

**ACTAS DEL XIII  
CONGRESO INTERNACIONAL  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE  
LITERATURA MEDIEVAL**

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

**IN MEMORIAM  
ALAN DEYERMOND**

**II**

Editadas por  
José Manuel Fradejas Rueda  
Déborah Dietrick Smithbauer  
Demetrio Martín Sanz  
M<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas



VALLADOLID  
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

*Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright*

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por  
Valladolid Artes Gráficas

**ALGUNAS CUESTIONES DE INTERÉS A PROPÓSITO  
DEL *CANCIONERO DE GÓMEZ MANRIQUE*  
DE LA BIBLIOTECA DE PALACIO  
(MS. II-1250) (=MP3)**

JUAN C. LÓPEZ NIETO  
*I.E.S. "Juan del Enzina" (León)*

Tras diversos análisis y descripciones del *Cancionero de Gómez Manrique* de la Biblioteca de Palacio (Ms. II-1250) (=MP3) –en el que se conserva la mayor parte de su producción y que pasa por ser el repertorio canónico de su obra (por haber salido quizá, como MN24 [B. N., Madrid, Ms. 7817], del *scriptorium* de don Gómez)–, hoy se cuenta con la excelente “Descripción codicológica” de M. Moreno,<sup>1</sup> que ha resuelto los principales problemas que presenta el manuscrito cuatrocentista arriba citado.

Vaya por delante que el cancionero consta de 27 cuadernillos que presentan la particularidad (seguramente, por imitación de SA8, el cancionero que el Marqués de Santillana le enviara a Gómez Manrique *ca.* 1456) de que sus bifolios inicial y final son de pergamino y los bifolios interiores de papel rico y cuidado<sup>2</sup> (excepto en los cuadernos 1 y 24, cuyo bifolio final también es de papel):

–1 ternión inicial (cuaderno 1) (*v. s.*), del que se cortó, al confeccionarse el manuscrito, la segunda parte del bifolio primero de pergamino;

–22 quiniones (cuadernos 2-23), en los que quedaron dos páginas en blanco (págs. 44bis y 44ter) seguramente para recibir textos que no poseía aún el poeta

---

<sup>1</sup> Manuel Moreno, “Descripción codicológica MP3: CsXV II: 461-502. Ms. 1250. Biblioteca *Palacio Real*, Madrid”, [cancionerovirtual.liv.ac.uk/AnaAdditional/dutton/msdesc/MP3.pdf](http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/AnaAdditional/dutton/msdesc/MP3.pdf).

<sup>2</sup> Cfr. Vicenç Beltrán, “Tipología y génesis de los cancioneros: los cancioneros de autor”, *Revista de Filología Española*, 78 (1998), 49-101 (págs. 58-59), así como P. M. Catedra, *Cancionero del Marqués de Santillana [B.U.S., Ms. 2655]*, II, Salamanca, Universidad, 1990, págs. xi-xxiv.

en el momento de copiarse esa parte del Cancionero<sup>3</sup> (por ejemplo, ID3401, como han deducido F. Vidal González<sup>4</sup> y M. Moreno [*op. cit.*, pág. 18] de su aparición en MN24);

–1 cuaternión (cuaderno 24) (v. s.);

–3 hexiones (cuadernos 25-27), el último de los cuales se clausura con un “deo gracias” en la hoja recta (quizá solo por imitación del texto que allí se copiaba), al que siguen, como cierre actual del Cancionero, las tres primeras estrofas de ID3400 (uno de los poemas marianos de Gómez Manrique, y con el que se destacaría su devoción hacia la Virgen), escritas, sin lugar a duda, por la mano que copió lo inmediatamente anterior.

[–Por ello, debe suponerse que cerrarían el Cancionero las cuatro estrofas finales del antes citado poema (3 ee. y la finida, de 10 versos) y el posible colofón del envío, escritos, por ejemplo, en el folio de pergamino cortado al cuaderno 1 (v. s.), que se habría perdido quizá antes de la reencuadernación del manuscrito en el siglo XVIII].

En el trabajo antes citado de M. Moreno, junto con la pormenorizada descripción y análisis de lo anterior, lo más destacable, a mi juicio, proviene de su desvelamiento de que en MP3 –como advertía la descripción de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid: “Manuscrito con partes componentes”, que recuerda–

Los cuadernos 2-2[0] (ambos incluidos) formarían el cancionero primitivo o, al menos, el cuerpo principal del que dependen las partes que se unen tanto al principio (cuaderno-1) como al final (cuadernos 2[1]-27) (*op. cit.*, pág. 20);

En [la] pág. 367 hay un hueco en blanco y en [la] pág. 368 cambia la mano y el tipo de decoración hasta [la] pág. 372 [...] A partir [de la] pág. 373 sigue la mano y el mismo tipo de decoración anterior [los del primer copista]. En [la] pág. 387 cambia la tinta y la mano, así como la impaginación y caja de escritura (*ibíd.*, pág. 25).

Confirman lo apuntado, por ejemplo –a pesar de intentos uniformadores del segundo copista (cfr. *ibíd.*, págs. 12 y 20)–, las firmas de los cuadernillos, la diferencia en los tipos de letra y sus rasgos gráficos (claramente, los de *rr*, *R*, *l*, *ll*...), las tintas, los adornos de las capitales al comienzo de los poemas, el uso de los calderones..., así como la transcripción como *munch-*, en la parte del manuscrito compuesta cronológicamente en primer lugar, del

<sup>3</sup> Cfr., en relación con diversos manuscritos, V. Beltrán, “Tipología y génesis de los cancioneros. Las grandes compilaciones y los sistemas de clasificación”, *Cultura Neolatina*, LV, 3-4 (1995), págs. 233-265.

<sup>4</sup> Gómez Manrique, *Cancionero*, Francisco Vidal González ed., Madrid, Cátedra, 2003, pág. 132, n. 83.

pronombre-adjetivo indefinido *much-* (que así escribe el segundo copista siempre). Y es que entre las páginas 11-356 y 374-79 (compuestas por el primer copista documentado en el manuscrito, temporalmente hablando) se pueden encontrar –con la sola excepción del *muchos* en la pág. 340– hasta 158 usos de *muncho* y sus variantes o derivados<sup>5</sup>; frente a ellos, he encontrado hasta 83 ejemplos de *mucho* –y sus variantes– entre las páginas 2-9, en la pág. 372 y entre las páginas 398-531 (copiadas por la segunda mano que trabajó, desde el punto de vista cronológico, en el cancionero)<sup>6</sup>. Resulta un rasgo “vulgar”, con ‘frecuentísima’ “extensión de la nasalidad inicial”, como en *mancha*, *mancilla*, *manzana*...;<sup>7</sup> y, aunque para algunos autores se trata de una forma dialectal del murciano –por “reforzamiento nasal” (uno de los “indicios que [la] ponen en relación con las hablas meridionales”)– o, incluso, del judeoespañol,<sup>8</sup> lo más probable es que quizá se esté ante un simple error gráfico (por confusión del reforzamiento gráfico de *ch* con una vírgula o *n* voladita).<sup>9</sup>

La existencia de dos momentos en la composición del Cancionero parece apuntarla, por su parte, el estudio de las filigranas del papel usado en MP3 (no determinante, sin embargo, al no poderse contar con fotografías de las mismas).

<sup>5</sup> Son estos *muncho* (págs. 11, 12, 14, 18, 19, 30, 34, 47 [2], 54, 61, 65 [2], 69 [3], 71 [2], 72 [2], 73, 77, 78, 79, 81, 88, 91, 106, 121, 123, 124, 125, 136, 138, 155, 158, 162, 163, 164, 169 [2], 188 [2], 192, 198, 200 [2], 203, 204, 208, 209, 211 [2], 215, 217, 218, 220, 243, 244 [2], 247, 249, 253, 257, 263, 268, 270, 274, 286, 287, 288, 293, 301, 303, 310, 328, 329, 342, 350, 356, así como págs. 374, 375, 379 [2]), *muncha* (págs. 11, 63, 82, 127, 138, 190, 221, 222), *muchos* (págs. 44, 68, 80, 88, 117, 126, 138, 141, 144, 154, 198 [2], 200, 201, 204, 205, 220, 230, 237, 238, 239 [2], 243, 250, 252, 270, 271, 348, 349, 350 [3]), *munchas* (págs. 14, 45, 47, 48, 51, 101, 123, 130, 144, 147, 152, 160, 163, 165 [2], 171, 172 [2], 180, 197, 206, 217, 221, 226, 230, 232 [2], 299, 334, así como págs. 374, 377, 378) e, incluso, *munchedunbre* (pág. 270).

<sup>6</sup> Son, por su parte, *mucho* (págs. 6, 9, 372, 413, 418, 427, 431 [2], 437, 442, 444, 448, 467 [2], 469, 477, 478, 479, 480, 489, 494, 499, 500, 502, 504, 518, 522 [3], 523 [3], 524 [2], 525, 531), *mucha* (págs. 7, 497), *muchos* (págs. 2, 3, 4 [2], 9, 405, 433, 450, 459, 487, 491 [2], 495, 500, 511) y *muchas* (págs. 5, 8, 398, 422, 443, 456, 461, 464, 496, 499 [2], 500, 503, 508, 516, 517, 519, 522, 523 [7], 524 [3], 526).

<sup>7</sup> Cfr. J. Corominas, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, 6 vols., Madrid, Gredos, 1980-92, s. v. *mucho*.

<sup>8</sup> A. Zamora Vicente, *Dialectología española*, Madrid, Gredos, 1979, págs. 341 y 361.

<sup>9</sup> Recuérdese cómo en la época hubo muy diversos “copistas locales” de “actividad muy localizada”; se trataba de “notarios, escribanos, estudiantes o simples aficionados con habilidad caligráfica, y sólo en determinados escritorios catedralicios –Burgo de Osma o Sevilla– o en la primera etapa de la producción para la nobleza aparecen nombres aislados –más que escritorios– con una producción de cierto volumen” (M. Sánchez Mariana, “La ejecución de los códices en Castilla en la segunda mitad del siglo XV”, en M.<sup>a</sup> L. López-Vidriero y P. M. Cátedra eds., *El libro Antiguo Español. Actas del primer Coloquio Internacional [Madrid, 18 al 20 del XII de 1986]*, Salamanca, Universidad..., 1988, [págs. 317-44], pág. 329).

Y es que, en el cuaderno que abre el manuscrito en la actualidad, los bifolios de papel presentan una filigrana –en la pág. 7– casi idéntica a la nº 11.323 de Ch. Briquet<sup>10</sup> (filigrana A; v., también, págs. 467, 469, 477 y 483 –seguramente–, así como págs. 505? y 507). Fue datada entre 1479 y 1484<sup>11</sup> en Palermo, aunque con similitudes en Saboya (en 1479) –por lo que podría ser también de origen francés–<sup>12</sup>. Nótese, en este sentido, cómo las fechas señaladas por Briquet y Ariño Rico coinciden con el contenido del ‘Prohemio’ al conde de Benavente, escrito tras la muerte del rey Alfonso V de Portugal (vid. *infra* n. 16).

Por su parte, se utilizó en el segundo cuadernillo (el primero compuesto en el tiempo) un papel, seguramente piamontés, con la conocida marca del anillo con diamante como filigrana, idéntica a la nº 689 de C. M. Briquet (op. cit., I) en la mayoría de los casos<sup>13</sup>, y datado entre 1457 y 1473-77<sup>14</sup> (filigrana B)<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> C. M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire Historique des Marques du Papier, des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 vols., Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1923.

<sup>11</sup> *Ibid.*, III, 572. Es muy parecida, además, a la nº 226 de L. Ariño Rico (“Filigranas de Mosqueruela”, *Ligarzas*, 6 [1974], 121-359, pág. 244), que aparece en sendos documentos de 1478 y 1480 (pág. 356).

<sup>12</sup> Vid., sin embargo, O. Valls i Subirà (*La historia del papel en España (siglos XV-XVI)*, Madrid, Empresa Nacional de Celulosas, 1980, pág. 152) para la extensión de la filigrana de la *mano* a “molinos de Francia, Castilla y Catalunya”. En cualquier caso, el origen italiano del papel utilizado en las copias cuidadas de libros en la época es muy habitual (cfr. M. Sánchez Mariana, op. cit., pág. 318).

<sup>13</sup> Vid. págs. 15, 17, 27, 43, 44b, 44t, 49, 61, 73, 81, 83?, 99, 103, 113?, 123?, 131, 139?, 143, 149, 169, 173, 181, 189, 199, 201, 213, 221, 229, 239, 253, 261, 263, 273, 281, 283, 289, 311, 319, 323, 329, 331, 339, 353, 361, 363, 371, 373, 383? Algunos anillos, sin embargo, parecen no presentar los tres semicírculos bajo el diamante propios de la mayoría de las filigranas (de ahí las interrogaciones anteriores) o ser no del todo idénticos a ellas. Es lo que creo notar en págs. 59, 101, 111, 153, 241. Vid., por lo demás, L. Ariño Rico (art. cit., pág. 132, nº 41), que encuentra la filigrana citada *supra* en un documento de 1461 –fecha demasiado temprana para MP3–. Otras pueden verse en págs. 83 y 301 y 151, 223 y 299, que no consigo documentar.

<sup>14</sup> Vid., asimismo, J. López Plá *et alii* (“Filigranas del Archivo Municipal de Castellón de la Plana [“Manual de Consells”]”, *Ligarzas*, 5 [1973], 7-109, pág. 12, nº 5), que la documentan entre “1456-1457 (41); 1457-1458 (19); 1460-1461 (21) y 1468-1469 (19). Total: 100”; J. Doñate Sebastián (“Filigranas del Archivo Municipal de Villarreal”, *Ligarzas*, 5 [1973], 111-244, pág. 115, nº 6), que la documenta en 1466; M. L. Cabanes Catalá *et alii* (“El Archivo de la Colegiata de Játiva y sus filigranas”, *Ligarzas*, 6 [1974], 5-120, pág. 13, nº 6), que la data en 1468 y 1469 (pág. 116); y L. Ariño Rico (op. cit., pág. 132, nº 42), que la encuentra en un documento fechado en 1470. Como se ve, la utilización de este papel parece hacer razonable que MP3 contenga una copia relativamente temprana de la obra gomezmanriqueña, posterior a 1460 (fecha en que creo que Gómez Manrique envió a Pero González de Mendoza la Carta-dedicatoria del *Planto...* por Santillana, junto con una versión del mismo –y que, según me indicara el prof. V. Beltrán, son las que probablemente aparecen al comienzo de MN29–) y algo anterior a su terminación y envío definitivo (vid. *infra*).

Tras la pág. 387 se pueden ver otras filigranas, la más clara de las cuales aparece en el último quinión del cancionero (cuad. 23, págs. 427-446 [signado, otra vez, como a]); resulta muy conocida en la actualidad (vid. págs. 433, 441 y 443?) por tratarse de la nº 692 de Briquet, de nuevo “exclusivement italien [...] de provenance piémontaise” (op. cit., I, 48) y documentada en 1483 (ibid., pág. 49a) (filigrana D).

Parece claro, pues, que intervinieron dos copistas en la composición de MP3 –con claras diferencias en su trabajo–, así como que pudo haber una cierta distancia temporal entre la labor de cada uno (como muestran las filigranas usadas en ambas partes [vid. *infra*]). Y es a partir del hecho de que en MP3 hay dos partes distintas y quizá separadas en el tiempo (MP3a [págs. 1-10, 368-372 y 387-534] y MP3b [págs. 11-367 y 373-386]) que me ocuparé de diversos aspectos relacionados con este Cancionero.

#### 1.- MP3 es anterior a MN24.

Como es bien sabido, la producción literaria de Gómez Manrique ha llegado hasta hoy, sobre todo, en MP3 y MN24 –destacados por ello, además de por su valor intrínseco y su calidad–. Resultan, pues, la base más firme y completa para conocer y editar su obra en la actualidad; sin embargo, y a pesar de que surgieron del propio ‘cancionero de escritorio’ del poeta, presentan una serie de problemas muy interesantes.

Vaya por delante que ambos parecen haber sido compuestos en momentos distintos de la vida del autor –aunque cercanos en el tiempo en su terminación–; que muestran un contenido muy similar –con pequeñas diferencias, ampliaciones y supresiones–; y que conllevan una secuencia temporal desconocida hasta fecha relativamente cercana,<sup>16</sup> que aún considera dudosa M. Moreno (op. cit.,

<sup>15</sup> Para los adornos que presenta la pág. 11 del manuscrito, vid. *infra*. Por su parte, para la serie de filigranas y firmas de los cuadernillos, vid. M. Moreno, art. cit., págs. 19-27.

<sup>16</sup> Según A. Paz y Mélia (*Cancionero de Gómez Manrique*, Madrid, 1885, I, xxxvii), MN24 “es acaso el que formó el autor en Ávila para enviarle a Don Alfonso [...]”. Para F. Vidal González (op. cit., pág. 83), son “manuscritos coetáneos” (fiándose, quizá, de B. Dutton, *El Cancionero del siglo XV, c. 1360-1520*, II, Salamanca, Universidad-Biblioteca Española del siglo XV, 1990, págs. 201 y 461), que los fecha “hacia 1475”). Sin embargo, el *Catálogo-Índice de la poesía cancioneril del siglo XV* del propio B. Dutton (Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982, II, pág. 234) los databa en 1470 (MP3) y 1475 (MN24), colocándolos, así, por primera vez en la secuencia temporal correcta, a mi entender. Es lo que ya realiza expresamente C. Moreno Hernández (“Pero Guillén de Segovia y el círculo de Alfonso Carrillo”, *Revista de Literatura*, XLVII [1985], 17-49; págs. 22-23), que discute las datas señaladas por los anteriores, para concluir que MN24 es “precedente de alguna recopilación ordenada por el propio Manrique en sus últimos años y que parece haber guardado para sí, pues un «Cancionero de su Merced» aparece en el inventario de sus bienes” y que MP3 parece contener un poema datable en

pág. 7). En este sentido, debe tenerse en cuenta cómo MP3 ha de entenderse compuesto antes que MN24<sup>17</sup> solo por el hecho de que en MP3 falta la *Consolatoria a su muger* –que sí se encuentra, junto con otros dieciocho poemas que tampoco se incluyen en este, en MN24–, una obra de ca. “finales de 1484, más probablemente [de] 1485 u 86”, pues

la mención [de la muerte “violenta y sin confesión” (pág. 64)] del Duque de Viseo obliga a admitir que el poema se acabó después de agosto de 1484.<sup>18</sup>

A lo anterior debe sumarse la comparación de las filigranas del papel usado en ambos manuscritos. Frente a las comentadas de MP3, todas las de MN24 presentan una mano o guantelete (*familia*) con una flor o estrella unida por una pequeña línea al dedo anular (*tipo*), aunque resulten diversas *variantes* de ese *tipo* general –el más extendido de los creados y cuyo estudio, “que no se ha hecho nunca”, “es para desorientar al más versado en filigranología” (O. Valls i Subirà, op. cit., págs. 152 y 150)–. Y, aunque no las he conseguido documentar en todos los casos, interesa advertir, por ejemplo, cómo la filigrana que tiene una media circunferencia en el interior de la palma de la mano (ff. 11, 12, 29...), es documentada por J. López Plá y M. J. Martín Crego (art. cit., pág. 82, n° 95) en “1487-1488 (10); 1489-1490 (18); 1490-1491 (1) y 1492-1493 (2)”: 31 casos en total, pertenecientes en su mayoría a los años 1487-90. Es también muy clara la de la mano con una estrella de seis puntas que presenta una pequeña cruz en la parte de la muñeca;<sup>19</sup> resulta, evidentemente, la n° 91 de ibíd., pág. 78, que aparece en documentos de “1489-90 (8) y 1492-93 (3)”: 11 en total, que pertenecen en su mayor parte a 1489-90; y la n° 266 de L. Ariño Rico (art. cit., pág. 273), que documenta en 8 cartas, 9 cédulas y un memorial de 1482; en 1488 (2); y en 2 cédulas y un memorial de 1489 (pág. 357) –que junto al uso en 1482 (fecha demasiado temprana para la composición de MN24), también se presenta (en cinco ocasiones) en escritos de 1488-89–.

---

1481 (vid. F. Márquez Villanueva, “Jewish «Fools» of the Spanish Fifteenth Century”, *Hispanic Review*, 50, 4 [1982], 385-409, págs. 399-400), por aludir a “las primeras actuaciones de la Inquisición en Sevilla” (C. Moreno Hernández, art. cit., págs. 22-23); recuérdese, en relación con esto, cómo la fecha de la muerte de Alfonso V a que se hace referencia en la Carta-Proemio al conde de Benavente (28 de agosto de 1481; cfr. Ruy de Pina, *Crónica del Rei dom affonso V*, Archivo Nacional /Torre do Tombo, Caja Fuerte, Crónica n° 17-18, f. 199v) refuerza la de la alusión a la actividad inquisitorial que señaló F. Márquez Villanueva.

<sup>17</sup> Cfr., por ejemplo, V. Beltrán, art. cit. en n. 2, págs. 57-58 y A. Chas Aguión, *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid, FUE, 2002, págs. 104 y 183 ss.

<sup>18</sup> R. Lapesa, “Poesía docta y afectividad en las ‘consolatorias’ de Gómez Manrique”, en *De Ayala a Ayala*, Madrid, Istmo, 1988, [págs. 55-64], pág. 61.

<sup>19</sup> Se encuentra en los ff. 9 –está algo borrosa, aunque la cruz es muy clara–, 14, 15, ¿23? y 26.

Otro tanto puede decirse de los añadidos y reorganizaciones (v. i.) realizados en MN24 respecto de MP3 –en el que tan solo aparece ID3398 en exclusiva frente al primero quizá para conseguir en este que el Cancionero de las obras de Gómez Manrique terminara, en lo que a su producción personal se refiere, con un despreocupado poema de circunstancias cortesanas dirigido al por entonces rey de Castilla y de Aragón (ID1883; cfr. vv. 17-18), con lo que se destacaba al monarca, al mismo tiempo que el rango social y político de quien le dirigió el poema dos años, al menos, después de su nombramiento como corregidor de Toledo (vid. vv. 53-56)–. Frente a ello, en MN24 aparecen hasta 19 textos que no se encuentran en MP3.<sup>20</sup>

Finalmente, debe destacarse cómo MP3 y MN24 están en muy buena medida calcados (con algunas variaciones, retoques, añadidos o supresiones, que ahora no importan) (cfr. M. Moreno, op. cit., págs. 46-51), hasta el punto de presentar ambos una estructura básica u ordenación general idéntica: 1.º “Prohemio” al conde de Benavente; 2.º Producción de Gómez Manrique; 3.º Apéndice con una obra ajena (las glosas de Pero Díaz de Toledo a ID0096), que muestra la importancia de la de Gómez Manrique; [y 4.º Poema a la Virgen, los *Loores e suplicasiones a Nuestra Señora* (ID3400)].

Pues bien: MN24 muestra esa estructuración desde un principio, esto es, está compuesto a partir de ella (con diversos retoques respecto de MP3; pero el Proemio al conde de Benavente está copiado en él desde un principio). Por su parte, MP3 presenta la estructura final arriba señalada después de varios añadidos: primero, se compusieron los cuadernos de las págs. 11-386, dejando en blanco las págs. 368-372; en segundo lugar, se llenaron esas págs. 368-372 que habían quedado en blanco y las siguientes 387-534; y, por último, se confeccionaron las págs. 1-10, que conforman el primer cuaderno del cancionero tal como salió del *scriptorium* de Gómez Manrique. Es lo que en parte sugieren las firmas de los cuadernos 2-20 del cancionero (que, a partir del cuaderno 4 presentan las firmas *c, d ... t* [esto es, tercer, cuarto ... decimonoveno cuaderno del manuscrito, inicialmente]) y la seriación de las páginas iluminadas de MP3; estas presentan un progresivo recargamiento de su decoración desde la pág. 11 (la primera en iluminarse con “ricos motivos vegetales (hojas, flores y frutos), en colores verdes azules” “en los márgenes superior, inferior e interno”) hasta la pág. 1 (la última en decorarse, seguramente, con “Orlado enmarcando toda la caja de escritura, con decoración vegetal en gris y en dorado”, tres escudos “en la parte inferior” y sendas divisas del poeta,

<sup>20</sup> ID3401, 3402 P 1876, 1876, 2944, 3403 R 2944, 3404, 3405 R 3404, 3406, 1877, 1878 R 1877, 2956, 2957, 3407, 2958, 2959 R 2958, 2950, 2951 R 2950, 3408, 3409.

con figura [un clavijero de seis clavijas] y letra en sendas “cintas grises”, en los laterales de la página), pasando por las págs. 393 (con “Rico y lujoso orlado en el margen interior, con motivos vegetales...”), 431 (en la que, junto a los motivos vegetales del “margen interior”, aparecen ya “tres clavijeros” como los de “la pág. 1” y “En el centro del margen inferior el escudo de Castilla sobre un león alado”) y 491 (con “el mismo tipo de coloración y casi igual decoración que el folio 1r”, aunque su orla solo abarque “todo el margen interior” y solo uno de sus tres clavijeros presente ya “una orla” con la letra de la divisa del poeta) (cfr. M. Moreno, op. cit., págs. 19-28).

2.- MP3 es, probablemente, el Cancionero enviado a Rodrigo Alfonso Pimentel, IV conde de Benavente, como en diversas ocasiones se ha supuesto y destacado.<sup>21</sup>

Esto casi se deduce de forma natural de lo antes señalado, como ya advirtiera A. Paz y Mélia (op. cit., I, xxxvi), ya que los proemios o dedicatorias eran lo último que se confeccionaba –para ser enviado como carta al margen o para encabezar el manuscrito–. El cuidado material con que fue confeccionado avala tal hecho, así como el que se utilizara un rico cancionero previamente compuesto (también rico y guardado algún tiempo), se continuara y, finalmente, se le acabara añadiendo el proemio inicial. Lo lógico es que tal cosa se hiciera en este orden y en la ocasión en que se le enviaba al de Benavente el manuscrito (v. s.); si no, lo normal hubiera sido empezar la continuación del Cancionero con la copia del Proemio (como ocurrió en la composición de MN24), no poner este una vez que se había confeccionado todo el volumen o, incluso, crear una nueva dedicatoria inicial si el destinatario así podía merecerlo. En este sentido, interesa destacar cómo en la segunda parte y continuación de MP3b (esto es, en MP3a) se intentó seguir, en la medida de lo posible, las pautas formales, estéticas y compositivas de MP3b, como ya se señaló al paso *supra*.

Con todo, se cometieron algunos errores en la seriación de las obras (aparecen repetidas ID1879 [MP3, nº 88 y 108] –por despiste al comenzar la labor de MP3a– e ID0096 [MP3, nº 68 y 137] –por copiarse un cartapacio y

---

<sup>21</sup> Cfr., por ejemplo, I. Beceiro Pita (“Los libros que pertenecieron a los condes de Benavente, entre 1434 y 1530”, *Hispania*, 153 [1983], 237-280; págs. 254-255, nn. 38 y 41). Sería, por tanto, un manuscrito con destinatario noble, “El cuarto conde de Benavente, don Rodrigo Pimentel, [que] incrementó notablemente la biblioteca recibida de sus antepasados, sin duda ya con bastantes libros impresos” (M. Sánchez Mariana, op. cit., pág. 328; vid. pág. 329), además de con manuscritos como el que aquí me ocupa (vid., de nuevo, I. Beceiro Pita, art. cit., págs. 252-257, así como M. Sánchez Mariana, “El manuscrito en el siglo XVI”, en H. Escolar [dir.], *Historia ilustrada del libro español. Los manuscritos*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, [págs. 275-90], pág. 275).

obra distinta a cuyo frente se encontraría–) y en su organización (vid. *infra* § 3), que parecen validar, como señala M. Moreno (art. cit., pág. 11), la opinión del propio Gómez Manrique en su Proemio al conde de Benavente –que, así entendida, no resulta tan tópica–:

[...] le enbío con este mi criado esta copilación de mis obras que con tantos afincos me ha pedido (que estouiera mejor rronpida *que* copilada), la qual, por mal que vaya escrita y ornada (como lo va), yrá mejor que ordenada ni *compuesta*, porque la escritura y ornamento (tal qual lo verá) avrán fecho más sotiles ministrales que lo es el conponedor (MP3, págs. 9-10).

Y es que, entre diversos errores incluso textuales –corregidos o no por los copistas, el autor o incluso, quizá, más tarde–, pueden advertirse errores evidentes en la distribución del texto en la página, obra, sobre todo, del segundo copista en el tiempo (el **A**), que quizá trabajara con prisa y sin demasiada pericia; en el caso del primero (el **B**), sin embargo, debe reseñarse cómo solo deja en blanco la tercera parte de la pág. 140 (para copiar entera y junta una glosa en la plana siguiente), así como diversos trozos de las págs. 367 y 384 (con la tercera parte en blanco), 386 (con la mitad de su plana vacía) y 380 (con dos terceras partes de su extensión en blanco), que pertenecen en cualquier caso al final del trabajo del primer copista (el de MP3b) y que de esta forma testimonian con claridad el cierre abrupto y como de un día para otro de su labor). Y, así, quedan en blanco en el manuscrito las págs. 392, 434, 462 y 490; la mitad de las págs. 414 y 430; un tercio de las páginas 390, 391, 394 y 461; un hueco de casi un tercio en el centro de la página 397 y poco (pág. 422) o mucho margen inferior (págs. 389, 399, 423, 425 y 483), esto es, sobre todo páginas –de nuevo– del tránsito del trabajo del copista **B** al **A**.

**3.-** Los cancioneros de Gómez Manrique presentan una organización cronológica básica que, por distintas razones, queda algo desdibujada al final del trabajo en MP3b, al comienzo del de MP3a y en MN24.

Frente a la opinión de A. Paz y Mélia (ed. cit., I, xxxvi) de que Gómez Manrique “dispuso” con “desorden” sus obras “para ofrecerlas al conde de Benavente”, V. Beltrán<sup>22</sup> destaca cómo en la elaboración de sus Cancioneros personales se utilizó un criterio clasificatorio cronológico idéntico al que mencionaba Santillana en el *Prohemio e carta* que escribió (ca. 1446) para el Condestable de Portugal –y que le envió junto con una copia de sus obras ca.

---

<sup>22</sup> V. Beltrán, “Tipología y génesis de los cancioneros. El caso de Jorge Manrique”, en R. Beltrán *et alii* (eds.), *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, València, Universitat, 1992, (págs. 167-188), pág. 182.

1448-49–, como era habitual ya en los cancioneros trovadorescos de autor.<sup>23</sup>  
Señalaba Santillana entonces que

[...] de unas e otras partes e por los libros e cançioneros agenos fize buscar e escreuir por orden segund que las yo fize las [obras] que en este pequeño uolumen uos enbío [...] (SA8, ff. 5r-v).

Así que es probable que Gómez Manrique –o aquel o aquellos de sus servidores que se ocuparan de cuestiones como éstas ca. 1466-67, seguramente (vid. *infra*)– sacara la idea de organizar cronológicamente su producción –en el manuscrito que incluía, en la época citada, la mayor parte de su obra poética– de ese cancionero de Santillana que como es bien sabido se encontraba entre sus pertenencias, al morir, en noviembre de 1490<sup>24</sup> –al igual que de él debió de tomar, más tarde, la ocurrencia de colocar al frente de la recopilación de sus obras “un prólogo a manera de carta”<sup>25</sup>–. Es lo que parece advertirse, en la siguiente descripción parcial de MP3, entre sus páginas 11-367, por un lado (pertenecientes a MP3b), y las páginas 428-486, por otro (ya de MP3a):

1. ID3318, págs. 1-10: Bien puedo dezir con verdad... (post. a agosto de 1481)
- .....
- 2.<sup>26</sup> ID2968, págs. 11-12: Por quanto la oçiosidad.
- [...] 21. ID3331, pág. 30: Vyendovos tanto penada. (¿1480?)
- [...] 40. ID1874, págs. 43-44: Amada tanto de mi. (¿nov-dic. de 1480?)
- [...] 42\*. ID0043, págs. 45-51: Quien bien amando persigue. (ant. a 1458; 1435)
- [...] 46. ID3350, págs. 56-58: O fuente manante de sabiduria. (ant. a 1455 o 1456)
- 47\*. ID3351 R 3350, págs. 59-61: Sea Caliope adalid o guia. (de ca. 1455 o 1456)
48. ID0410, págs. 62-63: Muy alto rrey poderoso. (post. al 15 de noviembre de 1453)
- [...] 50. ID1873, págs. 67-79: A veynte e vn dias del noueno mes. (21/setiembre/1458)
- [...] 52\*. ID2974, págs. 81-82: De los viçios desdeñoso. (entre 10-V-1452 y XI de 1476)
- [...] 56\*. ID2976, págs. 87-88: De sangre muy escogida. (post. al 23 de julio 1454)
- [...] 59. ID3354, págs. 92-93: Gentil e buena señora. (Navidad, de 1456-57 o 1457-58)
60. ID3355, págs. 93-94: Noble conde mi señor. (post. al 10-V-1452)
- [...] 66. ID0412, págs. 109-114: Muy poderosa señora. (post. a mayo de 1455)
- [...] 68. ID0096, págs. 117-122: Quando Rroma prosperaua (v. n° 137). (1461-62?; h. 1458)
- 69\*. ID2978, pág. 123: Pues no es yerro preguntar. (de entre pr. de 1453 y oct. de 1458)
70. ID2979 R 2978, pág. 123: Las voluntades juntar. (*ibid.*)
- [...] 73. ID3363, págs. 125-134: O uiejo desuenturado. (1458-1468; principio de los 60)
- [...] 75. ID3365, págs. 134-135: Entre todas escogida. (1456-1457)

<sup>23</sup> Cfr. A. Gómez Moreno, *El 'Prohemio e carta' del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV*, Barcelona, PPU, 1990, págs. 22-23 y 18-20, así como V. Beltrán, art. cit. en n. 2, págs. 57-61 y 51-52.

<sup>24</sup> Cfr. A. Paz y Mélia, ed. cit., II, 333.

<sup>25</sup> A. Gómez Moreno, op. cit., pág. 20; vid., además, págs. 28-29.

<sup>26</sup> Comienza aquí la labor del segundo de los copistas de MP3 (el B [el primero en el tiempo], a lo que aludo como MP3b [págs. 11-386, con excepción de las págs. 368-72]). Con \* indico que el poema en cuestión no es obra de Gómez Manrique.

76. ID3366 P 3367, págs. 135-140: No pocas vezes... (¿1457-1458?)  
 77. ID3367, págs. 140-177: La peñola tengo... (de entre junio de 1453 y marzo de 1458)  
 78\*. ID0100, págs. 177-212: Canta tu cristiana musa. ([de ca. el verano de 1456])  
 79. ID0101 A 0100, págs. 213-265: Pues este negro morir. (post. al verano de 1456)  
 80. ID0198 P 1708, págs. 266-272: Sy despues de... (marzo de 1458-¿½ de 1460?)  
 81. ID1708, págs. 272-339: Mys sospiros despertad. (25 de marzo de 1458-enero de 1461)  
 82. ID0093 P 0094, págs. 340-343: Como a la notiçia mia las continuas... (1462-1465)  
 83. ID0094, págs. 344-359: De los mas el mas perfecto. (1462-1465)  
 [...] 85\*. ID3369, págs. 365-366: Muyto prudente señor. (ant. a 1474)  
 86. ID3370 R 3369, págs. 366-367: Traballos con disfauor. (*ibid.*)
- .....
87. ID3371, págs. 368-370: Largos tienpos he gastado.  
 88. ID1879, págs. 370-372: Donzella diez mill enojos (v. i. nº 108).
- .....
89. ID3372, págs. 373-375: Creedme señor Gonçalo.  
 90. ID3373, pág. 376: Sy poneys a la muleta (v. s. nº 69). (entre pr. de 1453 y oct. de 1458)  
 [...] 93. ID3376, págs. 385-386: Eres para loco frio. (de entre pr. de 1453 y oct. de 1458)
- .....
94. ID2966, pág. 387: Poeta quando vos vy.  
 [...] 96. ID3377, págs. 388-390: Sy de vuestra detençion. (post. a abril de 1470)  
 97. ID3378, pág. 391: Aquel Dios que vos crio. (finales de 1467)  
 98. ID3379 P 3380, págs. 393-394: Como la diuulgada fama... (v. s. nº 48) (14/XI/1467)  
 99. ID3380, págs. 394-397: A tu rreal exçelencia. (*ibid.*)  
 [...] 102. ID3383, págs. 401-402: No teniendo del saber. (19/X/1469-14/XII/1474)  
 103\*. ID3384 R 3383, págs. 403-404: Vuestro entero meresçer. (*ibid.*)  
 [...] 108. ID1879, págs. 415-417: Donzella diez mill enojos (*véase supra* nº 88).  
 109. ID2960, págs. 417-418: A vosotros los galantes.  
 110\*. ID2961 R 2960, pág. 418: En las cortes byen andantes.  
 111. ID2962, pág. 419: Primo señor que dire.  
 112\*. ID2963 R 2962, págs. 419-420: Ya yo party y llegue.  
 113. ID2964, pág. 420: Pues las vanderas de apolo.  
 114\*. ID2965 R 2964, págs. 420-421: My saber no es para solo.  
 115. ID3385, págs. 421-422: Toda mi casa he buscado.  
 116. ID2952, págs. 422-423: Sy se ha de dilatar.  
 117. ID3386, págs. 423-426: Señor marques de Villena. (1455)  
 118. ID3387, pág. 427: Quierovos desengañar.  
 119. ID2946, págs. 428-430: Tales boluimos señor (post. al 3 de mayo de 1473)  
 120. ID2909 P 1872, págs. 431-433: Excelentisymos príncipes... (dic. 1474-enero de 1479)  
 121. ID1872, págs. 435-461: Príncipe de cuyo nonbre. (diciembre de 1474-enero de 1479)  
 [...] 124. ID3390, págs. 465-466: Commo abiuan al nebli. (post. a 1474; 1480)  
 [...] 129. ID1882, págs. 476-477: O sy naçido no fuera. (1480)  
 [...] 131. ID3395, pág. 479: El coraçon se me fue. (1480)  
 [...] 135. ID1883, págs. 482-484: Alto rrey esclareçido. (post. al 19 de enero de 1479)  
 136. ID3398, págs. 484-486: S(e#)yendo vos tanto priuado. (1481)  
 137. ID0096, págs. 487-489: Quando Rroma prosperaua (v. s. nº 68).  
 138. ID3399 P 0096, págs. 491-533: Pensando de rreposar... (1462; 1460-mediados 1465)  
 139. ID3400, pág. 534 [...]: O madre de Dios electa [...] (v. s.).

Sin embargo, en el *scriptorium* de Santillana se utilizaron otros criterios (el genérico y el temático) sumados al estrictamente cronológico para ordenar los poemas en SA8 o en el cancionero del que es heredero<sup>27</sup>, que también se perciben, siquiera tangencialmente, en los cancioneros gomezmanriqueños. Es lo que ocurre, por ejemplo (casi en exclusiva en los cancioneros confeccionados por este), con las quince canciones de Gómez Manrique, que aparecen agrupadas en MP3 entre las páginas 33 y 44 (con la sola interrupción, entre las dos últimas, de ID3344, ID3346 R 3344 e ID1874):

- [...] 24. ID3334, pág. 33: El que arde en biua llama (*Cançiones*).
- 25. ID3335, pág. 34: O muy discreta donzella (*Cançión*).
- 26. ID3336, págs. 34-35: Señoras que mucho amo (*Cançión*).
- 27. ID3337, pág. 35: Si los fines no mire (*Cançión*).
- 28. ID3338, pág. 36: Dexadme mirar a quien (*Cançión*).
- 29. ID3339, págs. 36-37: Yo parto con gran querella (*Cançión*).
- 30. ID3059, pág. 37: Esperança de venir (*Cançión*).
- 31. ID3340, págs. 37-38: Amor me manda dezir (*Cançión*).
- 32. ID3057, págs. 38-39: Con la belleza prendes (*Cançión*).
- 33. ID3058, pág. 39: Con la beldad me prendistes (*Cançión*).
- 34. ID3341, págs. 39-40: Vuestros ojos me prendieron (*Cançión*).
- 35. ID3342, págs. 40-41: Sabe Dios quanto porfio (*Cançión*).
- 36. ID2113, pág. 41: De guisa vuestro deseo (*Cançión*).
- 37. ID3343, págs. 41-42: Si no me vençe pasion (*Cançión*).
- [...] 41. ID3347, pág. 44: Vos sereys dama sentida (*Cançión*).

En este sentido, se advierte en los Cancioneros que transmiten en exclusiva la obra de Gómez Manrique una cierta ordenación de carácter cronológico –con las inexactitudes propias de quien organiza lo escrito más de diez o quince años antes–, pero que –creo– se ve alterada, por desgracia, demasiado profundamente para servir de base a una completa e incontrovertible ordenación cronológica de los textos que se editan en MP3 y MN24. Creo que una explicación más o menos satisfactoria de este desgraciado hecho podría ser la siguiente: tal como Gómez Manrique señala en su ‘carta de envío’ al conde de Benavente, el rey portugués Alfonso V le pidió repetidas veces –ca. 1465-67, “probably”–<sup>28</sup> un cancionero con sus obras, a cuya composición no pudo negarse –por el interés que mostraba el portugués y los apremios a que lo sometió–<sup>29</sup>:

<sup>27</sup> Cfr. *Antología poética* del Marqués de Santillana, J. C. López Nieto ed., Madrid, Akal, 2000, págs. 509-510.

<sup>28</sup> R. Boase, “Alfonso V of Portugal and Isabel of Castile: poetry for the young princess? (LB1-192-201, folios 62r-64v)”, en V. Beltrán y J. Paredes (eds.), ‘Convivio’. *Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, Universidad, 2006, [págs. 227-239], pág. 231.

<sup>29</sup> Como volverá a apuntarse *infra*, parece que esta petición –aparte la calidad e importancia de la obra de Gómez Manrique– escondía el deseo de acercarse o ganarse a una parte del grupo más pro-aragonésista de entre los partidarios del infante-rey Alfonso, quizá para conseguir su

*que nunca* ouo efecto otra senblante demanda *que* en el *tiempo* de su felicidad me fizo el serenísimo señor don Alfonso, rey de Portugal, *que* Dios aya, así por letras suyas a mí enbiadas, como por otras *que* enbió al muy magnífico señor conde don Enrrique, mi tío, *con* tanto afinco *que*, vista la dilación *que* yo daua, a la postre me ouo de enbiar a la çibdad de Ávila, donde a la sazón estaua, vn secretario suyo con esta mesma demanda, y, tanto me *aquexó*, *que* de vergüença suya oue de posponer la mía (MP3, pág. 5).<sup>30</sup>

Así que, finalmente, empezó una recopilación de sus obras –que le daría a conocer en la corte y el reino vecinos– y la acabó, tal vez ya en forma de cancionero:

E, deliberando de conplir su *mandamiento*, fize buscar por los suelos de mis arcas algunas obras mías *que* allí estauan como ellas meresçían, e procuré de aver otras de otros mal conosçedores de *aquéllas*, *que* las tenían en mejor lugar. E, así, començé a fazer vna copilación d'ellas; mas, después de fecha, acordándoseme de vn rrefrán *que* dize: “Non ay mayor nesçedad *que* la *que* paresçe escrita”, desde *que* vi tantas ayuntadas, deliberé de perder la vergüença a su rreal señoría, por no envergonçar a mí (MP3, págs. 7-8; *el subrayado es mío*).

Dejando aparte las razones que expone para desechar su envío (*v. i.*), lo que parece evidente es que esa primera recopilación de su obra atendía sobre todo, tal como hoy podemos deducir, a un criterio cronológico en la ordenación y presentación de los textos –junto con el genérico–, similar al que se encontraba claramente expuesto en el *Prohemio e carta* y que se puede también advertir en SA8.

Curiosamente, ese criterio inicial no se mantuvo en todo momento en las recopilaciones posteriores de su obra realizadas en su propio *scriptorium*, en Toledo ya, algo más de diez años después (por el deseo de ampliar lo más posible su contenido); y, así, mientras que se añadían en MN24, de acuerdo con la época en que habían sido escritos, algunos poemas no incluidos en MP3 (MN24-71 a 80), se copiaban primero y se mantenían después otros mal colocados cronológicamente (MP3[b]-90 y 93; MN24-94 y 97) o se reorganizaban seriaciones para evitar una repetición (la de ID1879, que arrastró todo el cuadernillo o cartapacio que encabezaba –incluido ID3386, de 1455 seguramente [MN24-91]–); es lo que se muestra en la siguiente esquematización:

---

apoyo en el enlace matrimonial que entre el rey portugués y la infanta Isabel había proyectado Pacheco, y del que se desentendió el portugués en enero de 1469 (cfr. L. Suárez Fernández, *La conquista del trono*, Madrid, RIALP, 1989, pág. 25).

<sup>30</sup> Del viaje de ese secretario portugués es heredero, seguramente, SM5a, plagado de lusismos gráficos.

<i>MP3</i>	<i>Poema n°</i>	<i>MN24</i>
85*	ID3369	69* (ant. a 1474)
86	ID3370 R 3369	70 ( <i>ibid.</i> )
---	ID1877	71
---	ID1878 R 1877	72*
---	ID2956	73*
---	ID2957	74
---	ID3407	75 (1464-1466)
---	ID2958	76*
---	ID2959 R 2958	77
---	ID2950	78*
---	ID2951 R 2950	79
---	ID3408	80 (1464-1466)
.....(2ª mano)		
87	ID3371	81
88 (v. MP3-108)	ID1879	82
.....		
--- (v. MP3-109)	ID2960	83
--- (v. MP3-110)	ID2961 R 2960	84*
--- (v. MP3-111)	ID2962	85
--- (v. MP3-112)	ID2963 R 2962	86*
--- (v. MP3-113)	ID2964	87
--- (v. MP3-114)	ID2965 R 2964	88*
--- (v. MP3-115)	ID3385	89
--- (v. MP3-116)	ID2952	90
--- (v. MP3-117)	ID3386	91 (1455)
--- (v. MP3-118)	ID3387	92
89	ID3372	93
90	ID3373	94 (1453-oct. 1458)
91	ID3374	95
92	ID3375	96
93	ID3376	97 (1453-oct. 1458)
.....(2ª mano)		
94	ID2966	98
95	ID2967	99
96	ID3377	100 (post. IV/1470)
97	ID3378	101 (finales 1467)
98	ID3379 P 3380	102 (14/XI/1467)

A lo anterior debe sumarse el caso de la *Consolatoria* a Juana de Mendoza (ID3402 P 1876 e ID1876), descolocada desde el punto de vista cronológico en MN24 (ff. 19r-21r... y 22v...). De esta forma, se acabó corrompiendo la primitiva ordenación en diversos puntos –inseguridades y olvidos iniciales de Gómez Manrique aparte–.

La deducción de todo lo anterior parece clara. Hay una organización cronológica básica, que nace del propio *scriptorium* de Gómez Manrique y que se deja sentir en lo que en MP3 y MN24 aparece presentado de forma idéntica;

como es lógico, esto es muy útil para analizar y datar aproximativamente algunos poemas de Gómez Manrique, así como para mostrar, a grandes rasgos, sus preferencias y desdenes a lo largo del tiempo, su evolución. Pero no siempre es idéntica en ambos y, por ello, en todos los casos válida y aceptable –lo que no deja de resultar un cierto inconveniente–, por lo que habrá que sopesar la información que, en cada ocasión, se extrae del orden de los poemas en el manuscrito. Con todo, la cronología que se puede deducir de esa ordenación de los poemas en los cancioneros es bastante útil en más de un caso, lo que no es poco.

4.- MP3b es, probablemente, el inacabado Cancionero que Gómez Manrique mandó componer para el rey Alfonso V de Portugal hacia 1465-1467/1468.

Ya ha podido verse en el apartado anterior cómo la labor del copista **B** de MP3 (el primero que trabajó en el tiempo) se extiende solo hasta obras que pueden datarse *ca.* 1465. Y, así, los nº 82-83 de MP3 resultan ser las *Coplas para Diego Arias de Ávila*, contador mayor de Enrique IV muerto el 1 de enero de 1466 (cfr. F. Vidal González, ed. cit., págs. 553-554), que parecen relacionadas con los problemas que le surgieron a Gómez Manrique en el cobro de una parte de sus emolumentos como corregidor de Burgos durante los meses de febrero y marzo de 1465<sup>31</sup> y que le acabaron significando la exigencia de que se presentase ante la Corte y explicase “el acogimiento que siendo él Corregidor se había dado a la Junta de Insurgentes en septiembre de 1464” (ibíd., pág. 74); por su parte, los poemas 85-86 de MP3 pueden muy bien deberse a la guerra civil castellana de 1465-1468 provocada por un sector de la nobleza entre la que se incluyó don Gómez, a juzgar por el comienzo de la respuesta al portugués don Álvaro de Paz, seguramente, realizada por aquel: “Traballos con disfauor / do señor rrey don Enrrique” (MP3, pág. 366). Frente a ellos, conviene recordar cómo, tras unas páginas en blanco de MP3 (págs. 368-372), se copiaron poemas que provenían de la época en que todavía estaba vivo el hermano mayor de Gómez Manrique, el conde de Treviño (muerto en octubre de 1458), como si el parón que entonces tuvo lugar afectara también al cuidado y rigor cronológico con que se confeccionaba el cancionero (*v. s.*) –por lo demás, ya bastante extenso (de unas cuatrocientas páginas) y que incluía una muy nutrida recopilación de lo hasta entonces compuesto por el poeta–.

También se han señalado *supra* la riqueza y el cuidado con que fue compuesta esa sección temporal primera de MP3 (=MP3b), que para nada hace

<sup>31</sup> Cfr. L. Serrano, *Los Reyes Católicos y la ciudad de Burgos*, Madrid, CSIC, 1943, págs. 71-74 y n. 30.

extraño que Gómez Manrique la guardara durante algún tiempo –más o menos extenso–, quizá para utilizarla en una ocasión como la que le brindó el conde de Benavente al pedirle una copia de sus obras o, tan solo, para conservarla por su valor sentimental y ... material.

Asimismo, se ha señalado también *supra* cómo las filigranas que pueden advertirse entre los papeles usados en MP3 marcan un arco temporal de entre 1457 y 1473-77 (lo que se compagina más o menos perfectamente con el hecho de que MP3b transmita solo obra de hasta 1465, seguramente, pues los nº 21 y 40 de MP3 han sido datados en 1480 con criterios meramente subjetivos a partir del tema de ambas obras).

A la luz de todo esto, no está de más recordar, a mi juicio, cómo Gómez Manrique, en el Proemio al conde de Benavente, le señalaba que no había atendido una similar petición del rey Alfonso V de Portugal (v. *supra* § 3). Lo de menos ahora, a mi entender, es si el motivo de no enviarle al portugués un cancionero con sus obras fue la modestia de don Gómez que trasluce el refrán que allí cita (“No ay mayor neçedad que la que parece escrita”), bastante improbable en un autor de tan amplia difusión y fama ya entonces; más plausible resulta que su desentendimiento tuviera que ver, tras el interés que Alfonso V de Portugal mostrara entre 1464 y 1469 (esto es, durante poco más del corregimiento abulense de Gómez Manrique [1465-68]) por casarse con la infanta Isabel de Castilla, la futura reina Católica –con lo que granjearse la amistad de un Manrique estrecho servidor del arzobispo Carrillo tenía que resultarle de mucho interés a aquel–, con la decidida, y decisiva, decantación que por el enlace de la citada con el príncipe Fernando de Aragón realizaron el arzobispo Carrillo, los Enríquez y los Manrique casi en solitario (y con don Gómez en un papel estelar en más de un caso).<sup>32</sup>

Lo más relevante, a mi juicio, es advertir y destacar: 1º) cómo don Gómez no se desharía así como así de un tan rico y valioso objeto, literaria y económicamente hablando; 2º) cómo al enviarle al de Benavente su cancionero recordaba el suceso ocurrido unos quince años antes; y 3º) cómo, asimismo, las incorrecciones en que incurrieron los copistas **B** y **A** durante el tránsito de MP3b a MP3a (lejanos en el tiempo, como parecen mostrar sus filigranas), tras el cuidado y la seguridad con que fue confeccionado casi todo MP3b (incluso en lo que respecta a su cronología), llevan a pensar, lógicamente, que hasta entonces (y h. 1465-68) el copista **B** tenía un texto-base, un *cancionero de*

---

<sup>32</sup> Cf. L. Suárez Fernández, op. cit., págs. 17-20 y 30-36 y “Los Reyes Católicos...”, en R. Menéndez Pidal (dir.), *Historia de España*, XVII.1, Madrid, Espasa Calpe, 1969, págs. xxxiv y ss., así como J. Pérez, *Isabel y Fernando. Los Reyes Católicos*, Madrid, Nerea, 1988, págs. 79-84.

*escritorio* perfectamente elaborado, en el que basarse. Parece, entonces, muy lógico pensar que MP3b resulte una copia o, mejor, el propio original del Cancionero que Gómez Manrique mandó componer para el rey Alfonso V de Portugal y que, finalmente, no le envió. La nueva petición de un cancionero con su obra realizada tiempo después por Rodrigo Alonso Pimentel, IV conde de Benavente (en la década de los 70, seguramente), acabaría siendo la más apropiada ocasión que tuvo Gómez Manrique para copiar o, mejor, para rescatar ese rico cancionero que tendría guardado (por su alto valor sentimental y... material). Es lo que invita a pensar, sobre todo, el hecho de que para el conde de Benavente acabara confeccionando un Proemio que consideraría *definitivo* para su obra, y que fue utilizado por don Gómez para encabezar esos dos cancioneros que en la década de 1480 terminaron siendo confeccionados bajo su más o menos directa supervisión: MP3(a) y MN24.

