
Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media

Jesús Cañas Murillo
Fco. Javier Grande Quejigo
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media



Cáceres
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.ª edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: publicac@unex.es

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

Impresión: Dosgraphic, s. l.

LAS RÚBRICAS DEL *CANCIONERO GENERAL*: PROBLEMAS DE INTERPRETACIÓN Y ATRIBUCIÓN

Manuel Herrera Vázquez
CEIP «Nuestra Señora de Guadalupe»

Para M^a José, Manolito, María e Isabel

Mi intención en este trabajo no es hacer una descripción o catalogación de los diferentes tipos de rúbricas que se leen en 11CG, cosa, a nuestro juicio, de no mucho valor, debido al número y variedad de las fuentes manejadas por su recopilador. Lo que nos interesa demostrar aquí es que Hernando del Castillo elaboró para su antología un sistema interno de rúbricas propio y en qué medida dicho sistema ha podido afectar a la atribución de determinadas obras posteriormente. Hace poco, Herrera (2006: 48-74), me he ocupado de este asunto en lo que toca a las canciones *Justa fue mi perdición* y *Con tantos males guerreó*, de Jorge Manrique. En esta ocasión retomo datos allí expuestos y los amplío y desarrollo de acuerdo con el objeto de esta ponencia.

1. INTRODUCCIÓN

Desde hace algún tiempo, el estudio de las rúbricas en la poesía, y particularmente en la cancioneril, ha despertado el interés de estudiosos de la literatura, entre los que cabe citar a Patrizia Botta, Mercedes Brea, César P. Domínguez Prieto, Aviva Garribba, Ana M^a Gómez Bravo, Elsa Gonçalves, Xoán Carlos Lagares Díez, J. Lawrence, Cleofé Tato, etc. Es tan diversa en cantidad y calidad la información que proporcionan las rúbricas en los cancioneros poéticos castellanos, tan amplio el período temporal en que se desarrollan y tan curiosos a veces los datos en ellas contenidos, que bien merecería este asunto un profundo estudio de conjunto. La compilación castellana que ha recibido, directa o indirectamente, mayor atención en este aspecto ha sido PN1, lo cual no es de extrañar si se considera la preocupación de su recopilador a la hora de elaborar las rúbricas¹. Del resto de cancioneros, incluido el *General*, apenas si disponemos de algún estudio.

2. EL SISTEMA DE RÚBRICAS

Uno de los problemas con que se enfrenta cualquier aficionado a la poesía a la hora de dar forma y organizar su antología, es la rubricación de las obras que va reu-

¹ Seguimos el sistema de abreviaturas de Dutton (1990-1991) para las fuentes aquí utilizadas.

niendo. Esta labor depende de dos circunstancias principales. En primer lugar, de la presencia o ausencia de rúbrica en el original del que se ha tomado la composición, ya sea una fuente oral o escrita; y en segundo, de la intención, competencia e interés del propio compilador. En el caso de que la rúbrica exista en la fuente original, el recopilador puede optar por dejarla tal cual, si su enunciado le satisface y no causa problemas de interpretación en el conjunto de la antología; o puede adaptarla, en mayor o menor medida, al sistema organizativo que se ha impuesto, si existe tal imposición. Por el contrario, si la obra carece en origen de rúbrica, las posibilidades de actuación del recopilador dependerán de su diligencia y capacidad. Si es persona poco cuidadosa, se conformará con despachar el poema con el epígrafe «Otro», «Otra», etc., y dejar de lado asuntos tales como el autor, la forma métrica o cualquier otro detalle interesante. Sin embargo, si es un aficionado esmerado, se preocupará de compensar tal laguna con su interés y conocimientos. En estos casos el compilador se convierte en intérprete de la composición, y, como señala Alvar (2006: 76), «es aquí donde se puede tropezar con errores introducidos por el antólogo durante el proceso hermenéutico, pues podría no disponer de más información que la que surge del texto».

En lo que se refiere a Hernando del Castillo, no cabe dudar de su capacidad y esmero como editor literario de 11CG, a pesar de los numerosos errores que en su labor se descubren, si bien muchos de ellos pueden ser achacables al trabajo del impresor. A este propósito, conviene recordar que Castillo dedicó veinte años a formar su antología, lo que nos da una idea de su interés y conocimiento de la materia:

[...] de veynte años a esta parte, esta natural inclinación me hizo inuestigar, auer y recoger de diuersas partes y diuersos auctores, con la más diligencia que pude, todas las obras que de Juan de Mena acá se escriuieron, o a mi noticia pudieron venir de los auctores que en este género de escreuir auctoridad tienen en nuestro tiempo².

Pero, a pesar de tan dilatada búsqueda, él mismo reconoce la dificultad que tuvo en allegar los materiales de fuentes fidedignas, y los problemas tanto textuales como de atribución que, sin duda, acarreaban tales deficiencias. Por todo ello y por su buena intención, solicita el perdón de su mecenas y de los autores:

E si alguna cosa el más claro ingenio de vuestra señoría [el conde de Oliva] o de los otros lectores hallaren mal puesta o mudada de aquel tempre que sacó de la primera fragua de sus auctores, o *variación en los títulos de aquéllos*, suplico a vuestra señoría y ruego a todos me perdonen y emienden lo que bien no les pareciera. E el que hallare agena marca en sus obras, que la raya y ponga la propia, y haga lo mismo el que la suya sin ninguna hallare. E si alguna culpa en esto se me atribuyere, assuéluame la buena intención y fin mío; que fue a mi pensamiento aprouechar y complazer a muchos y seruir a todos. E escúseme también la manera que tuue en la recolección destas obras; que con toda la diligencia que puse (aunque no pequeña), no fue en mi mano auer todas las obras que aquí van de los verdaderos originales o de cierta relación de los auctores que

² 11CG, Prólogo, f. sign. *a v*. González Cuenca (2004: vol. I, 189), Balenchana (1882: vol. I, i). En cualquier caso, téngase en cuenta que las citas textuales proceden de la edición facsímil de Rodríguez-Moñino (1958).

las hizieron, por ser cosa casi imposible, según la variación de los tiempos y distancia de los lugares en que las dichas obras se compusieron³.

Es razonable pensar que, por la misma naturaleza antológica de 11CG, una cierta cantidad de sus rúbricas se deba a la pluma de Hernando del Castillo; en particular, la de las obras de las secciones misceláneas. El resto procedería, con más o menos fidelidad, de las fuentes originales. Piénsese, por ejemplo, en los poemas de Jorge Manrique rubricados «Otra obra suya, dicha *Escala d'Amor*», «Otra obra suya, llamada *Castillo d'Amor*» u «Otra obra suya, en que puso el nombre de su esposa y, assimismo nombrados, los linajes de quatro costados della, que son: Castañeda, Ayala, Silua, Meneses». Como puede notarse, son adaptaciones hechas por Castillo para su antología, que siguen de cerca el hipotético cancionero manriqueño. No cabe duda, en cambio, de que rúbricas como «Otra», «Otro romance», «Otra suya», «Otro villancico», etc., pertenecen, por regla general, al recopilador de 11CG.

3. LAS RÚBRICAS Y LOS PROBLEMAS DE AUTORÍA

Determinados problemas de autoría en 11CG han surgido al confundir en una misma las rúbricas «Otra canción» y «Otra canción suya», igualando sus sentidos; por lo que la primera de ellas pasaría a significar para muchos editores –al menos, a veces– «Otra canción [suya]». Pero esta confusión de significados choca con dos serios inconvenientes: de un lado, se podría llegar al extremo de que no habría obras anónimas; y de otro, no se cuenta con la existencia de una distribución de rúbricas según funciones ideada *ex professo* por H. del Castillo. Además, ¿para qué suponer ese valor elíptico en «Otra canción», si ya existe «Otra canción suya»? Sería una suposición totalmente ociosa.

Hernando del Castillo creó para su magna compilación un sistema, a la vez, eficaz y sencillo de rúbricas con criterios fijos y sin quiebra. De este modo, no se producían excepciones ni aun en los momentos en que podría haberlas, al no existir problemas de interpretación. Establece, en cuanto a lo que nos atañe, una triple clasificación según su nivel de conocimiento del nombre del autor o autora. En primer lugar, da el nombre del autor, o se refiere indirectamente a él mediante posesivos o sintagmas con preposición. En este último caso, es necesario que con anterioridad se haya citado el nombre o que la composición se encuentre incluida en la sección de un autor en particular. Las rúbricas de esta primera clase son mayoría. En segundo lugar, si desconoce el nombre, o lo oculta de manera más o menos deliberada, ofrece alguna pista para intentar averiguarlo, o simplemente aporta tal o cual dato que pudo allegar acerca del poeta. El número de rúbricas de esta clase es muy inferior al primero. Y en tercer y último lugar, cuando ignora la atribución y no puede aducir ningún dato, recurre a epígrafes «neutros», sin indicación alguna del autor, que designan únicamente la forma del poema y/o hacen mención de la serie consecutiva de obras. Son las rúbricas usadas para las poesías estrictamente anónimas. El número de éstas es algo superior al de la segunda clase.

³ 11CG, f. a v. González Cuenca (2004: vol. I, 190-191), Balenchana (1882: vol. I, ii). El resaltado en cursiva es nuestro.

He aquí muestras variadas de cada una de las tres clases del sistema utilizado por Castillo:

- 1^a La nómina de estas rúbricas es enorme: «Coplas del dicho Garcí Sánchez [...]» (f. 120), «Esparsa de Gueuara» (f. 104), «Coplas del mismo Juan Áluarez» (f. 109 v), «Otras coplas que hizo Cartagena [...]» (f. 84), «Villancico de Juan d'Estúñiga» (f. 146 v), «Pregunta de Mossén Crespí» (f. 158 v), «Respuesta de Gabriel» (f. 158 v), «Otro romance de Diego de San Pedro [...]...» (f. 133 v), «Otra letra suya [...]» (f. 141), «Otro mote de Serrano» (f. 144 v), «Glosa suya [...]» (f. 178 v), «Otras del Marqués de Santillana [...]» (f. 23 v), etc. En este grupo se encuentran también aquellas rúbricas, aparentemente anónimas, que sólo indican la forma métrica de la composición; en realidad, su autor ha sido ya mencionado en la rúbrica de la obra que le precede: «Respuesta» (f. 155 v), referida a «Otra pregunta de don Carlos a Salazar» (f. 155 v); «Glosa» (f. 198-198 v), referida a la «Glosa suya [de mossén Crespí de Valdaura] a vna canción que hizo mossén Jordi de Sant Jordi en lengua valenciana» (f. 198); etc.
- 2^a Lo característico de estas rúbricas es la pista o dato que se ofrece en lugar del nombre. Son variados: frecuentemente, referencias al sexo del autor y a su calidad; también, observaciones sobre el sexo, calidad, oficio, etc., del destinatario; en alguna ocasión, un gentilicio; otras, un hecho histórico; etc. Con seguridad, un cierto número de estas rúbricas sería entendido en su época, mas hoy son prácticamente indescifrables en su mayoría. Ejemplos son: «Respuesta de vn aragonés» (f. 153), «Otra pregunta de otro galán» (f. 157), «Respuesta de otro gentil ombre» (f. 157), «Pregunta de vna dama a Diego Núñez» (f. 159 v), «Un galán sacó por cimera [...]» (f. 141), «Otras coplas que hizo vn gentil ombre a un tondidor [...]» (f. 164 v), «Otras de vn galán a su amiga» (f. 165 v), «Respuesta de la señora hecha por el mismo» (f. 109 v), etc.
- 3^a Frente a las del apartado anterior, éstas no hacen referencia alguna al autor y suelen ser de escaso cuerpo, una o dos palabras, normalmente: «Otro romance» (f. 137), «Otro mote» (f. 143 v), «Otro» (f. 144 v), «Otro villancico» (f. 147), «Respuesta» (f. 154), «Pregunta» (f. 156), «Otra pregunta» (f. 156 v), etc.

Del análisis de estos tres tipos de rúbricas se deduce lo siguiente:

- a) No presentan problemas de atribución las rúbricas que designan el nombre del autor. Estas rúbricas se agrupan en once esquemas distintos: «<Forma estrófica> de/por <nombre de autor>», «<Forma estrófica> de/por <nombre de autor> [...]», «<Forma estrófica> es de <nombre del autor>», «<Forma estrófica/título> que hizo/hecho/trobado por <nombre del autor> [...]», «Otro/a/as <obra/forma estrófica> de/por <nombre de autor> [...]», «Otro/a/as de <nombre del autor>», «Otro/a/as de <nombre del autor> [...]», «Otro/a/as del mismo <nombre del autor>», «De <nombre del autor>», «De <nombre del autor> [...]» y «<Nombre del autor> [...]» (con verbo antepuesto o sin él). Ejemplos: «Canción de don Juan Manuel» (f. 122), «Coplas del dicho Garcí Sánchez a los galanes fingiendo que los vido presos en la casa d'Amor [...]» (ff. 120-121 v), «La glosa es del dicho Pinar» (f. 186), «Coplas que hizo Suero de Ribera sobre la gala» (f. 51), «Glosa hecha

por Francisco Hernández Coronel a estas tres coplas de la *Fuerça del fuego* que hiço Cartagena» (ff. 213 v-214 v), «Otro villancico de Garci Sanches de Badajoz» (f. 148 v), «Otra, de Soria» (f. 122), «Otra, de Nicolás Núñez, porque su amiga le dio vna rosa» (f. 124 v), «Otro del mismo San Pedro trocado por el que dize *Reniego de ti, Mohamad*» (f. 133 v), «De Mexía» (f. 126), «De Lope de Sosa a un tío suyo porque sabía que dormía con vna moça [...]» (f. 126), «Don Diego López de Haro a vna capa verde que vestía» (f. 141), «Sacó don Enrique Enríquez por cimera vna luna y dixo» (f. 141), etc. En este grupo han de incluirse las rúbricas que abren una sección exclusiva de autor, como «Comiençan las obras de Juan de Mena que comúnmente no andan escriptas» (f. 28), etc.

- b) Tampoco presentan dudas las rúbricas que señalan indirectamente la autoría con un posesivo o con un sintagma preposicional. Estas se agrupan en once esquemas distintos: «Otro/a/as suyo/a/as», «Otro/a/as suyo/a/as [...]», «Otro/a <obra/forma estrófica> suyo/a [...]», «<Forma estrófica> suyo/a», «<Forma estrófica> suyo/a [...]», «<Forma métrica> es suya», «<Forma estrófica> del mismo», «Otro/a <forma métrica> del mismo/a <nombre del autor>», «Otro/a/as del mismo [...]», «<Forma estrófica> que hizo/hecho por el mismo [...]» y «Del mismo [...]». Ejemplos: «Otro suyo» (f. 147 v; referido a un villancico de Juan Fernández de Heredia), «Otras suyas a vnas señoras de quien se quexaua que le fueron contrarias fauoresciendo a su competidor; y ellas, escusándose, él dize» (ff. 210 v-211; de Quirós), «Otra letra suya a una capa leonada con vnas manzillas en ella y dixo» (f. 131; de Diego López de Haro), «Esparsa suya» (f. 190; de Perálvarez de Ayllón), «Canción suya a vna dama [...]» (f. 129 v; de Soria), «La glosa es suya» (ff. 187 v-188; de Pinar), «Glosa del mismo» (f. 144; de Alonso de Cardona), «Otras del mismo a la misma señora» (f. 175; de Tapia), «Otra canción de la misma señora [...]» (f. 125 v; de Florencia Pinar), «Memorial que hizo el mismo a ssu coraçón que parte al desconoscimiento [...]» (f. 99; de Jorge Manrique), «Del mismo a una nota, y dixo» (f. 142; de Hernando de Acuña), etc. En este grupo se incluyen las rúbricas utilizadas en las secciones exclusivas de autor que, sin mencionar nombre alguno ni llevar posesivo o sintagma preposicional, se refieren implícitamente a dicho autor. Ejemplos: «Una carta que embió a su amiga» (f. 27-27 v; dentro del grupo de obras del Marqués de Santillana), «Otra a su amiga» (f. 174 v; dentro de la sección de Tapia), etc.
- c) Rúbricas tales como «Canción que hizo vn gentil ombre a una dama [...]» (ff. 126 v-127), «Respuesta de la señora» (f. 127), «Otra de vn galán, porque, estando [...]» (f. 127 v), «Otras de vn galán a su amiga» (f. 165 v), etc., tienen especial interés, ya sea por su anonimato deliberado, ya sea porque, al no saber el recopilador con certeza la autoría de la pieza, deja al menos una pista para llegar a ella. La intención en cualquier caso es no abandonarla a la anonimidad absoluta. Bien se nota, a veces, en estos títulos el juego del secreteo cortés.
- d) Hay que ser precavido con ciertas rúbricas del tipo «Otra de [...]», «Otra canción de [...]», «Otro romance de [...]», «Otra pregunta de [...]», etc., seguidas del nombre del autor, pues si no son puntuadas correctamente, corremos el peligro de malentenderlas. Nos referimos tan sólo a las composiciones con esta clase de rúbricas y cuyo autor/a es distinto del de la anterior. Por ejemplo: la pregunta

de Serrano *Muy lexos d'un gran desseo* (f. 152), con rúbrica «Otra pregunta de Serrano», en que no se lee ninguna pregunta de este autor con anterioridad, por más que parezca por el sentido que así debería ser; o la canción de Soria *Yo hallo por experiencia* (f. 122), con título «Otra de Soria», en que no hay ninguna suya antes (le antecede una de Luis de Vivero y dos de don Juan Manuel); o el romance de Lope de Sosa *Más embidia he de vos, Conde* (ff. 131 v-132), con rúbrica «Otro romance de Lope de Sosa contrahaziendo este del Conde», en que no aparece antes ningún romance de Sosa (sólo hay delante el romance del Conde Claros seguido de la glosa de Francisco de León); etc.

En estos ejemplos, el indefinido «otra» no se refiere a un número dentro del cómputo de las composiciones de un mismo autor, sino a la serie consecutiva e indeterminada de todas las obras, una tras otra, que aparecen en la sección de Preguntas y respuestas, Canciones, Romances, etc. Por ello, habría que puntuar «Otra pregunta. De Serrano», «Otra canción. De Soria», «Otro romance. De Lope de Sosa», etc.; ya sea así, ya sea usando coma, punto y coma o cualquier otro signo de puntuación adecuado. Recuérdese que por aquella época, posteriormente y aún hoy, el indefinido «otro» significa, en ciertas ocasiones, «siguiente», que es el valor que tiene en los casos mencionados⁴.

- e) Según lo anterior, rúbricas con esquema «<Forma métrica>», «Otro/a» y «Otro/a <forma métrica> [...]», no se refieren, de ningún modo, al autor de la canción anterior, pues para denotar esta relación Hernando del Castillo utiliza las once formas del apartado B. Señalan sin excepción el anonimato de la pieza. Por ello, los poemas que estén encabezados con alguno de esos tres esquemas de rúbrica, deben ser tenidos como anónimos. En estos casos, el indefinido «otra», como ya dijimos anteriormente, no alude a pertenencia sino a parte dentro del todo; y debe entenderse, por tanto, «la siguiente», «la siguiente canción». Sin embargo, el parecer de Beltrán (1989: 115) es bien diferente, pues afirma que las «canciones introducidas por la rúbrica “otra” pertenecerían como regla general al autor de la precedente».

Hernando del Castillo no dejó deliberadamente para el fin de la sección de Canciones las de autor anónimo –como también sugiere Beltrán en el mismo lugar–, pues se hace muy improbable que, teniendo ya recogidas las canciones de autor conocido, las dispusiera sin ningún criterio, pudiendo agruparlas por poetas, como hizo en muchas partes de 11CG. Es mera casualidad el que abunden las canciones anónimas al final de esta sección, pues no se percibe en ella ningún sistema de organización. La sección de Canciones, al igual que las de Invenciones, Glosas de motes, Villancicos y Preguntas y respuestas, es una auténtica ensalada, sin orden ni concierto. Esta falta de organización provoca, entre otras cosas, que se repita

⁴ Véanse algunas muestras en prosa. En el *Tirante el Blanco*: «dióle licencia que se fuesse, deziendo que otro día, [...], se podría tornar en la cámara» (III, cxxxiii), «Otro día por la mañana los moros pensaron darles batalla» (IV, xxxv), etc. Y aún en el *Quijote*: «fue poner más deseo en el Licenciado de hacer lo que otro día hizo» (I, v). Por supuesto, ya a finales del s. XV se usaba la frase «el día siguiente», como en el mismo *Tirante*: «El día siguiente bien de mañana» (IV, xlvi), «luego el día siguiente embió por los ilustrísimos reyes» (V, xxvii), etc. Y hasta una forma mixta, también en el *Tirante*: «y en el otro día siguiente soy estado el más confuso y abatido enamorado del mundo» (III, cli).

una canción, la ya citada *Vuestras gracias conocidas* (ff. 122 v, sólo el estribillo, y 130 v).

Lo dicho tiene su comprobación más patente en las partes dedicadas a un solo poeta (Garcí Sánchez de Badajoz, Marqués de Santillana, Juan de Mena, Gómez Manrique, Lope de Estúñiga, Diego López de Haro, etc.). En ellas *nunca* utiliza rúbricas del tipo «Otro», «Otra», «Otra obra» y demás que no hacen referencia alguna al autor, y, por lo tanto, son de por sí anónimas, sino que usa «Otra obra de [...]», «Coplas del dicho [...]», «Esparsa suya», etc., que señalan inequívocamente la autoría. Y no lo hace aun cuando lo podría sin ninguna objeción, ya que estas composiciones están insertas dentro de una sección específica, y no cabe duda sobre su atribución.

Otro tanto podemos decir de la sección de los Romances: si es anónimo –que lo es la mayoría de las veces–, la única rúbrica es «Otro romance». Sin embargo, si es de autor conocido, como en alguno de Diego de San Pedro (f. 133 v), de Núñez (f. 134), etc., lo señala claramente. Incluso cuando se contrahace uno viejo o es añadida una parte, se deja bien a las claras con una observación en la rúbrica: «Otro romance de Diego de San Pedro contrahaziendo el viejo que dize *Yo m'estaua en Baruadillo* [...]» (f. 133 v), «Otro romance viejo acabado por don Alonso de Cardona, desde donde dize *Con lágrimas y sospiros*» (f. 135 v), «Romance mudado por Diego de Çamora por otro que dize *Ya desmayan los francesoe* [sic]» (f. 137 v), etc.

Como se puede comprobar, el sistema está perfectamente definido, sin quiebra, aun en los momentos en que podría esperarse la aparición de rúbricas «neutras», sin referencia explícita. Si durante los más de cien folios primeros Hernando del Castillo no usa jamás las indicaciones «Otro», «Otra», «Otra obra», etc., anónimas en sí, para referirse al autor del poema anterior, ¿por qué íbamos a esperar que lo hiciera en las secciones de Canciones, Invenciones, Glosas de motes, Villancicos y Preguntas y respuestas, momentáneamente, y después lo abandonara en los últimos setenta folios, si es en esta parte donde, sobre todo, no las debería usar con ese valor, ya que están distribuidas sin criterio las obras de muy diversos poetas junto con algunas anónimas, y podría inducir a error? De no haber sido así el uso de ese tipo de rúbricas, el sistema del compilador hubiera sido exactamente el inverso: en las partes dedicadas a un poeta por separado, aparecerían «Otra», «Otro», «Otra obra», etc.; y en las secciones misceláneas, «Otra suya», «Otra del mismo», etc., sin excepción. Y entonces hubiese resultado imposible la designación de las anónimas.

A pesar de que son escasas las compilaciones que incluyen canciones que en 11CG llevan las rúbricas «Otro», «Otra», etc., la comparación con otros textos podría corroborar estos resultados. Así, Beltrán ha aducido un caso donde se confirma nuestra teoría (1981: cxxvi; 1988: lxxii-lxxiii; 1989: 115-116). Se refiere a la canción de que ya hablamos más arriba *Pues mi determinación* (f. 126), con la sola rúbrica «Otra», que se halla después de *Es tan falsa la victoria*, rubricada «Otra suya», y esta, a su vez, a continuación de *Si por la pena s'alcança*, con rúbrica «Canción de don Alonso de Cardona». Ahora bien, *Pues mi determinación* aparece en LB1, f. 23-23 v, atribuida a Puertocarrero, «Otras suyas a una señora de quien le fue forçado partirse»⁵, con lo cual

⁵ Rennert (1895: 30), n° 44. Dutton (1991: vol. I, 156), n° 47.

se viene a corroborar el carácter anónimo de las rúbricas del tipo «Otro», «Otra», etc., en 11CG. Recuérdese que Rodríguez-Moñino (1958: 160), en su índice de primeros versos (nº 691), da, con todo motivo, a esta canción como anónima.

La sola cercanía física de una obra con otra en 11CG no es criterio de valor sostenible para su atribución. Apliquémoslo a la sección de Glosas de motes, y obtendremos algún que otro mote atribuible, por ejemplo, a J. Manrique que no está recogido en ninguna edición. *V.gr.*: *Ya no puedo no quereros* (f. 144) lleva por rúbrica «Otro mote», y va a continuación de uno de Manrique, *Siempre amar, y amor seguir* (f. 143 v), y hasta hoy no le ha sido adjudicado. Y ya puestos en ese camino, ¿por qué no hacer lo propio con el que le sigue, con la sola rúbrica «Otro mote», *Mi dicha lo desconcierta* (f. 144)? Bien se ve que no es ese el método que se ha de seguir. No negamos que la aplicación del criterio de proximidad en determinados cancioneros pueda ser un método útil para resolver los problemas de autoría. Lo que hemos intentado demostrar es que dicho criterio no es válido en 11CG, pues su compilador siguió otra norma, mucho más precisa y que evita problemas y confusiones. El estudio de las rúbricas en cada caso particular aportará luz a este asunto, que más de un quebradero de cabeza ha dado, y seguirá dando, a los estudiosos de la poesía medieval y de los Siglos de Oro⁶.

4. LAS RÚBRICAS INTERNAS

Además de la rúbrica principal que va al frente de cada uno de los poemas, muchos de ellos tienen epígrafes interiores que sirven para presentar todas o algunas de las coplas que lo componen. Este recurso es propio no sólo de los poemas de cierta extensión, sino de los que, por alguna circunstancia, deban echar mano de este recurso (composiciones dialogadas, villancicos/romances con desfecha, etc.).

El tipo de rúbrica interna más corriente es el que se usa para designar la última copla de una composición. Las más utilizadas en 11CG son «Fin» y «Cabo», mientras que otras como «Última», «Conclusión», etc., son menos frecuentes. Fórmula especial de cierre de composición es la rúbrica «No son más». La encontramos en siete composiciones de 11CG:

Yo de vos partirme espero. «Otras suyas» [de Cartagena] (f. 87). Dos coplas.

Mi temor ha sido tal. «Otras suyas [de Jorge Manrique]» (f. 101). Dos coplas.

Viéndome como me muero. «Otras suyas [de Juan Álvarez Gato], porque, no osando dezir a su amiga su pasión, puso en vna vara estas dos coplas y embiolas a los tejados de su casa» (f. 110). Dos coplas.

Señora, yo he parecido. «Coplas que hizo el Comendador Ávila hablando con su amiga» (f. 163 v). Dos coplas.

No quedo quedando. «Otras coplas, de Gámez, a vna partida que hizo de su amiga» (f. 164 v). Dos coplas.

⁶ En el debate posterior a esta ponencia nuestro amigo Manuel Moreno nos preguntó si el sistema de rúbricas de H. del Castillo fue seguido por el recopilador de LB1. Como se puede comprobar, no hemos llevado esa línea de investigación. En cualquier caso, aquí queda lanzada la idea.

Quien desconcierta lo cierto. «Otra suya [de Tapia], pidiendo remedio a don Pedro Mendoza, y dízele lo que siente de amor» (f. 178 v). Tres coplas.

Juan amigo, no's quexéys. «Coplas que hizo Quirós a Juan de Panes, albardán, en nombre de su caualllo, porque, auíéndole derrocado y medio quebrado vn brazo, le acusaua por traydor» (ff. 229 v-230). Seis coplas.

Decimos que esta rúbrica es un caso especial, por las consecuencias que ha traído sobre todo para el poema de Jorge Manrique *Mi temor ha sido tal*. El poema está formado por dos coplas castellanas; la segunda de ella, precedida por el epígrafe «No son más». Es francamente raro que Augusto Cortina, el primer editor riguroso de las obras de Jorge Manrique, publicara como poemas independientes cada una de las dos coplas⁷. Casi todos los editores manriqueños posteriores han venido repitiendo esta injustificada división, con lo que se ha creado una falsa tradición poemática. Podemos establecer cuatro momentos en la historia de este problema. El primer momento llega hasta la primera edición de Cortina (1929). En este tiempo, los pocos autores que se ocupan, de una u otra forma, de las obras de Manrique consideran *Mi temor ha sido tal* como un solo poema. El segundo período se desarrolla desde 1929 hasta 1984, año en que Giovanni Caravaggi publica su edición de las obras manriqueñas. Durante este más de medio siglo, el criterio de Cortina es seguido por los distintos editores casi sin discusión. El tercero va de 1984 a 1993, fecha de la primera edición de Vicenç Beltrán en la editorial Crítica. En esta década, varios editores se plantean la posibilidad de que la separación llevada a cabo por Cortina sea un error. Y el último comprende desde 1993 hasta la actualidad, siendo V. Beltrán el primero desde Cortina en considerar las coplas *Mi temor ha sido tal* como un solo poema. Con todo, algunas ediciones posteriores a esa fecha han vuelto sobre el criterio de Cortina⁸.

Por último, no olvidemos que en una de las primeras compilaciones derivadas de 11CG, 13*FC, f. 32 v, las dos coplas de *Mi temor ha sido tal* aparecen formando un solo poema⁹. Su recopilador, Fernández de Constantina, que, como veremos más adelante, anduvo tan desatinado en la atribución de un buen número de composiciones, entendió correctamente el significado de «No son más», e imprimió *Mi temor ha sido tal* como una sola obra formada de dos estrofas, pero suprimiendo el epígrafe de entre las dos coplas.

5. HERNANDO DEL CASTILLO Y SUS CONTINUADORES

La negligencia en la copia de las rúbricas de poemas de un cancionero a otro, en general, y de 11CG a la serie de cancionerillos breves que originó, en particular, ha producido numerosas atribuciones equivocadas. El caso más conocido quizás sea el ya mencionado 13*FC. Ahí aparecen hasta veinte poemas mal atribuidos por Fernández de Constantina al no tener en cuenta el sistema de rubricación. Son los siguientes: tres de Hernán Mexía (*Toda se buelue en manzilla*, *El amor me ha de turar* y *Esta pena*

⁷ Cortina (1929: 174), n° [VI] y [VII] del grupo c) *Esparzas*.

⁸ Para un análisis profundo de este asunto y la bibliografía de las distintas ediciones, véase Herrera (2006: 85-88).

⁹ Foulché-Delbosc (1914: 146-147).

que me distes), dos de Costana (*Como el cisne va sintiendo y Vuestra merced me mandó*), seis de Jorge Manrique (*Ni miento ni me arrepiento* [mote y glosa], *Vos cometistes traición*, *Quanto el bien temprar concierta*, *Los fuegos que en mí encendieron* y *Mi temor ha sido tal*), uno de Tapia (*No queréys que biua, no*), uno del comendador Escrivá (*Yo con vos y vos sin mí*), uno del conde de Tendilla (*Aquí veréys que es forçado*), uno del obispo de Tarazona (*Quando más lexos de ti*), uno de Badajoz el músico (*Sospiros, no me dexéys*), uno de Rull (*Llorad, ojos, noche y día*) y tres de Soria (*Yo quiero, pues vos queréys*, *Si lo más es más dudoso* y *Quanto vos crecéys señora*). La causa de tal error es la misma en todos ellos, y procede del método de «trabajo» del editor belmeceño, que consistía lisa y llanamente en ir saqueando desde el principio hasta el final en la obra de H. del Castillo aquello que le parecía más idóneo para su antología, disponiéndolo casi en su mismo orden¹⁰. Foulché-Delbosc (1914: xiii-xiv) fue el primero en exponer el origen de estas falsas atribuciones de 13*FC: «cuando se siguen una a otra varias composiciones de un mismo autor, el nombre de éste suele figurar únicamente en el encabezamiento de la primera (*Aquí comiençan las obras de...*), contentándose el recopilador con intitular las que van a continuación “Otra suya” u “Otras suyas”, en cuyo caso la atribución se deduce del pronombre posesivo. Si un extractor se limita [...] a entresacar composiciones de un cancionero, tomándolas de tres en tres o de cuatro en cuatro, sin modificar los encabezamientos, la omisión de la primera poesía de un autor tendrá por consecuencia forzosa la atribución de las demás poesías de dicho autor al autor de las poesías puestas inmediatamente antes en el cancionero». Veámoslo aplicado en el autor más «perjudicado»: Manrique. En 11CG las seis obras están incluidas, en el mismo orden relativo, dentro de la sección dedicada al poeta palentino; sin embargo, en 13*FC aparecen prohijadas a Rodrigo Dávalos. Fernández de Constantina atribuye en su antología nueve poemas a Rodrigo Dávalos (números 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63 y 64 de la edic. de Foulché-Delbosc)¹¹. En cambio, Hernando del Castillo le adjudica sólo tres (57, 58 y 59) en 11CG; los seis restantes pertenecen a J. Manrique. Cuando F. de Constantina, en su expurgo recopilatorio, llegó a la sección de obras de Rodrigo Dávalos (ff. 95 v-96 v), eligió las tres últimas, *Aunque con pena mortal*, *Mandaysme, dama, dançar* y *Ved el cuerpo donde llega*, y continuó su trabajo. Pero, por distracción o inadvertencia, no se fijó en que después del último poema que copiaba, con rúbrica «Esparsa suya» [de Dávalos], comenzaban las obras de J. Manrique (ff. 96 v-102), y siguió tomando cuanto le plugo, sin hacer notar en las rúbricas tal cambio de autor. Es por ello por lo que esas seis composiciones manriqueñas llevan la rúbrica equivocada en 13*FC. Afortunadamente, al entrar en las obras de Guevara (ff. 102-108 v), que siguen en 11CG inmediatamente a las de Manrique, Fernández de Constantina se percató del cambio, y, así, la primera obra que seleccionó, el decir *El seso turbio pensando*, que es la que abre dicha sección, la adjudicó correctamente a su autor («Comiençan las obras de Guiuara»).

Este tipo de error también se produjo en el *Cancionero llamado Dechado de galanes*, tanto en la primera edición de que tenemos noticia (ca. 1514-1524), como en

¹⁰ Tanto Foulché-Delbosc (1914: vii-xii) como Rodríguez-Moñino (1958: 21-22; 1968: 57) se han ocupado de la «tarea» de Fernández de Constantina en la selección del material recopilado por H. del Castillo y los errores de autoría que ello ha conllevado.

¹¹ Foulché-Delbosc incluye el mote y la glosa *Ni miento ni me arrepiento* bajo el mismo número 60.

la impresa en casa de Dominico de Robertis, Sevilla, 1550 (50DG)¹². Sin apurar el cómputo, indicaremos once atribuciones equivocadas cometidas por el recopilador de 50DG respecto de 14CG, del que procede íntegramente, de forma directa o indirecta: (*O, qué nueva novedad* (50DG, comendador Ávila; 14CG, Puertocarrero), *No queréys que biua, no* (50DG, Diego de San Pedro; 14CG, Tapia), *Justa fue mi perdición* (50DG, Jorge Manrique; 14CG, anónima), *Destas aues su nación* (50DG, Cartagena; 14CG, Florencia Pinar), *No espero remedio yo* (50DG, Juan de Ulloa; 14CG, anónima), *Nunca vi descanso cierto* (50 DG, comendador Escrivá; 14CG, Diego Núñez de Quirós)¹³, *Toma, biuo te lo do* (50DG, comendador Escrivá; 14CG, Antonio de Velasco), *La más durable conquista* (50DG, Almirante de Castilla; 14CG, vizconde de Altamira), *Vos, en quien todo bien cabe* (50DG, García de Astorga; 14CG, Antón de Montoro), *Gentil dama singular* (50DG, G. de Astorga; 14CG, A. de Montoro) y *Almirante, mi señor* (50DG, Adelantado de Murcia; 14CG, Juan de Mendoza). Salvo la de *Justa fue mi perdición*, las restantes diez malas adjudicaciones tienen la misma explicación que en 13*FC. Sin embargo, el error de atribución de la conocida canción amorosa («Canción de don Jorge Manrique») se debe a la confusión de sentidos entre las rúbricas «Otra canción» y «Otra canción suya», según ya expusimos más arriba en el apartado 2¹⁴.

Del mismo modo, los errores de 50DG pasaron en gran número a la *Segunda parte del Cancionero general* (52SP), que, como ya demostró Caravaggi (2003), procede principalmente de aquél, si bien, su recopilador, de seguro el propio impresor Esteban G. de Nájera, corrigió, con más o menos fortuna, algunos de los errores atributivos cometidos en su fuente. Así, la canción (*O, qué nueva novedad*, que en 50DG aparece prohijada al comendador Ávila, en 52SP figura anónima («Otra canción»); y *Vos, en quien todo bien cabe* y *Gentil dama singular*, que en 550DG son de García de Astorga, en 52SP van restituidas a su verdadero autor, Antón de Montoro. Por su parte, las composiciones *Nunca vi descanso cierto*, *Toma, biuo te lo do* y *La más durable conquista* no fueron incluidas en 52SP. Las restantes seis obras presentan las mismas erratas de adjudicación.

En resumen, 13*FC, 50DG y 52SP nos muestran cuán peligrosa puede ser la copia de composiciones de un cancionero a otro si no se tienen en cuenta el sentido común y las normas de trabajo del compilador original.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Carlos: «Los cancioneros castellanos (c. 1350-1511)», en *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 67-82.
- Bacchelli, Franco: «L'edizione del *Dechado de galanes*, Sevilla 1500» [sic], *Quaderni di Lingue e Letterature*, 7, 1982, pp. 187-196.

¹² Acerca de la primera edición, véase los datos proporcionados por Hernando Colón en su *Registrum B*, n° 4116 (Colón: 1905). Para la de 1550, Bacchelli (1982) y Caravaggi (1996 y 2003).

¹³ Para el estudio del error atributivo de este poema, véase Caravaggi (2003: 79-80).

¹⁴ Es más que probable que el error ya estuviera presente en la edición ca. 1514-1524, aunque en el asiento bibliográfico de Colón no se incluye *Justa fue mi perdición*. Sobre la falsa adjudicación de esta canción a J. Manrique, véase Herrera (2006: 48-74).

- Balenchana, José Antonio de (ed.): *Cancionero general de Hernando del Castillo según la edición de 1511, con un apéndice de lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1882, 2 vols.
- Beltrán, Vicente (ed.): *Jorge Manrique, Cancionero y Coplas a la muerte de su padre*, Barcelona, Bruguera, 1981.
- (ed.): *Jorge Manrique, Poesía completa*, Barcelona, Planeta, 1988.
- (ed.): *Jorge Manrique, Obras*, Barcelona, Ediciones B, 1989.
- Caravaggi, Giovanni: «Poesía “cancioneril”. Una catena editoriale e un anello mancante ritrovato», en *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, Milán, Fondazione Arnolfo e Alberto Mondadori, 1996, pp. 117-133.
- : «Un eslabón cancioneril recuperado: el “Dechado de Galanes”», en *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena*, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, vol. I, pp. 63-85 [reimpr. *El hilo de Ariadna: textos, intertextos y variantes de autor en la poesía española*, Málaga, Universidad de Málaga, 2007].
- Colón, Hernando: *Catalogue of the Library of Ferdinand Columbus*, Nueva York, Edward Bierstadt, 1905 [reimp. Nueva York, Kraus Reprint Corporation, 1967].
- Cortina, Augusto (ed.): *Jorge Manrique, Cancionero*, Madrid, La Lectura, 1929.
- Dutton, Brian (ed.): *El cancionero del siglo XV c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-1991, 7 vols.
- Foulché-Delbosc, Raymond (ed.): *Cancionero de Juan Fernández de Costantina*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1914.
- González Cuenca, Joaquín (ed.): *Cancionero general*, Madrid, Castalia, 5 vols.
- Herrera Vázquez, Manuel: *Las obras menores de Jorge Manrique: su transmisión y recepción en los Siglos de Oro*, Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses-Diputación de Palencia, 2006.
- Rennert, Hugo Albert (ed.): «Der spanische Cancionero des Brit. Mus. (Ms. Add. 10341)», *Romanischen Forschungen*, X, 1895, pp. 1-178.
- Rodríguez-Moñino, Antonio (ed.): *Segunda parte del Cancionero general*, Madrid, Castalia, 1956.
- (ed.): *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Madrid, Real Academia Española, 1958.
- : *Poesía y cancioneros (siglo XVI)*, Madrid, Real Academia Española, 1968.