

LA EDICIÓN DE CANCIONEROS

Alan Deyermond
Queen Mary and Westfield College London

No habrá grandes novedades en esta ponencia. Mi propósito es tan sólo de plantear varias de las cuestiones fundamentales que surgen (o deben surgir) cuando se prepara una edición de un cancionero (no se relacionan tan sólo con los cancioneros medievales de España, ya que hay más semejanzas que diferencias entre las antologías poéticas hispánicas y las de otras partes de la Europa medieval). Habrá muchos problemas y pocas soluciones, porque no es apropiado imponer normas para dichas ediciones (y si fuera apropiado, no soy la persona indicada para hacerlo). Sin embargo, me parece que mis preguntas tendrán cierta utilidad, ya que, al utilizar varios libros que se anuncian como ediciones de cancioneros, tengo a menudo la impresión de que los editores no se hicieron las preguntas necesarias, y que por lo tanto no sabían siempre lo que iban haciendo, ni por qué querían hacerlo¹. Huelga decir que no hablo como productor de ediciones, sino como consumidor: utilizo ediciones de cancioneros casi cada día. Espero que mi experiencia como consumidor, y las inquietudes que a menudo siento frente a varias ediciones, resulten útiles a los jóvenes filólogos que nos darán las ediciones de mañana y pasado mañana.

¹ Este artículo es la forma escrita de mi ponencia, pero no es el texto de la ponencia, porque no hubo texto: prefiero hablar apoyándome en apuntes, y redactar la versión definitiva después, a la luz de los comentarios de los colegas. Sin embargo, el espíritu y el estilo son los de una ponencia, no de un artículo preparado para una revista. La bibliografía citada es la que utilicé al preparar la ponencia. Huelga decir que salieron posteriormente bastantes estudios y ediciones de gran importancia, pero al incluirlos transformaría la ponencia de septiembre de 1996 en un artículo de 1998, que no sería apropiado para estas *Actas*. Sin embargo, al citar un trabajo que conocía entonces como inédito o en prensa, doy los datos bibliográficos actualizados.

Empleo la palabra «editor» en el sentido de «el/la que prepara una edición», y «editar» en el sentido de «hacer una edición». Sé que son anglicismos, pero veo que las palabras se utilizan cada vez más con estos sentidos, por la razón obvia de que faltaba en castellano una palabra expresar el concepto.

DEFINICIÓN Y TIPOLOGÍA DE LOS *CANCIONEROS*²

¿Qué es un cancionero?

Empecemos con un resumen de hechos conocidísimos. Primero, igual que las *canciones* del siglo xv —aquel siglo largo que va, en cuanto a la poesía lírica, desde 1360 ó 1370 hasta 1520 (ver Dutton y Krogstad 1990-1991)— que se destinaban en su gran mayoría a la lectura privada o en alta voz, no a cantarse con música, las antologías que a veces se llaman *cancioneros* no tienen música³. Los *cancioneros musicales* comparten, desde luego, muchas características con los otros, pero también son muy distintos —por ejemplo, reflejan a menudo una cultura cortesana internacional (muchos son multilingües). Segundo, los manuscritos (no tanto los cancioneros impresos) suelen recoger no sólo canciones y poesías líricas de otras formas, sino largos poemas narrativos, alegóricos, didácticos, etcétera. Tercero, en muchos casos se trata no de una antología solamente poética sino de una miscelánea de verso y prosa. Lo que dice Julia Boffey de los manuscritos ingleses se puede decir igualmente de los hispánicos:

The most outstanding feature of the fifteenth- and early sixteenth-century manuscripts which contain courtly love lyrics is, perhaps, their diversity: the poems appear with surprising and sometimes delightful arbitrariness in books of hours, collections of medical recipes, sermon books, and chronicles, as well as more predictably in anthologies of verse. (1985, pp. 6)

¿Hasta qué punto es razonable utilizar el término *cancionero* para tales misceláneas? Si la poesía ocupa la mayor parte del manuscrito no hay gran problema, ni en cuanto a la terminología ni en la preparación de una edición; si ocupa tan sólo la tercera parte, es otra cosa. Y si —como pasa a menudo— se trata tan sólo de un par de poesías copiadas en un espacio en blanco en un códice, lo único que se puede hacer es publicar una edición de las poesías (con una descripción esmerada de su contexto codicológico, desde luego)⁴.

Cancioneros individuales y cancioneros colectivos

Una distinción importante —casi tan importante como la ya comentada, entre los cancioneros musicales y los otros— es la que existe entre los cancioneros individuales y los colectivos. Los colectivos se acercan más al concepto generalizado de *cancionero*,

² Utilizo la cursiva no sólo para títulos de obras literarias sino también para palabras que tienen un sentido técnico o arcaico. Para evitar la repetición aburrida, utilizo (a menos que diga lo contrario) la palabra *cancionero* para indicar no sólo las antologías castellanas sino también los *cancioneiros* portugueses y los *cançoners* catalanes.

³ Jane Whetnall comenta atinadamente las canciones del *Cancionero general* de Hernando del Castillo bajo este concepto, y concluye que, con pocas excepciones, Castillo excluye las canciones que efectivamente se cantaban (1989, p. 203). Vid. también para este punto, además de los que siguen, Severin (1994).

⁴ Tales poesías siguen descubriéndose con bastante frecuencia, a medida que los fondos manuscritos e impresos de las bibliotecas se registran con la debida atención. Vid., por ejemplo, Ferro (1981) y Anónimo (1995).

pero los individuales no carecen de interés, sino todo lo contrario: su interés especial es que a menudo representan, en su forma definitiva (véase Beltrán 1992, pp. 181-182) la estructura escogida por el poeta mismo cuando otro poeta o un bibliófilo le pidió una copia de sus poesías, o cuando (en el caso de Juan del Encina) el cancionero se destinaba a la imprenta. Santillana, por ejemplo, mandó (probablemente en 1449) un cancionero personal a Dom Pedro de Portugal, diciendo que «de una e otras partes, e por los libros e cancioneros agenos, fize buscar e escribir –por orden segund que las yo fize– las [poesías] que en este pequeño volumen vos enbió»⁵. Según comenta Ángel Gómez Moreno (1990, p. 87), es poco probable que el Marqués no haya conservado copias de sus poesías, pero lo que dice del orden es de sumo interés, tanto para la crítica literaria como para la edición crítica de sus obras. Este cancionero no se ha conservado (aunque en gran parte se puede reconstruir, partiendo de manuscritos existentes), pero sí existe el original de su sucesor (o una copia directa de él), el cancionero pedido a Santillana en verso por su sobrino Gómez Manrique, probablemente en 1455 (sólo dos años antes de la muerte del Marqués). Se trata de un cancionero de lujo, ahora el ms. 2655 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (SA8 según la clasificación de Dutton), que podemos apreciar en el magnífico facsímil que constituye el segundo tomo de Coca Senande & Cátedra (1990). También existe el cancionero individual (MP3) mandado por Gómez Manrique, después de 1476 (Paz y Melia 1885-1886, I, pp. xxxv-xxxvi) a Rodrigo Pimentel, IV Conde de Benavente. La historia de los grandes cancioneros personales se puede rastrear incluso cuando no ha llegado hasta nosotros el manuscrito original: en el caso de Jorge Manrique, analizando la distribución de sus poesías en cancioneros generales posteriores (Beltrán 1992), y en el caso de Juan del Encina, identificando manuscritos más pequeños (*Liederblätter* en la terminología de Gröber 1877), posiblemente autógrafos, que transmiten grupos de poesías (Beltrán 1995a)⁶.

Cuando pasamos a los cancioneros colectivos, hay gran variedad de tamaño, de propósito, de técnica. Es verdad que, en palabras de Vicente Beltrán, «nuestros conocimientos sobre la técnica de composición de los cancioneros son tan escasos que carecemos de los instrumentos de comparación necesarios» (1992, p. 181), pero empezamos a aprender algo de dicha técnica, gracias a las investigaciones del mismo Beltrán (1995b y 1998) y de Jane Whetnall (1995), investigaciones que se prosiguen y que prometen mucho. Los datos disponibles son mucho más amplios y variados que en el caso de, por ejemplo, la tradición textual de la lírica provenzal (Beltrán 1992, pp. 182-83; cpse Avalle 1961, Marshall 1975 y Roncaglia 1991). Muchos cancioneros contienen misceláneas poéticas estratificadas, acumuladas a lo largo de muchos años cuando el poseedor de un cuaderno iba copiando poesías que provenían de varias fuentes⁷. Hay otros

⁵ Gómez Moreno (1990, p. 52). En mis citas de textos medievales regularizo el empleo de *i/j*, *u/v* y *c/ç*, y acentúo según las normas actuales.

⁶ Valeria Bertolucci Pizzorusso comenta (1984 y 1991) métodos y problemas de investigación de los cancioneros individuales de la Europa medieval.

⁷ Para los diversos modos de los cuales un cancionero puede constituirse por adiciones sucesivas, vid. Beltrán (1998, esp. pp. 30-34 y 37-43).

casos en los cuales lo que parece ser un solo cancionero es en realidad dos o más, encuadrados juntos y luego (poco o mucho tiempo después) copiados en la misma mano (la mayoría de los manuscritos cancioneriles existentes son copias, y a veces copias de copias).

Cancioneros colectivos que representan un gusto personal

Hay algunos, sin embargo, que llevan la impronta de un individuo (Juan Alfonso de Baena, en Castilla al principio de la gran época de los cancioneros, y Hernando del Castillo, en Valencia hacia el final, son los más conocidos). El propósito de Baena fue muy distinto del de Castillo: aquél seleccionó, de la producción poética de tres generaciones, los géneros y temas que más le interesaban, mientras que éste tuvo un criterio más inclusivo, recogiendo la mayor parte de los poemas todavía inéditos de la segunda mitad del siglo xv y principios del xvi⁸. Además, las estructuras de sus cancioneros son igualmente distintos. Sin embargo, los dos cancioneros tienen algo muy importante en común: un extenso prólogo que constituye un programa poético, y rúbricas que nos informan sobre los poemas y (sobre todo las de Baena) los poetas⁹. Entre Baena y Castillo viene el *Cancionero de Herberay des Essarts* (LB2), recopilado en la corte de Navarra hacia 1465. No lleva nombre de su recopilador, carece de prólogo (empieza con siete breves obras en prosa) y sus rúbricas son brevísimas, pero tiene individualidad inconfundible. La hipótesis de su primer editor, Charles V. Aubrun (1951, pp. xl-xliv), de que Hugo de Urríes recopiló el cancionero, incluyendo sin atribución buen número de sus propias poesías, se discute todavía, pero ha ganado recientemente más aceptación¹⁰. La acusada individualidad de *Baena* (sobre todo en su redacción original), *Herberay* y el *Cancionero general* de 1511 los diferencia de la gran mayoría de los otros cancioneros colectivos, tanto manuscritos como impresos, hasta tal punto que es lícito pensar en ellos casi como si fueran obras literarias, cada una con su autor, su ideología, su estructura, su tradición textual, etcétera.

⁸ No parece haberle gustado a Baena la lírica amatoria, y buena parte de la poesía de este tipo que ahora se encuentra en lo que llamamos el *Cancionero de Baena* representa adiciones al original (Blecua 1974-1979). Para la exclusión del *Cancionero general* de la mayoría de los textos ya impresos, vid. Whetnall (1995) (para otros aspectos de su formación, vid. la introducción a Rodríguez-Moñino 1958 y Dutton 1990).

⁹ Para las rúbricas del *Cancionero de Baena*, vid. Potvin (1979) y Alvar (1989). Las rúbricas nos plantean varias cuestiones muy interesantes, pero éstas no caben dentro del tema del artículo presente.

¹⁰ La impronta personal en un cancionero no excluye una relación tal vez compleja con otro cancionero: por ejemplo, la de *Herberay* con el *Cancionero de Módena* (ME1). Vid. Aubrun (1951, pp. xix-xxi), Ciceri (1993 y 1995) y Beltrán (1998, pp. 25-26). Beltrán matiza la hipótesis de Aubrun en cuanto a la recopilación de LB2: «Whereas he [Aubrun] thought he could detect the intervention of a single author/compiler, I maintain that we should envisage the collaboration of a literary circle» (1998, p. 27). Esboza a continuación las etapas sucesivas de la construcción de este cancionero.

¿Un cancionero representado por varios manuscritos?

Redacciones sucesivas

PN1, el *Cancionero de Baena* existente, no es el códice original, según se comprueba al examinar la filigrana (Tittman 1968, p. 196), sino que se habrá copiado hacia 1465 o incluso más tarde (Tittman 1968, p. 196; Blecua 1974-1979, pp. 230-231)¹¹. Ya que Juan Alfonso de Baena recopiló su cancionero para Juan II (Dutton & González Cuenca 1993, pp. 1-2), y que murió en 1435 como más tarde (Nieto Cumplido 1982, pp. 39-40), es obvio que, como mínimo, el códice existente sería una copia del original entregado al rey. Éste, que según parece se recopiló hacia 1426-30 (Blecua 1974-79, p. 242n21; Dutton & González Cuenca 1993, p. xx), y PN1, es decir el códice existente, son dos cancioneros distintos (aunque, desde luego, estrechamente relacionados). La recopilación original no sólo habrá sido contemporáneo de los perdidos *Cancionero de Pero Lasso de la Vega* y *Cancionero de Argote de Molina*, sino muy relacionado con aquél. Su contenido y su estructura fundamental nos son conocidos gracias a la Tabla copiada en PN1, y resulta que éste es el testigo único de una segunda redacción muy ampliada. PN1 estuvo en la biblioteca de Isabel la Católica, pasó a El Escorial, se vendió en Londres en 1824 y ahora es el ms. esp. 37 de la BN de París. Representa no sólo varios incrementos frente al original sino también unas pérdidas, debidas al haberse copiado de un manuscrito defectuoso. Hay pruebas de la existencia de dos manuscritos distintos hasta principios del siglo XIX, y es posible que un tercer manuscrito estuviera en la biblioteca de Gonzalo Argote de Molina¹².

El manuscrito existente (PN1) del *Cancionero de Baena* y los perdidos representan, por lo tanto, un mínimo de dos redacciones (comparables, hasta cierto punto, con las redacciones del *Amadís de Gaula*). Sólo una nos es conocida directamente, y en este aspecto *Baena* es un caso muy distinto de las *Cantigas de Santa María*, cuyos manuscritos existentes revelan una ampliación progresiva¹³. Parecida ampliación se nota con aun más claridad en las sucesivas ediciones del *Cancionero general*, la segunda debida al mismo Hernando del Castillo pero otras no (Rodríguez-Moñino 1959b). Vemos, pues, que aunque una sigla (por ejemplo, PN1) sólo indica un manuscrito o edición impresa, un título (por ejemplo, *Cancionero de Baena*) puede indicar no sólo varios manuscritos sino dos o más cancioneros relacionados pero distintos.

Manuscritos gemelos y estrechamente relacionados

La existencia de varios manuscritos no significa necesariamente varias redacciones. El estrecho parentesco entre el *Cancionero de Estúñiga* (MN54), el *de la Marziana* (VM1) y el *de Roma* (RC1) es muy conocido; los tres derivan de un cancionero recopilado por los años 60 en la corte napolitana de los reyes de Aragón (cpse lo que

¹¹ Lo que digo en este párrafo resume las conclusiones de varios apartados de Deyermond y Whetnall en preparación, libro que, según espero, saldrá en 1999.

¹² Vid. Rodríguez-Moñino (1959a), Pepe (1967, pp. 182-183 y 256-257) y Blecua (1974-1979, pp. 231-236).

¹³ Vid. Mettmann (1987), Parkinson (1987-1988), Schaffer (1991, 1995 y 1997) y Ferreira (1994).

dice Careri 1991 sobre un grupo de *chansonniers* provenzales)¹⁴. Un grupo más extenso representa otro arquetipo, también de la corte napolitana: se trata de PN5, PN10, GB1 y MN6a; las investigaciones importantísimas y lamentablemente inéditas de Fiona Maguire (1991 y en preparación) revelan el papel fundamental de pequeños cuadernos que se recogen para formar estos cancioneros, y revelan también indicios de la producción de cancioneros para el mercado, ya que PN5 y PN10 provienen del mismo copista. (Es curioso que no tengamos un título ni para el primer grupo (y su arquetipo) ni para el segundo, aunque el parentesco entre los manuscritos de cada grupo es notablemente más estrecho que en los casos de *Baena*, el *Cancionero general* o las *Cantigas de Santa Maria*.) A veces la relación es más compleja: se discute todavía la explicación de las muchas coincidencias y las bastantes diferencias entre el *Cancionero general* de 1511 y el *Cancionero del British Museum* (LB1), relación que se hace más compleja aun cuando se incluye el *Cancionero general* de 1514 (Alvar 1991, Moreno 1997)¹⁵.

TIPOLOGÍA DE LAS EDICIONES

Colecciones generales

La idea de una colección general de la poesía lírica de una lengua, en una época determinada, no es nada nueva: existe no sólo en la Edad Media (*Livro das cantigas*, *Cancionero general*), sino en la Antigüedad clásica (la *Antología griega*). Tales antologías, sin embargo, se destinan a aficionados de la poesía; no se conciben como ediciones eruditas. La primera tentativa de una colección con propósitos eruditos es de la primera década del siglo XIX: el *Cancionero general del siglo XV*, una vasta recopilación de once tomos manuscritos (MN13: BN Madrid 3755-65), encargada por el rey:

Para que la Imprenta Real se ocupe conforme a su instituto en beneficio de la instrucción pública, ha resuelto S. M. que se forme un cancionero general del siglo 15 [...] paso oficio [...] para que se faciliten de la Biblioteca particular de S.M. todos los cancioneros impresos y manuscritos que en ella hubiere; y le paso también al subdelegado de la Imprenta Real para que de los fondos de ésta se abonen los gastos que la empresa ocasione. (carta del 29 de septiembre de 1807; Dutton & Krogstad 1990-1991, pp. I, v)

¹⁴ La relación entre MN54 y VM1 es muy estrecha; RC1 representa otro ramo de la tradición textual. La cultura poética de la corte aragonesa en Nápoles y las condiciones de su producción se estudian cada vez más: vid. Salvador Miguel (1977), Black (1983), Atlas (1985), Rovira (1990) y Gargano (1994).

¹⁵ Tales grupos no se restringen, desde luego, a los cancioneros en castellano: en la lírica profana gallego-portuguesa hay la tradición que descende del perdido *Livro das cantigas* de Conde de Barcelos, tradición representada por los gemelos, el *Cancioneiro da Vaticana* y el *Colocci-Brancuti* (ahora *da Biblioteca Nacional*), más la copia de aquél, el *Cancioneiro da Bancroft Library*. Vid. Michaëlis de Vasconcellos (1904), Tavani (1969b y 1979), Ferrari (1979), Livermore (1988), Askins (1991), Gonçalves (1991) y Mendia (1995). Esta tradición estable contrasta acusadamente con la de las *Cantigas de Santa Maria*.

Esta empresa ambiciosa tuvo en cierto sentido un precedente en MN19 (BN Madrid 4114), un manuscrito del siglo XVIII que es una copia de varios cancioneros o partes de ellos (Lang 1908, Cummins 1973 y Marino 1978-1979). El proyecto de 1807 se concibió como una continuación para el siglo XV de la colección de Tomás Antonio Sánchez, de la generación anterior.¹⁶ No llegó a publicarse, sin embargo, a causa de la invasión francesa (a causa de la cual iban a parar unos manuscritos en Francia –uno de ellos PN1, sacado de El Escorial en 1807 ó 1808 para copiarse en MN13)¹⁷. Tampoco se publicó una recopilación realizada en 1843, encargada por Enrique de Vedia cuando estaba en La Coruña de gobernador civil (Parrilla 1996). De este modo el intento de hacer asequible los fondos poéticos del siglo XV no se realizó hasta que, un siglo después, Raymond Foulché-Delbosc publicó los dos grandes tomos de su *Cancionero castellano del siglo XV*.

La visión estratégica de los responsables del proyecto de 1807 se parece bastante a la de Hernando del Castillo o García de Resende¹⁸. Castillo ofrece en su prólogo una breve historia del génesis de 11CG:

esta natural inclinación me hizo investigar, aver y recoger de diversas partes y diversos auctores, con la más diligencia que pude, todas las obras que de Juan de Mena acá se escrivieron, o a mi noticia pudieron venir de los auctores que en este género de escrevir auctoridad tienen en nuestro tiempo. Donde copilé un cancionero al parescer mío, assí en generalidad de obras como en precio dellas, si no muy excelente, a lo menos no malo. [...] Acordé pues, por las razones ya dichas, sacar en limpio el cancionero ya nombrado, o la mayor parte dél, y dar manera commo fuesse comunicado a todos. Y assí ordenado y corregido por la mejor manera y diligencia que pude, trabajé ponerlo en impresión. (Rodríguez-Moñino 1958, fol. ✕ v)

El proyecto de Raymond Foulché-Delbosc (1912-1915), a pesar de ser menos ambicioso que el de 1807, es muy extenso: ocupa dos tomos y tiene 1200 textos (el mismo número que *Resende*). Hace tiempo que es la moda criticar a Foulché-Delbosc el haberse apoyado en ediciones defectuosas en vez de recurrir siempre a los textos originales, pero la crítica es en gran parte injusta, ya que la naturaleza provisional de su antología se declara abiertamente en la ‘Advertencia’:

¹⁶ El escepticismo de Antonio Rodríguez-Moñino (1959a, p. 43) frente a lo que dice Eugenio de Ochoa (Pidal et al., 1851, p. vi) de varios aspectos de la confección del *Cancionero general del siglo XV* no afecta a la realidad de la empresa misma. Para Sánchez, vid. Deyermond (1997).

¹⁷ MN 13 es estudiado por Jules Piccus (1963). Dutton resume las fuentes textuales de la gran recopilación (1990-1991, II, p. 43).

¹⁸ Una diferencia es que el equipo de 1807 parece haber copiado todo lo que encontraron en sus fuentes textuales, mientras que Castillo escogió (Whetnall 1995).

Vano propósito hubiera sido emprender edición crítica de cada una de las poesías que nuestro Cancionero castellano comprende: tal empresa habría superado, no ya las fuerzas de un hombre solo, sino las de toda una generación de eruditos. Tiene, pues, nuestro trabajo un carácter esencialmente provisional, ya que, exceptuando contadísimas obras, todas las demás están destinadas a ser depuradas, tarde o temprano, por la erudición. Siempre que hemos podido disponer de impresos, nos hemos servido de los más fehacientes o, en último término, de los que nos han parecido menos incorrectamente publicados. No obstante, en el caso de tratarse de alguna edición despreciable, hemos prescindido de ella, sin vacilar, utilizando exclusivamente el códice a que debió ajustarse [...] De las copias que nos han servido para la presente colección, hay algunas que han sido hechas harto lejos de nosotros y que no nos ha sido posible cotejar con sus respectivos originales. (1912-1915, I, p. viii)

Foulché-Delbosc expone así, de manera muy franca y honrada, las limitaciones y los defectos de su proyecto, creyendo que sus tomos quedarían progresivamente superadas a medida que salían nuevas ediciones de los poetas. No fue culpa suya que, en la gran mayoría de los casos, tardaron tanto tiempo dichas ediciones. Los únicos defectos que se le pueden reprochar es que nunca indica la fuente textual de lo que publica, incluso cuando el texto publicado proviene de una edición que él mismo ya había publicado, que no hay índice alfabético de poetas ni de primeros versos, y que no ofrece ni un mínimo de contexto histórico (el orden de los poetas es arbitrario). Parece que tenía la intención de proporcionar a sus lectores al menos algunos de estos datos tan importantes: «Al final de la obra incluiremos el aparato bibliográfico y quizás algunos estudios complementarios» (I, viii). Por desgracia, no lo logró (no sé por qué)¹⁹.

Foulché-Delbosc tuvo razón: era —y sigue siendo— impensable preparar una edición crítica de sus 1200 textos poéticos, muchos de ellos existentes en buen número de cancioneros que ofrecen variantes a menudo equipolentes. Lo que sí era posible, aunque muy difícil a causa del inmenso trabajo que suponía, era una transcripción esmerada de una fuente textual de cada poema cancioneril. Foulché-Delbosc no lo hizo, ni lo encargó a sus ayudantes, porque —es de suponer— habría aplazado mucho tiempo la publicación de lo que él veía como una necesidad urgente. Sesenta años después, nuevos recursos económicos y tecnológicos posibilitaron la transcripción de no sólo una fuente textual para cada poema sino de varias, incluso muchas. Brian Dutton, nacido pocos años después de la muerte de Foulché-Delbosc, reunió los recursos necesarios y tuvo la ambición, la energía, el genio creador para realizar lo que a todos sus predecesores había parecido imposible. El proyecto nació en 1959, como el anhelo de un joven

¹⁹ Giovanni Caravaggi habla, en cambio, del «terzo volume di note e varianti che l'autore non riuscì mai a pubblicare» (1986, p. 14). No sé si recordó mal las palabras de Foulché-Delbosc o si se apoyó en datos que he pasado por alto (el folleto, tan breve como conmovedor, publicado por Alexander Haggerty Krappe (1930), no dice nada al respecto).

todavía no doctorado, y su primera etapa culminó con la construcción de un inventario de todos los cancioneros y otras fuentes textuales que podía reunir, ordenado según el primer sistema de clasificación realmente adecuado (por su lógica y su flexibilidad), llegando así a su *Catálogo-índice* (Dutton et al. 1982)²⁰. Con la ayuda de Jineen Krogstad para los cancioneros musicales, y con varios estudiantes, unos financiados por una beca de la National Endowment for the Humanities entre 1985 y 1988 (véase Dutton & Krogstad 1990-91, I, pp. iii-iv), iba transcribiendo los textos de todos los cancioneros y otras fuentes que podía localizar (incluso localizó varios que se creían perdidos). A partir del verano de 1989, caducada la beca, tuvo que trabajar sólo durante un año para terminar el proyecto. Los siete grandes tomos constituyen una parte obligatoria de la biblioteca de todo investigador serio de los cancioneros. Su carácter imprescindible depende no sólo de los muchísimos textos (buena parte de ellos o inéditos o mal editados antes), sino también por los dieciocho índices que ocupan 650 páginas del tomo VII, índices posibilitados por un dominio poco común de la informática. Dutton dijo que estaba «lleno de la conciencia cabal de sus imperfecciones» (1990-91, VII, p. i), y en efecto es inevitable que haya bastantes en un proyecto tan grande, pero son pocas en comparación con la extensión de los siete tomos. El único reparo válido es que Dutton no indicó (con la excepción de los cancioneros musicales) quién se había ocupado de la transcripción de cada cancionero. Es verdad que se tomó la responsabilidad global del proyecto, comprobando las transcripciones que él no había realizado, pero habrían resultado útiles para los editores futuros los datos completos sobre cada parte del trabajo. Tan inevitables como algunos errores fueron huecos, ya que, una vez ampliada la lista de fuentes textuales para abarcar todo manuscrito o impreso hasta 1520 que conserva un texto de una poesía cancioneril, habrá textos desconocidos que se descubren después de publicados los siete tomos (véase, por ejemplo, Gómez Moreno 1985, Anónimo 1995 y Whetnall 1998, pp. 197-202) y otros, ya conocidos, pasados por alto (véase Romero Tobar 1996). Es posible enriquecer nuestro conocimiento de muchos de los poemas incluidos por Dutton al descubrir nuevos testimonios, a veces con variantes de gran interés (Whetnall 1998, pp. 203-215). Hay que darnos cuenta también de que testimonios parecidos se encuentran a menudo en manuscritos e impresos posteriores a 1520 (el *terminus ad quem* establecido por Dutton). Es muy comprensible que Dutton haya puesto límite cronológico a su inmenso labor —si no, apenas podría haber llevado a cabo su proyecto—, pero Jane Whetnall tiene razón al recordarnos la importancia de las «recopilaciones poéticas que a lo largo del siglo XVI seguían recogiendo versos del Cuatrocientos» (1998, p. 195). Un anticipo de lo mucho que se puede aprender de un rastreo de estas fuentes tardías es ofrecido por José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco (1996), apoyándose en parte en sus propias investigaciones y en parte en el fichero que les proporcionó, con su característica generosidad, Arthur L.-F. Askins.

²⁰ La excelencia del sistema de Dutton se destaca al compararse con el recurso análogo en el cual se apoyan los investigadores de la poesía medieval inglesa, el *Index of Middle English Verse* (Brown & Robbins 1943, Robbins & Cutler 1965).

Antologías

He dedicado mucho espacio a los tres proyectos de colecciones generales, desde 1807 hasta 1991, a causa de su interés histórico. Lo que digo de otros tipos de edición tendrá que ser más breve. Las antologías pueden ser temáticas (como la de Rodríguez-Puértolas 1981), o dedicarse a textos seleccionados de sólo un cancionero —el pequeño pero interesantísimo tomo de J. M. Aguirre (1971) se restringe de los dos modos, y su interés se debe en parte a este enfoque especializado²¹. En los últimos años, en cambio, las antologías —Azáceta (1984), Alonso (1986) y Gerli (1994)— suelen abarcar toda la variedad temática y la extensión cronológica de la lírica cancioneril (es notable que las de Alonso y Gerli incluyen también unos de los largos poemas didácticos, alegóricos, satíricos y narrativos que constituyen un aspecto muy importante de los cancioneros). Huelga decir que una buena antología necesita tanta erudición (reflejada en introducción, notas y bibliografía) como cualquier otra edición. Una comparación entre Alonso (1986) y Gerli (1994) revela semejanzas tan interesantes como las diferencias. Se nota que empieza a formarse un canon de la poesía cancioneril: 40% de los textos de Gerli ya estaban en Alonso. No es, sin embargo, siempre lo que se habría esperado hace treinta o incluso veinte años (ya es obligatoria, por ejemplo, la presencia de Florencia Pinar). Las dos antologías tienen extensas introducciones generales con nutrida bibliografía, y breves introducciones, con su correspondiente bibliografía, a cada poeta; Gerli ofrece también un muy útil cuadro cronológico. Sorprende, sin embargo, que el orden de los poetas en Gerli es alfabético (en Alonso es cronológico), dando así una primera impresión de los poetas de siglo y medio como un grupo más o menos homogéneo. Sorprende también que ninguno de los dos libros ofrece al lector la ayuda de encabezamientos con los nombres de los poetas: en Alonso no hay encabezamientos, en Gerli los hay, pero no hacen nada más que repetir el título de la antología, de modo que los lectores quedan desorientados. Las dos antologías incluyen textos en prosa: Alonso, el prólogo de Baena y una carta de Boscán; Gerli, el prólogo de Baena y el *Prohemio* de Santillana. Y las dos se apoyan normalmente en ediciones modernas de cancioneros o de poetas individuales (por ejemplo, Azáceta 1966 para los poetas de *Baena*)²².

²¹ El profesor Ian Macpherson me recuerda un defecto de la antología de Aguirre, defecto que, al pasar los años, había olvidado: Aguirre no sólo impone categorías a veces discutibles como criterios para la selección de poesías (lo que es razonable), sino que, al encontrarse con una casilla vacía, salva el hueco con poesías de otros cancioneros, dando así una impresión errónea de la poesía amorosa del *Cancionero general* de 1511.

²² ‘Los poemas de esta antología proceden de ediciones antiguas o modernas’ (Alonso, p. 65); ‘Incluimos aquí únicamente textos tomados de ediciones críticas reconocidas o de códices y ediciones originales’ (Gerli, p. 35). Alonso renuncia, pues, a la consulta de manuscritos; Gerli, a pesar de lo que dice, toma sus textos de ellos sólo en un par de casos. Gerli tiene la ventaja de preparar su antología ocho años después de la de Alonso, años fructíferos para el hispanomedievalismo, de modo que, para poesías de Jorge Manrique, puede apoyarse en una edición de Vicente Beltrán, mientras que Alonso se basó en la antigua de Cortina. Tanto Alonso como Gerli utiliza el facsímil del *Cancionero general* de 1511 para muchas poesías, y Gerli se recorre a la edición original del de 1514 para un par de poesías más. En la mayoría de los casos, sin embargo, los dos antologistas se contentan con textos de segunda mano (mano autorizada en muchos casos,

Facsímiles

Parece a primera vista que una edición facsímil es necesariamente fidedigna, pero hay casos notorios al contrario: Stephen Reckert demuestra (1963) que el facsímil de la *Copilaçam* de Gil Vicente, hasta entonces muy utilizado por los investigadores, está extensamente retocado. El problema fundamental es que en el proceso de la reproducción, todo –sea letras de la página, sea manchas, sea letras de la página anterior o siguiente que se perciben– se reproduce si llega a cierta densidad, y si no, no, de modo que letras del texto se pueden eliminar, en parte o totalmente, mientras que algo ajeno al texto se puede reproducir. Por eso, los retoques, a veces acertados, a veces equivocados. Sí hay facsímiles que se pueden utilizar con toda confianza: el caso más conocido es el del *Cancionero general* de 1511 (Rodríguez-Moñino 1958). Los facsímiles de manuscritos no se retocan con tanta frecuencia como los de impresos, pero es más frecuente la pérdida de datos importantes, sobre todo las anotaciones marginales. El de PN1, el *Cancionero de Baena*, con introducción de Henry R. Lang (Lang 1926) elimina una parte de los *marginalia*, y cuando se reimprimió en 1971, en formato algo reducido, se perdieron aun más (Faulhaber 1981-1982, pp. 186-187). Incluso en el hermoso facsímil del cancionero personal del Marqués de Santillana (Coca Senande & Cátedra 1990), ya mencionado en el apartado 1.3, *supra*, se han perdido algunas palabras interlineares a causa de lo fino de la escritura (Rohland de Langbehn 1993). Un problema de tipo muy distinto puede surgir cuando se realiza un facsímil por razones de prestigio local: la Caja de Ahorros de Segovia encargó la reproducción de SG1, *Cancionero musical de la Catedral de Segovia*, en una tirada muy limitada (Perales de la Cal 1977), destinada principalmente a sus clientes más importantes, de modo que la mayoría de los ejemplares están en las casas de agricultores de la región y muy pocos en bibliotecas de investigadores.

Ediciones paleográficas

De vez en cuando se publica una edición paleográfica de un cancionero, es decir una edición que pretende transcribir exactamente lo que hay en el texto de la página (no suelen incluir los *marginalia* si no son correcciones por el copista mismo o por una segunda mano)²³. Algunas pocas ediciones de este tipo tratan de reproducir la forma exacta de las letras, incluso si se necesita la creación de una tipografía especial. No me

desde luego), y a veces ofrecen textos de tercera mano: los dos se apoyan para Gómez Manrique no en Paz y Melia (1885-1886) sino en Foulché-Delbosc (1912-1915), que reproduce (sin decirlo) la edición de Paz y Melia, y dos textos de Gerli provienen de Rodríguez-Puértolas (1981). Prefiero el método de la ya clásica antología inglesa de John Hayward: «The texts reproduced are those of the earliest [...] edition published either with the poet's authority or, in the case of posthumous publication, from authoritative manuscript sources» (1956, p. xxiv; Hayward empieza con poetas nacidos después de 1500, de modo que los problemas son distintos). Pero incluso en Hayward hay un defecto: a diferencia de Alonso y Gerli, nunca dice de dónde proviene un texto determinado.

²³ La esmerada transcripción del *Cancioneiro da Ajuda* por Henry Hare Carter (1941) incluye en las notas de pie de página una descripción minuciosa de todo lo que puede considerarse corrección.

acuerdo de ninguna edición paleográfica de un cancionero que llegue a tal extremo, pero la técnica se puede ver en la edición del *Auto de los Reyes Magos* publicada, en una tirada reducidísima, por Gottfried Baist (1887). Hay edición paleográfica de MN54, el *Cancionero de Estúñiga* (Alvar & Alvar 1981), pero con bastantes errores (véase la introducción a Salvador Miguel 1987)²⁴. Otra, más reciente, es la de HH1, el *Cancionero de Oñate-Castañeda* (Severin et al. 1990), aunque los textos en prosa no son estrictamente paleográficos. Y –lo más importante de todo– el estupendo repertorio de Dutton et al. (1990-91) consta de textos casi enteramente paleográficos (aunque, por razones muy convincentes que Dutton explica, un cancionero no se publica entero en la mayoría de los casos). Es de esperar que las ediciones paleográficas de dos cancioneros de París, PN5 y PN10 (esp. 227 y 233), preparadas hace años por Fiona Maguire, no tarden mucho en salir.

Una categoría especial de edición paleográfica es la de las microfichas del Hispanic Seminary of Medieval Studies, de Madison. Transcritas según las normas del Seminary, son de lectura muy difícil, no sólo por estar en microfichas sino también porque las normas se concibieron con miras al tratamiento informatizado de los textos (para compensar, dicho tratamiento nos proporciona concordancias de los textos). Un problema adicional es que dichas ediciones en microfichas (a diferencia de los libros publicados por HSMS) no se someten a miembros del Advisory Board para su dictamen, y por lo tanto algunas, realizadas por personas que carecen de la formación necesaria y que utilizan sólo un microfilm sin haber visto el código, resultan muy defectuosas. Menos mal que este problema no afecta a las dos ediciones de cancioneros emparentados (véase el apartado 1.4.2, *supra*): PN4 (BN Paris, esp. 226; Black 1985) y PN12 (BN Paris, esp. 313; Coca 1989). La descripción codicológica incluida por Black demuestra su conocimiento del código, y parece que Coca también ha trabajado en la Bibliothèque Nationale.

Ediciones normalizadas

En la mayoría de los cancioneros publicados en el siglo xx, el editor ha regularizado mayúsculas y puntuación según las normas modernas, y en varias ediciones la regularización se extiende a acentos. Esto se ha criticado en los últimos años, pero me parece muy razonable, ya que facilita la lectura sin incomodar a ningún lector ni investigador (menos el historiador de la puntuación). Menos aconsejable es la modernización de la ortografía, ni siquiera si se restringe a lo que no tiene valor fonético, como en la edición de 86RL, el *Cancionero de Ramón de Llavía* (Benítez Claros 1945)²⁵.

²⁴ Esto no significa que me solidarice con todo lo que dice Salvador Miguel de la edición y de sus editores (cpse Whetnall 1990).

²⁵ Al hablar de la modernización, no me refiero a la regularización de *c/ç*, *i/j*, *u/v*, también aconsejable, sino de la sustitución sistemática de las grafías medievales por sus equivalentes actuales (si no es que indican una diferencia fonética).

Ediciones selectivas

La gran mayoría de las ediciones de cancioneros ofrecen el texto completo, pero en algunos casos, y por motivos distintos, el editor ofrece tan sólo la mitad (o más, o menos) de los textos. No me refiero a antologías, como Aguirre (1971), sino a la publicación de todos los textos que conforman con el criterio de la edición –o el de ser inéditos, o un criterio lingüístico. Caroline B. Bourland editó, en un artículo muy largo, todas las poesías de ocho cancioneros de la Bibliothèque Nationale de París que todavía quedaban inéditos (1909)²⁶. Su propósito, digno de toda alabanza, fue el de poner a la disposición de los estudiosos todas las poesías que no habían podido leer sin un viaje a París. Un propósito parecido presidió el trabajo de Antonio Rodríguez-Moñino (1959b), cuando complementó su facsímil de la primera edición del *Cancionero general*, 11CG, con un tomo grande que contiene «todas las poesías que no figuran en la primera edición y que fueron añadidas desde 1514 hasta 1557». Es interesante leer, por ejemplo, 14CG para ver las nuevas poesías en su contexto original, pero apenas habría sido factible publicar todas las ediciones desde 1514 hasta 1557 enteras; lo esencial fue asegurar que los estudiosos pudieran leer todas las poesías publicadas desde la primera edición del *Cancionero general* hasta la última. Rafael W. Ramírez de Arellano y Lynch publicó únicamente las poesías inéditas de NH2, el *Cancionero de Vindel* (1976), pero esta restricción parece explicarse por razones económicas, pues Ramírez hizo la edición del cancionero entero en su tesis doctoral. En este caso es tarea urgente la publicación de todo el cancionero, ya que Dutton excluye de su edición (1990-1991, III, pp. 1-49) unos poemas por ser en catalán y bastantes por ser largos.

Otras ediciones selectivas lo son por criterio lingüístico. Joaquín González Cuenca publicó (1980) las canciones castellanas del multilingüe *Cancionero musical de la Catedral de Segovia*, SG1, en edición tan útil como frustrante, ya que separa dichas canciones de su contexto cultural. La frustración fue transitoria, pues animó a Víctor de Lama de la Cruz a preparar una edición completa (1994), en la cual las canciones castellanas se pueden leer al lado de sus compañeras francesas, holandesas, latinas e italianas. Es menos sencilla la selección de seis manuscritos de Barcelona, realizada por Pedro Cátedra (1983). Publica 60 poesías castellanas, 53 de ellas presentes en tres cancioneros bilingües (las otras fueron copiadas en hojas en blanco u hojas de guarda de otros manuscritos). El criterio de Cátedra no fue solamente lingüística, sin embargo: excluye de su edición nueve poemas de BA1, el *Cancionero del Ateneo Barcelonés*, por haberse publicado ya (1983, p. xiii).

Ediciones genéricas

Hay algunos géneros cuyo estudio necesita una edición aparte. Buen ejemplo es el de la invención, compuesta de una divisa (dibujo) y letra (texto). Por desgracia, las que se incluyen en el *Cancionero general* –un alto porcentaje de las que todavía existen– carecen de su divisa, lo que dificulta su interpretación. Ian Macpherson publica

²⁶ Los cancioneros son los mss. esp. 226-31, 233 y 313 (PN4-10 y 12).

todas las de 11CG (1998), con un estudio de cada una, además de una nutrida introducción. Otros géneros que se podrían reunir en una edición de este tipo incluyen el soneto (con la obvia desventaja de ser en su gran mayoría de un solo autor) y la pregunta y respuesta. Éstas son tan numerosas que la edición genérica apenas cabría en un tomo; sin embargo, tendría gran interés. Antonio Chas Aguión publicará una muestra de lo que debe de ser tal edición, reuniendo y estudiando las preguntas y respuestas de Gómez Manrique (en preparación).

Ediciones familiares

Varias familias son tan importantes en la literatura del siglo xv –los Mendoza (véase Nader 1979), los Manrique, los Santa María/Cartagena– que es interesante tener en un tomo su producción poética completa. La antología de los Manrique (Entrambasaguas 1940) tiene los defectos de una obra de divulgación de aquella época, pero tiene todavía el mérito de ofrecer al lector unas poesías de, por ejemplo, Rodrigo Manrique al lado de una selección de las de su hermano Gómez y de su hijo Jorge²⁷. Ian Macpherson tuvo la idea interesante de publicar en un tomo las poesías de dos poetas homónimos, el castellano Juan Manuel II y el portugués João Manuel (1979). Hay otras familias, menos conocidas, cuya producción poética constituiría una edición interesante: véase Macpherson (1986). Debemos a un grupo de investigadores italianos un libro (Caravaggi et al. 1986) que agrupa tres ediciones de este tipo: Giovanni Caravaggi se ocupa de las poesías de Francisco y Luis Bocanegra (1986, pp. 29-88), Monika von Wunster de las de Suero, Pedro y Diego de Quiñones (pp. 89-167), y Giuseppe Mazzocchi y Sara Toninelli de las de Alonso Pérez de Vivero, Vizconde de Atamira, y Luis de Vivero (pp. 169-400). Huelga decir que hay problemas en la constitución de ediciones de este tipo: además de la controversia sobre la identidad de Juan/João Manuel (Patrizia Botta 1981 y John Gornall 1993-94 sostienen que se trata de un solo poeta bilingüe), hay el problema perenne de dónde establecer la frontera: los lazos matrimoniales dan a varias familias (por ejemplo, los Mendoza y los Manrique) la apariencia de ser una sola familia extendida.

Ediciones de poetas individuales

Tenemos, como era de esperar, tres ediciones de las poesías completas del Marqués de Santillana (Amador de los Ríos 1852, Pérez Priego 1983-1991 y Gómez Moreno & Kerkhof 1988), además de unas ediciones parciales (por ejemplo, Rohland de Langbehn 1997), y la situación en cuanto a Juan de Mena y Jorge Manrique es parecida²⁸. Otro de los poetas más importantes del siglo xv castellano, sin embargo, carece de edición publicada en los últimos cien años: hay que leer a Gómez Manrique en Paz y

²⁷ Begoña Campos Souto tiene en preparación una edición de las poesías completas de Rodrigo Manrique.

²⁸ Los criterios para una edición de las poesías de Mena se establecieron hace más de treinta años en el libro pionero de Alberto Várvaro (1964). No incluyo en la lista de ediciones de Santillana la que lleva el nombre de Manuel Durán (1975-1980), por razones que explico en el apartado 3.5.2, *infra*.

Melia 1885-1886 (o en su derivado, Foulché-Delbosc)²⁹. Aunque se puede discutir hasta qué punto la edición de un cancionero debe de ser crítica (véase el apartado 3.8, *infra*), la necesidad de ediciones críticas de poetas individuales es indiscutible. Un fenómeno del hispanomedievalismo de los últimos años es el número de ediciones críticas de poetas relativamente menores. Algunas están en libros (por ejemplo, la edición de Carvajal por Emma Scoles 1967), otras en artículos, sean largos (Suero de Ribera, por Blanca Perinián 1968) o cortos (García de Padilla, por Mar Campos Souto 1998). La mayor parte de dichas ediciones están en tesis doctorales (por ejemplo, la de Carlos Mota Placencia sobre Alfonso Álvarez de Villasandino, 1991). Es un placer recordar que dos excelentes tesis iban terminándose casi simultáneamente con este Congreso, la de Ana Rodado Ruiz 1997 sobre Pedro de Cartagena y la de Cleofé Tato García 1997 sobre Pedro de Santa Fe. Es de esperar que se publiquen pronto ediciones de estos poetas y muchos más –hay que recordar que muchos de los poetas de los *cancioneiros* gallego-portugueses tienen sus ediciones críticas desde hace años. Incluso podemos pensar en el lujo de disponer con frecuencia de dos ediciones buenas de un poeta menor, lo que ahora es muy excepcional (el caso de Lope de Stúñiga, editado por Jeanne Battesti-Pelegrin 1982 –constituye la última parte de su tesis doctoral, leída en 1978– y de nuevo por Lia Vozzo Mendia 1989).

PROBLEMAS

Conviene comentar brevemente los problemas más importantes que esperan a los editores de cancioneros.

La anotación de variantes

Es obvio el valor de variantes al pie de la página en el caso de cancioneros estrechamente relacionados: al lector que recurre a una edición de RC1, el *Cancionero de Roma*, será muy útil saber si un determinado poema es igual en MN54, el *Cancionero de Estúñiga*, y en VM1, el *de la Marziana*, y a la inversa; lo mismo se puede decir de LB2, el *Cancionero de Herberay des Essarts*, y ME1, el *Cancionero de Módena*. Cuando se trata de una relación menos estrecha, o incluso inexistente, entre los cancioneros, ¿cuán útil es un conocimiento de las variantes? (Me refiero, desde luego, tan sólo a ediciones de cancioneros; para ediciones de poetas individuales –apartado 2.9, *supra*– es imprescindible conocer toda variante que no sea meramente ortográfica.)

Distintos niveles de anotación

Hay ediciones de cancioneros y de poetas individuales en las cuales todo tipo de anotación viene mezclado en una sola serie al pie de la página: explicaciones léxicas, variantes, enmiendas textuales y comentarios críticos se suceden de una manera que

²⁹ Hay dos ediciones inéditas muy recientes: las tesis doctorales de Huyke Freiría (1988), que no he visto, y Vidal González (1996).

dificulta –a veces casi imposibilita– su consulta. Una buena edición necesita todas estas anotaciones, pero separadas: puede haber distintas capas de notas al pie de la página (capas separadas por un espacio o una línea), o unas notas al pie de la página y otras al fin del libro (sistema de la Biblioteca Clásica) o de cada poesía, o unas notas al pie y otras en el margen (sistema de Dutton & González Cuenca 1993).

Glosario e índices

Toda edición de un cancionero u otro texto medieval necesita un glosario, por breve que sea, ya que habrá unas palabras ausentes del léxico actual, o empleadas con sentido distinto del actual, o escritas con grafía tan distinta de la actual que ocasionaría dificultades para unos lectores. El glosario de, por ejemplo, una edición de LB2, *Cancionero de Herberay des Essarts*, o de la poesía de Jorge Manrique, no tiene que ser muy larga; en comparación con un glosario del *Cantar de Mio Cid* será muy breve; pero no, por breve, prescindible. La forma del glosario no tiene necesariamente que ser la tradicional; en muchos casos bastará un índice de voces comentadas en las notas, que a veces se puede combinar con el índice de materias (como en Rohland de Langbehn 1997, pp. 405-422).

Dos índices como mínimo (además del índice general) son imprescindibles: uno de primeros versos, otro de materias (para la introducción y las notas al texto). Si se trata de un cancionero colectivo hay que incluir un índice de poetas. Hay otros tipos de índices que ayudan al lector de una edición de un cancionero o de un poeta, y el número que es aconsejable aumenta según la extensión y la complejidad de la edición. El último tomo de Dutton 1990-1991, como ya comenté, se dedica a dieciséis índices distintos. No todos son imprescindibles (la gran mayoría, sí), pero todos son útiles. Compárese lo poco que hay en Foulché-Delbosc 1912-1915. Es verdad que la informática ayudó mucho a Dutton en la confección de sus índices, pero la diferencia no se explica totalmente así; Foulché-Delbosc no había pensado debidamente en sus lectores.

La descripción codicológica

Huelga decir que un estudio codicológico revela mucho de la historia de un cancionero. La estructura física puede proporcionarnos datos sobre la composición del códice e incluso sobre su relación con otros códices (véanse, por ejemplo, Boffey 1988 y Boffey & Thompson 1989, o Maguire 1991), y los *marginalia* revelan a menudo la reacción de lectores sucesivos (Hook 1997; cpse Dagenais 1994 y Schaffer 1995) o incluso apoyan una hipótesis sobre el sentido de unas poesías (como en el caso conocido de los dibujos marginales de SA7, el *Cancionero de Palacio*). Los hispanomedievalistas no solían darse cuenta de la importancia del estudio codicológico, pero ahora su importancia se reconoce cada vez más. No sorprende que Francisca Vendrell de Millás diga poco de este aspecto en su descripción del códice de SA7 (1945, pp. 9-16), pero sí sorprende que Ana María Álvarez Pellitero (1993, pp. xiv-xvi) no trate de resolver, por medio de un examen minucioso de la estructura física, los problemas que señala (igual que Vendrell de Millás) de ordenación de textos. Sólo ahora, con la tesis doctoral de Cleofé Tato García (1997), aprendemos de este aspecto lo que necesitábamos.

La necesidad de trabajar en presencia del manuscrito/impreso

Resulta obvio, de lo dicho en el apartado 3.4, que toda edición de cancionero tiene que realizarse en presencia del códice o de un ejemplar al menos (con preferencia, varios) del impreso. Hay casos muy excepcionales en los cuales el poseedor de un códice o un incunable no permite el acceso directo (durante años, por ejemplo, fue imposible el acceso a HH1, *Oñate-Castañeda*), y cualquier estudio literario —o incluso una edición— tiene que basarse en una fotocopia o un microfilm, pero dicha edición no puede ser más que provisional.

Los peligros de apoyarse en un microfilm

El empleo de un microfilm no sólo priva al editor de un conocimiento de la estructura física del códice, sino casi siempre de datos textuales importantes. Las letras muy finas apenas se ven un microfilm, es a menudo difícil distinguir entre *c* y *e* (y a veces entre otras letras), los *marginalia* a menudo se excluyen. Esto es serio, pero hay un peligro más serio, y con mucho: un microfilm, como cualquier ayuda técnica, puede resultar defectuoso (por error humano o un accidente físico), y hay casos en los cuales unas páginas se omiten, de modo que un texto, o varios textos, se pierden. Es incluso posible que un editor incauto diga que hay hojas en blanco, cuando lo que ha pasado es que se apoya en un microfilm incompleto.

Las ediciones de ocasión

Una edición defectuosa a causa de la confianza excesiva del que utiliza un microfilm es lamentable, e indica que el editor no está a la altura de su compromiso, pero —con tal que el editor no finge haber trabajado en presencia del códice— no afecta a la ética profesional. Más graves desde este punto de vista son las ediciones de ocasión, es decir las en las cuales alguien se presenta como editor de lo que es en efecto una edición antigua, preparada por otro investigador. No me refiero a casos como el de Langbehn-Rohland (1978). La portada de esta edición dice escrupulosamente «Selección, estudio preliminar y notas de Regula Langbehn-Rohland», y la encargada de la edición explica que algunos textos provienen de García de Diego (1913), otros de Foulché-Delbosc (1912-1915), etcétera (1978, pp. 44-45). Tanto Langbehn-Rohland como la editorial se comportaron con honradez ejemplar.

Muy distinto es el caso de la edición de Santillana que salió en Clásicos Castalia (Durán 1975-1980). Según la portada, la edición es de Manuel Durán, y las palabras de Durán en su «Nota previa» son inequívocas: «En la presente edición, partiendo de los códices y teniendo en cuenta las ediciones de Amador de los Ríos, García de Diego [...], hemos tratado ante todo de reconstruir un texto que sea a la vez fiel y legible» (I, 36). Al fin del primer tomo hay una lista de «Códices utilizados para la presente edición» (I, 334-335). Me sorprendí, al utilizar esta edición por primera vez, de ver acentos decimonónicos en algunos textos (por ejemplo, «Que á Dios fué grato é al mundo bien quisto», I, 333). Me puse a comparar algunas estrofas con la edición de Amador de los Ríos 1852, y vi que muchas reproducen exactamente, letra por letra, el texto de Amador. Muchas, pero no todas: otras reproducen la edición de García de Diego 1913.

El plagio es muy conocido entre los especialistas, y viene abundantemente documentado por Maxim Kerkhof (1978), a quien debemos unas ediciones magníficas de varias obras de Santillana. Pero Durán no dice nada de esto en su segundo tomo, y según creo no ha contestado nunca a lo que dicen Kerkhof y otros investigadores; la editorial Castalia no ha retirado la edición. Éste no es un caso de algún ingenuo, sin formación, que publica en un país sin tradición universitaria. Se trata de alguien doctorado en una universidad norteamericana de gran prestigio, catedrático durante muchos años en otra de igual prestigio, y de una de las editoriales más prestigiosas de España. Unos colegas me han dicho que el buen gusto impone un silencio discreto en tales casos, pero no estoy de acuerdo. Si una vergüenza de nuestra profesión pasa sin comentario, se repetirá.

Ediciones de cancioneros en otras lenguas

¿Hay circunstancias especiales que imponen procedimientos distintos de los adoptados en otras lenguas? No lo creo. Pero, ¿cuántos editores de cancioneros castellanos se han familiarizado con las técnicas y los criterios de ediciones de manuscritos poéticos ingleses, franceses, latinos ...? Los trabajos de Boffey (1985), de Cerquiglini (1987) y de varios colaboradores en *Lyrique* 1991 (Bourgain, Meneghetti, Roncaglia), además de ediciones de cancioneros franceses, ingleses, etcétera, tienen gran interés y gran utilidad para los editores de los castellanos. Y a la inversa: la mayoría de los editores de cancioneros en otras lenguas no saben nada de lo que pasa en la edición de cancioneros castellanos, ni siquiera les suenan los nombres de Rodríguez-Moñino y Dutton. El progreso en la investigación necesita poner fin a este aislamiento.

Problemas especiales de varias categorías de cancionero

Las ediciones de cancioneros musicales necesitan –huelga decirlo– la colaboración de un musicólogo y un especialista en literatura (Jineen Krogstad reseña los que tienen textos castellanos, Dutton 1982, II, pp. 275-86). Pero también suelen necesitar la colaboración de especialistas en las tradiciones líricas de varias lenguas, ya que los cancioneros musicales son a menudo bilingües, y muchos de ellos son multilingües. SG1, con sus cinco lenguas, es excepcional, pero hay casos casi parecidos. Todos conocemos, todos utilizamos, las ediciones de MP4, el *Cancionero musical de Palacio* (Romeu Figueras 1965), y de SV1, el *de la Colombina* (Querol Gavaldá 1971). Éstos no tienen, sin embargo, el bilingüismo marcado de muchos otros: SG1, EM2, el *Chansonnier Escorial* (Hanan 1983), YB1, el *Mellon* (Perkins & Garey 1979), el *Pixérécourt* (Pease 1960). El bilingüismo de MA1, *Montecassino* (Pope & Kanazawa 1978) no es tan marcado como el de los que acabo de mencionar, pero es notable, y este cancionero es una fuente importante de canciones castellanas (desgraciadamente, se perdieron algunas). La mayoría de las ediciones mencionadas de *chansonniers* son clásicas, según me dicen colegas musicólogos, y sus comentarios sobre el aspecto literario de las canciones son a menudo muy atinados, pero se nota a veces la ausencia de una perspectiva hispanomedievalista. Al mismo tiempo, los investigadores españoles de la poesía de cancionero aprenderían mucho de una lectura de dichas ediciones, y de estudios como los de Atlas (1985) y Fallows (1992).

El bilingüismo y multilingüismo en la lírica medieval es un tema que se investiga cada vez más³⁰. En cuanto a la lírica hispánica su mayor importancia se ve en la cultura poética de la corte aragonesa de Nápoles, donde hay no sólo cancioneros bilingües e intercambios entre poetas de distintas lenguas, sino también poetas bilingües como Carvajal (Scoles 1967 y Alvar 1984) e incluso poemas bilingües³¹. Es un fenómeno que hay que tener en cuenta para la edición de cancioneros castellanos (o parcialmente castellanos).

Otra categoría especial es la de los cancioneros perdidos. Sin anticipar un trabajo de próxima aparición (Deyermond & Whetnall en preparación), conviene recordar que un cancionero perdido hoy no lo será necesariamente mañana: el *Cancionero del Conde de Haro*, perdido de vista, luego descubierto (McPheeters 1950) antes de desaparecer de nuevo (es ZZ1 en Dutton 1982), fue localizado y editado en parte por Dutton (es GB1 en Dutton 1990-1991). El *Cancionero de Barrantes* (ZZ3) se perdió, pero fragmentos, que constituyen gran parte de él, se han identificado en manuscritos madrileños, tres de bibliotecas particulares y uno de la Biblioteca Nacional (véanse Dutton & Faulhaber 1983 y Gómez Moreno & Alvar 1986), y los títulos o primeros versos de casi todo lo demás, con algunos textos, nos son conocidos gracias a un índice de fines del siglo XIX, ahora en la biblioteca de la Hispanic Society of America (Dutton publica el índice mismo y un par de textos, 1990-1991, IV, pp. 378-381). La miscelánea en verso y prosa recopilada por Fernán Martínez de Burgos y luego aumentada por varias manos, perdida desde hace muchos años (tal vez dos siglos), nos es conocida en parte gracias a una copia parcial del siglo XVIII y varias series de apuntes en los papeles de Rafael de Floranes Vélez de Robles y Encinas, de fines de dicho siglo (Severin 1976). De este modo se puede realizar lo que parece a primera vista una paradoja borgesiana, la edición de un cancionero perdido. ¡Ojalá que descubrimientos futuros aumenten el número de tales ediciones!

Una pregunta, a título de conclusión

Una edición plenamente crítica de un cancionero colectivo (en el sentido de tener en cuenta para la construcción de un *stemma* todos los testimonios de cada poema, llegando a un texto debidamente enmendado de cada poema) apenas es factible, ni siquiera aconsejable. Pero ¿no deberíamos pensar en una edición crítica de, por ejemplo, los cancioneros estrechamente relacionados que descienden de un arquetipo napolitano?

³⁰ Vid. Tavani (1969a), Forster (1970), Gallo (1978), Brugnolo (1983), Wachinger (1985), Ganges Garriga (1992), Deyermond (1996 y 1998), Gudayol y Torrella en preparación.

³¹ Vid. Black (1983), Atlas (1985), Rovira (1990), Gargano (1994) y Mendia (1995).

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, J. M., ed. (1971): Hernando del Castillo, *Cancionero general: antología temática del amor cortés*, Salamanca, Anaya.
- ALONSO, ÁLVARO, ed. (1986): *Poesía de cancionero*, Letras Hispánicas, 247, Madrid, Cátedra.
- ALVAR, CARLOS (1991): «LBI y otros cancioneros castellanos», en *Lyrique* 1991, pp. 469-497.
- ALVAR, MANUEL (1984): «Las poesías de Carvajal en italiano: *Cancionero de Estúñiga* números 143-145», en *Estudios sobre el Siglo de Oro: homenaje a Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, pp. 15-30.
- ALVAR, MANUEL (1989): «La `nueva maestría' y las rúbricas del *Cancionero de Baena*», en *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi, I, pp. 1-24.
- ALVAR, MANUEL Y ELENA ALVAR, ed. (1981): «*Cancionero de Estúñiga*: edición paleográfica», Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- ÁLVAREZ PELLITERO, ANA MARÍA, ed. (1993). *Cancionero de Palacio: ms. 2653, Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Salamanca, Junta de Castilla y León.
- AMADOR DE LOS RÍOS, JOSÉ, ed. (1852): *Obras de don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, Madrid, el editor.
- ANÓNIMO (1995): «Una copia desconocida de la *General estoria* (parte v) y un nuevo texto para el *corpus* de la poesía cancioneril del xv», *Avisos: Noticias de la Real Biblioteca*, 3 (oct.-dic.), p. 1.
- ASKINS, ARTHUR L.-F. (1991): «The *Cancioneiro da Bancroft Library* (Previously, the *Cancioneiro de un grande d'Hespanha*): A Copy, ca. 1600, of the *Cancioneiro da Vaticana*», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 outubro 1991)*, ed. Aires A. Nascimento & Cristina Almeida Ribeiro, I, Lisboa, Cosmos, pp. 43-47.
- ATLAS, ALLAN W. (1985): *Music at the Aragonese Court of Naples*, Cambridge, UP.
- AUBRUN, CHARLES V., ed. (1951): *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XV^e siècle)*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, 25, Bordeaux, Féret.
- AVALLE, D'ARCO SILVIO (1961): *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta: problemi di critica testuale*, Torino, Giulio Einaudi.
- AZÁCETA, JOSÉ MARÍA, ed. (1966): *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, 3 tomos, Madrid, CSIC.
- AZÁCETA, JOSÉ MARÍA, ed. (1984): *Poesía cancioneril*, Barcelona, Plaza y Janés.
- BAIST, G., ed., (1887): *Das altspanische Dreikönigsspiel (El misterio de los Reyes Magos)*, Erlangen, el editor, impr. Junge.
- BATTESTI-PELEGRIN, JEANNE, ed. (1982): Lope de Stúñiga, *Poesías: édition critique*, Études Hispaniques, 4, Aix-en-Provence, Université de Provence.
- BELTRÁN, VICENTE (1992): «Tipología y génesis de los cancioneros: el caso de Jorge Manrique», en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la Literatura del Siglo XV*:

Actas del Coloquio Internacional organizado por el Departament de Filologia Espanyola de la Universitat de València, celebrado en Valencia los días 29, 30 y 31 de octubre de 1990, ed. R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, València, Departament de Filologia Espanyola, Univ., pp. 167-188.

- BELTRÁN, VICENTE (1995a): «Dos *Liederblätter* quizá autógrafos de Juan del Encina y una posible atribución», *RLM*, 7, pp. 41-71.
- BELTRÁN, VICENTE (1995b): «Tipología y génesis de los cancioneros: las grandes compilaciones y los sistemas de clasificación», *CN*, 55, pp. 233-265.
- BELTRÁN, VICENTE (1998): «The Typology and Genesis of the *Cancioneros*: Compiling the Materials», *Poetry at Court*, pp. 19-46.
- BENÍTEZ CLAROS, RAFAEL, ed. (1945): *Cancionero de Ramón de Llavía*, SBE, ns, 16, Madrid, SBE.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, VALERIA (1984): «Libri e canzonieri d'autore nel Medioevo: prospettive di ricerca», *Studi Mediolatini e Volgari*, 30, pp. 91-116.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, VALERIA (1991): «Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali», en *Lyrique* 1991, pp. 273-230.
- BLACK, ROBERT G., (1983): «Poetic Taste at the Aragonese Court in Naples», en *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke* (Madison: HSMS), pp. 165-178.
- BLACK ROBERT G, ed. (1985): *The Texts and Concordances of Manuscript Esp. 226 of the Bibliothèque Nationale, Paris: «Cancionero castellano y catalán de París»*, SS, 23, Madison, HSMS.
- BLECUA, ALBERTO (1974-79): «'Perdióse un quaderno': sobre los *Cancioneros de Bae-na*», *Anuario de Estudios Medievales*, 9, pp. 229-266.
- BOFFEY, JULIA (1985): *Manuscripts of English Courtly Love Lyrics in the Later Middle Ages*, Manuscript Studies, 1, Woodbridge, D. S. Brewer.
- BOFFEY, JULIA (1988): «French Lyrics and English Manuscripts: The Transmission of Some Poems in Trinity College, Cambridge, MS R.3.20, and British Library MS Harley 7333», *Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship*, 4, pp. 135-146.
- BOFFEY, JULIA Y JOHN J. THOMPSON (1989): «Anthologies and Miscellanies: Production and Choice of Texts», en *Book Production and Publishing in Britain 1375-1475*, ed. Jeremy Griffiths & Derek Pearsall, Cambridge, UP, pp. 279-315.
- BOTTA, PATRIZIA (1981): «La questione attributiva del *romance* 'Gritando va el caballero'», *Studi Romanzi*, 38, pp. 91-135.
- BOURGAIN, PASCALE (1991): «Les Chansonniers lyriques latins», en *Lyrique* 1991, pp. 61-84.
- BOURLAND, C. B., ed. (1909): «The Unprinted Poems of the Spanish *Cancioneros* in the Bibliothèque Nationale, Paris», *RH*, 21, pp. 460-566.
- BROWN, CARLETON Y ROSSELL HOPE ROBBINS (1943): *The Index of Middle English Verse*, New York, Columbia UP, para la Index Society.
- BRUGNOLO, FURIO (1983): *Plurilinguismo e lirica medievale da Raimbaut de Vaqueiras a Dante*, Seminario Romanzo, 2, Roma, Bulzoni.

- CAMPOS SOUTO, MAR (1998): «La poesía de García de Padilla: edición y estudio», en «*Cancionero*» *Studies in Honour of Ian Macpherson*, ed. Alan Deyermond, PMHS, 11, pp. 89-103.
- CAMPOS SOUTO, MARÍA BEGOÑA, ed. (en preparación): *Las poesías de Rodrigo Manrique*, PMHS.
- CARAVAGGI, GIOVANNI, MONIKA VON WUNSTER, GIUSEPPE MAZZOCCHI Y SARA TONINELLI, ed. (1986): *Poeti «cancioneriles» del sec. xv*, Romanica Vulgaria, 7, L'Aquila, Japadre.
- CARERI, MARIA (1991): «Alla ricerca del libro perduto: un doppio e il suo modello ritrovato», en *Lyrique* 1991, pp. 329-375.
- CARTER, HENRY H., ed. (1941): «*Cancioneiro da Ajuda*»: *A Diplomatic Edition*, Modern Language Association of America, General Series, 14, New York, MLA; London, Oxford UP.
- CÁTEDRA, PEDRO-MANUEL, ed. (1983): *Poemas castellanos de cancioneros bilingües y otros manuscritos barceloneses*: 'Jardinet de orats' (BUB, Ms. 151), 'Cancionero del Ateneo Barcelonés' (BAB, Ms. 1), 'Cancionero del Marqués de Barberá y de la Manresana' (BAM, Ms. 992), 'Cancionero de Pedro Antonio de Aragón' (BCB, Ms. 1967) y otros (BCB, Ms. 739; BCB, Ms. 7), EHT, 34, Exeter, Univ., xxii + 107 pp.
- CERQUIGLINI, JACQUELINE (1987): «Quand la voix s'est tue: la mise en recueil de la poésie lyrique aux XIV^e et XV^e siècles», en *La Présentation du livre: Actes du Colloque de Paris X-Nanterre (4-5-6 décembre, 1985)*, ed. Emmanuèle Baumgartner & Nicole Boulestreau, Paris, Centre de Recherches du Département de Français de Paris X-Nanterre, pp. 313-27. También en *Der Ursprung von Literatur*, ed. Gisela Smolka-Koerdt et al., München: Fink, 1988, pp. 136-148.
- CHAS AGUIÓN, ANTONIO, ed., en preparación. *Las preguntas y respuestas de Gómez Manrique*, PMHS.
- CICERI, MARCELLA (1993): «Il canzoniere spagnolo della Biblioteca Estense di Modena», *Rassegna Iberistica*, 46, pp. 17-28.
- CICERI, MARCELLA, ed. (1995): *El cancionero castellano del s. xv de la Biblioteca Estense de Módena*, Textos Recuperados, 12, Salamanca, EUS.
- COCA SENANDE, JAVIER, ed. (1989): *Texto y concordancias del «Cancionero castellano y catalán de París»*: *Bibliothèque Nationale, Paris, ms. Esp. 313*, SS, 45, Madison, HSMS.
- COCA SENANDE, JAVIER, y PEDRO M. CÁTEDRA, ed. (1990): *Cancionero del Marqués de Santillana (B.U.S. Ms 2655)*, 2 tomos, Salamanca, Univ. & Iberduero.
- CUMMINS, JOHN G. (1973): «Pero Guillén de Segovia y el MS. 4.114», *HR*, 41, pp. 6-32.
- DAGENAIS, JOHN (1994): *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the «Libro de buen amor»*, Princeton, UP.
- DEYERMOND, ALAN (1996): «Lust in Babel: Bilingual Man-Woman Dialogues in the Medieval Lyric», en *Nunca fue pena mayor* 1996, pp. 199-221.
- DEYERMOND, ALAN (1997): «Editing Medieval Poetry in the Dawn of Romanticism: Sánchez's *Colección* and Percy's *Reliques*», en *Spain and its Literature: Essays in Memory of E. Allison Peers*, Hispanic Studies TRAC, 13, Liverpool, Liverpool UP & Modern Humanities Research Association, pp. 171-209.

- DEYERMOND, ALAN (1998): «Bilingualism in the *Cancioneros* and its Implications», en *Poetry at Court* 1998, pp. 137-170.
- DEYERMOND, ALAN Y JANE WHETNALL (en preparación): *La literatura perdida de la Edad Media castellana: catálogo y estudio*, II: *Lírica y teatro*, Salamanca, EUS.
- DURÁN, MANUEL, ed. [sic] (1975-80): Marqués de Santillana, *Poesías completas*, Clásicos Castalia, 64 & 94, Madrid, Castalia.
- DUTTON, BRIAN (1990): «El desarrollo del *Cancionero general* de 1511», en *Actas del Congreso Romancero-Cancionero, UCLA (1974)*, ed. Enrique Rodríguez Cepeda, Madrid, José Porrúa Turanzas, I, pp. 81-96.
- DUTTON, BRIAN, et al. (1982): *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Bibliographic Series, 3, 2 vols en 1, Madison, HSMS.
- DUTTON, BRIAN Y CHARLES B. FAULHABER (1983): «The 'Lost' Barrantes *Cancionero* of Fifteenth-Century Spanish Poetry», en *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke*, Madison, HSMS, pp. 179-202.
- DUTTON, BRIAN Y JOAQUÍN GONZÁLEZ CUENCA, ed. (1993): *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Biblioteca Filológica Hispana, 14, Madrid, Visor.
- DUTTON, BRIAN Y JINEEN KROGSTAD, ed. (1990-91): *El cancionero del siglo xv, c.1360-1520*, Biblioteca Española del Siglo xv, Maior, 1-7, Salamanca, Universidad & Bibl. Esp. del s. xv.
- ENTRAMBASAGUAS, JOAQUÍN DE, ed. (1940): *Los Manriques, poetas del siglo xv*, Zaragoza, Ebro.
- FALLOWS, DAVID (1992): «A Glimpse of the Lost Years: Spanish Polyphonic Song, 1450-70», en *New Perspectives in Music: Essays in Honor of Eileen Southern*, Detroit Monographs in Musicology/Studies in Music, 11, Warren, MI, Harmonie Park Press, pp. 19-36.
- FAULHABER, CHARLES B. (1981-1982): «Henry R. Lang and the Hispanic Society of America», *Romance Philology*, 35, pp. 183-192.
- FERRARI, ANNA (1979): «Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10.991: Colocci-Brancuti): premesse codicologiche alla critica del testo (materiali e note problematiche)», *ACCP*, 14, pp. 25-140.
- FERRARI, ANNA (1991): «Le Chansonnier et son double», en *Lyrique* 1991, pp. 303-27.
- FERREIRA, MANUEL PEDRO (1994): «The Stemma of the Marian *Cantigas*: Philological and Musical Evidence», *Cant*, 6, pp. 58-98.
- FERRO, JORGE N. (1981): «Poemas sueltos en honor de Juan II y D. Álvaro de Luna agregados al código BNM 10234», *Incipit*, 1, pp. 79-80.
- FORSTER, LEONARD (1970): *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature*, Dunedin, Otago UP; Cambridge, UP.
- FOULCHÉ-DELBOSC, R., ed. (1912-15): *Cancionero castellano del siglo xv*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 19 & 22, Madrid, Bailly-Baillière.
- GALLO, F. ALBERTO (1978): «Bilinguismo poetico e bilinguismo musicale nel madrigale trecentesco», en *L'Ars Nova italiana del Trecento: Quarto Convegno Internazionale*, Certaldo, Centro di Studi sull'Ars Nova Italiana del Trecento, pp. 237-243.

- GANGES GARRIGA, MONTSERRAT (1992): «Poetes bilingües (català-castellà) del segle xv», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 6.1, pp. 57-227.
- GARCÍA DE DIEGO, VICENTE, ed.. (1913): Marqués de Santillana, *Canciones y decires*, Clásicos Castellanos, 18, Madrid, La Lectura.
- GARGANO, ANTONIO (1994): «Poesia iberica e poesia napoletana alla corte aragonese: problemi e prospettive di ricerca», *RLM*, 6, pp. 105-124.
- GERLI, MICHAEL, ed. (1994): *Poesía cancioneril castellana*, Nuestros Clásicos, 7, Madrid, Akal.
- GÓMEZ MORENO, ÁNGEL (1985): «Dos decires de recuesta y algunas notas sobre poemas sueltos en el siglo xv», *RFE*, 65, pp. 109-114.
- GÓMEZ MORENO, ÁNGEL (1990): *El 'Prohemio y carta' del Marqués de Santillana y la teoría literaria del s. xv*, Filológica, 1, Barcelona, PPU.
- GÓMEZ MORENO, ÁNGEL Y CARLOS ALVAR (1986): «Más noticias sobre el *Cancionero de Barrantes*», *RFE*, 66, pp. 111-113.
- GÓMEZ MORENO, ÁNGEL Y MAXIMILIAN P. A. M. KERKHOF, ed. (1988): Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras completas*, Clásicos Universales Planeta, 146, Barcelona, Planeta.
- GONÇALVES, ELSA (1991): «Sur la lyrique galégo-portugaise: phénoménologie de la constitution des chansonniers ordonnés par genres», en *Lyrique 1991*, pp. 447-67.
- GONZÁLEZ CUENCA, JOAQUÍN, ed.. (1980): *Cancionero de la Catedral de Segovia: textos poéticos castellanos*, Ciudad Real, Museo de Ciudad Real.
- GORNALL, JOHN (1993-1994): «Two Poets or One?: The Sixteenth Century Manuline Poems», *Romance Notes*, 34, pp. 47-53.
- GRÖBER, GUSTAV (1877): «Die Liedersammlungen des Troubadours», *Romanische Studien*, 2, pp. 337-670.
- GUDAYOL I TORRELLÓ, ANNA M. (en preparació): «Romania multilingüe: repertori de textos poètics no narratius multilingües dins la Romania medieval», tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- HANEN, MARTHA K., ed. (1983): *The Chansonnier El Escorial IV.a.24*, Musicological Studies, 36, 2 vols, Henryville, PA, Institute of Medieval Music.
- HAYWARD, JOHN, ed. (1956): *The Penguin Book of English Verse*, Harmondsworth, Penguin.
- HOOK, DAVID (1997): «Method in the Margins: An Archaeology of Annotation», en *Proceedings of the Eighth Colloquium*, ed. Andrew M. Beresford & Alan Deymond, PMHRS, 5, pp. 135-144.
- HUYKE FREIRÍA, I., ed., (1988): «La obra literaria de Gómez Manrique: edición crítica», tesis doctoral, Univ. Autónoma de Madrid.
- KERKHOF, M. P. A. M. (1978): «Algunas observaciones sobre la edición de Manuel Durán de las *Serranillas*, *Canciones y decires* y *Sonetos fechos al itálico modo* del Marqués de Santillana (Clásicos Castalia nº 64, Madrid, 1975)», *Neophilologus*, 62, pp. 86-105.

- KRAPPE, ALEXANDER HAGGERTY (1930): *Raymond Foulché-Delbosc*, New York, HSA.
- LABRADOR HERRAIZ, JOSÉ J. Y RALPH A. DiFRANCO (1996): «Del xv al xvii: doscientos poemas», en *Nunca fue pena mayor* 1996, pp. 367-418.
- LAMA DE LA CRUZ, VÍCTOR DE, ed. (1994): *Cancionero musical de la Catedral de Segovia*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- LANG, HENRY R. (1908): «The So-Called *Cancionero de Pero Guillén de Segovia*», *RH*, 19, pp. 51-81.
- LANG, HENRY R. (1926): «Foreword», en «*Cancionero de Baena*» *Reproduced in Facsimile from the Unique Manuscript in the Bibliothèque Nationale* (New York: HSA), pp. [3-8]. Reimpr. 1971.
- LANGBEHN-ROHLAND, REGULA, introd. (1978): Marqués de Santillana, *Obras escogidas*, Grandes Obras de la Literatura Universal, 26, Buenos Aires, Kapelusz.
- LIVERMORE, HAROLD (1988): «The Formation of the *Cancioneiros*», *ACCP*, 24, pp. 107-147.
- Lyrique* 1991. *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers: Actes du Colloque de Liège, 1989*, ed. Madeleine Tyssens, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 258 (Liège: Univ.).
- MCPHEETERS, D.W. (1950): «The *Cancionero* of Pedro Fernández de Velasco, First Count of Haro, Statesman, Man-of-Letters, and Bibliophile: A Newly Discovered Spanish xvth Century Codex», *Rare Books: Notes on the History of Old Books and Manuscripts*, 7.1 (junio): [1-4].
- MACPHERSON, IAN, ed. (1979): *The Manueline Succession: The Poetry of Don Juan Manuel II and Dom João Manuel*, EHT, 24, Exeter, Univ.
- MACPHERSON, IAN (1986): «The Admiral of Castile and Antonio de Velasco: *Cancionero* Cousins», in *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, ed. Ian Michael y Richard A. Cardwell, Oxford, Dolphin, pp. 95-107.
- MACPHERSON, IAN, ed. (1998): *The «Invenciones y letras» of the «Cancionero general»*, PMHS, 9.
- MAGUIRE, FIONA (1991): «The Diffusion of Texts and the Composition of *Cancioneros* in the Neapolitan Court», comunicación leída en el III Colloquium on xvc Literature, Medieval Hispanic Research Seminar, QMW (28 de junio).
- MAGUIRE, FIONA (en preparación): «An Edition of Two xvc Spanish MS *cancioneros*: Paris, Bibliothèque Nationale, MSS esp. 227 and 233», tesis doctoral, QMW.
- MARINO, NANCY F. (1978-1979): «The *Cancionero de Pero Guillén de Segovia* and MS 617 of the Palace Library», *C*, 7, pp. 20-23.
- MARSHALL, J. H. (1975): *The Transmission of Troubadour Poetry*, London, Westfield College.
- MENDIA, LIA VOZZO, ed. (1989): Lope de Stúñiga, *Poesie*, Romanica Neapolitana, 25, Napoli, Liguori.
- MENDIA, LIA VOZZO (1995): «La lirica spagnola a la corte napoletana di Alfonso d'Aragona: note su alcune tradizioni testuali», *RLM*, 7, pp. 173-186.
- MENEGHETTI, MARIA LUISA (1991): «Les Florilèges dans la tradition lyrique des troubadours», en *Lyrique* 1991, pp. 43-56.

- METTMANN, WALTER (1987): «Algunas observaciones sobre la génesis de la colección de las *Cantigas de Santa María* y sobre el problema del autor», en *Studies on the «Cantigas de Santa María»: Art, Music, and Poetry: Proceedings of the International Symposium on the «Cantigas de Santa María» of Alfonso X, el Sabio (1221-1284), in Commemoration of its 700th Anniversary Year (New York, November 19-21, 1981)*, ed. Israel J. Katz & John E. Keller, Madison, HSMS, pp. 355-366.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, CAROLINA (1904): *Cancioneiro da Ajuda, II: Investigações bibliográficas, biográficas e histórico-literárias*, Halle, Max Niemeyer.
- MOTA PLACENCIA, CARLOS (1991): «La obra poética de Alfonso Álvarez de Villasandino», tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.
- MORENO, MANUEL (1997): «Sobre la relación de *LBI* con *IICG* y *14CG*», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Univ. de Alcalá, II, pp. 1069-1083.
- NADER, HELEN (1979): *The Mendoza Family in the Spanish Renaissance 1350 to 1550*, New Brunswick, NJ, Rutgers UP.
- NIETO CUMPLIDO, MANUEL (1982): «Juan Alfonso de Baena y su *Cancionero*: nueva aportación histórica», *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 52, pp. 35-57.
- Nunca fue pena* (1996): «*Nunca fue pena mayor*»: *estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, Univ. de Castilla La Mancha.
- PARKINSON, STEPHEN (1987-1988): «The First Reorganization of the *Cantigas de Santa Maria*», *Cant*, 1, pp. 91-97.
- PARRILLA, CARMEN (1996): «De copias decimonónicas de cancionero», en *Nunca fue pena* 1996, pp. 517-530.
- PAZ Y MELIA, ANTONIO, ed. (1885-1886): Gómez Manrique, *Cancionero*, Colección de Escritores Castellanos: Líricos, 36, 2 vols, Madrid, impr. A. Pérez Dubrull. 2ª ed. Palencia, Diputación Provincial, 1991.
- PEASE, EDWARD J. (1960): «An Edition of the Pixérécourt Manuscript: Paris, Bibliothèque Nationale, fonds fr. 15123», tesis doctoral, Indiana Univ. *Dissertation Abstracts International*, 21 (1960-1961), pp. 922-923.
- PEPE, INORIA (1967): «La biblioteca di Argote de Molina: tentativo di catalogo della sezione manoscritti», en *Studi di letteratura spagnola*, ed. Carmelo Samonà et al., Roma, Univ. di Roma, Univ. di Torino, & Società Filologica Romana, pp. 165-262.
- PERALES DE LA CAL, RAMÓN, ed. (1977): *Cancionero de la Catedral de Segovia: edición facsimilar del códice de la Santa Iglesia Catedral de Segovia*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad.
- PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL, ed. (1983-1991): Marqués de Santillana, *Poesías completas*, Clásicos Alhambra, 25 & 35, Madrid, Alhambra.
- PERIÑÁN, BLANCA (1968): «Las poesías de Suero de Ribera: estudio y edición crítica anotada de los textos», en *Miscellanea di studi ispanici 1968*, Collana di Studi, 16, Pisa, Università, pp. 5-138.

- PERKINS, LEEMAN L. Y HOWARD GAREY, ed. (1979): *The Mellon Chansonnier*, 2 vols, New Haven, Yale UP.
- PICCUS, JULES (1963): «El cancionero A y el MS 247 del *Cancionero general del siglo xv que mandó componer el rey*: dos cancioneros `perdidos' identificados», *Hispanófila*, núm. 17 (enero): pp. 1-34.
- PIDAL, PEDRO JOSÉ, EUGENIO DE OCHOA, PASCUAL DE GAYANGOS Y AGUSTÍN DURÁN, ed. (1851): *El cancionero de Juan Alfonso de Baena (siglo xv), ahora por primera vez dado a luz con notas y comentarios*, Madrid, Rivadeneyra; reimpr. Buenos Aires, Anaconda, 1949.
- Poetry at Court* (1998): *Poetry at Court in Trastamaran Spain: From the «Cancionero de Baena» to the «Cancionero general»*, ed. E. Michael Gerli & Julian Weiss, MRTS, 181, Tempe, AZ, MRTS.
- POPE, ISABEL Y MASAKATA KANAZAWA, ed. (1978): *The Musical Manuscript Montecassino 871: A Neapolitan Repertory of Sacred and Secular Music of the Late Fifteenth Century*, Oxford: Clarendon Press.
- POTVIN, CLAUDINE (1979): «Les Rubriques du *Cancionero de Baena*: étude pour une `gaie science'», *Fifteenth Century Studies*, 2, pp. 173-185.
- QUEROL GAVALDÁ, MIGUEL, ed. (1971): *Cancionero musical de la Colombina (siglo xv)*, MME, 33, Barcelona, CSIC.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y LYNCH, RAFAEL W., ed. (1976): *La poesía cortesana y el «Cancionero de Vindel»: contribución al estudio de la temprana lírica española: estudio y edición crítica de los textos únicos del cancionero*, Barcelona, Vosgos.
- RECKERT, STEPHEN (1963): «El verdadero texto de la *Copilaçam* vicentina de 1562», en *Studia philologica: homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60º aniversario*, Madrid, Gredos, III, pp. 53-68.
- ROBBINS, ROSSELL HOPE Y JOHN L. CUTLER (1965): *The Index of Middle English Verse: Supplement to the Index*, Lexington, UP of Kentucky.
- RODADO RUIZ, Ana M. (1997): «La poesía de Pedro de Cartagena: edición y estudio», tesis doctoral, Univ. Complutense de Madrid.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, ANTONIO, ed. (1958): *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Madrid, Real Academia Española.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, ANTONIO (1959a): «Sobre el *Cancionero de Baena*: dos notas bibliográficas», en sus *Relieves de erudición, del «Amadís» a Goya: estudios literarios y bibliográficos*, Biblioteca de Erudición y Crítica, 4, Valencia, Castalia, pp. 39-54. Primera versión en *HR*, 27 (1959), pp. 139-149.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, ANTONIO ed. (1959b): *Suplemento al «Cancionero general» de Hernando del Castillo (Valencia, 1511) que contiene todas las poesías que no figuran en la primera edición y que fueron añadidas desde 1514 hasta 1557*, Valencia, Castalia.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, JULIO, ed. (1981): *Poesía crítica y satírica del siglo xv*, Clásicos Castalia, 114, Madrid, Castalia.
- ROHLAND DE LANGBEHN, REGULA (1993): Reseña de Coca Senande & Cátedra 1990, *Filología*, 26, pp. 331-334.

- ROHLAND DE LANGBEHN, REGULA, ed. (1997): Marqués de Santillana, «Comedieta de Ponza», *sonetos, serranillas y otras obras*, Biblioteca Clásica, 12, Barcelona, Crítica.
- ROMERO TOBAR, LEONARDO (1996): «Algunas fuentes secundarias para la poesía cancioneril», en *Nunca fue pena* 1996, pp. 561-565.
- ROMEU FIGUERAS, JOSÉ, ed. (1965): *La música en la corte de los Reyes Católicos*, IV: *Cancionero musical de Palacio*, MME, 14, 2 vols, Barcelona, CSIC.
- RONCAGLIA, AURELIO (1991): «Rétrospectives et perspectives dans l'étude des chansonniers d'oc», en *Lyrique* 1991, pp. 19-38.
- ROVIRA, JOSÉ CARLOS (1990): *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Ensayo e Investigación, 31, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- SALVADOR MIGUEL, NICASIO (1977): *La poesía cancioneril: el cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra.
- SALVADOR MIGUEL, NICASIO, ed. (1987): *Cancionero de Estúñiga*, Clásicos Alhambra, 33, Madrid, Alhambra.
- SCHAFFER, MARTHA E. (1991): «Epigraphs as a Clue to the Conceptualization and Organization of the *Cantigas de Santa Maria*», *C*, 19.2, pp. 57-88.
- SCHAFFER, MARTHA E. (1995): «Marginal Notes in the Toledo Manuscript of Alfonso el Sabio's *Cantigas de Santa Maria*: Observations on Composition, Correction, Compilation, and Performance», *Cant*, 7, pp. 65-84.
- SCHAFFER, MARTHA E. (1997): «Questions of Authorship: The *Cantigas de Santa Maria*», en *Proceedings of the Eighth Colloquium*, ed. Andrew M. Beresford & Alan Deyermond, PMHRS, 5, pp. 17-30.
- SCOLES, EMMA, ed.. (1967): Carvajal, *Poesie*, OR, 9, Roma, Ateneo.
- SEVERIN, DOROTHY S., ed. (1976): *The «Cancionero de Martínez de Burgos»: A Description of its Contents, with an Edition of the Prose and Poetry of Juan Martínez de Burgos*, EHT, 12, Exeter, Univ.
- SEVERIN, DOROTHY S. (1994): «'Cancionero': un género mal-nombrado», *CN*, 54, pp. 95-105.
- SEVERIN, DOROTHY S., MICHEL GARCÍA Y FIONA MAGUIRE, ed. (1990): *El cancionero de Oñate-Castañeda*, SS, 36, Madison, HSMS.
- TATO GARCÍA, CLEOFÉ (1997): «La obra poética de Pedro de Santa Fe: edición y estudio», tesis doctoral, Univ. da Coruña.
- TAVANI, GIUSEPPE (1969a): *Bilinguismo e plurilinguismo romanzo dal XII al XVI secolo: testi e appunti*, Roma, E. de Santis; reimpr. como *Il mistilinguismo letterario romanzo tra XII e XVI secolo*, L'Aquila, Japadre, s.a. [1969].
- TAVANI, GIUSEPPE (1969b): «La tradizione manoscritta», en su *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica: problemi della lirica galego-portoghese*, OR, 12, Roma, Ateneo, pp. 77-179. Trad. en sus *Ensaio portugueses: filologia e linguística*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, pp. 55-122. Primera versión, «La tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese», *CN*, 27 (1967), pp. 41-94.

- TAVANI, GIUSEPPE (1979): «A proposito della tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese», *Medioevo Romanzo*, 6, pp. 372-418.
- TITTMAN, BARCLAY (1968): «A Contribution to the Study of the *Cancionero de Baena* Manuscript», *Aquila: Chestnut Hill Studies in Modern Languages and Literatures*, 1, pp. 190-203.
- VÀRVARO, ALBERTO (1964): *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli, Liguori.
- VENDRELL DE MILLÁS, FRANCISCA, ed. (1945): *El cancionero de Palacio (Ms. no. 594)*, Barcelona, CSIC.
- VIDAL GONZÁLEZ, FRANCISCO (1996): «La obra literaria de Gómez Manrique», tesis doctoral, Univ. de Valladolid.
- WACHINGER, BURGHART (1985): «Deutsche und lateinische Liebeslieder: zu den deutschen Strophen der *Carmina Burana*», en *Der deutsche Minnesang: Aufsätze zu seiner Erforschung*, ed. Hans Fromm, II, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 275-308.
- WHETNALL, JANE (1989): «Songs and *Canciones* in the *Cancionero general* of 1511», en *The Age of the Catholic Monarchs 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, ed. Alan Deyermond & Ian Macpherson, Liverpool, UP, pp. 197-207.
- WHETNALL, JANE (1990): Reseña de Salvador Miguel 1987, *Modern Language Review*, 85, pp. 467-469.
- WHETNALL, JANE (1995): «El *Cancionero general* de 1511: textos únicos y textos omitidos», en *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes, Granada, Univ. & Diputación Provincial, IV, pp. 505-515.
- WHETNALL, JANE (1998): «Adiciones y enmiendas al *Cancionero del siglo XV*», en «*Cancionero*» *Studies in Honour of Ian Macpherson*, ed. Alan Deyermond, PMHRS, 11, pp. 195-218.

ABREVIATURAS

ACCP	<i>Arquivos do Centro Cultural Português</i>
C	<i>La Corónica</i>
Cant	<i>Cantigueiros: Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria</i>
CN	<i>Cultura Neolatina</i>
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
EHT	Exeter Hispanic Texts
EUS	Ediciones Universidad de Salamanca
HR	<i>Hispanic Review</i>
HSA	Hispanic Society of America

HSMS	Hispanic Seminary of Medieval Studies
MRTS	Medieval & Renaissance Texts & Studies
OR	Officina Romanica
PMHRS	Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar (London: Dept of Hispanic Studies, QMW)
QMW	Queen Mary and Westfield College, London
<i>RFE</i>	<i>Revista de Filología Española</i>
<i>RH</i>	<i>Revue Hispanique</i>
<i>RLM</i>	<i>Revista de Literatura Medieval</i>
SBE	Sociedad de Bibliófilos Españoles
SS	Spanish Series
UP	University Press