

Paola Elia, *El "Pequeño Cancionero" (Ms. 3788 BNM). Notas críticas y edición* (Biblioteca Filológica, 11), Toxosoutos, Noia, 2002, 157 pp.

La hispanista italiana Paola Elia publica en la colección Biblioteca Filológica de la editorial gallega Toxosoutos una nueva edición del manuscrito 3788, custodiado en la Biblioteca Nacional de Madrid, MN15 según la clasificación de Dutton, conocido como el *Pequeño cancionero del Marqués de la Romana*. Antes había editado este códice José María Azáceta, en 1957.<sup>1</sup>

Frente a Aubrun, quien opinaba que el manuscrito pertenecía al final del siglo XVI, y a Dutton, que lo consideraba "de hacia 1590", Elia propone retrotraer el códice entre 1550 y 1560.<sup>2</sup> Además, formula la hipótesis de que "estuviera constituido por cuatro fascículos, cada uno de los cuales hubo de tener vida autónoma antes de la encuadernación" y que "estos cuadernos fueron reunidos y cosidos juntos en el siglo XVIII. A esta misma época se remonta una copia descrita que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, MN65 según la clasificación de Dutton, con el número 129366/33" (p. 10). Por otra parte, precisa que en el manuscrito, como ya había señalado ella misma en el estudio preparatorio de la edición y Alberto Blecua en su imprescindible aportación,<sup>3</sup> "son constatables ciertas huellas de un ejemplar del *Cancionero de Baena* –el llamado 'códice de El Escorial', que no se corresponde con la copia que conocemos– y de un cancionero desaparecido que pertenecía a Pedro Lasso de la Vega [\*ZZ9], a los que se debe añadir el *Cancionero de Hixar* [MN6d]" (p. 11).

Ocho fueron los copistas que se habrían alternado en la compilación de los cuatro cuadernos (p. 12), hecho muy llamativo que hasta la edición de Elia nunca había sido considerado como elemento relevante. De estos copistas, dos, denominados A y B, compusieron el primer cuaderno (ff. 1<sup>r</sup>-4<sup>v</sup>); cuatro, es decir el propio B, quien es además el revisor erudito del códice, C, D y E, el segundo (ff. 5<sup>r</sup>-8<sup>v</sup>); dos, F y G, el tercero (ff. 9<sup>r</sup>-13<sup>v</sup>); uno, H, el cuarto (ff. 14<sup>r</sup>-15<sup>v</sup>). A ellos hay que añadir un copista más (L), transcriptor de un

---

<sup>1</sup> J. M. Azáceta, "El Pequeño Cancionero", en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, CSIC, Madrid, VII, I, 1957, pp. 83-111; véase, además, Ch. Aubrun, "Édition du chansonnier manuscrit n. 3778 de la Bibliothèque Nationale de Madrid", *Bulletin Hispanique*, 60 (1958).

<sup>2</sup> B. Dutton, *El Cancionero del siglo XV, c.1360-1520*, 7 vols., Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990-1991.

<sup>3</sup> P. Elia, "La relación del *Pequeño Cancionero* (Ms. 3788 BNM) con tres ejemplares de cancioneros canónicos", en *Cancioneros en Baena, Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena*, ed. de J. L. Serrano, Ayuntamiento de Baena, Baena, 2003, I, pp. 543-554; y A. Blecua, "Perdióse un cuaderno...": Sobre los Cancioneros de Baena", *Anuario de Estudios Medievales*, 9 (1974-1979), pp. 229-266.

folio (f. 17<sup>r-v</sup>) encuadernado junto a los otros, que, sin embargo, presenta una escritura más moderna y que da cabida al único testimonio conocido de una composición de imitación garcilasiana (n. 24), atribuida a un cierto Arteaga de Salazar (p. 15).

Misceláneo por su origen –más que un cancionero “un conjunto de fascículos originariamente independientes” (p. 11)–, el manuscrito 3788 lo es también por su contenido, ya que nos transmite veinticinco poemas de diferentes autores: cinco de Pero González de Mendoza, seis (único testimonio) de Beltrán de la Cueva, cinco de Macías, uno de Alfonso Álvarez de Villasandino, uno de Suero de Ribera, uno de la reina doña Juana, dos de Juan Rodríguez del Padrón, dos anónimos, uno de Rodrigo Cota y, finalmente, uno de Arteaga de Salazar. A las poesías se añaden la tabla del perdido *Cancionero de San Lorenzo de El Escorial* y el índice del *Cancionero de Pero Lasso de la Vega*.

Por lo que se refiere a las modalidades de edición de los textos poéticos, Elia prefiere renunciar al aparato de variantes, a pesar de que cotejó todos los manuscritos conservados que transmiten los poemas, y elige una serie de notas críticas “en las cuales [ofrece], en cambio, para cada poesía y glosa, una selección razonada de las lecciones propias, de las variantes adiaforas características y los errores separativos que sirven para establecer los vínculos entre MN15 y algunos cancioneros canónicos” (p. 17). Unos cuantos textos, además, son testimonios únicos.

Respecto a los criterios de transcripción, la editora intenta reproducir la grafía de los diversos copistas que compilaron los cuatro cuadernos.

Detengámonos ahora más en detalle sobre algunas de las notas críticas. Y empezaremos con los cinco poemas de Pero González de Mendoza: “Ay señora muy complida” (número 1 según el orden del manuscrito), “E por deus señora non me matedes” (2), “Pero te sirvo sin arte” (3), “Menga dame el tu acorro” (4), “A mi sería grave cosa” (5). De los cotejos realizados Elia infiere que “los textos transmitidos por MN15 derivan de un antígrafo bastante cercano a PN1 (el *Cancionero de Baena*) y que, probablemente, estaban precedidos de alguna composición de Imperial” (p. 22), hecho que destaca aún más, por si hiciera falta, la importancia del manuscrito 3788.

Seis poemas han llegado bajo el nombre de Beltrán de la Cueva, *mayordomo del rey don Enrique el quarto*, como se lee en la rúbrica: “Donsela yo digo assi” (6), “Al amor y a la fortuna” (7), “No tardes desconocidas” (8), “Si os vi no m’arrepiento” (9), “A todos la fermosura” (10), “Vuestra veldad cada ora” (11). La editora nos informa de que no existen noticias de otros testimonios, excepción hecha del *descriptus* MN65. Los textos son tradicionales por lo que se refiere a la métrica, cuatro villancicos y dos zéjeles, y se ajustan por su contenido a los esquemas de la lírica cortés, sobresaliendo el tema de la servidumbre de amor.

A Macías MN15 le atribuye seis poemas: “Cativo de miña tristura” (12), “Señora en que fiança” (13), “Amor cruel e brioso” (14), “Con tan alto poderio” (16), “Prove de buscar medida” (17) y “Ay que mal aconsejado” (18). Autor reconocido de esta última composición es Villasandino; por lo que se refiere a las demás atribuciones, cabe llamar la atención sobre el hecho de que Cleofé Tato ha publicado recientemente un ensayo muy importante, que consigue fijar el canon del poeta gallego.<sup>4</sup> Analizando muy detenidamente todas las rúbricas de los testimonios conocidos de sus poesías y las preciosas anotaciones del revisor de MN15, Tato llega a la conclusión, con la cual estoy de acuerdo, de que son de atribución segura: “Cativo de miña tristura”, “Amor cruel e brioso”, “Ay señora en que fiança” y “Prove de buscar medida”, es decir tan sólo cuatro *cantigas y dezires* (*famosos* dice la rúbrica de PN1, única evaluación literaria de su compilador), hecho que extrañaba también al mismo Santillana, que nos brinda en su *Carta-Prohemio* la discutida información histórico-literaria: “De Maçías no se fallan syno quatro canciones”. Sentado esto, debían de existir, sin embargo, más poemas de Macías, que Santillana no conocía o no pudo recoger, además de los fragmentos que de alguna manera están relacionados con el trovador gallego.

El detenido análisis de las variantes de los demás testimonios que transmiten las poesías de Macías confirma la existencia de dos familias: la primera está constituida por el *Cancionero de Baena* (PN1), el *Pequeño Cancionero* (MN15) y por su *descriptus*, el manuscrito 12936 de la Nacional de Madrid (MN65); la segunda la integran el *Cancionero de Herberay* (LB2), el *Cancionero de Módena* (ME1) y el *Cancionero de Palacio* (SA7). En estos últimos manuscritos la castellanización de los textos compuestos originariamente en gallego, más que la modernización de la cual habla Elia (p. 26), resulta ser preponderante, como ya había señalado Lapesa en su estudio básico.<sup>5</sup> Por consiguiente, en mi opinión, hay que distinguir entre lecciones como “que no se” (SA7), que es la forma equivalente castellana de “mays non sey” gallego (MN15 MN65 PN1) en “Cativo de miña tristura”, v. 5, o bien “muero” (LB2 ME1) vs. “moiro” (MN15 MN65 PN1), v. 22, o “quando el loco quiere” vs. “cando o loco quer”, aún en “Cativo de miña tristura”, v. 17, e innovaciones auténticas, por ejemplo “e jamas nunca verán” (LB2 ME1) vs. “pero mays non aberey” (MN15 MN65 PN1), v. 23, o bien “los que sopieren diran” vs. “por en assi diran”, v. 34.

Dejemos de lado las notas sobre la *Tabla del código de San Lorenzo*, cuya

<sup>4</sup> “Apuntes sobre Macías”, *Il Confronto letterario*, 35 (2001), pp. 5-31.

<sup>5</sup> “La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino”, *Romance Philology*, 7 (1953-1954), pp. 51-59.

importancia es conocida, y el índice del *Cancionero de Pedro Lasso de la Vega* (\*ZZ9), desaparecido, en el cual, sin embargo, se pone al final la frase “Ay unas coplas de Macías, las quales son estas que se siguen”, que causó la atribución a Macías del cantar “Ay que mal aconsellado” (17) copiado del mismo *Cancionero* desaparecido, y la consiguiente anotación de MN15, de mano diversa de la del compilador, que informa de que en el manuscrito de San Lorenzo se atribuye a Villasandino.

La composición “En una linda floresta” (18) cuenta con dos tradiciones y dos atribuciones: la primera, representada por el propio *Pequeño Cancionero* y por el *Cancionero de Palacio* (SA7), que la atribuyen a Suero de Ribera, y la segunda, representada por cuatro pliegos sueltos impresos en la primera mitad del siglo XVI, que la atribuyen al Marqués de Santillana. La cuestión de la autoría queda todavía por solucionar, ya que también Periñán, en su edición crítica de las poesías de Suero de Ribera, la cita entre aquellas de atribución incierta, aunque considera bastante improbable que sea obra de Santillana.<sup>6</sup> Elia, por su parte, mantiene que “el erudito B no debía conocer la paternidad compartida con Santillana” y que “a la vista [...] de la *varia lectio* se puede resumir que MN15 conserva el texto poético de Suero de Ribera más antiguo y más correcto respecto al del *Cancionero de Palacio*. Además, dadas las innovaciones que [la] caracterizan, la familia de los pliegos sueltos [debería] transmitir una refundición atribuida por los impresores a Santillana” (p. 41). Se echa, así, bastante luz sobre las intervenciones más o menos voluntarias de los recopiladores de poesía cancioneril y la importancia, para llegar a atribuciones fidedignas, de los estudios sobre las rúbricas: entre otros muchos, vuelvo a mencionar los de Cleofé Tato y los del equipo de trabajo de Patrizia Botta.

Sigue un interesante conjunto formado por un texto de la reina doña Juana, mujer de Juan II, “Verdadero amigo mío” (19) –tal vez de la reina María de Aragón en opinión de Pérez Priego<sup>7</sup>, por lo frío y distanciado de la canción–; por dos composiciones de Juan Rodríguez del Padrón: “Bive leda si podrás” (19bis), no considerada ni por Azáceta ni por Dutton en sus ediciones del *Pequeño Cancionero*, y “Ardan mis tristes membranças” (20). La primera composición, “Verdadero amigo mío”, cuenta con el único testimonio de MN15; los dos textos de Rodríguez del Padrón conocen, en cambio, otros. “Bive leda si podrás” ha sido transmitida, como respuesta a otra composición del poeta, “O desvelada sandía”, por los Cancioneros *de Rennert* (LB1),

<sup>6</sup> “Las poesías de Suero de Ribera. Estudio y edición crítica anotada de los textos”, *Miscellanea di Studi Ispanici*, XVI (1968), pp. 5-138.

<sup>7</sup> *Poesía femenina en los Cancioneros*, edición, introducción y notas de M. A. Pérez Priego, Castalia, Madrid, 1989.

de *Stúñiga* (MN54) y de *Roma* (RC1) y por dos códices misceláneos de la Nacional de París (PN8 y PN12), mientras que en LB2, en el *Cancionero de Módena* (ME1), en PN1, en el *Cancionero musical de la Colombina* (SV1) y en el *Cancionero de poesías varias* de la Biblioteca de Palacio de Madrid (MP2) está aislada. A su vez, “Ardan mis tristes pensamientos” nos ha llegado en dos testimonios más, LB1 y el *Cancionero de la Biblioteca pública* de Toledo (TP2).

Respecto a la tradición textual de las llamadas *Coplas de la Panadera* (21) existen dos tradiciones diversas cuyos testimonios manuscritos se distribuyen en dos familias “no sólo en cuanto al número de estrofas –44 y 46, respectivamente–, sino también por una serie de errores e innovaciones” (p. 46). El *Pequeño Cancionero* transmite la versión de 44 estrofas y se relaciona con el *Cancionero de Gallardo* (MN17) y con una *Colección de Papeles Varios de Historia e Humanidad* (B1) de la British Library, mientras que la de 46 nos ha llegado en cuatro manuscritos: *Cancionero de poesías varias* (MP2), *Línajes de Lourtou* (MN32), *Papeles varios* (Pv) de la Hispanic Society of America y uno de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander (SM2). El cotejo de las variantes permite a Elia establecer que “MN15 MN17 y B1 se remontan a un mismo antígrafo por una serie de errores” (p. 48) y que “variantes e innovaciones hacen individuar, después, el mismo antígrafo para el cancionerillo y el ejemplar de la British Library [B1]” (pp. 48-49). Con todo, como oportunamente subraya la editora, no hay que olvidar que las *Coplas de la Panadera* circularon clandestinamente y de forma oral, lo que justifica a la vez la contaminación que comporta la memorización de versos y de estrofas y la innovación; sin embargo, la *collatio codicum* le permite afirmar que la versión más breve, transmitida por el *Pequeño Cancionero*, es la más antigua y la menos manipulada por los copistas (p. 51).

Aún más complicada es la situación textual de la anónima “Abre, Abre las orejas” (22), título que Elia prefiere al tradicional *Coplas del tabefe*, por la confusión de las rúbricas con las que se acompañan en los varios testimonios estos textos. No se ha arrojado luz sobre el destinatario de las quejas contenidas en los versos, a pesar de que, por ejemplo, el propio *Pequeño Cancionero*, el *Cancionero de Fernández de Híjar* (MN6d) y el *Cancionero de Gallardo* (MN17) aludan al reinado de Enrique IV; del examen de la *varia lectio*, Elia deduce, en cambio, que “también para las *Coplas del tabefe* la copia conservada por el Pequeño Cancionero, estrechamente ligada al *Cancionero de Gallardo*, es la que transmite la versión más correcta y más cercana al original” (p. 56). Para establecer la *buona lezione*, la filóloga italiana se detiene también en la importancia del manuscrito autógrafo de Herrera que contiene la *Copla* de Pedro de Vera de Xerez, por tratarse de un verdadero y propio colector de variantes. Este códice, además, concuerda

con el cancionero de *Hixar*, el de *Gallardo* y con el *Pequeño Cancionero*, cuando los restantes testimonios presentan lecciones características diferentes (p. 60): parece legítimo sostener la hipótesis de que Herrera utilizara como texto base un códice que pertenecía a la misma familia de estos tres testimonios.

La composición “Pergonçalez Pergonçalez” (23) de Rodrigo Cota, además de a través de MN15, nos ha llegado en su copia descrita MN65 y en un manuscrito de finales del siglo XVI custodiado en la Nacional de Madrid (\*ZZ10). Por su problemática textual y por su interés literario, el texto ya había llamado la atención de Marcella Ciceri, quien, después de haber examinado la *varia lectio*, elige publicar la composición atribuida a Cota en la versión del *Pequeño Cancionero*, ya que conserva, según la filóloga italiana, el texto más arcaico y más cercano al original.<sup>8</sup>

Del último texto, “Salid palabras temblando” (24), transmitido tan sólo por MN15 y por su descrito MN65 y atribuido en ambos testimonios a Artega de Salazar, Elia aporta unas correcciones e intervenciones respecto a las lecturas de Azáceta y a la puntuación interpretativa por él propuesta.

Ya en el cuerpo de la edición propiamente dicha, cada texto de la antología, como hemos dicho, va acompañado con notas en las que se justifican y explican las intervenciones de la editora y otras observaciones de carácter textual, métrico y léxico, además de la transcripción de las glosas y de las acotaciones que los copistas de los manuscritos relacionados con MN15 añadieron a los textos para brindar informaciones sobre personajes o acontecimientos mencionados en las poesías.

La de Paola Elia es una edición rigurosa, que aprovecha los importantes resultados de las ediciones y de las investigaciones realizadas en los últimos años sobre poesía cancioneril y que aporta informaciones nuevas al estudio de las relaciones entre varias tradiciones de la *costellazione di testimoni* que caracteriza el *corpus* de poesía cancioneril española. Las composiciones poéticas transmitidas por MN15 son muy interesantes también desde el punto de vista literario y, por consiguiente, la edición ayuda al crítico literario, a pesar de que puede lamentarse la ausencia de los esquemas métricos de las poesías, aprovechando el estudio de Ana María Gómez-Bravo sobre métrica cancioneril.<sup>9</sup> La bibliografía sufre también algunas lagunas: por ejemplo, no menciona la edición de 1997 del *corpus* de poesía gallego-

<sup>8</sup> “Un epitalamio satirico di Rodrigo Cota”, *Cultura Neolatina*, XXXVII, 3-4 (1983), pp. 239-263.

<sup>9</sup> *Repertorio métrico de la poesía cancioneril del siglo XV. Basado en los textos del Cancionero del siglo XV de Brian Dutton*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1998.

castellana de Ricardo Polín, tan importante por lo que concierne a los llamados *poëtae veteres*.<sup>10</sup>

Son pequeños descuidos que no menguan los resultados ecdóticos de la edición. Nada mejor para felicitar, por parte de los hispanistas italianos, la publicación del primer número de *Cancionero General*.

Andrea Zinato

*Alma Mater Studiorum-Università di Bologna*

---

<sup>10</sup> *Cancioneiro galego-castelán (1350-1450). Corpus lírico da decadencia*, Edicións do Castro, Sada-A Coruña, 1997.