

PASIONES, ACTAS DEL DOLORE
EN EL LIBRO DE BUCARLOS
LUDWIG W. BÄNBOLD
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

43

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA

DEL GOBIERNO DE CANTABRIA

AÑO JUBILAR LEBANIEGO

ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

•MM•

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

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Mención Pérez

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellà, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

·MM·

UNA NUEVA EDICIÓN DE LB1

MANUEL MORENO

Universidad de Liverpool

INTRODUCCIÓN: HISTORIA EDITORIAL Y CRÍTICA DEL MANUSCRITO

AUNQUE son muchos los estudiosos que se han acercado, de una u otra manera, a uno de los cancioneros españoles de la British Library, el Ms. Add. 10.341, conocido, con la denominación de Brian Dutton, como LB1,¹ hasta ahora no existe una edición integral, independiente y fiable del manuscrito londinense.

Haciendo un poco de historia fue Pascual Gayangos quien tuvo la primera idea, que no llegó a cumplirse, de editar nuestro manuscrito; Hugo A. Rennert, después de estudiar y editar la obra de Juan Rodríguez del Padrón, publica parcialmente el manuscrito que se conocería a partir de entonces bajo su apellido, en su edición no se incluyen las obras del mencionado Rodríguez del Padrón, ni las que comparte con las dos primeras ediciones del *Cancionero general*.²

Esta forma de editar hace que se saquen unas conclusiones erróneas no sólo sobre la transmisión de la poesía de cancionero, sino también sobre el concepto de cancionero como obra abierta para que el antólogo actúe sobre su propia recopilación, como forma propia de subsistencia de la literatura medieval, primer error. El segundo error al que indujo Rennert, al no editar las composiciones que compartía con las dos

¹ El *Cancionero de Rennert* se puede identificar por diferentes siglas según los inventarios de cancioneros que conocemos: N (A. Mussafia, «Per la bibliografia dei Cancioneri spagnuoli, en *Dekschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Phil. Inst. Klasse*, XLVII (1900), pp. 1-24), B.VI/IV.3 (Ch. Aubrun, «Inventaire des sources pour l'étude de la poésie castillane au XV^e siècle», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, CSIC, Madrid, 1953, pp. 297-330), n. 2.169 (H. Seris, *Manual de bibliografía de literatura española*, Centro de Estudios Hispánicos, Hall of Languages, Syracuse UP, & Las Américas Publishing Company, Nueva York, 1948, 2 vols.), La (A. Várvaro, *Premesse ad un edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Liguori, Nápoles, 1964), Lo1 (Romeu), BM (Azáqueta), I 008 (Steunou-Knapp), 1.1.6.3 (J. González-Cuenca, «Cancioneros manuscritos del prerrenacimiento», *Revista de Literatura*, XL (1978), pp. 177-215), LB1 (B. Dutton *et alii*, *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Hispanic Seminary of Medieval Studies (Bibliographic Series, 3), Madison, 1982).

² H.A. Rennert, «Der Spanische Cancionero des Brit. Museums (Ms. Add. 10.431). Mit Einleitung und Anmerkungen zum erstenmal herausgegeben», *Romanische Forschungen*, X (1899), pp. 1-176.

primeras ediciones del *Cancionero general* (Valencia, 1511 y 1514), ha sido arrastrado hasta nuestros días por casi todos los estudiosos y no hay ninguno que no deje constancia de esta relación: erróneamente, se ha supuesto y se le ha emparentado directamente con la antología de Hernando del Castillo. Tercero, Castillo tiene una idea y una lista de buenos propósitos, combinados con alguna concesión a la hora de editar su cancionero, no voy a repasar ahora el tan citado *Prólogo* de su primera edición; pero también LB1 lo tiene, no el prólogo, pero sí una clara vertebración, y no sólo traducido en una forma de estructurar el cancionero, sino una concepción de una poesía nueva que va saliendo de formas medievales hacia formas más renacentistas de la poesía que en el terreno de lo cancioneril surge para abrir senderos hacia la innovación y el cambio de gusto poético; esta idea de innovación significa que acogiendo originales del siglo anterior, modelos de una tradición medieval, también van apareciendo otros elementos que denotan la aparición del Humanismo.

No voy a entrar aquí a detallar y reseñar los errores particulares en los que incurrió Rennert en su edición, fruto, en algunos casos, del desconocimiento de otras fuentes. En mi edición quedan reflejadas las diferentes lecturas que Rennert hace con respecto a las mías o respecto al propio manuscrito.

La otra edición con la que contamos es la de Brian Dutton, que, aunque casi íntegra, presenta los problemas de ser una mera transcripción. El trabajo de Dutton dio sus frutos y a partir de su *Catálogo-índice* y de su *Cancionero castellano* nacieron muchos trabajos,³ unos en forma de artículos, otros en forma de tesis doctorales. Todos ellos válidos por los nuevos matices que se descubren del cancionero.⁴ Además de estos trabajos en los que se aborda de una manera más o menos extensa, más o menos profunda, el manuscrito, hay otros muchos en los que se hace de manera anecdótica. Por último me quedaría por reseñar un trabajo no publicado y que es la propia edición íntegra e independiente de LB1 que hace años hizo Barry Iffé y que duerme en algún cajón, edición que no he visto.

³ B. Dutton et al., *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Hispanic Seminary of Medieval Studies (Bibliographic Series, 3), Madison, 1982, y B. Dutton con J. Krogstad, edd., *El cancionero del siglo XV, c. 1300-1520*, Universidad de Salamanca (Biblioteca Española del siglo XV, Maior, 1-7), Salamanca, 1990-1991.

⁴ Algunos de los trabajos que se han centrado en nuestro cancionero son: C. Alvar, «LB1 y otros cancioneros castellanos», en *Lyrique romane médiévale: la tradition des Chansonniers: actes du colloque de Liège 1989*, ed. Madaleine Tyssens, Universidad de Lieja (Bibliothèque de la Faculté de Lettres de l'Université de Liège, 258), Lieja, 1991, pp. 469-500; P. Botta, «Las fiestas de Zaragoza y las relaciones entre LB1 y el *Cancionero de Resende*», en *Spanish Cancioneros: Materials and Methods*, Londres, 1997, en prensa; G. Di Stefano, «Romances en el *Cancionero de la British Library*, Ms. Add. 10.431», en *Nunca fue pena mayor (Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton)*, edd. Ana Menéndez Collera y Victoriano Roncero López, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuéncia, 1996, pp. 239-253; M.A. Pérez Priego, «Los romances atribuidos a Juan Rodríguez del Padrón», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes, IV, Universidad de Granada, Granada, 1995, pp. 35-49; I. Toro Pascua, «La sepultura de amor de Guevara. Edición crítica», en *Nunca fue pena mayor*, ob. cit., pp. 663-698.

Con todo lo expuesto me pareció oportuno abordar una edición y hace dos años presenté un proyecto de edición del cancionero, después de unos trabajos previos que atajaban distintos problemas puntuales del manuscrito y que hasta el momento se habían abordado de una manera, a mi criterio, poco acertada.⁵ El primero de esos trabajos trataba de las distintas y discutidas atribuciones de algunas de las obras que compartía LB1 con otros cancioneros, en el segundo abordé el problema de su datación y relación con las dos primeras ediciones del *Cancionero general* y en el tercero me aproximaba al problema de la autoría. Ahora quiero presentar una edición que por fin sea integral, independiente y fiable.

Era necesario resolver algunos problemas con respecto al manuscrito, que no habían sido tratados y dejar de momento a un lado otros que lo han sido en exceso (autoría, datación).⁶

DESCRIPCIÓN DEL MANUSCRITO

Nuestro manuscrito, un volumen en 4º, que cuenta actualmente con 120 folios (21 x 13,8 cm), pero contaba con 124; es decir, el cuerpo originario del manuscrito ha perdido cuatro folios; la laguna está entre los fols. 12v-13r de la numeración actual. Los

⁵ M. Moreno, «Sobre la relación de LB1 con 11CG y 14CG», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, II, ed. José Manuel Lucía Megías, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1997, pp. 1.069-1.083; «La variante en LB. Tres calas en el Ms. Add. 10.431 de la British Library», en *Spanish «Cancioneros»*, 1997, en prensa; M. Moreno, «Las variantes en el Ms. Add. 10.431 de la British Library (LB1)», en *Actas del VII congreso de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Catellón de la Plana, septiembre 1997)*, en prensa; y «LB1: the *Cancionero* del British Museum», en *Spanish «Cancioneros»*, Institute of Romance Studies-British Library (3-julio-1999), en prensa.

⁶ Esos problemas eran señalados por Patrizia Botta: «estudio detenido del Ms. mismo, desde sus aspectos más externos, materiales, hasta los lingüísticos y textuales, de contenido, ... historia del códice..., cómo se interpreta la signatura antigua, ... se compró en volumen o bien en pliegos sueltos, de dónde y cuándo es la encuadernación ... reconstruir la historia del códice, ... un informe sobre el estado actual de conservación y sobre la que era la consistencia primitiva, y de ello aclarar, de una vez por todas, el misterio de la numeración de las páginas, ... hay más lagunas, hojas que se han caído, o si la falta de alguna estrofa inicial (que tanto señala Dutton en sus Índices) más bien se debe a la carencia de su fuente, esto es, a alguna laguna del autógrafa ... Por qué de unos textos dispuestos como prosa, o de unas líneas que separan los poemas unos de otros o que van aislando alguna que otra estrofa, o de las notas al margen, a veces correctivas, si son de quien copia, y otros detalles más, ... y hablando de manos, era de esperar que se nos aclarase cuáles son, dónde se ubican, y a qué época pertenecen las dos manos referidas por los críticos, o si se trata de variantes de un sujeto único ... Que se hiciese un peritaje paleográfico comparativo con la "mano C" de que nos habla Vicente Beltrán en su trabajo sobre autógrafos de Encina, ... que se ampliase el estudio de los hábitos gráficos del copista, ... análisis lingüístico de los textos trasladados en nuestra fuente, sea geográfico-lingüístico, si acaso había regionalismos, occidentalismos que confirmasen su origen salmantino u orientalismos que demostrasen su estancia valenciana; ... arcaísmos, ... progresismo, de modernidad lingüística, más marcada, por ejemplo, que la del *Cancionero general*» (P. Botta, «Las fiestas de Zaragoza»).

folios están numerados en el ángulo superior derecho del recto, hay tres series de numeración, una antigua, en romanos (i-cxxiv, faltando los fols. xiii-xvi). Las otras dos numeraciones son modernas, en arábigos, difieren entre sí en una unidad y no tienen en cuenta la pérdida de las cuatro hojas. Una de las numeraciones modernas, la que se sitúa inmediatamente debajo de la antigua coincide hasta la pérdida, después hay un desfase de cuatro; así pues, son idénticas hasta el fol. xii (12), mientras que el fol. 13 corresponde al xvii. La segunda numeración, colocada debajo de la otra moderna, aumenta en una unidad; este aumento quizás sea debido a que toma en cuenta la hoja de guarda moderna.

El estado de conservación es bueno y hoy lo protege una buena encuadernación, aunque por el momento es difícil saber si ingresó en el museo encuadernado o se encuadernó ya allí, no sabemos de cuántos cuadernos se compone, ya que no se aprecian a simple vista debido a la encuadernación, tampoco hay reclamos de los cuadernos, aunque algunos han deducido que estaba formado por dieciséis pliegos de cuatro hojas cada uno, salvo si su estructura era irregular. En el vuelto de la hoja de guarda moderna, escrito por una mano moderna –posiblemente el copista de MN41– se puede leer la constancia de la falta de folios:

Poesías varias

nº 2º

‘Consta de 120 hojas útiles; aunque tenía más, como consta de la foliación antigua. Faltan algunos folios.’

Es un cancionero que ya ha sido muy tocado, o mejor dicho, muy manoseado, su papel parece de la misma clase para todo el manuscrito, su color crudo, cerúleo, da muestras de ello, por lo que es difícil reconocer las marcas de agua del papel, restándonos una buena oportunidad para datar nuestro cancionero. Hay una pobreza ornamental absoluta y a mí me parece que está escrito por una sola mano y una sola tinta, aunque hay otras manos que han ido interviniendo, añadiendo versos, palabras, escribiendo anotaciones sueltas.

ANTOLOGÍA POÉTICA.

DOS NIVELES DE ORGANIZACIÓN DEL MATERIAL

LB1 tiene un criterio en la organización de su material poético, establecido en el primer encabezamiento (fol. 1r):

Aquí comienzan las obras de Garci Sánchez de Badajoz, con otras obras de algunos, singulares poetas y del famoso poeta/ Pedro de Herriega.

Parece que el núcleo del que quiere partir es de un poeta importante, otros singulares poetas y un tal Pedro de Herriega. Y, cierto, primero aparece un gran núcleo de obras (cuarenta) atribuidas a Garcí Sánchez de Badajoz, al que siguen los «otros singulares poetas». Hasta ahora lo más que se ha hecho ha sido dar una lista y ver a qué época correspondía cada poeta, pero a mí me parece que hay que buscar una conexión entre todos, o al menos poder descubrir ciertos núcleos que den sentido general a lo que parece que tomado por separado no parece tenerlo. Me refiero, por ejemplo, a todos los que han trabajado sobre ciertos núcleos o autores del manuscrito: Nicolás Núñez, Cartagena, romances... etc. Todos han llegado a unas conclusiones parecidas. Por ejemplo, Miguel Ángel Pérez Priego, que hace un estudio de los romances atribuidos a Juan Rodríguez del Padrón y que aparecen recogidos en nuestro manuscrito, dice:

El cancionero, como se observa, incorpora sólo romances novelescos o líricos ... y muestra una clara preferencia por la glosa ... Es original ... en la inclusión de algunos romances viejos en versiones íntegras e independientes. Pero tampoco éstos le interesan por sí mismos, sino que igualmente aparecerán supeditados a intereses poéticos trovadorescos ... Si observamos con atención, esos romances viejos vienen siempre introducidos al hilo de los poemas cancioneriles, *enlazados con algún motivo temático o con el argumento de éstos*.⁷

María Begoña Campos Souto al analizar la obra de Rodrigo Manrique, del que nos encontramos un núcleo de siete composiciones [ID1.019-ID1.025] en LB1, dice:

No es singular la presencia de múltiples versiones de un mismo poema diseminadas en los más variados cancioneros; tampoco es infrecuente la aparición de lo que podríamos considerar un pequeño cancionerillo de autor, extraído verosímelmente de una biblioteca particular; éste es el caso de los textos de nuestro poeta recogidos en el Cancionero del British Museum (LB1), único testimonio de los mismos ... *La cohesión temática de estos poemas se ve afianzada por un curioso caso de reelaboración formal*, en tanto se suceden dos canciones ..., dos villancicos ..., un romance ... y una esparsa ..., al tiempo que se efectúa una progresiva ampliación y desmenuzamiento del asunto tratado ... Este curioso agrupamiento constituye una unidad por sí mismo.⁸

Giuseppe Di Stefano, en un artículo que viene a propósito del artículo de Pérez Priego, habla de los «sistemas asociativos» que presiden el cancionero y dice:

El responsable del *Cancionero* londinense *no reunió textos sin criterios ... Hay trazas perceptibles de un proyecto*. Puede caber la duda de si los sistemas asociativos fueron invención del

⁷ M.A. Pérez Priego, *Los romances*, pp. 37 a 40. La cursiva es mía.

⁸ M.B. Campos Souto, «Problemas ecdóticos y de edición en la obra poética de Rodrigo Manrique», en *Proceedings of the Eighth Colloquium*, edd. Andrew M. Beresford y Alan D. Deyermond, Queen Mary and Westfield College, Department of Hispanic Studies, (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 5), Londres, 1997, p. 79. La cursiva es mía.

recopilador o existían ya en sus fuentes, fueran éstas un solo volumen, o varios volúmenes, o *cancionerillos* individuales, o *pliegos sueltos* temáticos manuscritos o impresos. Creo que cuanto más numerosos son los conjuntos que aparecen seguros en su trazado, más probable resulta la responsabilidad del recopilador.⁹

Pero no sólo existe una ordenación general, una articulación de todo el conjunto poético sino también de cada uno de los núcleos que componen el cancionero, y retomo otra vez el artículo de Pérez Priego:

Ordena así un conjunto, breve pero coherente, articulado sobre la línea vertebral de los legendarios amores del trovador gallego ... contribuyendo a crear una especie de breve crónica poética en torno a los amores de Rodríguez del Padrón. ¿Quién fue quien conocía así la vida y obra del Rodríguez del Padrón, y pudo ordenar de esta manera y hasta jugar literariamente con sus poemas?¹⁰

He dicho que hay unos núcleos, pero ¿cuáles? Pues esta es la división que me ha parecido descubrir:

PRIMER NÚCLEO: GRANDES POETAS PROFESIONALES

Garcí Sánchez de Badajoz (hueco fol. 15v)	Pedro Jiménez (hueco fol. 24v)
Costaña (hueco fol. 17v)	Pinar
Carasa	Florencia Pinar (hueco fol. 28v)
Romero (hueco fol. 18v mitad de página)	Rodríguez del Padrón
Puertocarrero	Pinar
Francisco de Fonseca	Diego de Quiñones (hueco fol. 32v)
Montemayor	

PRIMER INTERLUDIO

I: (96-104, S 0783)	II: (105-114, s 0792)	III: (115-120)
Duque de Alba	Conde de Ribadeo	D. Fadrique Manrique
Don Pedro de Toledo	Antonio de Velasco	Juan de Mendoza
Don Manieque de Lara	Íñigo López de Mendoza	Don Juan de Castilla
Don Diego de Osorio	A. Pimentel	Juan de Mendoza
Don Luis de Torres	Juan de Mendoza	Antonio de Velasco
Don Álvaro de Baçán	Ferrando Chacón	
Don Diego de Castilla	Pero Fernández	
	Juan Manuel Portugués	
	Rodrigo de Moscoso	

⁹ G. Di Stefano, *Romances*, p. 252. La cursiva es mía.

¹⁰ M.A. Pérez Priego, *Los romances*, pp. 47-48 y 49, nota.

SEGUNDO NÚCLEO: AUTORES REPRESENTADOS POR UNA SOLA COMPOSICIÓN

Tristan de Silva	Pero Leonardo de Avendaño
Conde de Conçetaina (hueco fol. 35v)	Cañizares
Don Francisco	Duque de Medina Sidonia
Conde Cifuentes	Pedro de Cuña
Pedro Escobar	Galán
Pedro de Oña	Caballero
Galán	Lope de Zayas
Francisco de Vaca	Puertocarrero
Sequera	Anónimos (hueco fol. 41r)
Benavides	

TERCER NÚCLEO: GRANDES POETAS PROFESIONALES

García de Astorga	Grande Africano (hueco fol. 64v)
Nicolás Núñez	Ludueña (hueco fol. 66v)
Bachiller de la Torre (hueco fol. 45r)	Cartagena (hueco fol. 76v)
Juan de Mena (hueco fol. 47r)	
Gúevara (inter-hueco fol. 59') (fin de fol. 61v)	

SEGUNDO INTERLUDIO

Letras y cimeras de justadores (232-308) (S 0915)

CUARTO NÚCLEO: GRANDES AUTORES: POETAS PROFESIONALES

Juan Tallante (hueco fol. 89r)	Maestre de Calatrava (hueco fol. 106v)
Pedro de Castilla	Torrellas (hueco fol. 107v)
Rodrigo Manrique (hueco fol. 9v)	Hernán García de Madrid (hueco fol. 109r)
Games	De Don Juan Manuel (hueco fol. 110r)
Acevedo (hueco fol. 94r)	Montoro (hueco fol. 110v)
Álvarez Gato	Diego López de Haro (hueco fol. 114r)
Tapia (hueco fol. 103v)	Vizconde de Altamira (hueco fol. 118r)
Marqués de Astorga (hueco fol. 105r)	Del actor d'este libro (¿Encina?)
Evangelista (hueco fol. 105v)	

Esta es una posible y también, porque no, algo dudosa forma de ver una cierta división, y unos ciertos núcleos. El cancionero está montado, externamente, con dos tipos de poesía: una muestra varias colecciones de poesía elaborada, seria; otra, más ligera, de poesía de juego en la que tenemos: motes, letras y cimeras de justadores.

Esta es la estructuración más superficial de LB1. Pero para abordar una edición de un cancionero, de todo cancionero, creo que hay que situarse dentro del mismo y hacer esa edición cuando se ha comprendido la idea poética que encierra; no creo, al

menos en el caso de LB1, que la recopilación consista en un puro mecanicismo, sino en la mejor selección de poesía que se podía hacer y de cada gran autor de los mejor representados se intentaba incluir lo mejor de cada género: canciones, coplas, decires, romances, glosas a romances y canciones, y, sin dedicar, como lo hacía Hernando del Castillo ningún apartado a obras de devoción, sí que incluye obras religiosas que abordan los controvertidos temas teológicos que eran tema de disputas a principios del siglo XVI. Es decir, nos encontramos un compendio de la mejor poesía de fines del siglo XV y principios del XVI. Un cancionero que no tiene nada que envidiar al *Cancionero general*, es más, a diferencia de éste, LB1 no tiene ningún compromiso en incluir entre sus folios la pesada poesía del grupo valencianista que Hernando del Castillo se tuvo que ver obligado a incluir.

GUÍAS PARA LA EDICIÓN DE LB1

¿Qué supone editar un cancionero como LB1? Pues primero hay que tener una idea clara y distinta de cómo funciona el manuscrito tanto exterior como interiormente. Para comprender el interior hay que liberarse de toda idea que aporte los dos errores que se han arrastrado desde la primera edición de Albert Rennert. Así que lo primero que hay que hacer es olvidar que LB1 depende de cualquiera de las dos primeras ediciones del *Cancionero general*, conclusión a la que cualquiera llegará una vez que se atreva a hacer la *collatio* con las dos primeras ediciones. El segundo principio a tener en cuenta, y creo que sería una idea general para editar cualquier cancionero, es trabajar el cancionero desde dentro.

¿Qué significan estas dos ideas? Pues ya lo he dicho en una ocasión anterior: la poesía de cancionero no es una producción anquilosada, muerta, sino que, a través de la variante, tiene una clara intencionalidad de organizar de nuevo la materia poética, esto es, de la clara intención del copista-recopilador de asimilar al nuevo contexto, a los gustos personales, una producción de hace algunos años; en otras palabras: la producción cancioneril es susceptible de cambios y acomodaciones, y esta idea hay que respetarla a la hora de editar un cancionero.¹¹

¹¹ Estudiar la variante no debería tener un carácter episódico en la edición crítica de un texto, y mucho menos en el caso de LB1, en el que adquiere un matiz de descubrimiento que nos ayudará a comprender cómo la poesía cancioneril no es una producción anquilosada y repetitiva, sino viva y con una clara intencionalidad, si se llegara a descubrir. La labor de estudio de la variante en LB1 no puede ser efectuada bajo coordenadas de inercia o de mera presentación crítica de un texto. Sino que en muchos casos hay que hablar de una estrategia de la variante y de un proyecto de organización del poema, de intencionalidad poética, cuando no, en muchos casos, didáctica; esto es, de apropiación por parte del copista-recopilador del texto del autor y de la asimilación al contexto de su publicación o de sus gustos personales. Evidentemente hay variantes puntuales que nos van a informar de la periferia lingüística en la que se elabora el manuscrito, de ellas podemos hacer conclusiones sobre el estado de la lengua. Hay variantes que nos hablarán del cansancio del copista, de la poca iluminación del lugar de trabajo y que detectamos con facilidad en los

Hay que buscar siempre la armonía en las correcciones que hagamos, sabiendo lo que pretendía el compilador. Por eso, en la búsqueda de una edición actual de un cancionero, en mi caso de LB1, he buscado la armonía del cancionero, y esto significa que en muchos casos no se corresponda con el *stemma* de una composición de Núñez, Cartagena, Guevara o Garci Sánchez; eso lo dejamos al que estudie y edite las obras particulares de cada uno. LB1 tiene una serie de tendencias que habrá que respetar, a sabiendas de que es muy posible que nuestro manuscrito no es la lección mejor, pero aceptando que es un cancionero que tiende a la innovación. La colación de variantes demuestra que este cancionero depende de otras tradiciones, que los materiales de los que se sirve no son, en muchísimas ocasiones, los mismos, y que es un cancionero que está iniciando una nueva etapa. Los *unica* que presenta, las lecturas más que deturpadas, pueden mostrar que es un cancionero más moderno y que quiere buscar caminos de innovación. Este es un proceso que puede ser paralelo al que ocurre entre la primera y segunda ediciones del *Cancionero general* de Hernando del Castillo.

Por decirlo de otra manera: LB1 me parece ya un cancionero que quiere romper con lo medieval encontrando caminos innovadores.

Los estudios sobre autores cuyas obras se incluyen en LB1, así como algunos estudios sobre algún poema en particular, vienen a dar esta misma conclusión que acabo de mencionar; el estudio de las variantes tiene una conclusión: el carácter creativo de nuestro cancionero. Esta idea la expresa de alguna manera Isabel Toro Pascua en la edición crítica de la *Sepultura de Amor* de Guevara:

Por otra parte, algunas de las conjeturas introducidas por el copista ... así como la presencia de errores que difícilmente pueden producirse en el proceso de copia (como la omisión de estrofas, 39-41, 53, 66-69, o la alteración de las estrofas 74 y 75) nos permiten asegurar la

errores que aparecen en cualquier colación de un texto y que una vez deturpado nos dará cuenta del *stemma codicum*, una colación de variantes que nos permite usar todo el aparato que nos enseña Alberto Blecuá en su *Manual de crítica textual* (publicado en Castalia, Madrid, 1983). Pero en muchos casos la colación con textos presentados por LB1 hará fracasar los *stemma codicum*. Hay una variante más difícil de acertar en su propósito. Esta variante es la que está llena de sentido y hace que el texto reviva. Desde el momento en que el recopilador decide ordenar un material hay un propósito de organización poética: diferente en el caso del *Cancionero general* (Hernando del Castillo, Valencia, 1511) y del *Cancionero de la British Library*. Que el primero, con su plan temático previsto, abra su colección con las *obras de devoción* y termine con las *obras de burlas* tiene un significado distinto al del segundo, con su ordenación casi exclusiva por autores, que comienza con las obras de Garci Sánchez de Badajoz y termina con las del «autor de este libro». Otro tanto podríamos decir de otros cancioneros como el de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, códice que tiene una función musical y fue creado para la *Capilla musical* de los Reyes Católicos. En todo caso para LB1 podríamos aplicar la siguiente afirmación: «Recopilador o amanuense o poeta, ya fuera las tres cosas juntas o sólo dos, el responsable del *Cancionero* londinense no reunió textos sin criterios», G. Di Stefano, *Romances*, p. 252. Yo añadiría a las palabras de Di Stefano que reorganizó y modificó —en algunos casos podríamos hablar de enmendar si no se detectaran tantos fallos del copista. La originalidad del proyecto de LB1 me parece indiscutible, más aún si analizamos las propias composiciones.

existencia de un modelo que ya estaba deturpado y que transmite sus errores a LB1. En definitiva, este testimonio, amén de ser una copia poco afortunada, *representa una tradición que tiende continuamente a la deturpación y a la innovación*.¹²

Ciertamente, no sólo ocurre con Guevara, pasa con todos, y me refiero al 90% (la excepción se hace con las obras de Cartagena) de los poemas largos, es decir de más de doce estrofas, todos tienen el mismo problema: errores de todo tipo, errores paleográficos, sustituciones, repeticiones..., pero sobre todo un «constante interés» por alterar el orden de las estrofas. Y, me gustaría suponer, que detrás de este cambio está el deseo de cambiar una poética, que significaría un deseo de orden estético.¹³

Hay que editar el cancionero haciendo que conserve su propia entidad estética, restaurando los errores de toda labor editorial, pero no haciendo que se vean como errores la orientación que sigue el cancionero; o, transformar todas las variantes, por ejemplo en cuanto al orden estrófico o su falta y añadido de estrofas. En este sentido la *collatio* me sirve de guía para subsanar las pérdidas de sentido, pero no como absoluto de enmienda. En la edición se muestran, sí, todas las variantes de todos los testimonios que comparte LB1 con cancioneros, impresos o manuscritos, y con todos los pliegos sueltos que conocemos hasta el momento.

Es cierto, hay que restaurar versos, hay que subsanar falsas lecturas, pero sólo cuando se pierda el sentido, hay que corregir hipermetrías o regularizar estrofas en algunos casos, pero sólo cuando se pierde la propia estructuración estrófica. Hay que completar poemas enteros en caso de que estemos ciertos de que han sido arrancados algunos folios y sepamos certeramente qué composiciones llenaban esos folios. Dentro de este caso se encontraría la restauración de los cuatro folios que le faltan al ma-

¹² I. Toro Pascua, *La Sepultura*, p. 664. La cursiva es mía.

¹³ Algunas de las composiciones que presentan estos problemas de diferente cómputo de estrofas y de diferente orden son por ejemplo dos composiciones estudiadas con detenimiento en sendos trabajos míos («La variante en LB1» y «Las variantes en el Ms. Add. 10.431»; citados en la n. 5): «Como en veros me perdí» [ID0662] = «Caminando en las honduras» [ID0662]: 11CG-274 (35 x 11), 14CG-281 (15 x 11, 12, 26 x 11, 10) 14CG, tiene nueve coplas más que 11CG; SA10b-96, acéfalo (..... 24 x 11, 10); MN14-5 (12, 15 x 11, 12, 27 x 11, 12, 11, 10); 11CG, fols. 120r-121v; CsXV, 5 : 297-301. 14CG, fols. 94v-96v; CsXV, 6 : 102-106 [versión ampliada]. MN14, pp. 23-46; CsXV, 2 : 46-51. Citador 39 (46 x 11). Acéfalo, arranca: «..... composición/ de mis tristes pensamientos»: SA10b, fols. ... 135r-137r = xxvi-viii; CsXV, 4 : 237-39; 13*BI, fols. 1r-4v; CsXV, 5 : 553; París, Bibliothèque Nationale: Rés. Yg. 105. (A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, edición corregida y actualizada por A.L.F. Askins y V. Infantes, Castalia-Editora Regional de Extremadura (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 12), Madrid-Mérida, 1997, p. 163, nº 43);. 13*BI-1 (40 x 11, 12, 11, 10). «A la ora en que mi fe» [ID0687]: LB1-4, 14CG-284; MN14-6. Garci Sánchez de Badajoz. FDI.055. Desecha 0688. LB1, fols. 4r-6v; CsXV, 1 : 134-137. 14CG, fols. 97r-98v; CsXV, 6 : 107-110. MN14, pp. 47-65; CsXV, 2 : 51-55. Coplas LB1 (38) : 6, 7, 8, 7, 2 x 8, 9, 2 x 7, 8, 10, 3 x 9, 11, 9, 11, 9, 11, 2 x 10, 2, 10, 9, 10, 9, 10, 11, 2 x 10, 2 x 11, 9, 10, 2 x 11, 10, 9); 14CG (38 x 11); MN14 (21 x 11, 2, 17 x 11). Los esquemas estróficos en LB1 son múltiples frente a la regularidad de 14CG, e incluso de MN14, pero debe ser una composición que ya corría muy deturpada y que es la que le llega al copista de LB1. La lectura mejor, en cualquier caso, es la de 14CG.

nuscrito; nos encontramos con una laguna que hace que se pierdan doce versos de «Imagen de hermosura» (nº 34 según el orden actual de LBI), se ha supuesto hasta ahora que además de los últimos versos de esta composición y los primeros de la siguiente, «Despedido de consuelo» (nº 35),¹⁴ se encontraban las *Liciones de Job* («Pues Amor quiere que muera», 11CG, fols. 117v-119v; ID1.769). Obra que también falta en MN14, y que se incluía en el *Index et catalogus librorum prohibitorum* (Madrid, 1583, fol. 64). Pero me pregunto si es lícito restaurar en la forma de 11CG una obra que probablemente el editor de LBI, dada su afición a interpretar desde su propio punto de vista las obras extensas (ésta tiene 485 versos), hubiera hecho su propia versión.

Cuando tenemos otros testimonios, es fácil restaurar, hasta fijar un texto que no pierda el sentido y que se encuadre en la estructura del propio cancionero. Lo malo es cuando no tenemos otros testimonios; hay casos que se nos van a escapar, en otros hay que especular.

UNA RECONSTRUCCIÓN OBLIGADA EN TRES COMPOSICIONES DE LBI

Como ejemplo de restauración e injerencia en el manuscrito ofrezco una muestra de recomposición en las tres composiciones *única* que siguen.

I. «ESTOY CON ANSIAS» (IDO745); don francisco de Fonseca: LBI-53, LBI, fol. 24^r = xxviii; CsXV, 1 : 157. Pregunta (8, 10 –sin restaurar), en mi versión: (2 x, 13), *aabbbaaa[ccc]aaddeeeddffffd*.

[24^r] Pregunta de don Francisco de Fonseca.

¶Estoy con ansias, herido de amores,
ya vençido de una señora.
Mi tormento cada día se enpeora,
véome triste, perdido agora.

5 No quisiera ser naçido,
he sentido mil tormentos de amores.
Deséome ver guarido
y salido d'estas prisiones.

Versión

¶Estoy con ansias, herido,
ya vençido,
de amores de una señora.
Mi tormento cada ora

5 se enpeora,
véome triste, perdido.
No quisiera *ser* naçido,
mil tormentos *he* sentido
de amores ...[-ión]

10[-ión]
.....[-ión]
Deséome ver guarido,

¹⁴ «... dolor me tomo la rienda» [ID 0723]. LBI-35; MN14-34; «Despedido de consuelo», 14CG-515. LBI, fol. 13r = xvii; CsXV, 1 : 146. 14CG, fol. 118v; CsXV, 6 : 134. MN14, fol. 51v; CsXV, 6 : 89. Los versos que faltan al principio són: «Despedido de consuelo,/ con pena de amor tan fuerte,/ queriendo darme la muerte/ de verme desesperado,/ por consolar mi cuidado/ me salí por una senda...».

	d'estas prisiones salido.
¶Ya <i>querría</i> desamar y dexar	¶Ya <i>querría</i> desamar
10 su servicio si pudiese.	15 y dexar
No sé <i>qué</i> modo tuviese	su servicio si pudiese.
que me valiese	No sé <i>qué</i> modo tuviese
para podella olvidar.	que me valiese
Si pienso de me apartar	para podella olvidar.
15 es hablar en cosa <i>que</i> no <i>ha</i> de ser,	20 Si pienso de me apartar
si <i>procuro</i> otro querer	es hablar
su valer no me dexa mudar.	en cosa <i>que</i> no <i>ha</i> de ser,
¿ <i>Qué</i> haré para sanar?	si <i>procuro</i> otro querer
	su valer
	25 no me dexa [<i>de</i>] mudar.
	¿ <i>Qué</i> haré para sanar?

II. «LIBERTAD ES AL SENTIDO» (IDO746 R 0745): anónimo: LB1-54. LB1, fol 24^{r=xxxiii}; CsXV, 1 : 157.
 Respuesta (11, 12 –sin restaurar), en mi versión (2 x 13), *aabbbaaa[ccc]aa ddeeedddfffdd*.

[24r^b] Respuesta

	¶Libertad es al sentido,	¶Libertad es al sentido
	si de <i>verdad</i> se enamora, <i>ser</i> sofrido	<i>ser</i> sofrido
	quanto más, <i>que</i> si enpeora	si de <i>verdad</i> se enamora,
	el mal de agora	quanto más, <i>que</i> si enpeora
5	quicá lo <i>havéis</i> merecido.	5 el mal de agora
	Toma el pulso a lo servido	quicá lo <i>havéis</i> merecido.
	pués, que es ya conoçido	Tomá el pulso a lo servido
	donde os viene, la pasión	pués, que es ya conoçido
	sangraréis. La condiçión	donde os viene la pasión
10	será seguir su <i>partido</i>	10 sangraréis ... [-i-ón]
	y así seréis <i>proveído</i> .	La condiçión
		será seguir su <i>partido</i>
		y así seréis <i>proveído</i> .
	¶Mucho se <i>ha</i> de aventurar	¶Mucho se <i>ha</i> de aventurar
	por ganar tal <i>interese</i> ,	15 por ganar
	tal <i>que</i> si yo en tal me viese,	[quien busca] tal <i>interese</i> ,
15	aunque pudiese,	tal <i>que</i> si yo en tal me viese,
	el querer <i>querría</i> olvidar.	aunque pudiese,
	Nunca <i>havéis</i> de despensar,	el querer <i>querría</i> olvidar.
	ni aun pensar	20 Nunca <i>havéis</i> de despensar,
	maneras de os defender,	ni aun pensar
20	pués <i>servir</i> y obedecer,	maneras de os defender,
	nunca ofender,	pués <i>servir</i> y obedecer,

son yervas para os curar
aunque estéis para acabar.

25 nunca ofender,
son yervas para os curar
aunque estéis para acabar.

III. «AL AMADOR QUE HA SUFRIDO» (ID0747 R 0745): anónimo: LB1-55. LB1, fol 24^{r=xxviii}-24^{v=xxviii}; CsXV, 1 : 157. Respuesta (11, 10 –sin restaurar); mi versión (2 x 13), *aabbbaaa[ccc]aa ddeeddfffd*.

[24r^b] Otra respuesta

Versión

<p>¶Al amador que ha sufrido del olvido, tal vida que sienpre llora, en desesperarse agora</p> <p>5 no mejora su cuidado ni partido. El sufrí oímos que ha traído las damas a compasión. Hazer mudança es pasión y ocasión</p> <p>10 de perderse lo servido: mirad si estáis convertido.</p>	<p>¶Al amador que ha sufrido del olvido, tal vida que sienpre llora, en desesperarse agora</p> <p>5 no mejora su cuidado ni partido. El sufri[do] oímos que ha traído las damas a compasión.</p> <p>10 Hazer mudança es pasión y ocasión de perderse lo servido: mirad si estáis convertido.</p>
--	--

<p>[24v^a] ¶Y pues os venís aconsejar por burlar de quien su consejos diese, 15 si al que dais tal interese me creyese, malo sería d'engañar. Dezís que en vuestro pesar no hay lugar do quepa plazer,</p> <p>20 pues lo que no puede ser, ni el querer, ni lo quiere pronunçiar, no lo andéis a preguntar.</p>	<p>¶Y pues os venís [a] aconsejar por burlar de quien su[s] consejos diese, si al que dais tal interese me creyese, malo sería d'engañar</p> <p>20 Dezís que en vuestro pesar no hay lugar do quepa ... plazer, pues lo que no puede ser, ni el querer, 25 ni lo quiere pronunçiar, no lo andéis a preguntar.</p>
---	---

No siempre ha sido fácil reconstruir, enmendar, quitar lo que me parecía que sobraba, añadir lo que al despistado del amanuense se le pasaba, siempre he dejado constancia de todo los cambios y vueltas que le pueda haber dado al manuscrito.