

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen IV

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

El *Cancionero General* de 1511: Textos únicos y textos omitidos*

Existen dos tópicos con los que se suele caracterizar la iniciativa editorial de Hernando del Castillo: uno, que imprimió todo cuanto cayó en su mano; y dos, que sin la intervención de Castillo se hubiera perdido para siempre una riquísima muestra de la poesía cortesana de las últimas décadas del siglo XV. Parto de la convicción de que hay que mantener cierto escepticismo, o, si se quiere, objetividad, frente a ambos juicios.

En cuanto al primero, la idea de que la recopilación que llevó a la imprenta revela escasa o ninguna discriminación por parte del compilador, me parece que ya no es sostenible. Nos lo dice el mismo Castillo en su prólogo al volumen, donde, al describir la génesis de la obra stampada, se refiere a dos sucesivas fases de reducción a las que sometió la gran colección de textos poéticos que había tardado veinte años en almacenar¹. Además, por lo que respecta al más antiguo componente del cancionero, los textos para los que tenemos múltiples

* El presente trabajo no es sino esbozo preliminar de una investigación más amplia que tiene como objeto reconstruir las fuentes del *Cancionero general*. Ya que el *Cancionero general* ha sido tan poco estudiado en su totalidad muchos de mis argumentos, y los datos ofrecidos en apoyo de éstos, necesitan una justificación o documentación más pormenorizada, que dejo para otra ocasión. No me hubiera sido posible contemplar siquiera, cuando menos emprender, tal investigación sin el imprescindible *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982, de Brian Dutton y sus colegas. Para referirme a las fuentes manuscritas e impresas, y a las poesías, empleo las siglas, los números de orden y los números de identificación del *Catálogo-índice*. Fundamental ha sido también la consulta de la edición facsímil del *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Madrid: Real Academia Española, 1958, con su valiosa Introducción por Antonio Rodríguez-Moñino, pp. 7-41, a la que cito como 'Introducción'. Para citas textuales del *Cancionero* he respetado la ortografía original, resolviendo las abreviaturas sin comentario y añadiendo una mínima puntuación (mayúsculas, separación de palabras) según el uso moderno.

1. A la etapa de 'investigar auer y recolegir de diuersas parte y diuersos auctores [...] todas las obras ...' (ll. 6-7), sucede una etapa intermedia: 'Donde copile vn cancionero al parescer mio, assi en la generalidad de obras como en precio dellas, si no muy excelente, a lo menos no malo' (ll. 9-10). Este cancionero no fue sino el prototipo del *Cancionero general*. Castillo dice a continuación: 'Acorde pues [...] sacar en limpio el cancionero ya nombrado, o la mayor parte del. [...] Y assi ordenado y corregido [...] trabaje ponerlo en impression' (ll. 16-18). Del hecho de que más adelante, al disculparse por las imperfecciones de la impresión, se lamenta de que 'no

testimonios anteriores, es casi seguro que Castillo disponía de un amplio repertorio de fuentes manuscritas que le habrían proporcionado material de sobra para reunir el pequeño conjunto de poesías que corresponden a la época de Juan II.

Esta última observación la debo en gran parte a las investigaciones de Carla de Nigris. El cotejo de textos que ha llevado a cabo en su magnífica edición de las poesías menores de Juan de Mena revela que las versiones del *Cancionero general* demuestran un constante parentesco con un bien determinado grupo de manuscritos que pertenecen a una misma tradición textual². Lo que dificulta precisar la relación exacta de estas versiones con las de cualquier cancionero existente – y ninguno hasta la fecha ha sido identificado como fuente del *Cancionero general* – es el extraordinario nivel de intervención editorial por parte del compilador³. Conviene señalar aquí que las versiones del impreso incluso hacen afirmar que Castillo disponía de dos o más ejemplares de una misma poesía, de los que se sirvió para corregir y enmendar los textos que transmitía⁴. Así se explica, quizás, su acierto en reproducir casi todos los decires amorosos más difundidos en los manuscritos colectivos que conocemos.

En resumen, Castillo supo elegir entre las fuentes que manejaba para quedarse con un cuadro bastante representativo de la obra de los poetas de una época lejana.

fue en mi mano auer todas las obras que aqui van *de los verdaderos originales*' (ll. 37-38) cabe inferir que, a la hora de preparar la copia en limpio Castillo pudo recurrir a la colección de fuentes dispersas, en la que incluso contaba con algunos manuscritos autógrafos. Habrá que estimar por partida triple, entonces, las perdidas fuentes del *Cancionero general*, que corresponderían a las tres fases de la génesis de la recopilación impresa: (1) la 'biblioteca en pequeño' de cancioneros, cuadernos, hojas sueltas, ora autógrafos, ora copias, en manuscrito; y de pliegos y cancionerillos impresos; (2) el cancionero prototipo, tan 'loado de ingenios muy loados que en mi poder le vieron' (ll. 10-11); y (3) la copia, nuevamente reducida, ordenada y corregida, que sirvió de ejemplar al cajista.

2. Vid. Juan de MENA, *Poesie minori*, ed. Carla DE NIGRIS, Romanica Neapolitana, 23, Nápoles: Liguori, 1988 [1989], pp. 81-88. Esta fundamental divergencia de la tradición manuscrita en dos ramas, a una de las que sigue el *Cancionero general*, se ve corroborada por el independiente cotejo de los mismos manuscritos realizado por Jeanne Battesti para las obras de Lope de Stúñiga y Concepción Salinas para el decir 'El triste que más morir' del bachiller de la Torre. Vid. BATTISTI-PELEGRIN, J., *Lope de Stúñiga: Recherches sur la poésie espagnole au XVème siècle*, 3 vols. Aix en Provence, Université de Provence, 1982, III, p. 996 ; y SALINAS ESPINOSA, C., 'La obra literaria del bachiller Alfonso de la Torre', tesis doctoral de la Universidad de Zaragoza, septiembre de 1993, p. 713.

3. Aludiendo a la distinción que hizo Alberto Varvaro entre una tradición pasiva (*quiescente*) y una tradición activa en la transmisión de textos, observa de Nigris: '*Gen* [11CG], in particolare, è il testimone per eccellenza di una tradizione di tipo attivo: Hernando del Castillo corregge versi di misura irregolare, introduce varianti che eliminano dialefe, fonde abilmente lezioni derivate da tradizioni diverse', *Poesie minori*, p. 88.

4. Por ejemplo, al considerar las variantes de los dos testimonios manuscritos de la canción 'Yerra con poco saber' (1095) frente a la versión que ofrece el *Cancionero general*, concluye de Nigris: 'I risultati della collatio fanno ritenere dunque que *La* [LB1] e *MO* [ME1] traggono questo testo da due tradizioni diverse e che il curatore della stampa ha avuto la possibilità di controllare entrambe le tradizioni', *Poesie minori*, p. 478.

Desgraciadamente, no tenemos igual base para evaluar la selección que hizo de la poesía de su propia época. Más de la mitad de las mil y pico obras incluidas en el *Cancionero general* son textos únicos.

Esto se debe, por lo que parece, a un simple accidente histórico. La inmensa mayoría de los cancioneros manuscritos que han llegado hasta nosotros recogen la producción poética de los años 1430 a 1460. Para las décadas de los 70 en adelante hay una misteriosa disminución en el registro de códices poéticos que se conservan, sobre todo por lo que se refiere a la poesía amorosa. Por la misma época, es decir, precisamente cuando cabría esperar encontrar los primeros testimonios manuscritos de la poesía lírica de la corte de los Reyes Católicos, las imprentas españolas que se dedicaban a publicar obras en verso demuestran una constante preferencia por los textos de índole moral o religiosa.

No estamos todavía en condiciones de saber hasta qué punto esta situación –la escasez de testimonios manuscritos y el carácter marcadamente serio de la poesía impresa– es un fiel reflejo de un cambio, de una revolución, en la recepción y transmisión de textos poéticos que se produjo hacia finales del siglo XV⁵. Sólo podemos decir que parece desmentirlo el testimonio del mismo *Cancionero general*, seguramente recopilado a base de fuentes manuscritas, y destinado, aparentemente, a llenar el grandísimo hueco en el corpus poético impreso hasta entonces.

De todas formas, es indudable que cualquier intento de reconstrucción de las fuentes perdidas del *Cancionero general* parece conducirnos a un rompecabezas insoluble. Sin embargo, creo que es posible aproximarnos un poco más a las intenciones del compilador mediante una consideración de los dos rasgos que caracterizan para nosotros la recopilación de Castillo: la alta proporción de textos únicos, por un lado, y, por otro, el elevado número de textos omitidos. Empezaré con los textos únicos.

Hay individuos cuya obra poética sólo se conoce a través de las páginas del *Cancionero general*. Los más importantes, en cuanto al número de composiciones, son Soria (con 47 poesías únicas) y Quirós (43), pero destacan también Lope de Sosa (17), Luis de Vivero (15), Rodrigo Dávalos (13), Sacedo (7), Alonso de Proaza (7), Serrano (6), y el Duque de Medinasidonia (5)⁶. Castillo conserva casi todas las poesías castellanas de varios poetas de habla valenciana o catalana, tales

5. Es éste uno de los problemas que plantea DUTTON, B., en un importante artículo, 'El desarrollo del *Cancionero general* de 1511', in: *Actas del Congreso Romancero-Cancionero, UCLA (1984)*, 2 vols., Madrid: Porrúa Turanzas, 1990, I, pp. 81-96.

6. Aunque las cifras que doy aquí y a continuación han de considerarse provisionales, sirven para dar una idea de la cantidad y distribución de textos únicos en el *Cancionero general*. En cualquier caso habrá que precisar un poco. Descuento de la enumeración todos los motes, letras e invenciones. También descuento las poesías que aparecen como anónimas o atribuidas a otros poetas en fuentes contemporáneas, no por eso dejando

como Crespí de Vallaura (15), Jeroni d'Artés (5), Francesc Carrós Pardo (4), Jaume Gassul (2), Bernat Fenollar (2), y Narcís Vinyoles (1); y también las de otros valencianos quienes, al parecer, sólo escribieron en castellano – Alonso de Cardona (22), por ejemplo, el conde de Oliva (9), y Francisco Fenollete (8)⁷.

Cuando se trata de poetas de los que nos quedan otros testimonios, las aportaciones del *Cancionero general* son aun más significativas. Nos depara prácticamente toda la lírica amorosa de Jorge Manrique (entre las 32 obras únicas) y de Diego de San Pedro (20); buena parte de la obra existente de Tapia (31 poesías únicas), de Cartagena (24), de Guevara (17), de Tallante (12), de Nicolás Núñez (11), de Hernán Mexía (11), y de Diego López de Haro (9). En menor grado hay que mencionar a Rodrigo Cota (el *Diálogo del amor y un viejo*), al vizconde de Altamira (con cinco poesías únicas), Jerónimo de Pinar (el importante *Juego trobado*, 'Tome vuestra magestad', tres glosas y una canción), tres canciones únicas de su hermana Florencia, tres obras de Costana, tres de Badajoz 'el músico'; y otras tantas de Juan Álvarez Gato, este último del que se conoce un cancionero manuscrito particular (MH2). E incluso en el caso de algunos de los poetas más viejos del *Cancionero* –Lope de Stúñiga, Juan Rodríguez del Padrón, el bachiller de la Torre, y Pedro Torrellas– Castillo ha logrado tropezar con algún que otro texto único⁸. De hecho más valdría enumerar las excepciones, pues casi

de considerar al *Cancionero general* como única fuente que asocia al poeta nombrado con un corpus de obras identificadas como suyas. Cuento, en cambio, entre las 'únicas' obras que vuelven a aparecer en manuscritos o impresos posteriores supuesta o probablemente dependientes de 11CG. Así pues incluyo las cuatro obras de Quirós (11CG 950, 474-6) que vuelven a imprimirse en 15*QM, 17*RM (6726), 17*OM (6345, 6347, 6349) y 20*DS (6349). Hay una poesía de Lope de Sosa (2036) que se conserva únicamente en el manuscrito tardío MP2 (y TP2, copia de MP2); otra posiblemente suya (3848, 11CG 435-1) figura como anónima en MP4 y 17*RJ. El *Cancionero general* contiene toda la obra conocida de Luis de Vivero menos una cimera de dos versos (0968) conservada únicamente en LB1 (núm. 248); una copla esparsa (1021) se atribuye a él en 11CG (núm. 108), y a Garcí Sánchez en LB1 (núm. 33). Una canción (0685) del duque de Medinasidonia según 11CG (núm. 317) está atribuida a Núñez en LB1 (núm. 160). Otros nombres conocidos sólo por encontrarse en el *Cancionero general* incluyen Perálvarez de Ayllón (4 obras), Ginés de Cañizares (2), Juan de Cardona (1), Gonzalo Carrillo (1), el conde de Feria (1), Francisco de la Fuente (2), Losada (1), Llanos (4), Diego de Mendoza (1), Peralta (3), Luis de Salazar (2), Alonso de Silva (1), Suárez (2), Luis de Tovar (2), y Vargas (1). En la sección de *canciones* hay 17 anónimas que no aparecen en otra parte.

7. Una glosa de Jerónimo de Artés (6710) aparece como anónima en MN14 (núm. 50); una respuesta de Francés Carroz (6534), atribuida a él, en el mismo cancionero (núm. 39); una poesía de Alonso de Cardona (0823, 11CG 901) se atribuye simplemente a 'vn cavallero de la condesa de Cocentayna' en LB1 (núm. 138). Para los autores de habla valenciana, todos mejor conocidos hoy que sus contemporáneos castellanos, véase Martí de Riquer, *Història de la literatura catalana*, 3 vols. (Barcelona: Ariel, 1964), III, *passim*. Queda por aclarar el verdadero alcance del componente valenciano del *Cancionero*: varios otros de los poetas para quienes nos faltan datos biográficos, como Quirós, Nicolás Núñez y Mossén Tallante, eran o valencianos o vinculados al círculo literario del conde de Oliva.

8. Tres de Lope de Stúñiga (6077, 6078, 6493); dos de Juan Rodríguez (6127, 6128), una del bachiller de la Torre (6130), y otra de Pedro Torrellas (6131).

todos los poetas incluidos en la recopilación vienen representados por textos que sólo aparecen en el *Cancionero general* y sus derivados⁹.

Estoy convencida de que un estudio aparte de los textos únicos del *Cancionero general*, en el que se reparase en la distribución por generaciones, en el lugar de procedencia, y en los géneros, nos aclararía mucho acerca del tipo de fuentes que manejaba Castillo y el uso que hacía de ellas¹⁰.

Si los textos conservados únicamente en la recopilación de Castillo nos parecen numerosos, también lo son los textos que echamos de menos: ningún soneto del marqués de Santillana, por ejemplo, ninguna serranilla, ninguna de las excelentes líricas amorosas de Gómez Manrique; nada de Juan de Dueñas, Pedro de Santa Fe, Diego de Valera, Fernando de la Torre, Juan de Tapia, Juan de Villalpando, Juan de Andújar, o Carvajales¹¹.

Apenas llegan a cien las obras del *Cancionero general* que se remontan a la época de Juan II, es decir, entre el 10 y el 15% del contenido, proporción por cierto modesta¹². Y sólo son ocho los poetas de aquella época a los que Castillo distingue con un apartado individual (introducido por la rúbrica ‘Comiençan las obras de ...’): Santillana, Juan de Mena, Fernán Pérez de Guzmán, Gómez Manrique, Lope de Stúñiga, Juan Rodríguez del Padrón, el bachiller de la Torre, y Pedro Torrellas.

Como he indicado ya, estos nombres, y las obras que los acompañan, denuncian un claro propósito ecléctico por parte de Castillo: encajan bastante bien en los parámetros cronológicos que se había impuesto, según declara en el prólogo, al mismo tiempo que responden adecuadamente al juicio crítico que está implícito en la misma declaración:

9. Los poetas más importantes para los que Castillo no ofrece ninguna obra única son Juan de Mena, Fernán Pérez de Guzmán, Gómez Manrique y Garcí Sánchez de Badajoz.

10. También habría que tomar en cuenta los textos añadidos a la edición de 1514 (y, por supuesto, los suprimidos en la misma). Es de notar cuántos poetas nombrados arriba se repiten entre los de que Castillo imprime nuevos poemas únicos en la segunda edición, como si hubiera vuelto a acudir a las fuentes originales para rescatar los textos que no cabían en la primera: Jorge Manrique (3), Diego de San Pedro (5), Lope de Sosa (2), Diego López de Haro (3), Costana (6), Cartagena (2), Soria (2), el duque de Medinasidonia (1), Alonso de Proaza (1), Luis de Salazar (3), Gonzalo Carrillo (1), etc.

11. No hay que descartar la posibilidad de que en ciertos aspectos los conocimientos de Castillo fuesen inferiores a los nuestros. Es probable, por ejemplo, que no le hubiera llegado noticia de la producción poética de la corte de Alfonso el Magnánimo, que hoy se conserva exclusivamente en manuscritos de procedencia italiana, todos perteneciendo a una misma familia codicológica que se opone, por lo que se refiere a la obra de Mena y Stúñiga, al tronco común de cancioneros peninsulares que comparten una misma tradición con el *Cancionero general*. Vid. DE NIGRIS, ed., *Poesie minori*, pp. 140, 143 y 202, y BATTISTI-PELEGRIN, *Lope de Stúñiga*, p. 996.

12. Tengo en preparación un estudio sobre los textos más antiguos del *Cancionero general*, al que me remito para ofrecer cifras exactas.

todas las obras que de Juan de Mena aca se escriuieron
o a mi noticia pudieron venir de los auctores que en este
genero de escreuir *auctoridad tienen en nuestro tiempo*. (ll. 6-9)

Así, pues, por medio de los textos que faltan es posible hacernos una idea, si bien aproximada, de uno de los criterios selectivos de Castillo.

En otra ocasión intenté demostrar que en la sección de canciones (fols. 122r-31r) Castillo se esforzó por excluir ejemplos del género destinados al canto.¹³ Pero hay una clase más importante de textos que brillan por su ausencia en el *Cancionero general*. Ya en 1964, en la introducción a su edición facsímil, Antonio Rodríguez-Moñino se extraña del buen número de obras famosas que Castillo dejó de incluir. Al comentar ‘lo descabellado de la selección’ de obras de devoción y moralidad que encabeza el volumen, dice:

Dejando aparte la evidente desproporción en la escoja, nos hace sospechar que Castillo casi no conoció otros Cancioneros que los manuscritos que iba reuniendo, el hecho de que poetas religiosos tan importantes como Fr. Íñigo de Mendoza, Fr. Ambrosio Montesinos o Juan del Encina, cuyas obras estaban impresas y reimpresas, no figuren para nada en su compilación¹⁴.

No debió sorprenderse, pues la explicación la tenía ya en la frase ‘impresas y reimpresas’. Brian Dutton en un artículo reciente ha puesto el dedo en la llaga, señalando que:

la relativa parquedad de la representación de Fernán Pérez de Guzmán, en comparación con Santillana [...], o de Encina, comparado con Cartagena, o del comendador Román en comparación con Garcí Sánchez de Badajoz, nos lleva a la conclusión de que Castillo excluía lo ya publicado¹⁵ ...

En efecto, parece obvio. Dutton no insiste más en este aspecto, pero yo creo es muy significativo y por eso quisiera detenerme un momento en la cuestión. Veamos cuáles fueron estas obras excluidas.

Como advirtió Rodríguez-Moñino, no figura en el *Cancionero general* ninguna composición religiosa de Montesinos, ni de fray Íñigo de Mendoza. Y resulta que

13. “Songs and canciones in the *Cancionero general* of 1511”, in: *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516, Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, Liverpool, Liverpool University Press, 1989, pp. 197-207.

14. RODRÍGUEZ-MOÑINO, ‘Introducción’, p. 17.

15. DUTTON, ‘El desarrollo’, p. 94.

la abundante obra de ambos poetas andaba impresa en múltiples ediciones anteriores a 1511¹⁶. El *Cancionero* particular de Juan del Encina apareció por primera vez en 1496 y luego volvió a imprimirse en 1501, 1505, 1507 y 1509. De las seis poesías de Encina incluidas por Castillo cuatro eran nuevas e inéditas¹⁷.

Tampoco figuran en el *Cancionero general* de 1511 las *Coplas* de Jorge Manrique a la muerte de su padre (0277), que salieron impresas por lo menos diez veces entre 1482 y 1509¹⁸. Como queda dicho, Castillo nos conserva casi la entera lírica amorosa de Diego San Pedro, pero no incluye la *Pasión trobada* (2892), ni las *Siete angustias* (2895), salidas ambas en 1492 (92VC) y 1495 (95VC y 95*PT). El comendador Román está representado en el *Cancionero general* por nueve poemas, de los que seis son únicos, pero no consta ninguno de los siete impresos por los años 1490 (90*CR), 1493 (93*CR) o 1498 (98*RJ)¹⁹.

No hace falta proseguir. Sólo con echar una mirada a la lista de impresos en el *Catálogo-índice* saltan a la vista nombres de autores y títulos de poesías –obras que se hubiera pensado fuesen de rigor en una recopilación con pretensiones de ser ‘general’– de los que Hernando del Castillo hace caso omiso. Faltan en el *Cancionero general* el *Laberinto de Fortuna* (0092), la *Coronación del marqués* (0156), el *Debate de los vicios* (0100), y el *Bias contra Fortuna* (0148) de Juan de Mena; los *Proverbios* (0050) del marqués de Santillana; las *Coplas de diversos virtudes y vicios* (0072), la *Confesión rimada* (2903), la *Doctrina que dieron a Sara* (1938) y el *Decir de la muerte* (0197) de Fernán Pérez de Guzmán. Todos salieron impresos, por primera, segunda, y hasta por octava vez, en fechas muy próximas a la de la primera edición del *Cancionero general*²⁰.

16. Las obras de Montesinos se encuentran en 89*AM, 08AM, y 10*AM. Las de fray Íñigo, como, por ejemplo, la *Vita Christi* (0269) y el *Sermón trobado* (0270), fueron imprimidas en 82IM, 82*IM, 83*IM, 92VC, 95VC, 02*VC, y 06VC; los *Siete gozos de la Virgen* (0325) en 83*IM, 92VC, 95VC y 00*MG; ‘En este mundo disforme’ (*Coplas en vituperio de las malas mugeres*) (0271) en 83*IM y 94*RL. En el *Cancionero general* tan sólo se le atribuye una cimera de cuatro versos (6361, 11CG 510), y una canción de tema amoroso, ‘Para jamás olvidaros’ (6652, 11CG 879), con glosa de Pinar (6653), aunque hay también otra canción atribuida a un tal ‘don Yñigo de Mendoça’, (0902, 11CG 305). La atribución de ambas canciones es dudosa: ‘Si en solo cobrar a vos’ (0902) se atribuye a Cartagena, entre otras obras suyas, en LB1 (núm. 216); ‘Para jamas olvidaros’ (6652) aparece como anónima en BU1 (núm. 37-1, con la misma glosa de Pinar), y también, como ‘Pues que jamas olvidaros’ (1953), en MP2, SG1, MP4a y 18MF. Según MP4 y 18MF el compositor es Juan del Encina.

17. Se trata de una serie de poesías consolatorias dirigidas a la marquesa de Cotro a la muerte de su marido (6578-81, 11CG 807-809D).

18. En 82*IM, 83*IM, 83*JM, 92VC, 94JM, 94*RL, 95VC, 01JM, 08*JM, 09*JM.

19. Los seis únicos de Román en el *Cancionero general* son 4359, 6180, 6527, 6528, 6531, 6766; los siete impresos son 4230-32, 4325-27 (en 90*CR y 93*CR), y 4643 (en 98*RJ).

20. El *Laberinto* (0092), la *Coronación* (0156) y el *Debate de los vicios* (0100) (más la continuación de este último por Gómez Manrique, 0101, que tampoco se incluye en 11CG), todos impresos anteriormente, acabaron de salir juntos en noviembre de 1509 (09MO); el *Bias contra Fortuna* (0148), apareció por primera (¿y

Ahora bien. Es lógico que Hernando del Castillo hubiera querido prescindir de estas obras, para no duplicar lo que andaba muy accesible al público lector en ediciones recientes. Y, por si fuera poco, son todas poesías muy extensas; evidentemente al excluirlas podría ahorrarse espacio para sacar a la luz las novedades que había encontrado. Pero para mí hay otra razón más contundente por la que Castillo se vio no tanto dispuesto como más bien obligado a prescindir de ellas. El *Cancionero general*, como se sabe, salió protegido por un 'preuilegio real': se lee en la portada 'Cum preuilegio' y luego el colofón aclara que prohíbe a otros impresores la publicación de su contenido (en su totalidad o en parte) durante cinco años en Castilla y diez años en Aragón (so pena de una multa de diez mil maravedíes en los reinos de Castilla y cien ducados en Aragón, y la pérdida de todos los ejemplares de la edición pirata)²¹. Sin entrar en los pormenores de la reglamentación, me parece inverosímil que se concediera tal privilegio a quien se proponía reimprimir obras que ya andaban difundidas en impresos, estuvieran o no esos impresos protegidos por igual privilegio²². Es decir, el factor más apremiante que restringía la selección de Castillo, por lo que se refiere a ciertos textos, era la ley de 'derecho del autor', o, cuando no del reino, del *noblesse oblige*.

Y, en definitiva, casi la totalidad de las obras incluidas en el *Cancionero general* de 1511 son obras nunca antes publicadas. Hay unas pocas excepciones. He encontrado 14. La mayoría de las veces se trata de algún que otro poema que se había imprimido ya mucho antes, diez años por lo menos. Por ejemplo, las *Siete edades del mundo* (1937) de Fernán Pérez de Guzmán, que salió a la luz en 1487 (87PG) y, por lo visto, no volvió a imprimirse antes de la edición de Castillo²³. Otras cinco podrían achacarse a un descuido por parte del recopilador:

única?) vez en 1502 (02SB). Los *Proverbios* de Santillana (0050) se imprimieron cuatro veces entre 1490 (90*SP) y enero de 1509 (09SP). De las cuatro obras citadas de Fernán Pérez de Guzmán tres, 0072, 2903, 1938, se imprimieron por primera, segunda o tercera vez en 1506 (06PO), junto con el *Decir de la muerte* (0197), que volvió a aparecer, por quinta vez, también en 1509 (09MO). Estas fechas no dejan de ser significativas: Castillo firmó el contrato para la edición el 22 de diciembre de 1509, poco antes de entregar su manuscrito al cajista. Para el texto del contrato, *vid.* SERRANO Y MORALES, J.E., *Diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*, Valencia, Domenech, 1898-99, pp. 78-79.

21. Para la contravención de este privilegio por Juan Fernández de Constantina (13*FC), *vid.* RODRÍGUEZ-MOSINO, 'Introducción', pp. 21-22, y DUTTON, 'El desarrollo', p. 83.

22. Según NORTON, F.J., *Printing in Spain, 1501-1520*, Cambridge, CUP, 1966, pp. 121-23, la obtención de un privilegio sólo empezó a imponerse a partir del año 1510, llegando a hacerse pronto imprescindible para cualquier empresa trascendental. Véase también AMEZÚA Y MAYO, A.G., "Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro" [1946], repr. en su *Opúsculos historico-literarios*, 3 vols., Madrid: CSIC, 1953, I, pp. 331-73, en la p. 341.

23. A este grupo pertenecen: otro poema de Fernán Pérez, las *Cuatro virtudes cardinales* (0090, 11CG 69), que se imprimió en 94*RL; el *Regimiento de príncipes* de Gómez Manrique (1872, 11CG 74), que vio la luz dos

cuando se tiene en cuenta la cantidad de obras que manejaba, así como la enorme actividad de las imprentas en aquellos años, es exigir mucho a Castillo que estuviese al corriente de todo lo que se publicaba en otras partes del país²⁴.

Este afán por evitar lo publicado llevó a Castillo a extremos que hacen patente su interés por las novedades. Como ya queda dicho, el *Cancionero general* no incluye ninguna obra moral o religiosa de fray Íñigo de Mendoza. Pese a esto, Castillo no duda en publicar las coplas de Vásquez de Palencia ‘contra fray Yñigo de Mendoza sobre las coplas de Vita Christi’ (fol. 168v), conservadas en dos manuscritos (HH1 60 y MN19 84) pero nunca antes impresas²⁵. También incluye una respuesta de Cartagena (4333) atacando otro poema del franciscano, ‘por mandado del rey reprehendiendo a fray Yñigo de Mendoza y tachandole las coplas que hizo a manera de justa ...’ (fol. 85r)²⁶. Esta *Justa* (2901) se imprimió por lo menos cinco veces entre 1483 (¿?) y 1509²⁷. El poema de Cartagena, en cambio, sólo se encuentra en el *Cancionero general*. Y, finalmente, destaca el

veces hacia 1482 (en 82*GM y 82*IM); una pregunta y respuesta entre Sancho de Rojas y un anónimo aragonés (0274 y 0275, 11CG 708 y 709), que se imprimieron en 1483 (83*IM); una de Jorge Manrique, ‘Es amor fuerza tan fuerte’ (0276, 11CG 192), aparecida en 1483 (83*IM) y 1490 (94*RL); y dos de Juan Álvarez Gato (3130 y 6004, 11CG 243-4), también en 94*RL. (Según Dutton, ‘El desarrollo’, p. 91n., ‘96*RL [léase 94*RL] es un error por 90*RL’.)

24. Se trata del *Desprecio de la Fortuna* de Diego de San Pedro (6007, 11CG 263) que ya había salido dos veces por lo menos, en 1506 (06MO) y 1509 (09MO); dos himnos de Fernán Pérez de Guzmán (0087 y 0086, 11CG 22 y 23) que aparecieron en 1506 (06PO); y un romance con su desfecha de Juan del Encina (3698 y 3737, 11CG 478 y 478D), que se incluyeron en su *Cancionero* particular de 1496 (96JE) y, por supuesto, en las sucesivas ediciones de 1501, 1505, 1507 y 1509. (No me parece que quepa incluir en este grupo un enigma (6477) atribuido a Mena en 11CG (núm. 690), que se encuentra también en un pliego suelto sin lugar ni año, no registrado por Dutton pero con muchas variantes con respecto al *Cancionero general*. Véase la edición de DE NIGRIS, C., *Poesie minori*, p. 417.) Otro caso más ambiguo es el de unas coplas de continuación al *Laberinto de Fortuna*, ‘Como adormido con la pesada’ (4672), que vieron la luz en un impreso del 23 de noviembre de 1509 (09MO). Estas coplas vuelven a aparecer en la edición de Castillo (11CG 56) con una copla más y con una ligera variante en el incipit, ‘Como el que duerme con la pesada’, por lo que se le asignó distinto número de identificación (6076) en el *Catálogo-índice*. En este caso pecaría de ingenuo quien pensara que Castillo lo hizo por descuido. Más bien creo que se aprovechó de la insignificancia de la obrilla (que en el impreso anterior sigue al *Laberinto*) para darle mayor ensalce, colocándola a la cabeza del apartado individual de Mena, y cambiando el incipit para disfrazar su origen.

25. Se trata de ‘Por las coplas que enviastes’ (2908, 11CG 814). Es de notar que va seguido de ‘otra obra de otro galán contra fray Yñigo de Mendoza’ (2995, 11CG 815, f. 170r, ‘Discreto frayle señor’). Estos dos poemas también aparecen juntos pero en orden inverso en MN19 (núms. 83 y 84).

26. Se trata de ‘Señor padre reuerendo’ (4333, 11CG 141-1), precedido de unas coplas dirigidas al rey (6113, 11CG 141). Para el tema de este ataque véase lo que dice RODRIGUEZ-PUÉRTOLAS, J., en su edición de las obras de Fray Íñigo, *Cancionero*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pp. xv y lv-lvi.

27. En 83*IM, 92VC, 95VC, 06MO y 09MO. La composición, ‘Muy alta y muy poderosa’ (2901), va dirigida a la reina Isabel y en 95VC lleva el título ‘Justas de la razon contra la sensualidad’. Se conserva también en dos manuscritos contemporáneos, EM6 y ML1, copias, según parece, de 83*IM y 95VC (o 92VC), respectivamente.

hecho de que, aun no incluyendo el *Laberinto* de Juan de Mena, Castillo escoge para encabezar el apartado individual del poeta, bajo el epígrafe ‘Comienzan las obras de Juan de Mena *que comunmente no andan escritas*’ (fol. 28r), unas 24 coplas de continuación al *Laberinto* (véase nota 24, arriba).

Si se acepta que fue sistemática por parte de Castillo la exclusión de obras amplia o recientemente difundidas en impresos, una marcada laguna en los textos del *Cancionero general* puede señalar la previa existencia de algún pliego suelto hoy desaparecido. Tal sucede con el *Sepulcro* o *Sepultura de amor* (0868), extenso poema de Guevara conservado en dos manuscritos pero ausente del *Cancionero general*, donde es, sin embargo, tema de un juego de respuesta y contrarrespuesta entre Guevara y Barba²⁸. Para mí no tiene sentido publicar un intercambio de coplas que se refieren a otro texto sin poder dar por contado que, como en los demás casos que hemos visto, el público tuviera conocimientos de la obra inspiradora.

Me he detenido un poco en este aspecto de la recopilación de Castillo porque no se le ha prestado mucha atención y creo que nos ayuda a comprender sus motivos. El que el *Cancionero general* contenga tantos textos únicos en parte puede atribuirse al puro azar. Pero hay que reconocer que coincide con los intereses comerciales del compilador²⁹. Esta consideración nos hace pensar otra vez en la primera etapa del camino que le llevó a la impresión, en los veinte años de acumular textos. No me parece inoportuno sugerir que Castillo se habría dedicado a la búsqueda de rarezas, e incluso que se habría empeñado en adquirir y atesorar cuantos ejemplares pudiera conseguir de un mismo poeta o de una misma poesía, para asegurar la originalidad de su empresa, protegiéndola del riesgo que corría de que alguien se le adelantase. Y si lo hacía para la poesía de época remota, como denuncian los informes que nos trae de Nigris sobre la intervención editorial de Castillo (teniendo acceso a más de un ejemplar que le permitiese

28. El *Sepulcro* o *Sepultura de amor* (‘Amor cruel engañoso’, 0868) se encuentra en MN19 (núm. 80, 82 estrofas) y en LB1 (núm. 182, 76 estrofas). La respuesta que hizo Barba ‘Manda el alto poderoso’ (2993), seguida de una contrarrespuesta por Guevara ‘Agora que me despido’ (2994), se conservan sólo en MN19 (núms 81 y 82). Ninguna de estas tres composiciones consta en el *Cancionero general*. Lo que publica Castillo en el apartado de Guevara (11CG 213 y 214) es otra respuesta a la respuesta de Barba, ‘otras suyas contra Barua por la respuesta que hizo al Sepulcro damor’ (fol. 103r, ‘Bien publican vuestras coplas’, 2095), y la contrarrespuesta de Barba (‘Las tierras constantinoplas’, 6165); la primera vuelve a aparecer en MP2, manuscrito de finales del siglo XVI, verosíblemente sacada de alguna edición del *Cancionero general*, y la segunda es texto único.

29. Como apunta RODRÍGUEZ-MOÑO, ‘Castillo, como único autor, recibiría el 25 % de la venta de los mil ejemplares’ (‘Introducción’, p. 16). En el contrato para la edición es nombrado ‘Ferdinandum del Castillo’, sin más, pero se le califica de ‘librero’ (*libretarius*) en dos documentos fechados en abril y octubre de 1512, editados por SERRANO Y MORALES, *Diccionario*, pp. 70 y 80.

cotejar textos), cuántas más oportunidades tendría para echar mano a la poesía de época más cercana, y, sobre todo, a la contemporánea³⁰.

Cuando se tiene presente el éxito comercial del libro, cabría preguntarse si la laguna en el mercado de entonces, laguna que el *Cancionero general* llegó a cubrir, no fue creada en gran medida por la resolución y diligencia de Castillo en su papel de bibliófilo. Dicho de otra manera, cabe preguntarse si no habría una relación de causa y efecto entre los esfuerzos coleccionistas de Castillo y la pobreza del registro manuscrito de la poesía de finales del siglo XV³¹.

Jane WHETNALL
Queen Mary and Westfield College

30. ¿Facilitado talvez por el apoyo financiero del conde de Oliva? Hablando del papel del protector de Castillo, Norton subraya el hecho de que 'the existing contract for printing this work shows that the count played no part in financing publication' (*Printing in Spain*, p. 129). Recuérdese además que, según el prólogo dedicatorio, fue la afición del conde lo que dio impulso a la colección: 'El mio señor [...] fue siempre tan afectado a las cosas del metro [...] que de veynte años a esta parte esta natural inclinacion me hizo inuestigar ...'(II. 4-5).

31. Quisiera hacer constar mi agradecimiento por su cuidadosa revisión del texto a Concepción Salinas que corrigió la versión oral y a Pilar Rose-Alcorta para la redacción final.