturaleza musical de este manuscrito, copilado por un guitarrista y destinado al canto, en el original el texto poético va acompañado por acordes indicados mediante letras del alfabeto colocadas en mayúsculas sea debajo de la rúbrica, donde se lee «SV pasacalle GHBG», referido a los acordes de la introducción instrumental de la pieza (*pasacalle*), sea en la interlínea de la primera

49-68.

10. *Cfr.* Charles-V. Aubrun, «Chansonniers musicaux espagnols du XVII siècle (suite)», *Bulletin Hispanique*, 52, 4 (1950), pp. 313-374, esp. pp. 337-338.
11. «El título uniforme de *Canción* es correcto en muy pocos casos: un ejemplo es el texto n. 3 *Esclavo soy pero el cuyo* que tiene efectivamente *cabeza / mudanza / vuelta* con *represa* del tema inicial. Los demás textos, también rotulados como *Canción*, tienen formas métricas distintas (quintillas, redondillas, seguidillas, décimas, villancicos, letrillas, etc.), alternando versos octosílabos y hexasílabos» (Botta, «Cancioneros conservados...», art. cit).

redondilla (esta vez en letras minúsculas). Los acordes colocados encima del primer verso son iguales a los de la introducción instrumental y señalan la armonía musical con la que se acompañaba el canto, mientras que no consta en el manuscrito ninguna indicación de la melodía. Otro elemento que depende del carácter musical del manuscrito es el hecho de que la primera redondilla, en el original, tiene 5 versos en lugar de 4, debido a que el último verso se copia dos veces, reproduciendo la manera en que se debía cantar el final de esta estrofa y de todas las demás. Aunque los versos repetidos llevan acordes distintos se cantaban con la misma melodía y el cambio de armonía servía a enfatizar la repetición¹². Se trata pues de una transcripción que refleja el modo de ejecución de la pieza musical.



CANÇIÓN QUINTA¹³ (ff. 7r-8v)
SU Passacalle GHBG

I	Hombre que está sin amores es como fuente sin agua, como sin fuego la fragua, jardín sin fructa ni flores.	f. 7r
II	Y el que no está enamorado	5

12. Le agradezco a Francesco Zimei sus explicaciones acerca del aspecto musical de este texto. Para más detalles sobre este tema cf.: Zimei, «Osservazioni musicali...», art. cit., Id., «Acercas del contexto musical...», art. cit.

13. Edito el texto modernizando en los siguientes casos: unión y separación de las palabras, *u/v*, *y/i*, *rr-*, y acentos, puntuación, mayúsculas y minúsculas.

	y de amor da alguna seña es como monte sin leña y como mar sin pescado.	
III	Y el hombre que en juventud no ha tenido esta dolencia es como doctor sin ciencia, sin letras y sin virtud.	10
IV	Qué poca virtud ençierra quien no ha sido enamorado, pues será como el soldado que no ha provado la guerra.	f. 7v 15
V	Porque Amor nos da a entender secretos, dificultades, y en todas las facultades él es el mismo saber.	20
VI	Él enseña al ignorante y da luz al que está ciego, haze de la nieve fuego, blanda cera del diamante.	
VII	Haze hidalgo al villano, al avaro, muy cumplido, al qu'es cobarde, atrevido, al grosero, cortesano.	25
VIII	Conçierta al grande y al chico, conforma las voluntades, y en grandes desigualdades igual a al pobre y al rico.	f. 8r 30
IX	Mil secretos de Natura nos enseña a cada passo, porque amor nunca fue escaso a quien prueba su ventura.	35
X	No se puede escrevir d'él de çien mil partes la quinta, aunque la mar fuesse tinta, la tierra toda papel.	40
XI	Quien no tiene Amor encolmo será de azero o de piedra, pues vemos que está la yedra	

XII	abrazada con el olmo. Pezes, aves, animales, plantas, y árboles sombríos, la mar, arroyos y ríos dan de amor claras señales.	45	f. 8v
XIII	Y pues es tan gran señor y d'él naçe tanto bien, sea bendicto el Amor y quien le tiene también.	50	

FIN

- v.4 El verso en el original se copia dos veces
v.21 ignorante] en el m.s ynorante
v.40 o de piedra] en el ms. u de piedra

Las trece redondillas que componen el poema se pueden repartir en tres secciones temáticas. La primera sección, que abarca las estrofas I-IV, se dedica a destacar lo necesario que es el amor en la vida de una persona mediante una serie de símiles de tono popular. Las cuatro estrofas tienen una estructura parecida: empiezan introduciendo al hombre «sin amores» (I, v. 1), «que no está enamorado» (II, v. 5), que «no ha tenido esta dolencia» (III, v.10), que «no ha sido enamorado» (IV, v. 14) y lo comparan cada vez con algo imperfecto e incompleto o incluso imposible (según la antigua tradición de los *adynata*)¹⁴.

En la estrofa I –que como hemos dicho es la única de la que conocemos otra documentación en el ms. Magliabechiano¹⁵, se compara al «hombre que está sin amores» con una fuente sin agua, una fragua sin fuego y un jardín sin fruta ni flores y las mismas comparaciones, pero vueltas a lo divino aparecen en una redondilla de tema religioso documentada a partir del 1675 y hasta el día de hoy:

14. Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 111 y ss.
15. El texto del Ms. Magliabechiano Cl. VII, 618, f.20v, no presenta ninguna variante. Cf. Cacho, «Canciones españolas...» art. cit., p. 159.

Hombre sin oración
 es como fuente sin agua,
 como sin fuego la fragua,
 como nave sin timón¹⁶

Las comparaciones en la estrofa II, en cambio, tienen un sabor a refranero, ya que «monte sin leña» y «mar sin pescado» formaban parte de la socarrona descripción proverbial que se daba de «Génova la bella» en el s. XVII, según documentan el *Vocabulario de refranes* de Correas¹⁷ y otras fuentes de la época, y aún hoy siguen utilizándose para motejar a los vecinos de varios pueblos y ciudades de España y América¹⁸.

La estrofa III alude al amor llamándolo «esta dolencia», remitiendo a la tradicional concepción naturalista y fisiológica del amor como enfermedad¹⁹, y en la IV se habla del amor como una virtud, introduciendo la visión positiva de este sentimiento que, como veremos, caracteriza nuestro poema, alejándolo de los retratos del amor mucho más desgarrados y pesimistas propios de la poesía cancioneril del s. XV.

Las estrofas de V a IX forman la segunda sección temática, en la que consta la definición de amor propiamente dicha, y por lo tanto es aquí donde el texto más se acerca a la tradición cancioneril. Se describen los efectos de amor insistiendo en el topos del poder transformador que tiene este sentimiento sobre quienes lo experimentan.

La estrofa V funciona como introducción al nuevo tema, presentando el amor como sabiduría, «él es el mismo saber». Este verso se enlaza con el comienzo de

16. Antonio Panes, *Escala Mística y Estímulo de Amor Divino*, Valencia, Isabel Juan Vilagrassa, 1675, p. 212. La misma redondilla se encuentra también, en una versión un poco distinta, en *Noticia práctica de los exámenes de conciencia, modo de oración y adiciones que N. P. S. Ignacio enseña en el libro de sus ejercicios, sacada del libro de las Meditaciones del Padre Sebastian Izquierdo, de la Compañía de Jesús, sobre los mismos ejercicios* (reeditada por la Universidad Pontificia de Salamanca, con introducción de Francisco Pons Fuster en 1995). La redondilla se halla hoy en día citada en numerosas páginas web de tema religioso, que a veces la atribuyen a S. Teresa.
17. Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de R. Zafra, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2000, n.10250 «Génova la bella, mar sin pescado, montes sin leña, hombres sin conciencia, mujeres sin vergüenza».
18. *Cfr.* por ejemplo: «Cartagena: monte sin leña, mar sin pescado, mujeres sin vergüenza y niños mal criados» (*cf.* Rodríguez Marín, *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la colección del maestro Gonzalo Correas.*, Madrid, Tir. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926, p. 70), pero el mismo refrán se aplica hoy a muchas otras ciudades y pueblos de España y América (<http://juanalmarzapozuelo.blogspot.com/2013/01/monte-sin-lena.html>).
19. Massimo Ciavolella, *La "malattia d'amore" dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976; Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad, 1989.

la estrofa siguiente «Él enseña al ignorante», a través de la anáfora y es aquí donde empieza una acumulación de una serie de efectos de transformación radical causados por el amor y representados por *opposita* muy trillados:

Él enseña al ignorante
y da luz al que está ciego,
haze de la nieve fuego,
blanda cera del diamante.
Haze hidalgo al villano,
al avaro, muy cumplido,
al qu'es cobarde, atrebido,
al grosero, cortesano.

Estas dos estrofas, V y VI, son las que se remontan más cabalmente a la tradición cancioneril de la definición de amor incluso desde el punto de vista retórico-estilístico, en el uso de la anáfora y del paralelismo, junto con la ya mencionada antítesis. La repetición del verbo ser («es amor»), que caracterizaba la mayoría de las definiciones de amor, es sustituida en este texto por la del verbo hacer, pues aquí no se define el amor por lo que es, por sus cualidades, sino por lo que hace, por sus efectos. Pero en la tradición cancioneril tampoco falta esta opción, como se ve, por ejemplo, en el conocido villancico de Juan del Encina *Ninguno cierre las puertas*, donde se desarrolla el tema de la omnipotencia de amor de manera muy parecida a la que se encuentra en nuestro texto:

*Amor amansa al más fuerte
y al más flaco fortalece;
al que menos le obedece
más le aquexa con su muerte.*
A su buena o mala suerte
ninguno deve apuntar
que no le ha de aprovechar.
*Amor muda los estados
las vidas y condiciones;
conforma los coraçones
de los bien enamorados.*
Resistir a sus cuidados
nadie deve procurar
que no le ha de aprovechar.

Aquél fuerte del Amor
 que se pinta niño y ciego
haze al pastor palaciego
y al palaciego pastor.
 Contra su pena y dolor
 ninguno deve lidiar
 que no le ha de aprovechar.
 El qu'es Amor verdadero
 despierta al enamorado
haze al medroso esforçado
y muy polido al grossero.
 Quien es de amor presionero
 no salga de su mandar
 que no le ha de aprovechar. (vv. 11-45)²⁰

En la estrofa VIII se siguen mencionando opuestos (*grande y chico, pobre y rico*) pero en lugar de la transformación se alude a la capacidad que tiene Amor de concertarlos e igualarlos, mientras que la IX tiene la función de engarce entre el tema del amor como sabiduría que caracteriza esta segunda sección («Mil secretos de natura nos enseña a cada passo», v. 33) con el del amor benévolo y triunfante que ocupa la tercera y última sección («porque amor nunca fue escaso a quien prueba su ventura», vv. 35-36).

En las estrofas de X a XIII, que forman la tercera sección, el amor es elogiado y presentado como triunfador sobre el mundo entero, pues nadie se escapa de él. Como ya se ha dicho, este final se aleja de la tradición cancioneril de la definición de amor, pues no hay rastro de la desesperación del enamorado ante el carácter antojadizo y caprichoso de amor y su incomprensible crueldad. Lo que hay, en cambio, en la estrofa X, es una ponderación de la inefabilidad del amor, a través del *topos* de lo indecible, expresada con una imagen que tiene una larguísima

20. Juan del Encina, *Ninguno cierre las puertas* (ID3732), en Juan del Encina, *Poesía lírica y cancionero musical*, eds. R.O. Jones y C. R. Lee, Madrid, Castalia, 1975, pp. 205-207. La cursiva es mía. Este villancico, en el que Encina desarrolla el motivo de la omnipotencia del amor, no sólo constituye el cierre de la primera producción dramática enciniana, compilada en el Cancionero de 1496, sino que sirve como engarce con su obra dramática posterior, «pues a partir de este momento en todas las obras pensadas para la representación, exceptuados el *Auto del repelón* y la *Égloga de las grandes llovias*, Encina profundizará en las causas, efectos y remedios de la enfermedad amorosa» (Juan del Encina, *Teatro*, edición, prólogo y notas de A. del Río, con un estudio preliminar de M. A. Pérez Priego, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 320-321, nota al verso 485).

historia universal, desde el s. II hasta hoy, en innumerables tradiciones de los troncos culturales indoeuropeo y semítico tanto en la literatura culta como en la popular:

No se puede escrever dél
de çien mil partes la quinta,
aunque la mar fuesse tinta,
la tierra toda papel²¹

A esta siguen dos estrofas (XI y XII) que celebran el poder universal del amor y que culminan, en la estrofa final, con la bendición del amor y los amantes. En la XI, que define «de acero o de piedra» (v. 42) a quien no siente el amor en su plenitud, encontramos otra imagen muy tópica y de antiguo abolengo, la de la yedra (o la vid) abrazada al olmo (vv. 43-44), que representaba la fuerza y la eternidad del amor ya en la poesía latina y que por esta razón era típica de los epitalamios²². En la estrofa XII se describe el poder del amor sobre el universo entero, representado por animales de la tierra y del cielo, plantas, y aguas de mares, arroyos y

21. Véase la historia y la evolución de esta imagen trazadas por José Manuel Pedrosa en su trabajo «Memoria folclórica, recreación literaria y transculturalismo de una canción. El mar inabarcable (ss. II al XX)», en *Artes da fala*, eds. J. Freitas Branco y P. Lima, Oeiras, Celta, 1997, pp. 87-108. La primera aparición consta en el Talmud babilonés aunque «la variedad y la condición de los documentos (árabes, bizantinos, latinos, indios) que en seguida se sumarían a éste sugiere una fuerte y muy vieja tradición previa» (p. 88). Los ejemplos hispánicos que ofrece Pedrosa abarcan desde el *Sendebár* («aunque se tornase la tierra papel, e la mar tinta e los peces d'ella péndolas, que non podrían escrever las maldades de las mugeres») hasta la tradición folclórica actual española, portuguesa y latinoamericana («si la mar fuese de tinta / y de papel fuera el cielo / no te pudiera escribir / lo mucho que yo te quiero»), pasando por Gómez Manrique, Ambrosio Montesino, el *Tirant lo Blanch*, y las coplas sefardíes de Marruecos. *Cfr.* también Curtius, *Letteratura europea*, ob. cit., p. 350.
22. «Una larga tradición convierte la unión del olmo y la vid en símbolo común del amor que se cifra bajo especies de eternidad, ya sea en relación con el vínculo amistoso o con el epitalamio propiamente dicho (...) Peter Demetz ha trazado su historia desde Catulo a Heinrich von Kleist, dando al motivo un sentido de unión marital que permanece constante a través del tiempo» (Aurora Egido, «Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: Amor constante más allá de la muerte», en *Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca-Academia Literaria Renacentista, 1982, pp. 213-232 https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/p_amorosa/egido.htm). *Cfr.* también Peter Demetz, «The Elm and the Vine: Notes toward the History of a Marriage Topos», *Papers of the Medieval Language Association*, 73 (1958), pp. 521-532; Antonio Vilanova, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Barcelona, PPU, 1992, II, 317-320; Elena Santos, «Transformación de un tópico en F. de la Torre», *Prohemio*, IV (1973), pp. 405-420; María Pilar Manero, *Imágenes petrarquistas en la lírica del Renacimiento*, Barcelona, PPU, 1990, pp. 374-379.

ríos. Y finalmente, en la estrofa XIII, tras definir al amor «tan gran señor» del que «nace tanto bien» (vv. 49-50) se le bendice, junto con quien lo tiene²³.

En definitiva, este poema, aun manteniendo un parentesco con la tradición cancioneril de la definición de amor al compartir muchos de los rasgos propios de este género tanto temáticos como estilísticos, muestra a la vez la presencia de varios elementos relacionados con la poesía popularizante de la que es portador nuestro Cancionero. Y su definición de amor, en efecto, parece tener un propósito muy distinto de aquellas que poblaban los cancioneros del s. xv: en lugar de la desesperación del amante ante las paradojas del amor, en el poema del Corsini 625 la descripción de los efectos de este sentimiento está al servicio de un *crecendo* que culmina en una celebración del amor y de los amantes. El tono, pues, no es de desesperación sino de alegre aceptación de la condición de los enamorados y evoca aquel de los cantos de amor gozoso de carácter tradicional²⁴.

23. La misma exaltación totalmente positiva del amor se encuentra expresada en el estribillo «Viva viva la gracia, viva / viva, viva el ciego amor» intercalado entre las estrofas de un texto sobre los efectos “imposibles” del amor guardado en los tres Mss. musicales de la Biblioteca Estense de Módena (α.Q.8.21, p.65; α.P.6.22, f.2, α.R.6.4, f.13).
24. Cfr. Margit Frenk, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVIII)*, México, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM -El Colegio de México -Fondo de Cultura Económica, 2003, I, nos. 29-97.