

REFLEXIONES SOBRE PN8 A PARTIR DE LA EDICIÓN DE ID0145 «ALTO REY PUES CONOSCEMOS»

Cleofé Tato
Universidade da Coruña

ID0145 “Alto rey pues conoscemos” es un poema que Pedro de Santa Fe compuso en elogio de Alfonso V, posiblemente no mucho después de fines de 1425, y que sólo nos ha sido transmitido por dos cancioneros: SA7 y PN8¹. Su inclusión en el *Cancionero de Palacio* (SA7) nada tiene de particular, pues esta miscelánea recoge casi toda la producción de este poeta (cuarenta y siete obras -todas las conservadas excepto cuatro)²; en cambio, el hecho de que PN8 le dé cabida resulta singular: es la única pieza de su autoría que allí figura.

En SA7 el texto se integra en un grupo de composiciones de Santa Fe que giran en torno a Alfonso V. La serie se abre en el folio 125^r, tras un loor a la Virgen (ID2632 “De mi lengua despoblada”), con ID2633 “Tarde vi de los reales” y se cierra en el folio 131^r precisamente con ID0145 “Alto rey pues conoscemos”. En medio se copian otras cinco piezas de carácter laudatorio³; gracias a las referencias históricas que proporcionan podemos datar con precisión la mayoría de ellas: habrían sido escritas entre 1420 y 1423, durante la primera expedición mediterránea de Alfonso V (vid. Tato 1997b).

En cuanto al problema concreto de la cronología de ID0145 “Alto rey pues conoscemos”, la tercera estrofa contiene una alusión indirecta al asunto que inspira el elogio:

¹ Para referirme a los cancioneros y a los textos sigo las convenciones de Dutton (1982 y 1990-1991); no obstante, en las transcripciones correspondientes a Santa Fe, tanto para los *incipit* como para las rúbricas y citas de versos, me valgo de mi propia edición (Tato 1997a).

² Para el inventario de su obra, que he tratado de establecer de modo definitivo en Tato (1997a, I; pp. 122-153), puede verse, además, Dutton (1990-1991, VII, pp. 436-37 que ofrece diferencias con respecto a Dutton 1982, II, p. 52) y Steunou y Knapp (1975-1978, p. 607).

³ Se trata de ID2634 “Lo que vale contemplar”, ID2635 “Mi senyor”, ID2636 “Rey Alfonso esmerado”, ID2637 “Quien osa muerte sentir” e ID2638 “Todos los conquistadores”.

- 15 A Tulio nin Quintiliano
 non cal notar vuestros fechos
 que en negocios muy estrechos
 vos soys buen escrivano
 donde ponedes la mano
- 20 non por via de advogado
 el caso de vuestro hermano
 lo ha bien examinado⁴

Pero esta información por sí misma resulta insuficiente para avanzar una fecha; es la rúbrica que presenta el poema en el códice salmantino la que aporta los datos precisos: *Lohor al rey en la delivración de su hermano don Anrich*. El elogio hubo de ser compuesto después de una liberación que, según indica el capellán de Alfonso V, se produce el día 8 de octubre de 1425:

En lo dit any de M.CCCC.XX.V, a XI de octubre, a XI hores de nit, vench la nova en Valencia com lo senyor rey, a VIII del dit mes de octubre, avia tret son germa don Anrich de preso. Ab molt gran honor toquaren morlanes, profeso. En lo dit any, a XXII de deembre, entra lo senyor rey en Valencia, quant hac tret son germa de preso (Cabanes Pecourt 1991, p. 128)⁵.

Tal vez Santa Fe lo escribiese entre finales de ese año y comienzos del siguiente, cuando ya Alfonso se había instalado con su corte en la capital levantina y, posiblemente, con anterioridad al 29 de julio de 1426, momento en que el monarca sufre un fuerte ataque de malaria que lo deja postrado en el lecho hasta fines de año y que, incluso,

⁴ Salvo indicación en contrario, el texto que sigo es el de PN8; no puntúo, pero sí acentúo e introduzco algunas modernizaciones ortográficas (regularizo el uso de *u* y *v*, de *i* y *j*, y suprimo las consonantes dobles cuando carecen de pertinencia fonológica). En el verso 17 corrijo el error *Quintiliana* restaurando la forma exigida por la rima, que es la que trasmite SA7, *Quintiliano*.

⁵ La fecha exacta en que el infante Enrique alcanza su libertad ha dado lugar a algunas diferencias entre quienes se han referido al texto de Santa Fe objeto de este estudio. Riquer piensa que habría sido redactado en el mes de septiembre de 1425 con motivo del pacto de Torre de Arciel -3 de septiembre de 1425 (1960, p. 183); Lázaro Carreter propone con interrogante el año de 1425 (1976, p. 204). Benito Ruano recuerda que se escribe para cantar la liberación, que él sitúa el 10 de octubre de 1425 (1964, pp. 164 n.12 y 178). Amador de los Ríos no señala la fecha exacta, aunque lo ambienta correctamente en su contexto histórico (1969, VI, p. 463), y lo mismo hace Pérez Gómez Nieva (1884, p. 193, n.1); Vendrell precisa un poco más y ello la lleva a apuntar erróneamente hacia el año de 1424: "Cuando Alfonso V, el 25 de enero de 1424, llegó a la Península para acudir en auxilio de su hermano [...] también regresó el poeta, y [...] también dedicó sus alabanzas a estos hechos del Rey" (1933, p. 98). Dutton anota simplemente el año de 1425 (1990-91, VII, p. 437).

llega a hacer temer por su vida⁶. Quizás por las mismas fechas o un poco más tarde, también para celebrar la liberación, Juan de Dueñas compone ID0463 “Infante señor algunos”, texto destinado no ya a Alfonso sino al infante Enrique⁷.

Cabe destacar que mientras SA7 es un cancionero confeccionado hacia 1440 y, por tanto, más cercano al momento y a las circunstancias en que se gestó nuestro poema, PN8 es una antología bastante posterior, tal vez elaborada en la década de los sesenta o, incluso, en la de los setenta⁸. Pero, lejos de extrañar la presencia de esta obra en PN8, si hay algo que resulta curioso es que, en general, en los cancioneros napolitanos, nacidos precisamente en el ámbito de influencia de Alfonso V, no quede casi nada de todas estas composiciones de Santa Fe que ensalzan su figura: sólo PN8 incorpora ID0145 “Alto rey pues conoscemos” (fols. 97^v-98^r) desprovisto de la rúbrica explicativa; en realidad, la obra de Santa Fe parece olvidada ya en el Nápoles conquistado, por cuanto ninguno de los cancioneros aquí surgidos incluye poemas suyos⁹. Es posible que, pasada la urgencia militar de la conquista de 1443, la propaganda que emanaba de sus loores a Alfonso V -con no pocas alusiones a hechos bélicos concretos- hubiese

⁶ Alfonso, según su capellán, llega a Valencia el 22 de diciembre y el 6 de enero de 1426 asiste a una misa con su hermano Enrique, acto no carente de solemnidad (Cabanes Pecourt 1991, p. 128). Sobre el episodio de su enfermedad en 1426 véase Ryder 1992, pp. 179-180; también deja constancia de ello el capellán del monarca: “En l’any de M.CCCC.XXVI, lo senyor rey fonch malalt en Valencia; e a XX de octubre lo vench a veure l’infant don Anrich e don Pero Maça” (Cabanes Pecourt 1991, p. 128).

⁷ Dutton propone, en efecto, la fecha de 1426 (1990-1991, VII, p. 31); sin embargo, Benito Ruano lo considera de 1428 (1964, p. 181).

⁸ Para la datación de SA7, véase Dutton (1979, pp. 445-460). En cuanto a la fecha en que se copió PN8, hay un poema, que figura también en PN4, que puede dar alguna pista; se trata de ID0071 “Sepa la tu senioria”. Black resalta su importancia desde este punto de vista: “It is possible to date the approximate time of transcription by noting the last text in the two *cancioneros* [PN4 y PN8], ‘Coblas de Furtado presentadas al senyor rey don Ferrando demandandole justicia de su capa’, which is a debate poem between Furtado [...] It is, in fact, a witty plea to the king for a new wardrobe. One must assume that ‘Ferrando’ is indeed Ferrante I, the illegitimate son of Alfons who succeeded to the throne in 1458” (1983, p. 172). Dutton pospone, sin embargo, un poco más la fecha, pues indica que PN8 y PN4 son copias tardías, “probably of the 1470’s” (1979, p. 458). En cualquier caso, ambas propuestas se alejan bastante de la idea de Morel-Fatio, quien creía que estos cancioneros habían sido copiados a fines del XV o a principios del XVI (1874, p. 416).

⁹ En MN54 y RC1 se recoge un texto que en SA7 está atribuido a Santa Fe, ID0569 “Los hombres de amor tocados”, pero en ellos figura bajo la adscripción a Diego de León. Suele, sin embargo, erróneamente asociarse a Santa Fe, de forma más o menos explícita, con la corte napolitana posterior a la conquista de 1443 en algunos manuales de historia de la literatura; tal sucede en los de Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1981, I, p. 652), Valbuena Prat (1981, p. 302 -en las adiciones de Antonio Prieto), y Deyermond (1973, p. 346); incluso se incurre en este error en algún estudio de carácter más específico: Rovira justifica la no inclusión en su monografía de autores como Ausiàs March, Andreu Febrer y Jordi de Sant Jordi con el argumento de que no viven en Italia los años del Nápoles aragonés, pero, sorprendentemente, da cabida, en cambio, a Pedro de Santa Fe, a quien, por otro lado, sitúa cronológicamente con precisión (1990, pp. 128 y 132). También es error bastante común vincular a este poeta con el *Cancionero de Estúñiga*; tal equívoco se encuentra ya en las adiciones de Gayangos y Vedia a la *Historia de la literatura* de Ticknor (1851, I, p. 559); pero figura luego en obras posteriores, entre otras: Menéndez Pelayo 1944-45, II, p. 268; Croce (1945, pp. 61-62 y n. 65); Aubrun (1951, pp. lxxx, n. 2); Cañas Murillo (1990, p. 74).

perdido su utilidad; pero también parece verosímil que estas composiciones, escritas en la década de 1420, no fuesen ya del gusto del público cuarenta años después, cuando además, presumiblemente, su autor no estaba ya en activo como poeta¹⁰.

Cuenta, pues, esta pieza sólo con dos testimonios: el de SA7 y el de PN8; el cotejo de uno y otro arroja diferencias, y, por más que semejante tradición textual no permita llegar muy lejos en el estudio del proceso de transmisión del poema, puede afirmarse que la versión más tardía, la de PN8, es la más correcta. Así, en el verso 4 se registra en SA7 una *lectio faciliior*:

	SA7	PN8
	vozen fuerte et no callen	bozen fuerte e non callen
4	de golpe sus remos	de Calíope sus remos

Considerando el verso anterior, no cabe duda de que es PN8 el que contiene la lectura correcta. Santa Fe estaría aquí valiéndose de una metáfora náutica bien conocida ya en la literatura latina: la composición de una obra se equipara a un viaje marítimo (véase Curtius 1955, pp. 189-193)¹¹. El error de SA7 puede, por otra parte, explicarse fácilmente a partir de una abreviatura mal desarrollada en la que, además, se hubiese confundido una *c* que sobrepasaba inferiormente la línea de escritura con una *g*.

En el verso 5, otra vez, a mi juicio, hay que desechar la lectura de SA7 y aceptar la de PN8; en este caso, para comprender el contexto, conviene transcribir la estrofa entera:

	SA7	PN8
1	Alto rey pues conoçemos	Alto rey pues conoscemos
	quanto vuestros fechos valen	quanto vuestros fechos valen
	vozen fuerte et no callen	bozen fuerte e non callen
	de golpe sus remos	de Calíope sus remos
5	ytamaria pues sabemos	y Tamaris pues sabemos
	quanto vuestra virtud vela	quanto vuestra virtud vela
	que por vos alçe su vela	que por vos alce su vela
	no cuenple que le roguemos	non cale que lo roguemos.

¹⁰ Casi toda la producción conocida de Santa Fe se encuentra en SA7, lo cual indica que habría sido compuesta antes de 1440; los poquísimos textos conservados en manuscritos posteriores no necesariamente habrían sido escritos después de aquella fecha.

¹¹ La misma metáfora de Santa Fe empleará años más tarde Santillana en su *Comedieta de Ponza*: “Aquí Caliope, Malpómene e Clío / e las otras musas, pues voy comediando / dad remos e vela al flaco navío / en el fondo lago dond’entro dubdando” (cito por Pérez Priego 1991, p. 85). La ingeniosa reconstrucción de Vendrell, que restituye en SA7 *de golpe* por *de vuestra nave* resulta sorprendente, pues esta editora tiene en cuenta en otras ocasiones las variantes ofrecidas por otros manuscritos (véase 1945, pp. 355-356)

Tanto Vendrell como Álvarez Pellitero aceptan la lectura de SA7, si bien segmentan ese curioso *ytamaria* en *y Tamaria*, y entienden esta última forma como “Contracción del grito de guerra ¡*Santa Maria!*, tan empleado por los ejércitos aragoneses” (Vendrell 1945, p. 446, n° 273; la misma idea en Álvarez Pellitero 1993, p. 283). No obstante, parece más coherente que estemos ante una prolongación de la anterior metáfora náutica: *y Tamaris [...] que por vos alçe su vela non cale (cuenple SA7) que lo (le SA7) roguemos*. Lo difícil es desvelar la identidad de *Tamaris*: podría tratarse de *Thamyrys*, una reina escita guerrera que vengó la muerte de su hijo arrojando la cabeza de *Ciro*, su matador, en un odre lleno de sangre, y que también cita Santillana en la *Comedieta de Ponza*¹². Me inclino, sin embargo, a pensar que se trate de *Támiris* (o *Támiras*), músico mítico que destacó en el arte del canto y de la lira y que algunas tradiciones hacen hijo de las musas (vid. Grimal 1981, s.v.); de este modo, el paralelismo Calíope-Támiris se intensifica aún más: si aquélla, musa que suele asociarse con la poesía lírica, ha de ocuparse de los remos del navío, *Támiris*, perito en el canto, se encargará de alzar la vela.

Muy claro es el error del v. 29, en donde SA7 transmite una lectura a todas luces incongruente, ya que refiriéndose Alfonso V afirma:

SA7	PN8
vos rudo ignoçente	vos del rudo innocente

Otros ejemplos en donde se percibe el error de SA7 frente a PN8 los tenemos en el verso 19 y en el 44:

	SA7	PN8
19	que negoçios muy estrechos vos soys buen escribano	que en negoçios muy estrechos vos soys buen escrivano
44	rey domador do los fieros	rey domador de los fieros

Y posiblemente, aunque el sentido no se resiente, también sucede lo mismo en el 26, en el que la hipometría se subsana con el testimonio de PN8:

SA7	PN8
a este mundo malo	ha en este mundo malo

¹² Ésta es la interpretación que ofrece Pérez Priego (1991, p. 92), quien remite a Valerio Máximo; la misma identificación hace Rohland de Langbehn (1997, p. 177). Kerkhof (1987, p. 220) entiende, en cambio, que esta *Tamaris* mencionada por Santillana es una pintora griega. Lo cierto es que la lectura de Pérez Priego y Rohland de Langbehn parece tener mayor fundamento que la de Kerkhof, ya que el nombre de *Tamaris* en Santillana aparece junto al de *Semíramis* y *Pantasilea*, y no puede obviarse el hecho de que *Thamyris*, como las mencionadas reinas amazonas, es una de las nueve *preuses*, mujeres ejemplares citadas con frecuencia en textos medievales en paralelo a lo que sucedía en el ámbito masculino con figuras como Héctor, César, Alejandro... (Huizinga 1930, pp. 99-100).

De menor calado pueden considerarse, en cambio, los errores de PN8: en el verso 13 la forma *vo* en lugar del *vos* de SA7, más conveniente desde el punto de vista del sentido, puede explicarse por un error por omisión del copista; en el verso 17 se lee *Quintiliana* en lugar de *Quintiliano*, que es lo que exige la rima y lo que figura en el códice salmantino; en el verso 36 encontramos *esto* cuando el determinante que conviene al sustantivo al que actualiza (*çagueros*) es la forma del plural transmitida por SA7; en el verso 41 la palabra *Príncipe* hace que el verso sea hipermétrico, cosa que no ocurre en la versión del *Cancionero de Palacio*, en donde se registra una variante antigua *prinçep*¹³. Pueden registrarse todavía otras diferencias entre las versiones de SA7 y PN8, pero voy a fijarme tan sólo en la rúbrica y en dos omisiones¹⁴.

Por lo que concierne a la rúbrica, el poema en SA7 aparece, como he indicado, precedido de un título que contiene información precisa para datarlo (*Lohor al rey en la delivración de su ermano don Anrich*), en tanto que en PN8 sólo se consigna el nombre del autor: posiblemente, con esta omisión se borraba el recuerdo de unas circunstancias vividas hacia 1425, ya lejanas y seguramente olvidadas en la década de los 60. Por consiguiente, la ausencia de rúbrica en PN8 permite desvincular el texto de los hechos que le dieron origen y lo convierte en un loor intemporal, de manera que puede funcionar como elogio en cualquier época¹⁵.

Más interés tienen todavía las omisiones de versos; se detectan dos:

	SA7	PN8
39	nuestra naçión estimada	<i>omit.</i>
40	<i>omit.</i>	sero por lo estrangeros

De lo hasta ahora visto, parece desprenderse que el texto de PN8 no proviene del de SA7; y con seguridad puede afirmarse que SA7 no ha sido copiado de PN8, por cuanto se trata de un cancionero muy anterior. No hay, pues, dependencia de una de las versiones conservadas con respecto a la otra. Ahora bien, en ID0145 “Alto rey pues conoscemos” los dos códices ofrecen también algún problema común que deja entrever un complejo proceso de transmisión textual del poema. En la cuarta estrofa, por ejemplo, los primeros versos carecen de sentido tanto en SA7 como en PN8, ya que el verso 27 nos ha llegado deturpado:

¹³ Esta forma es general en Berceo (véase Corominas y Pascual 1980-1991, s.v. *primo*). No ha de excluirse, sin embargo, que en la elección de esta última variante no haya pesado la forma oriental *princep* (Coromines 1980-1991, s.v. *prim*).

¹⁴ Entre esas diferencias de las que ahora prescindo se encuentran, por ejemplo, *vivir* (PN8) / *bevir* (SA7); *plassas* (PN8) / *plaças* (SA7); *mondanales* (PN8) / *mundanales* (SA7); *innocente* (PN8) / *ygnocente* (SA7), y *abisado* (PN8) / *avisado* (SA7). Más interés tienen *cale* (PN8) / *cuenple* (SA7); *patente* (PN8) / *potente* (SA7); *de quien* (PN8) / *del quien* (SA7).

¹⁵ En realidad, los textos de esta etapa cuyo presumible destinatario es el rey Alfonso son más bien de tipo amoroso: cantan a Lucrezia di Alagno o a la reina María.

SA7
25 Mucho rey bestial potente
a este mundo malo
que fan trasformal en palo
al savio ardit valiente

PN8
Mucho rey bestial patente
ha en este mundo malo
que fazen transforman en palo
al savio ardit valiente

Álvarez Pellitero acepta la lectura de SA7 como válida y ofrece una explicación lingüística tanto para la forma *fan* como para *trasformal*, que interpreta como aragonesismos; y ello tiene visos de verosimilitud, ya que los orientalismos asoman constantemente en la obra de Santa Fe y, en general, en el *Cancionero de Palacio*¹⁶. Pero esto no da solución a todos los problemas; si buscamos el sujeto de ese *fan*, tercera persona del plural, llegamos hasta un discordante sintagma singular *Mucho rey*¹⁷. Con todo, desde mi punto de vista, el punto más oscuro es el sustantivo *palo*, que queda sin resolver: ¿qué quiere decir que “hay mucho rey que transforma en *palo* al sabio, ardidado, valiente”?

Tal vez sea necesario pensar que ni SA7 ni PN8 transmiten la lectura correcta: originalmente el poeta habría escrito *ralo* y no *palo*, lo cual permite una perfecta comprensión del pasaje¹⁸. Y es que *ralo* es una antigua variante disimilada de *raro*, que se registra ya en Juan Ruiz, pero que es todavía la forma general en Alonso de Palencia; la primera documentación de *raro* nos conduce hasta Nebrija, quien da como forma básica la anterior (véase Corominas y Pascual 1980-1991: s.v. *raro*). De aceptar esta enmienda, no sólo salvaríamos las dificultades sintáctico-semánticas de la primera parte de la estrofa, sino que también la segunda parte resultaría más coherente al constituir oposición con la primera¹⁹. Los dos testimonios habrían transmitido un error, que parece también darse en el verso 35:

SA7
35 mas d

PN8
omit.

¹⁶ Por lo que se refiere a la variante *trasformal*, Álvarez Pellitero aclara: “Una ‘lectio facilior’ me induciría a pensar en una metátesis de las consonantes líquidas *l, r*. Sin embargo, en aragonés (y como hoy ocurre en la mayor parte del habla rural española) el pronombre enclítico al infinitivo provoca la desaparición de la *-r* desinencial. Pienso, pues, en esta segunda solución para explicar el conglomerado *transformal*’. El poeta está anticipando en un pronombre neutro *lo* la enumeración de adjetivos que propone en el verso siguiente” (1993, p. 284). Y, en efecto, la *-r* del infinitivo desaparece en aragonés, como en leonés, cuando por enclisis se acumula con un pronombre (véase Zamora Vicente 1985, p. 261); nada extraño habría tampoco en la pérdida de la *-o* final del pronombre, pues es también frecuente que la *o* átona desaparezca en aragonés (Zamora Vicente 1985, pp. 219-220).

¹⁷ Aunque es cierto que semánticamente alude a un referente plural.

¹⁸ A menos que la lección auténtica fuese ya errónea (para la diferencia entre lección auténtica u original y lección correcta véase Blecua 1983, p. 48).

¹⁹ El poeta estaría destacando la actitud positiva de Alfonso V, capaz de convertir en hombre de provecho al menos inclinado a ello por naturaleza, con la de la generalidad de los reyes, que transforman en especímenes raros a los sabios y valientes: “Mucho rey bestial patente (potente) / ha en este mundo malo / que faz transformal en raro / al savio ardit valiente / vos del rudo inocente / fazedes muy avisado / e de quien guarda ganado / hombre d’armas muy ardiente”.

El copista del *Cancionero de Palacio* escribe los primeros grafemas del verso y deja el resto en blanco porque en su fuente no alcanza a leer más; el de PN8 no llega siquiera a iniciar el verso, quizás porque estaba omitido ya en el modelo que tenía delante.

Igualmente, el esquema de la rima revela en los dos una alteración en el orden de la tercera estrofa: mientras en el resto de la composición los ocho versos que integran la estrofa responden al patrón *abbaacca*, en la tercera se produce una anomalía *abbaacac*. Esto se corrige intercambiando los versos 23 y 24²⁰.

Así, pues, entre los dos testimonios conservados del poema ID0145 “Alto rey pues conoscemos”, el de SA7 y el de PN8, se detecta una interesante afinidad. Sin embargo, quiero llamar la atención sobre el hecho de que estos dos cancioneros tienen muy poco en común: PN8 apenas comparte con SA7 media docena de composiciones, y todas ellas, excepto ID0145 “Alto rey pues conoscemos”, pertenecen a la que Varvaro ha denominado tradición *a*²¹. Resulta, por consiguiente, singular no sólo que PN8 contenga una única pieza de Santa Fe, sino también el que comparta ID0145 con SA7.

Asimismo, creo significativo el que esta obrita de Santa Fe sea uno de los elementos diferenciadores entre PN8 y la antología con la que éste guarda un más estrecho parentesco, PN4. Ambos cancioneros se nutren casi de forma exclusiva de la llamada tradición *a*, un conjunto de textos que reúne “la produzione amorosa e d’occasione fiorita nella penisola iberica intorno alle corti di Castiglia, Navarra e Aragona” (Vozzo Mendia 1995, 186); se trata de composiciones debidas, casi exclusivamente, a la mano de poetas ligados a aquellas cortes y pertenecientes a la generación de Mena (1401-1415) o incluso a la anterior²². En concreto, superan la veintena los nombres de escri-

²⁰ Así quedaría la estrofa tercera tras invertir el orden de sus dos últimos versos: “A Tulio nin Quintiliano / non cal notar vuestros fechos / que en negocios muy estrechos / vos soy buen escrivano / donde ponedes la mano / non por via de advogado / lo ha bien examinado / el caso de vuestro hermano”.

²¹ Éstas son las piezas comunes a ambas colecciones: ID0001 “Por la muy aspera via”, ID0002 “Tu mi señora de si”, ID0021 “Dizen que fago follia”, ID0135 “En el nombre de dios de amor”, ID0127 “Ya la gran noche pasava” e ID0145 “Alto rey pues conoscemos”.

²² En realidad, de los textos comunes a los dos cancioneros sólo dos son ajenos a este repertorio: ID0071 “Sepa la tu senyoria” e ID0043 “Quien bien amando persigue”. El primero es un poema sólo recogido por las dos misceláneas que figuraba ya en el antígrafo de ambas y que, como se ha indicado, resulta de especial interés desde el punto de vista de la cronología; ocupa, además, una posición destacada, ya que constituye el cierre de la colección, pero no parece un cierre accidental (nada se ha añadido en PN4, donde el verso del folio 107 está en blanco y también parte del 107; en PN8 también queda espacio libre, pero bastante menos). Vozzo Mendia afirma sobre su autor: “si trata con ogni probabilità di quello stesso Hurtado de Mendoza autore di una glossa alla celebre canzone *Nunca fue pena mayor* che, preceduta da una lettera a Pacual Díaz Gorkón, conte di Alfife, viene trascritta nel canzoniere individuale di Giannantonio de Petrucci, conte di Policastro” (1995, p. 175, n. 9). El segundo texto, ID0043, conoce una gran difusión; contamos nada menos que con veintidós testimonios, entre los que cabe mencionar MN54, RC1 y VM1: en estos cancioneros, como en PN4 y PN8, la versión de ID0043 cuenta con trece estrofas de nueve versos; el orden es también muy similar, si bien en PN4 y PN8 la que comienza *Sintiendo que son subjectas* figura inmediatamente antes (en octavo lugar) que la que tiene como primer verso *Si las quereis amendar* (está en noveno lugar), en tanto que en MN54, RC1 y VM1 el orden es el inverso, pues *Si las quereis amendar* es la octava y *Sintiendo que son subjectas* la novena (sobre la distribución y el número de estrofas de los distintos testimonios, véase Bach y Rita 1930, p. 198).

tores peninsulares que configuran la nómina de autores de la tradición *a*, en la que no se incluye el de Santa Fe; ésta es la distribución que originariamente presentaban los textos en opinión de Varvaro²³:

1. Enríquez, Alfonso / Rodríguez, Alfonso, ID0001 “Por la muy aspera via”
2. Enríquez, Alfonso / Enríquez, Juan / Rodríguez, Alfonso, ID0002 “Tu mi señora de si”
3. Urrés, Hugo de / Íñigo, Mosén, ID0003 “Diversas vezes mirando”
4. Zapata, ID0004 “Quanto mas pienso cuitado”
5. Mena, Juan de, ID0006 “Guay de aquel ombre que mira”
6. Estúñiga, Lope de, ID0009 “Si segund tu fermosura”
7. Mena, Juan de, ID0010 “Ya no sufre mi cuidado”
8. Rodríguez del Padrón, Juan, ID0011 “Bien amar leal servir”
9. Estúñiga, Lope de, ID0012 “O triste partida mia”
10. Ribera, Suero de, ID0013 “O quan plazentero dia”
11. Estúñiga, Lope de, ID0016 “Llorad mis llantos llorad”
12. Rodríguez del Padrón, Juan, ID0017 “Solo por ver a Macias”
13. Estúñiga, Lope de, ID0018 “O si mis llagas mortales”
14. Zapata, ID0019 “Donzella cuya beldad”
15. Estúñiga, Lope de, ID0020 “Si mis tristes pensamientos”
16. Enríquez, Alfonso / Enríquez, Diego, ID0021 “Dizen que fago follia”
17. Rodríguez del Padrón, Juan, ID0124 “O desvelada sandia”
18. Rodríguez del Padrón, Juan, ID0125 “Bive leda si podras”
19. Rodríguez del Padrón, Juan, ID0022 “Aunque me vedes así”
20. Zapata, ID0126 “Quien me querra sepa que so”
21. Ribera, Suero de ID0023 “Adios adios alegria”
22. Villalobos, ID0024 “Quantos aman atendiendo”²⁴
23. Múgica, Fernán, ID0025 “Sois vos dezid amigo”
24. Rodríguez del Padrón, Juan / Medina, Juan de, ID0026 “Alegre del que vos viese”
25. Busto, Arias de, ID0027 “El que tanto vos desea”
26. Santillana, Marqués de / Mena, Juan de, ID0028 “La fortuna que non cesa”
27. Santillana, Marqués de, ID0127 “Ya la gran noche pasava”
28. Rodríguez del Padrón, Juan, ID0037 “Yo sola membrança sea”

²³ He consignado los autores y el *incipit* siguiendo el índice global de Dutton aun cuando el primer verso no coincida exactamente con la versión de PN8; por otro lado, he obviado la anonimidad que se desprende de la falta de indicación de autor en la rúbrica de algunos manuscritos cuando en otros se aporta ese dato (ello incluso en los casos en que es en PN8 en donde no se consigna autor, como sucede con *a28* y *a46*). En adelante citaré estas composiciones recordando el lugar que ocupan en la tradición *a*, esto es, consignando el primer número del listado (*a1*, *a2*...), si bien en paréntesis precisaré el número ID y el primer verso.

²⁴ Hace notar Dutton que en MN54 y VM1 el nombre que figura es *Villalos*; no obstante, como se deduce de su índice de autores, se trata de Villalobos (no hay en él ningún autor llamado Villalos).

29. Dueñas, Juan de, ID0032 “En altas ondas del mar”
30. anónimo (un apasionado), ID0033 “Si por negra vestidura”
31. Múgica, ID0146 “Dios te salve Rey humano”
32. Ribera, Suero de, ID0034 “Amor en nuestros trabajos”²⁵
33. Estúñiga, Lope de, ID0035 “O cabo de mis dolores”
34. Torre, Alfonso de la / Estúñiga, Lope de, ID0036 “El triste que mas morir”
35. Pérez de Guzmán, ID0038 “Señor mio mucho amado”
36. Argüello, Gutierre de, ID0039 “Ay alguno que me diga”
37. Villalpando, Juan de, ID0040 “Todo el mundo he trastornado”
38. Rebellas, Mosén, ID0041 “En Castilla es proeza”
39. Dueñas, Juan de, ID0042 “La franqueza muy estraña”
40. Torres, Juan de, ID0142 “Non sabes Juan de Padilla”
41. Padilla, Juan de ID0143 “Johan señor yo la fablilla”
42. Padilla, Juan de, ID0144 “Bien puedo dezir par Dios”
43. Ribera, Suero de, ID0045 “Gentil señor de Centellas”
44. Estúñiga, Lope de, ID0046 “Llorad mi triste dolor”
45. Valera, Diego de, ID0047 “Adios mi libertad”
46. Rodríguez del Padrón, ID0051 e ID0052 (Epístolas de Troilo y Briseida)
47. Santillana, Marqués de, ID0053 “O vos dubitantes creed las estorias”
48. Santillana, Marqués de, Sonetos
49. Santillana, Marqués de, ID0048 “Antes el rodante cielo”
50. Santillana, ID0050 “Fijo mio mucho amado”
51. Íñiguez, Pero, ID0049 “Pronto rey en los nascidos”²⁶
52. anónimo, ID0149 “Despues de la primera hora pasada”
53. Agraz, Juan, ID0191 “Excelente Rey señor”
54. Enríquez, Alfonso, ID0135 “En el nombre de dios de Amor”
55. Rodríguez del Padrón, ID0192 “Ante las puertas del templo”
56. Zapata, ID0193 “Pues que fuistes la primera”
57. Estúñiga, Lope de, ID0194 “Señora gran sinrazon”
58. Pérez de Guzmán, Fernán / Macías, ID0113 “El gentil niño Narciso”
59. Villalobos / Macías, ID0195 “Pues me fallecio ventura”
60. Torres, Rodrigo de, ID0196 “Qualquiera que me toviere”
- ? . Villegas, Sancho de, ID0044 “A ti dama muy amada”²⁷

²⁵ Es ésta una de las llamadas misas de amor; en SA7 hay un fragmento de ella atribuido a Alfonso de Montoro (sobre el problema de la identificación de los Montoro de SA7 véase Tato 1998), ya que en este manuscrito la rúbrica liga el texto al anterior, de este poeta, mediante la indicación *La misa epistola del matex*. En opinión de Dutton, la versión del códice salmantino es más antigua que la más completa contenida en otros cancioneros y, en cuanto a la autoría, señala: “Suero de ribera probably completed the missing parts of the *Misa* and rewrote some of the rest to round out the work” (1979, p. 454); Perinián (1968, pp. 72-78) imputa todo el poema a Suero de Ribera, pero no revisa el problema de la atribución.

²⁶ Según señala Dutton, en SA10a se encuentra entre obras de Pedro Guillén, aunque no consta su nombre en la rúbrica; con todo, aquel investigador sólo la incluye en el inventario de Pero Íñiguez.

La tradición *a* introduce a PN8 en la familia de PN4, PN12, PM1, MN54, RC1 y VM1²⁸. Sin embargo, es preciso señalar que es con las dos primeras colectáneas con las que guarda mayor grado de parentesco, por cuanto su antígrafo, el mismo que da origen a PN4, es paralelo al de PN12 y PM1 (véase Varvaro 1964, p. 72). Con todo, hay entre el fondo poético de PN4 y el de PN8 algunas diferencias, una de las cuales nos lleva, precisamente, hasta ID0145 “Alto rey pues conoscemos”.

Dejo a un lado las omisiones de textos de la tradición *a* que se producen en uno y otro cancionero para fijarme tan sólo en las incorporaciones de piezas ajenas a aquella tradición que se detectan en PN4 y PN8²⁹; cabe mencionar que esas composiciones desconocidas de *a* sirven, en general, como factor diferenciador entre estas dos misceláneas, pues se encuentran ya en una, ya en otra, pero no en las dos. Las de PN4 que no figuran en PN8 son, en la mayoría de los casos, adiciones al núcleo original que el copista incorporó “sfruttando lo spazio rimasto disponibile in alcuni fogli per scrivere su una seconda colonna” (Varvaro 1964, p. 53, n. 13); según este investigador, se dan en los folios 27^r (ID0005 “Graciosa dama sentida”), 29^r (ID0007 “De mi tambien seruida”), ID0008 “Adios adios buen amor”) y 35^v (ID0014 “Ques mi vida preguntays” e ID0015 “Tanto quanto me desplaze”)³⁰. Otras dos piezas recogidas en PN4 (y ausentes de PN8) que tampoco forman parte de la tradición *a* se encuentran en los folios 47^v

²⁷ De este último texto Varvaro no ofrece la posición, pues no está situado en el mismo lugar en PN8 y PN4. Vozzo Mendia estudia las características temáticas de estos poemas, al tiempo que aporta los nombres y el número de piezas de cada autor, ofreciendo información adicional sobre la relación que mantienen con la corte napolitana y sobre la datación de las composiciones (1995, pp. 178-179 y 184).

²⁸ Para su filiación véase Varvaro (1964, pp. 46-70) y De Nigris (1988, pp. 73-78). En realidad, la tradición *a* parece haber tenido en Italia mayor vigencia que en la Península, a juzgar por los testimonios que ha dejado. Según Black, otro de los cancioneros parisinos que puede integrarse en este grupo es PN10, pues, si bien no descende directamente del antecedente inmediato de MN54, RC1 y VM1, contiene buena parte del mismo corpus de poemas que encontramos en los cancioneros napolitanos (1983, p. 171).

²⁹ En PN8 faltan *a53* (ID0191 “Excelente Rey señor”), *a55* (ID0192 “Ante las puertas del templo”), *a56* (ID0193 “Pues que fuistes la primera”), *a57* (ID0194 “Señora gran sinrazon”), *a58* (“El gentil niño Narciso”), *a59* (ID0195 “Pues me fallecio ventura”) y *a60* (ID0196 “Qualquiera que me toviere”). En PN4, además de las que faltan en PN8, se omiten *a17* (ID0124 “O desvelada sandia”), *a18* (ID0125 “Bive leda si podras”), *a20* (ID0126 “Quien me querra sepa que so”), *a27* (ID0127 “Ya la gran noche pasava”), *a31* (ID0146 “Dios te salue Rey humano”), *a40* (ID0142 “Non sabes Juan de Padilla”), *a41* (ID0143 “Johan señor yo la fablilla”), *a42* (ID0144 “Bien puedo dezir par Dios”), *a52* (ID0149 “Despues de la primera hora pasada”) y *a54* (ID0135 “En el nombre de dios de amor”). Es, por tanto, PN8 el que recoge la colección de textos de *a* de forma más completa, aunque no por ello de modo más fiel; de hecho, el detallado análisis textual llevado a cabo por Varvaro puede servir para matizar esta información, pues, según indica este investigador: p. “Come faceva già pensare la lunghezza della lista degli accordi *Pa* [PN4] *Ph* [PN12] contro errori di *Pe* [PN8] in *Ya no sufre mi cuydado* [ID0010] a paragone di quelle, assai più ridotta, di accordi *Pe Ph* contro errori propri a *Pa*, è evidente che *Pa* ha copiato il suo antigrafo assai più accuratamente di *Pe*, rispettando meglio la posizione e verosimilmente il testo della glosa” (1964, p. 53).

³⁰ Dutton consigna en su transcripción a propósito de las cuatro primeras “Inserción del copista” (1990-1991, III, pp. 333, 334), pero no lo hace en las dos últimas (1990-1991, III, p. 337); sin embargo, anteriormente en todos estos casos señalaba: “Insertado posteriormente al margen por el copista” (1982, p. 108).

(ID0029 “Sepas que tu venida”, seguida de la glosa ID0030 “O dama desconocida”) y 48r (ID0031 “No se do vaya tan lexos”); su inclusión en este cancionero es más difícil de explicar: Varvaro las considera adiciones atribuibles al antígrafo inmediato de PN4, que fueron integradas por completo en esta compilación (1964, p. 53 n. 13)³¹.

Contrariamente a lo que sucede en PN4, en PN8

non ha a aggiunta evidente ma non cè dubbio che non appartengono alla tradizione *a* [ID0141] *No teniendo que perder* di Ribera (qui a f. 87v) [...], né [ID0145] *Alto rey, pues conoscemos* di Santa Fe (qui a f. 97v) [...] e con ogni probabilità neppure [ID0096] *Quando Roma conquistava* di G. Manrique (f. 184r) e [ID0148] *Qu’ es lo que pienses, Fortuna* di Santillana, preceduto dalla lettera al Conte di Alva [ID0147] (f. 196r) (Varvaro 1964, p. 53, n. 13).

Curiosamente, con la excepción de la de Santa Fe, todas estas piezas de PN8 que no remontan a la tradición *a* y que no se copian en PN4 concurren en un punto de intersección que es el cancionero GB1, para el que también se ha postulado un origen napolitano³². Por otro lado, aparecen salpicadas como por antojo en medio de textos de la tradición *a*, de modo que de inmediato nos asalta la siguiente pregunta: ¿por qué se transcriben precisamente en esos lugares y no en otros?; asimismo, es preciso hacer notar que se asocian siempre a algún desorden con respecto a la distribución de textos que ofrece la llamada tradición *a*. Ésta es la secuencia de los textos en PN8³³

<i>a1-a39</i>	<i>a40-a45</i>	<i>a46-a48</i>	<i>a52</i>
ID0043*	ID0145	ID0096	ID0071*
<i>a54</i>	<i>a49</i>	<i>a31</i>	
<i>a?</i>	<i>a51</i>	ID0147	
ID0141	<i>a50</i>	ID0148	

³¹ Casi todos estos textos son anónimos y han dejado pocos testimonios: dos de las interpolaciones, ID0007 e ID0008 son únicas; también lo son ID0029 e ID0030. ID0015 se conserva, además, en SV1. ID0014 es el que más testimonios conoce: se recoge dos veces en MA1, una en SV1 y una en PN4; es además citado en ID4325 “Aquella muerte y pasión” del Comendador Román. Finalmente, ID0031 figura en PN4, PN13 y ME1 (en este último es adición posterior).

³² En opinión de Varvaro, “Se è veramente italiano, *FV* [*GB1*] prova la presenza fra Napoli e Roma, nello stesso decennio 1460-1470 in cui possiamo individuare vari esemplari di *a* e di *n*, di un’altra tradizione di lirica castigliana contemporanea [la tradición *p*]” (1964, pp. 75-76, la cita corresponde a la p. 76; véase también Vozzo Mendia 1995, p. 184). El parentesco entre estos textos de PN8 y los transmitidos por GB1 no es, sin embargo, muy estrecho, como demuestran las diferencias que presenta ID0141 “Non teniendo que perder” de Suero de Ribera en uno y otro códice (véase Perinián 1968, pp. 102-109) y el hecho de que en GB1, como sucede en otros manuscritos, el tratado de *Bías contra Fortuna* (ID0148) no vaya precedido de ID0147 sino de ID0154.

³³ Los no pertenecientes a *a* que llevan asterisco se hallan también en PN4. Cuando separo mediante guión dos textos de *a* lo hago para indicar que en PN8 se incluyen todos los comprendidos en esa secuencia.

Como puede observarse, tras *a39* (ID0042 “La franqueza muy estranya”) se copia, tanto en PN4 como en PN8, ID0043 “Quien bien amando persigue” de Torroella, un texto ajeno a *a*; en PN8, además, se producen varias alteraciones en la sucesión de piezas de *a*. Así, inmediatamente después de ID0043, se introduce *a54* (ID0135 “En el nombre de dios de Amor”), seguido de *a?* (ID0044 “A ti dama muy amada”) y de otro texto no perteneciente a *a*, ID0141 “Non teniendo que perder”.

Algo parecido sucede cuando se copia ID0145 “Alto rey pues conoscemos” entre *a45* (ID0047 “Adios my libertad”) y *a49* (ID0048 “Antes el rodante cielo”). En este punto tanto PN4 como PN8 se apartan del orden que ofrece la tradición *a*, pues en ella, tras *a45* (ID0047 “Adios my libertad”) figura *a46* (ID0051 e ID0052, las epístolas de Briseida y Troilo), seguido de *a47* (ID0053 “O vos dubitantes creed las estorias”) y de *a48* (la serie de sonetos de Santillana); en PN4 y PN8 se recogen estas obras (*a46*, *a47* y *a48*), pero aparecen después de *a50* (ID0050 “Fijo mio mucho amado”). Cabe también señalar que en PN4 no sólo no se incorpora ID0145 de Santa Fe, sino que *a45* (ID0047 “Adios my libertad”) aparece sin rúbrica y, por tanto, sin atribución³⁴.

Por último, *a31* (ID0146 “Dios te salve rey humano”) es un poema de Múgica que es omitido por PN4; en PN8 figura fuera de lugar, pues se halla casi al final de la colectánea, después de *a48* (los sonetos de Santillana) y antes de *a52* (ID0149 “Despues de la primera hora pasada”), si bien mantiene relación de vecindad inmediata con dos obras no pertenecientes a la tradición *a*: después de *a48* (los sonetos) y antes de *a31* (ID0146) se copia ID0096 “Quando Roma conquistava” de Gómez Manrique; y tras *a31* (ID0146) y antes de *a52* (ID0149) se copia ID0148 “Ques lo que piensas fortuna” de Santillana precedido de la carta en prosa al Conde de Alba (ID0147).

Esta coincidencia de desórdenes y adiciones que se produce en PN8 con respecto a la tradición *a* me lleva a pensar que, posiblemente, el copista no se salía del guión de forma caprichosa: las piezas ajenas a *a* que figuran en PN8 y que faltan en PN4 tal vez se deban a que el amanuense tenía delante un modelo en el que se había modificado ya esa tradición incorporando composiciones desconocidas de *a*.³⁵

Por lo que particularmente concierne a ID0145 “Alto rey pues conoscemos”, dejando a un lado su ubicación, el que se incluya en un cancionero copiado en Nápoles entre 1460-1470 da pie para plantear algunos interrogantes y para formular algunas hipótesis. Cabe preguntarse de dónde se tomó un poema que sólo se conserva en SA7: ¿es la memoria de quien ejecutaba la compilación la que recuerda un texto compuesto casi cuarenta años atrás por un poeta prácticamente olvidado?, ¿había en Nápoles un cancionero hoy perdido que contenía composiciones de Santa Fe?

³⁴ Son pocas las diferencias en las atribuciones entre PN4 y PN8, si bien tampoco ésta es la única: *a13* en PN8 se adscribe a Lope de Estúñiga, en tanto que en PN4 no consta el autor.

³⁵ El análisis de la transmisión textual de Varvaro (1964, pp. 46-55 y 60-66), confirmado por De Nigris (1988, pp. 73-78), impide pensar en fuentes distintas para PN8 y PN4. No pretendo sugerirlo con estas reflexiones, pues sería negar lo que los textos dicen; no obstante, cabe concebir que el copista de PN4, de la misma manera que omitió otras piezas, también hubiese prescindido de éstas no pertenecientes a *a* incluidas, en cambio, en PN8.

El cotejo textual de los dos testimonios de ID0145 “Alto rey pues conoscemos” permite afirmar que la versión que figura en PN8 no se debe a un afortunado ejercicio de memoria, sino que se copia de un modelo próximo al que se empleó en SA7, quizás de algún cancionero colectivo hoy perdido que se encontraba en Nápoles³⁶. En definitiva, y como conclusión de todo lo expuesto, es preciso admitir que en la Península itálica circulaban más textos de los que hasta hoy se han identificado (los pertenecientes a las tradiciones designadas por Varvaro como *a*, *n*, *g* y *p*); por otra parte, debe también aceptarse que allí el nombre y la obra de Santa Fe no se habían extinguido por completo³⁷.

BIBLIOGRAFÍA

A) EDICIONES

- ÁLVAREZ PELLITERO, ANA M^a, ed. (1993): *Cancionero de Palacio*, Salamanca, Junta de Castilla y León.
- AUBRUN, CHARLES V., ed. (1951): *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XV siècle)*, Burdeos, Féret et fils.
- BACH Y RITA, PEDRO, ed. (1930): *Pere Torroella, The Works of Pere Torroella*, Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos.
- CABANES PECOURT, M^a DESAMPARADOS, ed. (1991): *Dietari del capella d'Alfons V el Magnànim*, Textos Medievales, 85, Zaragoza, Anubar.
- CAÑAS MURILLO, JESÚS, ed. (1983): *Libro de Alexandre*, Madrid, Editora Nacional.
- CICERI, MARCELLA, ed. (1995): *El cancionero castellano del s. XV de la Biblioteca Estense de Módena*, Textos Recuperados 12, Salamanca, Universidad.
- DE NIGRIS, CARLA, ed. (1988), Juan de Mena, *Poesía minori*, Nápoles, Liguori.
- DUTTON, BRIAN, con JINEEN KROGSTAD, ed. (1990-91): *El cancionero del siglo XV c. 1360-1520*, Biblioteca Española del Siglo XV, Maior, 1-7, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV-Universidad de Salamanca.
- FERNÁNDEZ VALVERDE, JUAN, ed. (1989): *Rodrigo Jiménez de Rada, Historia de los hechos de España*, Madrid, Alianza.
- KERKHOFF, MAXIM P.A.M., ed. (1987): *Marqués de Santillana, Comedieta de Ponça*, Madrid, Espasa-Calpe.

³⁶ No resulta lógico, en cambio, suponer que en Italia se dispuso de un cancionero de Pedro de Santa Fe, ya que, de ser así, no se comprendería bien por qué se omitió por completo el resto de su producción.

³⁷ Desde este punto de vista, conviene, además, no perder de vista que, tal como Ciceri ha señalado (1993, pp. 17-28, y 1995, p. 7), en algún punto de la geografía italiana se copia también ME1, cancionero que recoge quince poemas de Santa Fe. La obra de este poeta tuvo, por tanto, mayor eco del que hoy nos permiten suponer los pocos testimonios que conservamos.

- PÉREZ GÓMEZ NIEVA, ALFONSO, ed. (1884): *Colección de poesías de un cancionero inédito del siglo XV*, Madrid, Alfredo Alonso.
- PÉREZ PASCUAL, JOSÉ IGNACIO, ed. (1990): *Crónica de 1404*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca.
- PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL, ed. (1991): Marqués de Santillana, *Poesías completas II*, Madrid, Alhambra
- PERIÑÁN, BLANCA, ed. (1968): “Las poesías de Suero de Ribera. Estudio y edición crítica anotada de los textos”, en *Miscellanea di studi ispanici*, Collana di Studi e Testi Ispanici, 16, Pisa, Universidad.
- PUYOL, JULIO, ed. (1926): Lucas de Tuy, obispo de Tuy, *Crónica de España*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- ROHLAND DE LANGBEHN, REGULA, ed. (1997): Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, Madrid, Crítica.
- TATO, CLEOFÉ (1997a): *La poesía de Pedro de Santa Fe. Edición y estudio*, Tesis doctoral inédita, La Coruña, Universidad.
- VENDRELL, FRANCISCA, ed. (1945): *El cancionero de Palacio*, Barcelona, C.S.I.C.

B) ESTUDIOS

- AMADOR DE LOS RÍOS, JOSÉ (1969): *Historia crítica de la literatura española*, VI, Madrid, Gredos, [primera edición 1865].
- BENITO RUANO, ELOY (1964): “Fortuna literaria del Infante D. Enrique de Aragón”, *Archivum*, XIV, pp. 161-201.
- BLACK, ROBERT G. (1983): “Poetic Taste at the Aragonese Court in Naples”, en John S. Geary, ed., *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke*, Madison, H.S.M.S., pp. 165-177.
- BLECUA, ALBERTO (1983): *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.
- CAÑAS MURILLO, JESÚS (1990): *La poesía medieval: de las jarchas al Renacimiento*, Madrid, Anaya.
- CICERI, MARCELLA (1993): “Il canzonere spagnolo della Biblioteca Estense di Modena”, *Rassegna Iberistica*, 46, pp. 17-28
- COROMINAS, JUAN y JOSÉ A. PASCUAL (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.
- COROMINES, JOAN (1980-1991): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, con la colab. de Joseph Gulsoy y Max Cahner, Barcelona, Curial-Caixa de Pensions “La Caixa”.
- CROCE, BENEDETTO (1945): *España en la vida italiana del Renacimiento*, Buenos Aires, Imán.
- CURTUS, ERNEST ROBERT (1955): *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica.
- DEYERMOND, ALAN (1973): *Historia de la literatura española, I: La Edad Media*, Barcelona, Ariel.

- DUTTON, BRIAN (1979): "Spanish Fifteenth-Century *Cancioneros*: A General Survey to 1465", *Kentucky Romance Quarterly*, XXVI, pp. 445-460.
- DUTTON, BRIAN (1982): *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- GRIMAL, PIERRE (1981): *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- HUIZINGA, JOHAN (1930): *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO (1976): "Poetas de la corte de Alfonso V", en *Libro de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, pp. 199-204.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO (1944-1945): *Antología de poetas líricos castellanos*, ed. Enrique Sánchez Reyes, Santander: C.S.I.C. [primera edición 1890-1908].
- MOREL-FATIO, ALFRED (1874): Reseña a Marqués de la Fuensanta del Valle y José Sanchó Rayón, eds., *Cancionero de Lope de Stúñiga, códice del siglo XV. Ahora por primera vez publicado*, en *Romania*, III, pp. 413-418.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. y MILAGROS RODRÍGUEZ CÁCERES (1981): *Manual de literatura española. I. Edad Media*, Pamplona, Cénlit.
- RIQUER, MARTÍN DE (1960): "Alfonso el Magnánimo visto por sus poetas", en *Estudios sobre Alfonso el Magnánimo con motivo del quinto centenario de su muerte*, Barcelona, Universidad, pp. 175-196.
- ROVIRA, JUAN CARLOS (1990): *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert".
- RYDER, ALAN (1992): *Alfonso el Magnánimo*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.
- STEUNOU, JACQUELINE y LOTHAR KNAPP (1975-78): *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, París, C.N.R.S.
- TATO, CLEOFÉ (1997b): "Cronología de una serie poética en elogio de Alfonso V incluida en el *Cancionero de Palacio* (SA7)", en Andrew M. Beresford, ed., '*Quien hubiese tal ventura*': *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Londres, Department of Hispanic Studies-Queen Mary and Westfield College, pp. 299-308.
- TATO, CLEOFÉ (1998): "Poetas cancioneriles de apellido Montoro", *Revista de Literatura Medieval*, X, pp. 153-165.
- TICKNOR, GEORGE (1851): *Historia de la literatura española*, traducida y adicionada por Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, Madrid, Rivadeneyra.
- VALBUENA PRAT, ÁNGEL (1981): *Historia de la Literatura Española*, I, 9ª ed. (ampliada por Antonio Prieto), Barcelona, Gustavo Gili.
- VARVARO, ALBERTO (1964): *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Nápoles, Liguori.
- VENDRELL, FRANCISCA (1933): *La corte literaria de Alfonso V de Aragón y tres poetas de la misma*, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras.
- VOZZO MENDIA, LIA (1995): "La lírica spagnola alla corte napoletana di Alfonso d'Aragona: note su alcune tradizioni testuali", *Revista de Literatura Medieval*, VII, pp.173-186.
- ZAMORA VICENTE, ALONSO (1985): *Dialectología española*, Madrid, Gredos.