

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO II



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

SOBRE LA RELACIÓN DE *LBI* CON *IICG* Y *14CG*

Manuel Moreno
University of Durham

*Para Carlos Alvar e Ian Macpherson
con suma gratitud*

Introducción

El objetivo principal de este trabajo es replantear la fechación de *LBI* y revisar las relaciones del *Cancionero del British Museum* (Add. 10431) con las dos primeras ediciones del *Cancionero general* recopilado por Hernando del Castillo (Valencia 1511, Valencia 1514).

Esta revisión la hacemos a partir del estudio de dos grupos de composiciones: la obra poética atribuible a Nicolás Núñez y las *letras y cimeras* de justadores recopiladas en esos *cancioneros*.

Una lacónica descripción de los tres cancioneros nos plantea la cuestión de la muy probable relación de *LBI* con la primera y segunda ediciones del *Cancionero general*:

IICG: 'Hernando del Castillo: *Cancionero general*. Valencia, Cristóbal Kofman, 15. I. 1511' (Dutton, 1991; CsXV, 5: 117-538 [117])¹.

El *Cancionero general* tiene un carácter mixto, pues está formado en gran medida de obras heredadas de la tradición medieval, pero consta también -y en gran parte- de poesías escritas por autores del círculo valenciano próximos al conde Oliva o amigos personales del compilador (Alvar, 1991, 489-90).

¹ Para la referencia de las composiciones que tomamos de *El cancionero del siglo XV* de Brian Dutton (1991) utilizamos el sistema ideado por Alan Deyermond e Ian Macpherson. Transcribo aquí la noticia de dichos autores (véase en estas *Actas* la nota 2 del artículo de Ian Macpherson).

En éste se recogen 1091 composiciones (Rodríguez-Moñino, 1973, 16-64) de un total de 138 autores².

I4CG: 'Hernando del Castillo: *Cancionero general*. 20. VI. 1514. Segunda edición. 234 ff' (Dutton, 1991; *CsXV*, 6: 74-231 [74]). En ésta aparecen 190 composiciones nuevas y son retiradas 186 (Rodríguez-Moñino, 1973, 67-85).

LBI: 'Londres, British [Add. 10431]. 120 ff. *Cancionero del British Museum o de Rennert, 'N'*, de hacia 1500. El manuscrito *MN41* es una copia del siglo XIX' (Dutton, 1991; *CsXV*, 1: 131-273 [131]).

LBI comparte un total de 202 obras con *IICG* y 204 con *I4CG*. Se suprimen 17 de las 202 composiciones con las que coincidía con *LBI* y se añaden 19, que no estaban en *IICG* (Alvar, 1991, 488-492). Esas 202-204 coincidencias, que nos ponen sobre la pista de algún tipo de dependencia, contienen un gran número de discordancias que nos plantean dudas sobre la posible y directa relación de *LBI* con las dos primeras ediciones de la recopilación de Hernando del Castillo (*IICG* y *I4CG*).

Estado de la cuestión

Sobre la datación de *LBI* se ha venido insistiendo y siempre se ha encontrado difícil fecharlo con precisión. R. O. Jones lo data entre finales del siglo XV o principios del XVI (Jones, 1961, 1). Brian Dutton opina que es 'de hacia 1500' (Dutton, 1991; *CsXV*, 1: 131), y en cualquier caso, anterior a *IICG* (Alvar, 1991, 476). Así también lo cree González Cuenca (González, 1978, 206-7). Alan Deyermond afirma que es posterior a *IICG*: 'which is certainly later than *IICG* and was probably compiled in the second decade of the sixteenth century' (Deyermond, 1989, 29); de la misma manera piensa Vicente Beltrán: 'posterior a 1500 y, probablemente, al *Cancionero general* (Beltrán, 1992, 180). Según Carlos Alvar tiene que ser posterior a *I4CG* (Alvar, 1991, 495). H. A. Rennert lo sitúa entre 1460 o 1500 (Rennert, 1899, 2), Carolina Michaëlis de Vasconcelos lo fecha entre 1500-1520 y Patrick Gallagher sostiene que es posterior a *IICG* y anterior a *I4CG* (Gallagher, 1968, 3-7).

Como vemos, la cuestión se mantiene en pie desde hace más de cien años sin llegar a un acuerdo entre los eruditos del tema. Nosotros hoy nos sumamos a esta batalla. El común denominador existente entre todas estas opiniones es: primero la proximidad de *LBI* a la publicación de *IICG* y *I4CG* y, segundo, la estrecha relación con ellos, dado el abundante número de composiciones que *LBI* comparte con el *Cancionero general*. Aunque las más recientes voces, apuntan, a nuestro parecer muy acertadamente, a no hacer depender la procedencia de *LBI* ni de *IICG*, ni de *I4CG* y viceversa (Beltrán, 1992, 178).

Hace algunos años Carlos Alvar estudiaba en un sugerente artículo las relaciones del *Cancionero del British Museum (LBI)* con otros *cancioneros* castellanos (Alvar, 1991, 469-500), haciendo especial hincapié en el tema que hoy nos ocupa aquí:

² Hay un baile de números en cuanto a las composiciones que Antonio Rodríguez-Moñino computa. Unas veces cuenta 1096 otras 1056 (*Cancionero general*, 1958, 144-68). Carlos Alvar (1991, 492) habla de 1033. En cuanto al número de autores damos el cómputo de los autores que Hernando del Castillo menciona en su tabla (*Cancionero general*, 1958).

Las relaciones existentes entre *LBI* y el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (*IICG*), ya fueron puestas de relieve por H. A. Rennert, que publicó además una colección de los textos no contenidos en *IICG*. Sin embargo, los criterios selectivos utilizados por Rennert no dejan ver con claridad las abundantes coincidencias de ambos *Cancioneros*, que superan con creces un tercio de la colección de la British Library. La reelaboración temática que ha llevado a cabo Hernando del Castillo tampoco permite distinguir con facilidad las coincidencias. No son raras las sucesiones de textos que manifiestan una estrecha relación, aunque las abundantes divergencias de atribución y textuales hacen pensar que la dependencia entre *IICG* y *LBI* no es directa, o que el recopilador había anotado con prisas y confiando a la memoria, numerosas obras (Alvar, 1991, 490).

La metodología que presenta Carlos Alvar en el mencionado artículo nos parece muy correcta: elabora un estudio comparativo de los grupos de composiciones comunes a *LBI* y *IICG*, y realmente uno queda convencido de lo que dice en la cita que hemos copiado más arriba. Ciertamente hay grupos de *LBI* que se parecen a los de *IICG* y realmente esa metodología comparativa funciona, pero no siempre. Al acercarnos y ver con más detalle esos grupos, vemos que tal coincidencia, existiendo, no aporta grandes pruebas a cerca de la anterioridad o posterioridad del manuscrito (*LBI*) al impreso (*IICG*), ni siquiera -ya lo decíamos antes- de las fuentes de *LBI*. Por otra parte ciertos grupos de *LBI* aparecen dispersos y con grandes discordancias tanto en *IICG* como en *I4CG*. Veamos con un poco de detenimiento dos grupos de composiciones, para darnos cuenta de lo que realmente sucede en algunas de las 200 composiciones compartidas entre esos *cancioneros*.

El grupo de las composiciones de Nicolás Núñez comunes a *LBI*, *IICG* y *I4CG*

Siguiendo la metodología usada por Carlos Alvar, hemos revisado el grupo de composiciones atribuibles a Nicolás Núñez -curiosamente Carlos Alvar no cita este grupo; aunque se hace eco de él, atribuyendo todas sus composiciones a Nicolás Núñez³- y que ocupan los ff. 42^v-44^r en *LBI* [LB1, f. 42^v-44^r; CsXV, 1: 181-83] y que en *IICG* se encuentran aquí y allá:

ID.	Primer verso.	<i>LBI</i>		<i>IICG</i>		<i>I4CG</i>	
		f.	rúbrica	F.,	rúbrica	f.	rúbrica
0840.	'En mi desdicha se cobra'.	42 ^v -43 ^r	Núñez.	136 ^v ,	Nicolás Núñez.		
0841.	'Gran pasión es esperar'.	43 ^v ,	Suya.	-----			
0843.	'La vida sería perdella'.	43 ^v ,	Suya.	-----		109 ^v ,	Núñez.
0844.	'Di ventura qué te he hecho'.	43 ^v ,	Otra suya.	199 ^v ,	Tapia.		
0685.	'Son mis passiones de amor'.	43 ^v ,	Otra suya.	124 ^v ,	Duquede Medina Sidonia.		
0845.	'El pensamiento me aquexa'.	43 ^v -44 ^r ,	Otra suya.	-----			
0846.	'Ya no es pasión lo que siento'.	44 ^r ,	Canción.	127 ^r ,	Núñez.		
0847.	'Si por caso yo biviessi'.	44 ^r ,	Canción.	124 ^r ,	Nicolás Núñez ⁴ .		
0848.	'¿Cómo se puede partir?'.	44 ^r ,	Villancico.	148 ^v ,	Comendador Estúñiga.		
0843.	'La vida sería perdella'.	44 ^r ,	Canción suya.	-----	109 ^v ,	Núñez.	
0849.	'Ved si puede ser mayor'.	44 ^r ,	Otra suya.		129 ^r ,	Soria.	

Las composiciones están ahí y es fácil comprobar que un tercio de las de *LB1* son compartidas con *IICG* y un poco más con *IACG*; la discrepancia de los encabezamientos parece insignificante, y no atañería sino al problema de autoría de estas composiciones.

Pero no es tan nimio -nos parece- pensar que también las rúbricas forma parte de los textos que circulan y llegan a la colección del copista que ha agrupado ciertas composiciones para copiar en su *cancionero borrador*. Siempre que se trata de *LB1* hay problemas de concordancias en las rúbricas; no pasa lo mismo en el caso de los pliegos sueltos⁵. Las discrepancias tanto de los encabezamientos, como las textuales (siempre mayores en número en *LB1* que en los 'pliegos sueltos') nos hacen pensar que han sido usados -en *LB1*- otros materiales distintos al voluminoso *Cancionero general*⁶.

Ciertamente, frente a esta dependencia no directa, nos queda explicar que tipo de dependencia se da cuando hay más de 200 composiciones compartidas. Es obvio que no es una cuestión que podamos zanjar por una razón de mera casualidad.

Lo que podemos decir, a primera vista, de las once composiciones (dos *glosas* a sendos *romances*, ocho *canciones* y un *villancico*) que componen el grupo arriba citado es lo siguiente⁷:

³ No vamos a entrar aquí en la discusión de autoría de estas composiciones. De esta discusión me ocupo en la tesis doctoral que estoy elaborando. Para esta cuestión remito al artículo de Alan Deyermond 'The Poetry of Nicolás Núñez' (Deyermond, 1990), donde, además de intentar determinar el corpus poético de Nicolás Núñez, podemos encontrar abundante bibliografía sobre el tema y la opinión de investigadores como Keith Whinnom y Victoria Burrus.

⁴ Esta canción aparece también en *IICG*, f. 199; *CsXV*, 5: 467, citada en la la glosa de Francisco Fenollete, ID 6695, 'Cuando alguno quiere entrar' [*IICG*, f. 199; *CsXV*, 5: 467].

⁵ Sobre todo esto se puede ver en los encabezamientos de los *romances* comunes a *LB1* y *IICG*, comparándolas con las de algunos 'pliegos sueltos'; como por ejemplo los de la *Biblioteca Pública de Oporto* (Rodríguez-Moñino, 1970, núm 464, p. 315. Dutton, 1990, 17*RJ; *CsXV*, 6: 300-301); y *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga* (1960, I, 291-92). Es obvio que los encabezamientos de los pliegos sueltos sean iguales a los de *IICG* que a *LB1*, siendo éste un manuscrito que no vio la luz y aquél una publicación que se difundió con gran rapidez y de donde se derivarían muchos de los pliegos sueltos que hoy conocemos y de la gran colección desaparecida de la Biblioteca Colombina.

⁶ Por ahora no es imposible saber qué fuentes usó Hernando del Castillo. Jane Whetnall (1994), en un intento por resolver el apasionante rompecabezas de encontrar las fuentes del *Cancionero general*, desarrolla la idea de Dutton demostrando como Hernando del Castillo desde el prólogo al *Cancionero general* está hablando de una labor crítica de compilación. Otra interesante idea, con la que estamos completamente de acuerdo, de Whetnall es que 'casi la totalidad de las obras incluidas en el *Cancionero general* de 1511 son obras nunca antes publicadas' (Whetnall 1994, p. 512).

⁷ El cómputo total de obras de Nicolás Núñez compartidas entre esos tres *cancioneros* es de trece, sin contar como composición a parte la desecha 'Cuando no queda esperar' [*IICG*, f. 134; *CsXV*, 5: 329. Y *LB1*, f. 13; *CsXV*, 1: 147] al romance 'Estávase mi cuidado' [*IICG*, f. 134; *CsXV*, 5: 329. *LB1*, f. 13^v; *CsXV*, 1: 146-47] que no incluimos en la lista de arriba. Tampoco hemos tenido en cuenta como obra de Nicolás Núñez la repetición de la *romance* 'Que por mayo era, por mayo' [*IICG*, f. 136^r; *CsXV*, 5: 334-35]. Hemos incluido en el cómputo -de trece- la repetición en *LB1* de dos *canciones*: 'Son mis passiones de amor' [*IICG*, f. 124; *CsXV*, 5: 307. *LB1*, f. 38; *CsXV*, 1: 176], atribuida al Duque de Medina Sidonia; que también aparece un poco más adelante en: *LB1*, f. 43; *CsXV*, 1: 182-83, atribuida esta vez a Núñez. También incluimos la repetición de: 'La vida sería perdella' [*IICG*, f. 109; *CsXV*, 6: 128. *LB1*, f. 43; *CsXV*, 1: 182; repetida en el f. siguiente: *LB1*, f. 44; *CsXV*, 1: 183]. No hemos contabilizado el villancico 'El día del alegría' [*IICG*, f. 134; *CsXV*, 5: 330] desecha al *romance* 'Dezime vós pensamiento' [*IICG*, f. 134; *CsXV*, 5: 330], ambos de autor anónimo en *IICG*, pero atribuido a Núñez en el pliego suelto de la Biblioteca Pública de Oporto 17*RJ, f. 4; *CsXV*, 6: 300-301 y a Garcí Sánchez de Badajoz en *LB1*, f. 11; *CsXV*, 1: 144, (sin el *romance*) con la rúbrica: 'Villancio suyo'.

1) Hay 7 composiciones comunes a *LBI* y *IICG*. Cuatro, más de la mitad, tienen distinta atribución. Sólo dos coinciden en ser de Nicolás Núñez y una es atribuida a Núñez (sólo apellido).

2) De las restantes -cuatro-: tres no aparecen ni *IICG*, ni en *I4CG*. Y una aparece por primera vez en *I4CG*. De ésta última queremos comentar el hecho de que la segunda versión de *LBI* es la misma que la que aparece en *I4CG* (con pequeñas variantes ortográficas): 'La vida sería perdella' [*I4CG*, f. 109^v; *CsXV*, 6: 128]. Esta canción está también recogida por Juan del Encina en la *Égloga de Plácida y Vitoriano* (19**JP*; *CsXV*, 6: 309-312). Juan del Encina usa al final de la mencionada égloga composiciones pertenecientes a diversos autores: Garci Sánchez de Badajoz, Jorge Manrique, entre otros.

Mostramos a continuación las tres versiones: 19**JP*, la segunda versión (por orden en el manuscrito) de *LBI* y la que aparece en *I4CG*. Hemos puesto en negrilla las diferencias que hay con 19**JP*, queriendo destacar al mismo tiempo la similitud de la segunda versión de *LBI* con la versión de *I4CG*, en un pretendido intento de fechar *LBI* después de la publicación de *I4CG*.

19**JP*, f. 19^v; *CsXV*, 6: 312.

Canción

La vida fuera perdella
si no fuera mal perdida,
porque sin ella se olvida
el mal que sufro en tenella.

La muerte no la querría,
porque quien está mortal
la vida le es mayor mal
que el de la muerte sería.
Assí que quiero querella
porque seáis más servida
en que no pierda la vida
por más penar en tenella.

LBI, f. 44^r; *CsXV*, 1: 183.

Canción suya

La vida **sería** perdella
si no **fuesse** mal perdida,
porque sin ella se olvida
el mal que sufro **con** ella.

La muerte no la querría,
porque quien está mortal
la vida le es mayor mal
que (Ø) de la muerte sería.
Assí que quiero querella
porque **más seáis** servida
en que no pierda la vida
por más penar en tenella.

I4CG, f. 109^v; *CsXV*, 6: 128.

Canción de Núñez

La vida **sería** perdella
si no **fuesse** mal perdida,
porque sin ella se olvida
el mal que sufro con ella.

La muerte no la querría,
porque quien está mortal
la vida le es mayor mal
que **el** de la muerte sería.
Assí que quiero querella
porque **más seáis** servida
en que no pierda la vida
por más penar en tenella.

¿Cómo interpretar este dato? Hasta la segunda edición del *Cancionero general* Hernando del Castillo parece que no conoce esta canción que atribuye a Núñez, *LBI* la incluye, y dos veces, ¡casi una a continuación de la otra!. Parece que el recopilador se ha despistado, una vez más; a no ser que haya habido más de una mano y la segunda mano no revisara el trabajo de la anterior⁸. Anteriormente ya había cometido este fallo no sólo repitiendo la misma composición ('Son mis passiones de amor' [*LBI*, f. 38^v; *CsXV*, 1: 176] y [*LBI*, f. 43^v; *CsXV*, 1: 182-83]), sino que en la primera ocasión en la rúbrica se la adjudica al Duque de Medina Sidonia y en la segunda dice: 'Otra suya', dentro del grupo que dedica a las obras de Núñez (sólo apellido).

⁸ Después de revisar las caligrafías de esa repetición llegamos a conclusión de que ambas canciones han sido escritas por la misma mano.

‘La vida sería perdella’ aparece en *I4CG* dentro de un grupo de 26 nuevas canciones añadidas por Hernando del Castillo [*I4CG*, f. 108^v-109^r; *CsXV*, 6: 125-28] que van entre el final de la sección de las *canciones* de *I1CG* (omitiendo las tres últimas) y la sección de los *romances*. Bien pudiera darnos esta composición una pista de cuándo y dónde se mueve el compilador de *LBI*: ¿cercanía a Juan del Encina y posterioridad a 1514?

Un caso especialmente chocante es el del villancico ‘¿Cómo se puede partir?’ , dejando a parte la distinta atribución, la versión que nos presenta *LBI* es una reducción de 7 versos de la versión de *I1CG* con 45 versos (vv. 1-3 y 11-14 de *I1CG*):

¿Cómo se puede partir
quien a vós vido
si el seso á perdido?
Porque vuestro mereçer
tiene en sí tanta vitoria,
que haze la pena gloria
y el descanso padeçer.
(*LBI*, f. 44^r, *CsXV*, 1: 183)

No sabemos tampoco qué es lo que pudo pasar en este caso, que por otra parte no es nada extraño a *LBI*. Por tanto, hasta ahora tenemos dos repeticiones inexplicables, con diferentes rúbricas, una de las canciones no aparece en *I4CG*; una drástica reducción de un villancico; y dos composiciones que no aparecen en las ediciones del *Cancionero general*. A esto le tenemos que añadir pequeñas divergencias en cuanto a los textos y sobre todo a la adjudicación de autoría en las rúbricas.

¿Podemos seguir pensando en una relación directa de *LBI* con *I1CG* y *I4CG*? Posiblemente no. Caso que la respuesta fuera afirmativa sería difícil pensar que *LBI* es anterior a *I1CG* o *I4CG*. Más bien pensamos que es posterior a la segunda edición del *Cancionero general*.

El único dato que levanta algunas sospechas sobre la posteridad de *LBI* a *I4CG*, en nuestro caso, es la aparición de ‘La vida sería perdella’. Aun así, este argumento puede funcionar tanto a favor como en contra de una datación posterior de *LBI* a 1514: que el recopilador de *LBI* pudiera haber conocido la *canción* de Núñez por *I4CG* es una posibilidad más, pero también podríamos argumentar al revés. Y tanto vale decir que el descuidado recopilador de *LBI* había encontrado en *I4CG* esta canción, como que Hernando del Castillo, más cuidadoso, seleccionara una canción que circulara en el mismo ámbito que en el que se moviera el recopilador de *LBI*, y por tanto se podría decir que *LBI* se fecha antes de 1514⁹. Es por tanto muy aventurado fijar una relación directa de *LBI* con *I4CG* y más con *I1CG*, sobre todo cuando estudiamos más de cerca las coincidencias.

⁹ ‘There is another curious link between the British Museum *Cancionero* and the 1514 *Cancionero general*: both contain poems Garcí Sánchez wrote while he was in prison. In these ‘prison’ poems (e. g. ‘*En dos prisiones está. Si de amor libre estuviera, and Cuando yo vi vuestro gesto*’) the poet contrasts the metaphorical prison of love with the real prison in which his body is physically confined. None of these poems appears in the *Cancionero general* of 1511. The fact that, like the extra stanzas in the *Infierno de amor*, they are in both the 1514 *Cancionero general* and the British Museum *Cancionero*, in itself that the latter could have been compiled after 1511’ (Gallagher, 1968, 4).

No nos convence tampoco la idea de la anotación precipitada y confiada a la memoria del recopilador o de los recopiladores. Las divergencias no son sólo atribuibles a la falta de memoria, pensamos que por medio pudiera haber algo más, como por ejemplo un material común o un círculo poético común para los recopiladores, tanto del *Cancionero general* como de *LBI*. Pero el hecho de que la canción 'La vida sería perdella' aparezca editada en fechas como 1514 (*Cancionero general*), entre 1518 y 1519 (Égloga de Plácida y Victoriano. La fechación la tomo de Dutton 1991, *CsXV*, 6: 309) nos hace pensar que *LBI* podría haberse empezado a recopilar después de que saliera a la luz la segunda edición de 1514¹⁰.

Las 'invenciones' en *LBI-IICG-I4CG*

Un dato que nos acredita estas primeras conclusiones es el análisis del grupo representado por las *cimeras*. Son *LBI* (con 71), *IICG* (106) *I4CG* (con el mismo número, aunque mínimos cambios que más tarde veremos) y *I6RE* (36) los cancioneros que recopilan de una manera sistemática un buen número de *invenciones* y *letras* de justadores.

Con la serie ID 0915-0992, serie ordenada que corresponde a las que aparecen en *LBI* [*LB1*, f. 77^v-79^v; *CsXV*, 1: 222-27], comprobamos si en *IICG* [*IICG*, f. 140^v-143^v; *CsXV*, 5: 343-350] se mantiene el mismo orden. Hemos tomado la referencia 'ID' de *LBI* aleatoriamente, podríamos haber tomado la referencia 'ID' de la serie ordenada de *IICG*, hubiéramos llegado a la misma solución. Podemos describir este conjunto como sigue:

a) Hay un primer grupo de 14 composiciones que son gemelas en *LBI* y *IICG*: siete letras más siete explicaciones con 'lo que Cartagena dixo a algunas de ellas declarando su parescer' [ID 0915-0928. *LB1*, f. 77^v-77^v; *CsXV*, 1: 222-23. *IICG*, f. 140^v-140^v; *CsXV*, 5: 343-344].

b) A partir de este grupo las dos colecciones de *letras* y *cimeras* no siguen el mismo orden: La sucesión en *IICG* tomando como parámetro la serie ordenada de *LBI* es¹¹:
522, 511, 524, 527, 516, 517, 529, 533, 534, 538, 535, 536, 537, 520, 530, 501, 543, 504, 546, 506, 507, 508, 550, 552, 556, 557, 559, 560, 561, 563, 576, 564, 566, 574, 569, 568, 575, 519.

Como se ve claramente la sucesión numérica no es consecutiva. Por otra parte, hay 24 *cimeras* en *LBI* que no están incluidas en el grupo de las de *IICG* y cuatro casos en que otra vez tenemos distintos autores para la misma composición:

¹⁰ No quisiera insistir en el tema de la clara relación existente entre *LBI* y Juan del Encina, puesto ya suficientemente de relieve por R. O Jones (1961); pero véase un nuevo punto de coincidencia en esta parte de *LBI* y la *Égloga de Plácida y Victoriano*: en ésta aparece la canción: 'Si yo por caso no moriere' [ID 0677. 19*JP, f. 19^v; *CsXV*, 6: 312]; que es la misma que 'Si yo por caso biviere' en *LB1*, f. 8^v-9^v; *CsXV*, 1: 140; sólo dos pequeñas variantes en el v. 1: 19*JP dice 'no moriere' en *LBI*: 'biviere'; la segunda variante en el v. 9, 19*JP dice: 'assí que si yo biviere' y en *LBI*: 'ansí que si no moriere'.

¹¹ Los números corresponden al número de secuencia de cada *letra* en el manuscrito (Dutton, 1991; *CsXV*, 1: vii). Transcribo los primeros versos de las letras según la que figura en *LBI* (Dutton, 1991; *CsXV*, 1: 222-227).

ID. Primer verso,	LBI Atribución, f.	IICG Atrib.,	f.
0944. 'Ninguna gloria consuela',	Mosén Barcellán,	78 ^r Anónima,	131 ^{r12} .
0947. 'Si en vuestro tiempo viviera',	Álvaro de Luna,	78 ^r Álvaro de Zúñiga,	140 ^r .
0955. 'A todos da claridad',	Juan de Alarcón,	78 ^v Juan de Lezcano,	141 ^r .
0987. 'Llevo quien huvo ventura',	Anónima,	79 ^v Conde de Tendilla,	141 ^r .

En esta última, o bien el recopilador de *LBI* se olvidó de completar la rúbrica ('Otro sacó un medio sino porque se desposó su amiga'), o dio por entendido que ese *medio sino* era claramente era el *medio sino de Salamón* del que nos habla Hernando del Castillo en la misma *cimera* en *IICG*:

LBI, f. 79^v; CsXV, 1: 226.

IICG, f. 141^v; CsXV, 1: 345.

Otro sacó un medio sino porque
se desposó su amiga. Dize:
Llevó quien huvo ventura,
lo que falleçe de aquí
y el no quedó para mí.

El Conde de Tendilla sacó en bordadura
un medio sino de Salamón y dixo:
Llevó quien ovo ventura,
lo que fallesce de aquí
y el fin quedó para mí.

Realmente, es obligado decirlo, siempre es más claro Hernando del Castillo en las rúbricas que explican lo que los caballeros llevaban en sus cascos que el recopilador de *LBI*; tal vez porque a éste le hicieran falta menos explicaciones; tal vez, porque fuese un borrador y después pensase explicar algo más en la versión definitiva. Por ejemplo, en la coincidencia entre *LBI* y *IICG* que doy más abajo, compárese la rúbrica de la letra de *LBI* 'Después de preso y perdido' [LBI, f. 78^v; CsXV, 1: 225]: 'Mosén Cavanillas trae por bordaduras una mano de tarugo que se trae por el ojo, dize'; mientras que Castillo explica lo que acontece con el tal 'ojo', además hay una pequeña variante -a nuestro juicio más inteligentemente elaborada- en el verso: 'Después de preso y prendido', dice: 'Mossén Cabanillas traía en bordadura una mano de tasugo que se trae por no ser tomado de ojo' [IICG, f. 142^v; CsXV, 5: 347]. Igualmente ocurre, por mirar algún caso más, en ID 0955, 'A todos da claridad':

LBI: 'Juan de Alarcon sacó otra luna sirviendo una dama luna' [LBI, f. 78^v; CsXV, 1: 224].

IICG: 'Sacó Juan de Lezcano por cimera una luna seyendo servidor de doña María de Luna y dixo' [IICG, f. 141^v; CsXV, 5: 345].

Dos son distintas en algún verso completo, como por ejemplo en ID 0940:

LBI, f. 78^v; CsXV, 1: 224

IICG, f. 141^v-142^r; CsXV, 5: 346

**La Marquesa de Cotrón trae
en el braço unos fuegos en
forma como de çebolla:**
Mi hazer ansí me conviene,
contenta con lo que fuere.

**La Marquesa de Cotro traía bordados en el
braço unos fuegos en forma como los de cevolla
y dezía la letra:**
Si acertare o si muriere,
contenta con lo que fuere.

¹² Ésta que en *LBI* se nos presenta como una *letra de justador* de 4 versos octosílabos rimando *abab*; es el comienzo de una *canción* en *IICG*.

Nótese en la siguiente, amén de la diferencias textuales de la letra, el apabullante laconismo de la rúbrica en *LBI*, frente a larga -y acostumbrada- explicación de *IICG*:

ID 0974. *LBI*, f. 79^r; *CsXV*, 1: 226. ID 0974. *IICG*, f. 143^r; *CsXV*, 5: 349

Otro saco un capaçete. Dize:

Diome con que muera luego
y no quiere porque pido
en la muerte gran partido.

**Otro saco un capaçete por cimera puesto alto
en una vara a la manera que se muestra en las
batallas o cercos de fortalezas en señal que
piden partido y dize:**

Doime con que muera luego
y no quieren porque pido
en la muerte gran partido.

Una coincide con *16RE*, ID 0961: 'Es tan dulce mi prisión / que deve para matarme / no prenderme mas soltarme' [*LBI*, f. 78^v; *CsXV*, 1: 225. *16RE*, f. 174^r; *CsXV*, 6: 444] (grupo de la serie ID 5946, que no están en otros *cancioneros*, pero parece que una de Juan de Meneses se cuela).

Entre la serie que presenta *IICG* y la de *I4CG* hay identidad excepto en:

	ID.	Primer verso,	<i>IICG</i> . f.	<i>LBI</i> . f.	<i>I4CG</i> . N° orden f.
Cuatro: omisiones	6378.	'Va mi vida con la muerte',	142 ^r .	----	551.
	0959.	'Después de preso y prendido',	142 ^r .	78 ^v (perdido)	552.276.
	6382.	'Ya se tornó sin mi cargo',	142 ^r .	----	558.
	6399.	'He provado cuantas son',	143 ^v .	----	589.
Tres adiciones:	6853.	'Porque el bien que amor hiziere',	----	----	122 ^v . 629.
	4155.	'Su nombre no me coviene',	----	----	122 ^v . 630.
	6854.	'Si por quien perdí la vida',	----	----	122 ^v . 631.

De las tres obras que se añaden en *I4CG* -al final de las que aparecen en la primera edición en *IICG*- ninguna aparece en *LBI*, de las cuatro que no están en *I4CG*: tres tampoco están en *LBI*, pero una de las que desaparecen en *I4CG* sigue en *LBI*.

Con todo lo expuesto podemos afirmar hasta ahora:

- Hay una coincidencia importante entre *LBI* y *IICG* al compartir las catorce primeras *cimeras* en el mismo orden.
- No hay ninguna adición nueva en *LBI* de las que se incluyen en *I4CG* por vez primera.
- Hay una en *IICG* que no aparece en *I4CG* y sin embargo sí está en *LBI*.
- Contamos además con: diferentes atribuciones, diferencias textuales, distintas rúbricas.

En la diferente paternidad de las obras de Nicolás Núñez que se presenta en *LBI* ¿habría el autor intentado corregir a *IICG* y *I4CG*? ¿Qué pasa con las catorce primeras *cimeras* que son comunes a *IICG*, *I4CG* y *LBI*?

Dice el encabezamiento de *IICG* a este grupo:

Aquí comiençan las invenciones y letras de justadores y también lo que Cartagena dixo a algunas dellas declarando su parescer (*IICG*, f. 140^r; *CsXV*, 5: 343).

En esta serie de catorce, la secuencia está compuesta, como decíamos al principio de esta sección, de siete parejas: *Letra* más una ‘explicación’ de Cartagena. Si examinamos esta sección nos encontramos con los mismos problemas que mencionábamos más arriba:

- 1) Distinta adjudicación: ‘Don Ferrando’ [LB1, f. 77^{r-v}; CsXV, 1: 223] es ‘Don Álvaro de Luna’ en ‘Fue entendido mi querer’ [11CG, f. 140^v; CsXV, 5: 344].
- 2) Distintos objetos en las rúbricas: En ‘De la vida que perdí’ [LB1, f. 77^r, CsXV, 1: 222]: ‘Antonio Franco sacó un campanario’ [11CG, f. 140^{r-v}; CsXV, 5: 343]: ‘Antonio Franco sacó una campana’ [LB1, f. 77^r; CsXV, 1: 222].
- 3) Pérdida o diferencias en los versos: En la explicación de Cartagena a esta última hay un retoque y pérdida de verso en *LB1*:

 11CG, f. 140^{r-v}; CsXV, 5: 343.

 LB1, f. 77^r; CsXV, 1: 222.

Cartagena dize a ésta:

Campanario y campana
que detrás de aquéstos vi,
a lo que de él conocí
es su fe ser sacristana

- 5 Más bien parece que mana
tal razón de ombre discreto
y de quien ama perfecto,
pues dize que en muerte gana.

Cartajena.

Campanario y campanar
que detrás de aquésto vi,
a lo que de él conoqí
es su fe ser sacristán.

- 5 tal razón de ombre discreto
y de quien ama perfeto,
pues dize que muerte gana.

En *LB1* hay un una secuencia más o menos lógica, que formaría una recopilación de las obras de Cartagena: grupo compacto formado por tres tipos de composiciones: obras en general (decires, glosas a decires, villancicos, canciones, etc) este grupo comienza con la rúbrica: ‘Comiençan las obras de Cartagena’ [LB1 67^r; CsXV, 1: 211] y en él se insertan alguno motes y sus glosas (grupo autónomo en *11CG* y que sigue a las *letras* y *cimeras* de justadores; entre cuyas primeras composiciones aparecen siete que son de Cartagena [LB1 77^{r-v}; CsXV, 1: 222-23]. Significativo es que el recopilador de *LB1* quiera conservar ese grupo de *motes* después del de las *letras* y *cimeras*, como hace Hernando del Castillo. Pero lo que vemos en el manuscrito *Add. 10431 del British Museum* es una rúbrica: ‘Motes’, a la que siguen -sólo- dos motes, después otras composiciones como *glosas*, *canciones*, *villancicos*, *romances*; es decir, hay una frustrada tentativa de hacer lo que hizo el recopilador del *Cancionero General*¹³. Y con ello estoy admitiendo que: es muy probable que alguna de las manos tuviera buena noticia o manejara bien la edición del *Cancionero general* de 1511, bien la de 1514.

¹³ Los *motes* de *LB1* son: ID0993. ‘Los que tratáis o sabéis’ LB1, f. 80^r; CsXV, 1: 227, n. 309; no está incluido en *11CG*. El segundo *mote* que sigue a continuación es ID0994. ‘Mi pasión y mi pena es esta’, LB1, f. 80^r; CsXV, 1: 227, n. 310, incluido entre las *invenciones* y *letras* de *11CG* con el primer verso ligeramente diferente ‘Vida es esta’ 11CG, f. 143^r; CsXV, 5: 349, n. 577. Un poco más adelante encontramos uno citado dentro de una *glosa* (ID 1745. ‘Amador si libremente’ LB1, f. 81^r; CsXV, 1: 228-9, n. 316, pero no aparece en *11CG*).

Representamos en un cuadro sinóptico del grupo de composiciones atribuidas a Cartagena en la secuencia arriba mencionada en *LBI* [LBI, f. 67r-76v; CsXV, 1: 211-22].

LB1.	ID	IICG	Atribución.
Secuencia, f.		Secuencia, f.	CsXV,
203, 67 ^r ,	0889.	140, 84 ^r ,	5: 225,
204, 67 ^r ,	0890.	140I, 84 ^r ,	5: 225-26,
205, 67 ^v -69 ^v ,	0891.	140, 84 ^r -85 ^r ,	5: 226-27,
206, 69 ^v -70 ^r ,	0892.	643, 147 ^r ,	5: 359,
207, 70 ^r ,	0893.	295, 123 ^r ,	5: 304,
208, 70 ^r ,	0894.	---	Cartagena.
209, 70 ^r ,	0895.	---	Cartagena.
210, 70 ^r ,	0896.	---	Cartagena.
211, 70 ^r - ^v ,	0897.	160, 88 ^r - ^v ,	5: 234,
212, 70 ^r ,	0898.	638, 146 ^v ,	5: 358,
213, 70 ^r ,	0899.	143/154, 86 ^r ,	5: 228-29,
214, 71 ^r ,	0900.	693, 151 ^v ,	5: 369,
215, 71 ^r ,	0901.	694, 151 ^v ,	5: 369,
216, 71 ^r ,	0902.	305, 123 ^v ,	5: 305,
217, 71 ^r -74 ^v ,	0903.	164, 88 ^v -91 ^r ,	5: 235-40,
218, 78 ^r ,	mote suyo. 2025.	595Mbis, 143 ^v ,	5: 350,
219, 74 ^v ,	mote.2026.	594M, 143 ^v ,	5: 350,
220,	74^v,	Glosa. 0904. 594,	143^v,
221, 75 ^r ,	0905.	---	5: 350,
222, 75 ^r ,	0906.	---	Cartagena.
223, 79 ^r ,	0907.	---	Cartagena.
224, 75 ^r -76 ^r ,	0908.	---	Cartagena.
225, 76 ^r ,	0899.	154, 88 ^r ,	5: 233,
226, 76 ^r ,	0909.	331, 125 ^r ,	5: 309,
227, 76 ^r ,	0910.	---	Cartagena.
228M, 76 ^r ,	María Manuel 2027.	595M, 143 ^v ,	5: 350,
228,	76^r,	0911. 595,	143^v,
229, 76 ^v - ^v ,	0912.	296, 123 ^r ,	5: 304,
230, 76 ^r ,	0913.	294, 123 ^r ,	5: 304,
231, 76 ^r ,	0914.	142, 85 ^v -86 ^r ,	5: 228,

No queremos detenernos a analizar las obras de Cartagena, pero con un simple vistazo comprendemos que la situación no es mucho mejor que la que se planteaba con Nicolás Núñez. Parece que la intención del recopilador de *LBI* era hacer un compendio de obras por autores, frente a la intención de división temática que tratara de imponer Hernando del Castillo al *Cancionero general* de 1551.

Del cuadro anterior podemos ver que en el apartado de *motés* encontramos las siguientes concordancias entre *LBI* y *IICG*:

¹⁴ El villancico anterior es de Cartagena en *IICG*, ID 6440 'Cuando yo la muerte llamo' *IICG*, f. 146^v; CsXV, 5: 358.

ID.	Primer verso, Atribución,	IICG	LBI	Nº	
f.	Nº				
2026.	'Nunca mucho costó poco',	Catalina de Manrique.	594, mote-1. 148 ^v	219,	mote.
2025.	'Con merecello se paga',	Cartagena.	594, mote-2. 148 ^v	218,	mote.
0904.	'De bevir ya desespero',	Cartagena.	594, glosas. 148 ^v	220,	glosa.
2027.	'Esfuerçe Dios el sofrir',	Marina Manuel.	595, mote. 148 ^v	228,	mote.
0911.	'Para yo poder bevir',	Cartagena.	595, glosa. 148 ^v	228,	glosa.
6987.	'Yo sin vós, sin mí, sin Dios',	Anónimo.	596, mote. 148 ^v	----	
6404.	'Ved que puede hermosura',	Cartagena.	596, glosa. 148 ^v	----	
6982.	'Ya no puedo no quereros',	Anónimo.	599, mote. 149 ^r	----	
6406.	'Dama de gran hermosura',	Cartagena.	599, glosa. 149 ^r	----	

¿Qué pasa con los huecos de *LBI*? De la composición 220 a la 228 no hay más *glosas a motes*, sino que en ellos hay otras composiciones. Ciertamente hay un orden que parece que es igual en uno y otro *cancionero*, pero esto no nos obliga en absoluto a hacer depender uno de otro; aunque si nos obligaría a hablar de un material común y de un conocimiento del recopilador de *LBI* de *IICG* o *IACG*, tal y como venimos insistiendo.

¿Podemos seguir pensando en una dependencia directa? A mí me parece que no hay una dependencia entre estos *cancioneros*. La división temática que impusiera Hernando del Castillo a *IICG* nos parece que no está en la base que suscitan las diferencias entre ambos recopiladores, las diferencias son, también, otras distintas a las de descomposición de un orden: los problemas que teníamos con las obras de Nicolás Núñez lo seguimos teniendo ahora, siempre contamos con diferencias en la autoría, repetidas diferencias textuales.

Conclusiones

En el estudio de la relación entre *LBI* y *IICG-IACG* nos encontramos ante un sin fin de apasionantes y contradictorias posibles soluciones, ninguna por el momento definitiva. Hay que hacer un estudio detallado de las composiciones y sus variantes; creemos que sólo en ese estudio particularizado podríamos encontrar una respuesta más satisfactoria a la hora de datar *LBI*.

Si pensáramos que, de alguna manera, hay una relación entre *LBI* y las dos primeras ediciones de *Cancionero general*, habría que estudiar qué tipos de cambios efectúa el recopilador de *LBI* en las composiciones que comparte con *IICG* y *IACG*. No creemos que tantas divergencias se deban -principalmente- a una anotación apresurada y descuidada, o a una falta de memoria; tras esos cambios adivinamos una intencionalidad poética, un sello personal, bajo el que podrían estar escondida en algunas ocasiones la búsqueda del intencionado doble sentido, de las 'palabras de dos cortes'. Pensamos que no es arbitrario, por ejemplo, el cambio 'Vida es esta' en *IICG* por 'Mi pasión y

pena es esta' en *LBI*. Podemos adivinar que tras esos cambios se esconde una mano que obra inteligente, aunque descuidadamente en algunos casos. Por otra parte pensamos que hay varios manos y no nos parece muy descabellada la idea de que Juan del Encina estuviera por algún rincón de *LBI*, pero todavía hay que demostrarlo.

También podríamos pensar que no hay una dependencia directa sino que tanto Hernando del Castillo como el recopilador de *LBI* usaron fuentes más o menos idénticas; y aquí nos podríamos preguntar por el 'eslabón perdido'. Es obvio que la división temática que Castillo impusiera al *Cancionero general* nos impide ver la estructura original y los materiales con los que contaba, pero ya decíamos que ese no creíamos que fuese el problema de la diferencia con *LBI*. Está claro que las coincidencias no son fortuitas y tiene que existir un material que circulara en ciertos ambientes; ambos recopiladores deberían estar muy cerca uno de otro; y no sólo participar de un material común, también de unos gustos comunes.

Difícil cuestión es saber si *LBI* es posterior o anterior a alguna de las dos primeras ediciones. Por el momento, con los datos con los que contamos, sabiendo que alguna de las composiciones que aparecen en *LBI* sólo se editan en la segunda edición del *Cancionero general*, que a su vez no recoge algunas de las que recopila el manuscrito Add, 10431 de la British Library, podríamos aventurarnos a fechar su término después de 1514.

Existe la posibilidad de que las diferentes versiones de algunas composiciones sean obra del propio autor (Beltrán, 1992, 171). En unos casos la versión del *Cancionero general* nos parece mejor, Hernando del Castillo ha entendido perfectamente (en el caso de las *letras de justadores* lo hemos visto) -estaríamos de acuerdo con Vicente Beltrán- *LBI* 'ofrece lecturas más que discutibles, de tan escasa calidad que invitan a pensar en un borrador' (Beltrán, 1992, 179, 181).

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, C., «*LBI* y otros *cancioneros* castellanos», en *Lyrique romane médiévale: la tradition des Chansonniers: Actes du Colloque de Liège 1989*, ed. Madaleine Tyssens, Bibliothèque de la Faculté de Lettres de l'Université de Liège, 258. Liège, Université, 1991, pp. 469-500.
- BELTRÁN, V., «Tipología de los *cancioneros*: el caso de Jorge Manrique», *Historia y Ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV (Actas del Coloquio Internacional organizado por el departament de Filologia Espanyola de la Universitat de València, celebrado en Valencia los días 29, 30 y 31 de octubre de 1990)*, ed. R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera. Valencia, Departament de Filologia Espanyola, Universitat, 1992, pp. 167-188.

- Cancionero de la British Library. Poésías varias. Aquí comienzan las obras de Garci Sánchez de Badajoz, con otras obras de algunos singulares poetas, y del famoso poeta Pedro de Herriega (Heviaga).* Manuscrito Add. 10.431 de la British Library. *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia 1511)*, ed. Real Academia Española, edición facsímil con introducción bibliográfica, índices y apéndices por Rodríguez-Moñino. Madrid, Real Academia Española, 1958.
- DEYERMOND, A., «The poetry of Nicolás Núñez», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1475-1516, Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, ed. Alan Deyermond e Ian Macpherson, *Bulletin of Hispanic Studies*, Special Issue. Liverpool, Liverpool University Press, 1989, pp. 25-36.
- DUTTON, B, ET AL., *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*. Bibliographic Series, 3, 2 tomos en 1. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982.
- , 1990. «El desarrollo del *Cancionero general* de 1511», en *Actas del Congreso Romancero-Cancionero, UCLA (1984)*, 2 tomos, Madrid: Porrúa Turanzas, I, pp. 81-96.
- , con Jineen Krogstad, ed., *El cancionero del siglo XV, c. 1300-1520*, Biblioteca Española del Siglo XV, Maior, 1-7. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-91.
- FOULCHÉ-DELBOSC, R., ed., *Cancionero castellano del siglo XV*, 2 tomos, NBAE, 19 y 22, Madrid, Bailly-Bailliére, 1912, 1915.
- GALLAGHER, PATRICK, *The Life and Works of Garci Sánchez de Badajoz*. London, Tamesis, 1968.
- GONZÁLEZ CUENCA, JOAQUÍN, «Cancioneros manuscritos del pre-renacimiento», *Revista de Literatura*, 40 (1978), pp. 177-215.
- JONES, R. O., «Encina y el *Cancionero del British Museum*», *Hispanófila*, 11 (1961), pp. 1-21.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Antología de poetas líricos castellanos*, 10 tomos, tomo III. Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, XIX. Santander, C.S.I.C., 1944.
- NÚÑEZ, N., *Cárcel de Amor*, en *Dos opúsculos isabelinos: «La coronación de la señora Gracisla» (BN. MS. 22020) y Nicolás Núñez, «Cárcel de amor»*. Ed. Keith Whinnom, EHT 22. Exeter, University, 1979.
- RENNERT, HUGO ALBERT, «Der Spanische *Cancionero* des British Museum (Ms. Add. 10431)», *Romanische Forschungen*, 10 (1899), pp. 1-176.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., ed., *Suplemento al 'Cancionero general' de Hernando del Castillo (Valencia 1511) que contiene todas las poesías que no figuran en la primera edición y fueron añadidas desde 1514 hasta 1557*. Valencia, Castalia, 1959.
- , *Poesía y cancioneros (siglo XVI)*. Madrid, Real Academia Española, 1968.
- , *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid, Castalia, 1970.
- , *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el siglo XVI*, 2 tomos, coordinado por Arthur L.-F. Askins. Madrid, Castalia, 1973.

- SAN PEDRO, D. DE, *Prison of Love (1492) together with the Continuation by Nicolás Núñez (1496)*, traducción, introducción y notas de Keith Whinnom. Edinburgh, University Press, 1979.
- Segunda parte del Cancionero general agora nueuamente copilado de lo más gracioso y discreto de muchos afamados trovadores. (Zaragoza, 1552) Reimpreso, por primera vez, del ejemplar único existente en la Biblioteca Nacional de Viena*, Ed. Antonio Rodríguez-Moñino. Valencia, Castalia, 1956.
- SOUZA, R. DE, «Desinencias verbales correspondientes a la persona vós/vosotros en el *Cancionero general* (Valencia, 1511)», *Filología*, 10 (1964), pp. 1-95.
- STEUNOU, J y KNAPP, L., *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, 2 tomos. París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1975 y 1978.
- WHETNALL, JANE. «El *Cancionero general* de 1511: textos únicos y textos omitidos», en *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes, 4 tomos. Granada, 1995, IV, pp. 505-15.