

---

# 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](http://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.<sup>a</sup> 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](mailto: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.

# BASES PARA UN PANORAMA CRÍTICO DE LA POESÍA DE LOS CANCIONEROS

Víctor de Lama  
*Universidad Complutense de Madrid*

## INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre la poesía de cancionero han experimentado un desarrollo excepcional en las dos últimas décadas. Basta comprobar el número de trabajos dedicados a esta materia en congresos, revistas, homenajes y publicaciones en general para darse cuenta de que los trabajos en este ámbito del medievalismo son seguramente los que más han progresado en los últimos años. Y su importancia es de número y de calidad. Parecerá pretencioso señalar que estos estudios viven una época dorada, pero los que nos venimos dedicando desde hace bastante tiempo a su investigación así lo percibimos. Y sin duda el hito fundamental del despegue hay que situarlo en la publicación de los siete volúmenes de *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)* de Brian Dutton en los años 1990-1991.

El número de investigadores de la poesía cancioneril ha aumentado muy deprisa; además se han desarrollado unas posibilidades de trabajo y de intercambio que facilitan mucho los avances. En los últimos congresos de la AHLM, como en el programa de este mismo, las contribuciones sobre poesía cuatrocentista han ido creciendo notablemente. Se han celebrado algunos congresos especializados que están en la mente de todos; los de Baena (Córdoba) en sus convocatorias de 1999, 2002 y 2004 (las actas de los dos primeros fueron publicadas en 2001 y 2003) han conseguido reunir a un buen número de especialistas. En buena medida estos congresos se deben a la iniciativa del Centro de Documentación Juan Alfonso de Baena, que aunque fundado oficialmente en 2001, desde unos años antes venía desarrollando actividades, animado por Jesús L. Serrano Reyes y sus colaboradores. Este centro pretende convertirse en referencia obligada para los estudios de cancionero por otras poderosas razones: ha ido acopiando bibliografía para ponerla a disposición de los investigadores interesados en esta materia, ha creado las becas de estudio Brian Dutton, ha convocado un premio a la mejor investigación relacionada con la poesía de cancionero, ha creado la revista electrónica *Prologus Baenensis* y ha publicado una serie de trabajos bajo la colección *Biblioteca Baenense*. En los últimos años se ha notado un cierto estancamiento. Ojalá que sus actividades tengan los apoyos de sus primeros años.

La creación de una revista especializada en los estudios de la poesía de cancionero se estaba haciendo esperar demasiado. Han sido las universidades de A Coruña y Vigo las que han asumido el reto de poner en marcha *Cancionero General*, una revista anual, dirigida por Carmen Parrilla, que desde 2003 ha publicado sus tres primeros

números con una calidad y una presentación dignas de elogio. Ya en 1999 Carmen Parrilla, con la colaboración de José Ignacio Pérez Pascual, había creado la «Biblioteca Filológica», una colección destinada a publicar artículos, monografías y ediciones de poesía de cancionero. Los nueve libros publicados hasta la fecha constituyen ya referencia obligada en los estudios sobre la materia.

Otro paso fundamental en el estudio de la poesía de los cancioneros, sobre todo por su amplitud de miras, es la creación de la Asociación *Convivio*, nacida con el objetivo, en palabras de sus fundadores,

de coordinar y armonizar las experiencias de las diversas escuelas filológicas en el estudio de los cancioneros, de su técnica y de su evolución, pero también en la investigación sobre los poetas y su poesía, tanto en sus aspectos formales como de contenido, biográficos, históricos, contextuales, etc.

A lo largo de todo el siglo XX los estudios sobre la poesía de cancionero castellana se han desarrollado al margen de la tradición romanística más prestigiosa embebida en sus estudios de poesía provenzal; la filología románica no ha satisfecho, por tanto, las expectativas de ampliar la visión nacional e independiente en que han prosperado los estudios filológicos. Solo algunos especialistas han transitado con soltura de la poesía provenzal a la gallego-portuguesa, a la catalana y a la castellana. La asociación, auspiciada por Vicente Beltrán y Juan Paredes, constituye una iniciativa tan enriquecedora como permite augurar la reciente publicación que recoge las más de cuarenta contribuciones del primer encuentro de *Convivio*, celebrado en Granada y Baena (Beltrán y Paredes, 2006).

Debe destacarse, por otro lado, la creación de equipos de trabajo más o menos estables. Con el paso de los años se han decantado tres núcleos de investigación importantes: el británico, el español y el italiano. Los ingleses están en el origen de esta revalorización: Whinnom y Dutton (trasladado a USA) como iniciadores, pero estrechamente seguidos por Alan Deyermond, Ian Macpherson, Dorothy S. Severin, Jane Wethnall, Roger Boase, como principales exponentes; su magisterio ha sido importante en profesores y estudiantes de postgrado españoles en las universidades británicas. Los investigadores españoles, formados generalmente en la preparación de sus tesis doctorales y en el desarrollo posterior de su vida académica, hoy son muy numerosos; Vicente Beltrán se ha dedicado más que nadie al estudio de los cancioneros, pero hay que destacar el papel de Francisco Rico, Miguel Ángel Pérez Priego, Nicasio Salvador, Ángel Gómez Moreno, Víctor Infantes, Pedro Cátedra, Carmen Parrilla, Álvaro Alonso, etc. En el grupo italiano, siguiendo el ejemplo de Alberto Varvaro, Tavani y otros maestros, destacan las figuras de Paola Elia, Marcela Ciceri, Patricia Botta y una promoción joven muy activa (Giuseppe Mazzochi, Andrea Zinato, Isabella Tomassetti, etc.).

Se ha producido un notable cambio de actitud, aunque no hayan desaparecido muchos de los prejuicios tradicionales. No es que ahora esta poesía nos parezca de mayor calidad que antes. Pero, al menos, ya nadie se atreve a argumentar, para descalificarla, que nuestros gustos literarios son muy distintos que los que dieron lugar a aquella floración poética. El acercamiento desapasionado que la crítica está llevando a cabo aún tiene por delante una labor ingente.

## LA NECESIDAD DE UN PANORAMA CRÍTICO

Este rápido desarrollo ha hecho crecer sobremanera los trabajos sobre la poesía de cancionero, motivo por el cual se echa de menos en este ámbito de estudio un análisis y una sistematización de su bibliografía, similar a los panoramas críticos que manejamos sobre otros dominios de la literatura medieval, por poner algunos ejemplos, sobre el *Cantar de Mio Cid*, el Mester de clerecía, el *Libro de buen amor* o *La Celestina*. Es verdad que la producción que conocemos como poesía de cancionero es un campo mucho más extenso que los mencionados, pero por eso precisamente se hace más necesario ordenar los muchos millares de páginas a que se enfrenta cualquier investigador. Pero no sería ese un esfuerzo de mucha utilidad si ese repertorio bibliográfico no fuera acompañado de un análisis y unos comentarios que siguiera a cada entrada. Los dos «estados de la cuestión» de *Historia y crítica de la literatura española* preparados por Deyermund (1980 y 1991) fueron muy útiles en su momento. Pero es desde entonces cuando más se ha escrito sobre la materia. Vicente Beltrán ha realizado una síntesis muy valiosa en el prólogo a su antología de *Poesía española. Edad Media: Lírica y cancioneros* (Beltrán, 2002). Y recientemente Carlos Alvar, por ejemplo, ha ofrecido una reseña de los trabajos posteriores a esa fecha (Alvar, 2006: 67-82) con el título «Los cancioneros castellanos (c. 1350-1511)». En cualquier caso se trata de aproximaciones ocasionales.

Si estamos de acuerdo en que esa tarea de sistematización y análisis bibliográfico son necesarios, creo que su realización esconde unas dificultades que tienen que ver con la extensión de lo que entendemos por poesía de cancionero, con las complejas relaciones que mantiene con los diferentes contextos (literarios y extraliterarios) y, en definitiva, con el futuro que pretendamos para estudiar esta parcela de nuestra literatura. Voy a detenerme en algunos aspectos:

## UNA LEGIÓN DE AUTORES A LO LARGO DE MÁS DE 150 AÑOS

Empecemos mencionando una dificultad evidente: el número tan abundante de poetas y versificadores puede desanimar al investigador más disciplinado. Desconozco si Alan Deyermund sigue completando los repertorios bibliográficos que venía realizando sobre poetas de cancionero. Serían una estupenda base para reunir la bibliografía particular sobre cada autor.

Yendo un poco más allá, una tarea delicada que ahora empieza a cobrar sus frutos es la de pergeñar el perfil biográfico de tantos poetas que hasta hace poco no eran más que un nombre, a veces o un simple título nobiliario. En esta tarea es imprescindible el auxilio de los historiadores. Ya señaló Menéndez Pidal que el estudio de esta poesía requería el examen de las crónicas y los documentos nobiliarios de diversa índole. Resolver muchos casos de homonimia resulta a menudo una experiencia desesperante: ¿a quién atribuir un poema que figura bajo el nombre de Rojas, Pinar, Duque de Alba o Manrique? A veces es sencillo, pero muchas veces es problema irresoluble ¿Quién fue la Catalina Manrique del *Cancionero general*, habida cuenta de que hubo varias damas con ese nombre en la corte de los Reyes Católicos? (Lama, 2007: 83-100).

Muchas identidades, en efecto, son problemáticas y muchas docenas de atribuciones de poemas son dobles o triples; la identificación de la fuente más fiable, es una tarea que está dando sus frutos, pero estamos lejos de librarnos de esta plaga, pues se sigue discutiendo la autoría de muchas piezas, algunas de gran importancia. Una revisión somera de las ediciones de la poesía de Manrique nos revela los diferentes criterios que se han seguido para fijar el corpus de la poesía menor manriqueña y cómo el número oscila sensiblemente de unas ediciones a otras (Se han arrastrado mucho tiempo algunas atribuciones falsas, se discute si un texto constituye uno dos poemas, algunas atribuciones siguen siendo dudosas y ni siquiera hay acuerdo total sobre la autoría de las llamadas *Coplas* póstumas) (Herrera Vázquez, 2006). En este sentido es muy aleccionadora la costumbre de los editores musicales según la cual se reserva siempre al final de la edición un apartado para las obras atribuidas, distinguiendo a menudo las diferentes probabilidades de dicha autoría. Parece más adecuada esta postura de los musicólogos que la de tantos editores literarios que se decantan, sin pruebas suficientes, por incluir o excluir una composición determinada en el corpus de un autor.

La dificultad no viene dada sólo por la cantidad de autores, sino sobre todo por la dificultad de situar en un contexto preciso a muchos de ellos y muchas de sus composiciones. Hasta ahora las investigaciones han privilegiado una visión que podríamos llamar pancrónica de la poesía de cancionero, como si se tratara de una producción que responde a un modelo estable –en el contenido y en las formas– y que apenas evolucionó en el tiempo. Pocas veces se ha intentado una visión diacrónica de esta producción poética, una visión que tuviera presente que entre los más antiguos poetas del *Cancionero de Baena* y los que estaban en activo cuando se publicó el *Cancionero general* había transcurrido tanto tiempo como entre los años en que escribió Bécquer y el tiempo presente. De este fenómeno tiene mucha culpa la casi total despreocupación de los copistas de los cancioneros por las fechas (de ahí el valor de tantas rúbricas) y también la aceleración de los tiempos modernos –y con ella de los fenómenos culturales– que deforma mucho nuestra perspectiva. Pero eso no autoriza a ignorar que entre las producciones de un Macías y un Sánchez de Badajoz habían transcurrido 150 años. Afortunadamente Vicente Beltrán en su magna antología de *Crítica* (2002) opta por una visión generacional, perspectiva que ya había seguido en su estudio *La canción de amor en el otoño en la Edad Media* (Beltrán, 1988) y unos cuantos trabajos meritorios de los últimos años se han fijado en las novedades que se van produciendo a lo largo de esos 150 años y, por tanto, en deslindar la originalidad de ciertos autores. Resulta habitual, por ejemplo, conocer tan bien el significado de Francisco Imperial como importador a la Península de la alegoría de tipo dantesco, pero apenas sabemos nada del origen de muchos hallazgos literarios que se van decantando a lo largo de este siglo y medio. Son muy escasas las precisiones cronológicas en los cancioneros castellanos; a veces una rúbrica o una alusión certera a un hecho histórico nos permite una datación aproximada. La poesía amorosa o la religiosa generalmente no contienen marcas históricas reconocibles. La satírica, sin embargo, está íntimamente ligada a la revuelta historia de la Castilla del cuatrocientos. En cualquier caso, cada vez son más necesarias las precisiones cronológicas al abordar cualquier análisis, gran defecto de los estudios anteriores que adoptaban

un punto de vista atemporal. Estaremos de acuerdo, por tanto, en que queda mucho por hacer en este sentido.

## LAS LENGUAS DE LA POESÍA DE CACIONERO

El cultivo de la poesía en las diferentes lenguas peninsulares en la Edad Media me parece que requiere cierta reflexión. Hablamos de poesía castellana en un dilatado siglo XV, pero conviene no perder de vista en un panorama crítico que esta eclosión de cultivadores de la poesía es un fenómeno con precisos precedentes peninsulares y románicos. La presencia del latín resulta episódica e irrelevante para el caso, pero asistimos en los siglos XIV y XV a cambios decisivos en el uso de los diferentes códigos lingüísticos peninsulares, cambios con fuertes implicaciones literarias, habida cuenta de que en la Edad Media el cultivo de un género por lo general va unido a un código lingüístico.

La llamada escuela gallego-castellana de la decadencia (1350-1450) requiere relacionar los poetas más viejos de *Baena* con los antiguos trovadores, pero también con los autores portugueses del *Cancioneiro de Resende*, aunque estos poetas demuestran ya una conciencia lingüística portuguesa distinta de la utilizada en las antiguas cantigas. Numerosas investigaciones de los últimos años ponen en relación el *Cancionero general* y el *de Resende* en múltiples aspectos (Botta, 1996). Mientras que el modelo gallego-portugués prácticamente se agota con los sucesores de don Don Denis hacia 1350, en Cataluña se revitaliza con relativa pujanza la tradición provenzal por impulso de Joan I y Martí I a través del Consistori de Barcelona (20 de febrero de 1393), de los Jocs Florals y de la creación de una facultad de lemosín en la Universidad de Huesca (1396), floración de la que se harán eco años más tarde Enrique de Villena en su *Arte de trovar* y el Marqués de Santillana en su *Proemio*. Las relaciones entre Castilla y Aragón se estrecharon cuando la casa Trastámara se instaura en Aragón en la persona de Fernando de Antequera (hermano de Enrique III) y la presencia de Alfonso V en el reino de Nápoles desde 1420 abre una interesantísima vía de comunicación con Italia. Muchos poetas que escriben en castellano viven en el entorno aragonés, algunos son bilingües, como los veinticinco autores catalano-castellanos reseñados por Montserrat Ganges en el *Cuaderno bibliográfico nº 6* publicado en el Boletín de nuestra AHLM (Ganges, 1992). Parece claro que, cuando un poeta como Torrellas escribe los 36 poemas castellanos que se le conocen, no utiliza un código literario distinto que al componer los 34 escritos en catalán por este autor. La existencia de algunos cancioneros bilingües, o plurilingües como el *musical de Segovia*, y la propia existencia de numerosos poemas bilingües, aconseja entender el fenómeno de la poesía de cancionero por lo menos en su dimensión románica. Véase por ejemplo el artículo de Deyermond sobre diálogos cancioneriles bilingües (Deyermond, 1996) y el de Patricia Botta sobre la relación entre la poesía portuguesa y la castellana a principios del siglo XVI (Botta, 1996).

Hace poco Gemma Avenozza volvía sobre una cuestión no por vieja, menos palpitante: ¿de qué hablamos cuando nos referimos a poesía catalana medieval? Ella misma se respondía: «El tema de la lengua es uno de los escollos con el que choca el estudioso, porque durante mucho tiempo los poetas catalanes, como también los



italianos, compusieron sus obras en lengua occitana, prácticamente la única concebida como un vehículo apropiado para la poesía de registro alto» (Avenoz, 2006: 97). Luego se abandona el registro propio de la poesía de los trovadores en beneficio del registro vulgar. Este cambio se produce a partir del siglo XIV pasando por varios estadios de hibridismo lingüístico, «catalán con occitanismos, occitano catalanizado, occitano catalán», etc. Y más adelante señala Avenoz: «Si buscamos en puridad un código exento de occitanismos, el estudio de la poesía catalana medieval debería iniciarse con Ausiàs March y sus contemporáneos y acabar hacia la segunda década del siglo XVI» (Avenoz, 2006: 100). Pues bien, a pesar de haberse producido una sustitución de código lingüístico, cuando J. Massó confeccionó «Bibliografía dels antics poetes catalans» (Massó, 1913-1914) incluyó todos los cancioneros que tenían composiciones de trovadores de origen catalán más o menos seguro, aunque escribieran en provenzal; igualmente su *Repertori de l'antiga literatura catalana* se inicia con el estudio de los trovadores de origen catalán, independientemente de la lengua utilizada. Y como justificándose por ese criterio tan ancho, explica las razones por las que el estudio de la poesía provenzal debía interesar a los catalanes: la semejanza entre las dos lenguas, la aceptación de aquella lengua por los poetas catalanes durante toda su producción, porque Cataluña cuenta con trovadores de los más ilustres y por la influencia de la poesía provenzal en la poesía religiosa anónima catalana. Sigue afirmando G. Avenoz que «no puede extrañarnos que [J. Massó] dedique más de una cuarta parte de su *Repertori* al estudio de una poesía cuyo vehículo lingüístico no era el catalán».

No seré yo quien enmiende la plana a Massó, y a toda la tradición filológica catalana posterior, al incluir como parte de su literatura una importante producción en lengua occitana –en concreto, la de 24 trovadores–, aunque este ancho criterio de la filología catalana sea único en las literaturas románicas. Y por eso la literatura catalana medieval se ha beneficiado con esta medida al entrar como en casa propia al estudiar la poesía de los trovadores provenzales (capítulo obligado, por otra parte, al estudiar los orígenes de la poesía italiana y la francesa); dicho capítulo, sin embargo, ha faltado hasta hace bien poco en cualquiera de las *Historias de las literatura española o de las literaturas hispánicas*.

En el resto de la península la lengua de la lírica es el gallego-portugués por lo menos hasta finales del siglo XIV. El proceso de sustitución del gallego por el castellano se ha estudiado con nitidez en los poetas más viejos del *Cancionero de Baena*, varios de los cuales son bilingües. En el estudio de la literatura española, considerando como tal la escrita en castellano, sin embargo, no se ha seguido el mismo criterio de la filología catalana: no ha habido ningún interés en distinguir a los autores de la poesía gallego-portuguesa que eran de origen castellano para incorporarlos por separado a la literatura española. La poesía de las cantigas, a pesar de la larguísima familiaridad de los trovadores castellanos con ella y a pesar de que en pleno siglo XV Santillana la reclamaba como propia, se ha estudiado siempre como una literatura no castellana pretendiendo ignorar que durante doscientos años la lengua usada en Castilla para la poesía culta era el gallego, como la usada en Cataluña era la occitana.

También es verdad que mientras las historias de la literatura española dedicaban un capítulo al estudio de las cantigas gallego-portuguesas, con lejana referencia a la poesía provenzal, ignoraban de forma asimétrica casi por completo la poesía catalana.

Hoy sabemos que una y otra tradición son imprescindibles para una cabal comprensión de los géneros, las formas y los recursos de la poesía de cancionero escrita en castellano, porque, como dice Vicente Beltrán «no es posible explicar la poesía cortes del siglo XV sin la *cantiga de amor*, ni la lírica tradicional del Renacimiento sin la *cantiga de amigo*, ni la sátira medieval y barroca sin la *cantiga de escarnho* o la *tenção*» (Beltrán [ed.], 2002: 13). Y lo mismo cabe decir de la influencia catalana en la Castilla de los albores del siglo XV cuando ésta busca afianzarse culturalmente con el cultivo de la poesía culta en su propia lengua. ¿Cómo explicar a Santillana sin conocer a Jordi de Sant Jordi?

Las explicaciones de Pierre le Gentil (1949 y 1953), que justificaba la mayoría de las formas y los motivos de la poesía de cancionero castellana por un influjo provenzal, hoy no se mantienen; el mejor conocimiento de la tradición gallega y la catalana, sin desdeñar la italiana, explican mejor ciertos fenómenos de la castellana. Sin obviar el modelo provenzal, un panorama crítico sobre la poesía de cancionero debe, por tanto, dar cuenta de tantos trabajos dedicados a precisar las relaciones literarias entre las distintas tradiciones poéticas peninsulares y las románicas.

## EL CORPUS DE LA POESÍA DE CANCIONERO

La propia delimitación temporal de la poesía de cancionero y su pervivencia de múltiples formas en los Siglos de Oro encierra muchos problemas sin resolver. Hoy podemos detallar todos los pasos que ha dado la filología en el siglo XX hasta que Brian Dutton nos ofreció los siete tomos de *El cancionero del siglo XV*. Conviene que mencionemos algunos antecedentes. Durante todo el siglo XX los investigadores buscaron un sistema eficaz para evitar confusiones con las siglas de los cancioneros y dar cuenta de la totalidad del corpus. Mussafia (1902) cataloga 27 cancioneros; Aubrun (1953) con otro sistema de siglas enumera 54, el mismo nº de códices que menciona Alberto Varvaro (1964) en sus *Premesse* para referirse a otras tantas fuentes de poesías menores de Juan de Mena. Romeu Figueras (1965) crea otro sistema con 41 siglas para referirse a los manuscritos concordantes con el *Cancionero musical de palacio* y Azáceta (1966) un sistema de 35 para referirse a los manuscritos con poemas coincidentes con el *Cancionero de Baena*. Otros dos intentos posteriores que intentaron ser exhaustivos hoy han quedado casi en el olvido. Son los de Stenou y Knapp (1975 y 1979) que relacionaron 57 cancioneros manuscritos y el de Joaquín González Cuenca (1978) que, incluyendo los impresos, llegó hasta los 83 cancioneros. Tras los dos catálogos de Dutton (1982 y 1991), todos estos sistemas de siglas son pura arqueología.

En el tomo 7 de *El cancionero del siglo XV*, a modo de despedida, con fecha de abril de 1990, Brian Dutton nos confiesa que su dedicación al estudio de los cancioneros se prolongó por más de 30 años:

Considerando que empecé este proyecto allá por el año 1959, y que ya vamos entrando en el año 1990, he envejecido con él, mis fuerzas van cayendo y ha llegado ya el día de poner punto final a la obra. La ofrezco a los colegas, lleno de la conciencia cabal de las imperfecciones. Desde junio de 1989 he tenido que trabajar sin asistentes, lo cual me obligó a dedicar muchísimas horas solitarias para llevar todo a cabo. Ya cuelgo la pluma, o mejor dicho, apago el ordenador. *Il faut que je cultive mon jardin.*

Si lo habitual era tener en cuenta sólo los cancioneros reunidos como tales, Brian Dutton asumió el desafío de no dejar fuera ningún texto poético fechable entre 1360 y 1520, lo que le lleva a superar la noción tradicional de cancionero y así hablar de *fuentes manuscritas* y *fuentes impresas*, motivo por el cual el rótulo «poesía de cancionero» trasciende su significado original y pasa a utilizarse para referirnos a todo texto poético compuesto entre las fechas mencionadas. Por eso Dorothy Severin llamó la atención sobre lo impropio del término «cancionero» y Alan Deyermond pudo ofrecernos un interesante artículo titulado «La *Celestina* como cancionero».

Recordemos que Brian Dutton en el catálogo definitivo de 1991 registra 215 fuentes manuscritas, más otras 11 dudosas, y 233 fuentes impresas. Para hacernos una idea muy aproximada de los cancioneros que no han llegado a nosotros, debe consultarse el artículo de Alan Deyermond «¿Una docena de cancioneros perdidos?» donde se mencionan, entre otros, el *Cancionero de Baena* original (pues PN1 no es más que una copia, realizada hacia 1465, de un manuscrito defectuoso). Menciona también el de Pero Lasso de la Vega (ZZ9), relacionado con el de Baena; el de Luis de Salazar, el de Pero Guillén de Segovia (de que sólo conservamos la copia de 1808), etc. (Deyermond, 2003). Evidentemente, la mayoría de las obras catalogadas por Dutton, especialmente las impresas, no son cancioneros en sentido estricto, sino obras en prosa que contienen algunos textos poéticos. Si nos referimos con rigor al número de cancioneros, es decir, a las colecciones de poesías de uno o varios autores, habría que hablar de unos 90. No está de más recordar que en la época de Menéndez Pelayo se conocían sólo media docena de cancioneros. La tarea de su catalogación y descripción no se planteó hasta el siglo XX. Pronto se hizo necesario acuñar siglas para denominarlos de forma inequívoca, pues varios cancioneros eran conocidos con el mismo nombre; algunos eran mencionados por el que fuera su propietario, pero había varios (de Gallardo fueron MH1 y MN17; de Rodríguez Moñino, MR1, MR2 y MR3) o la biblioteca donde se conservaban (del British Museum son LB1, LB2 y LB3; *Cancionero de Palacio* se llamaba y se llama a SA7, códice que en realidad se encuentra en realidad en Salamanca, y al musical MP4, también llamado *de Barbieri*), etc.

Aunque algunos cancioneros siguen siendo mencionados por sus viejos nombres (se sigue prefiriendo *Cancionero de Baena* antes que PN1, etc.), hoy ya nadie cuestiona que el sistema de siglas acuñado por Brian Dutton es el preferible para referirse a cualquier fuente manuscrita o impresa con poesía de cancionero. El sistema es sencillo: en general una mayúscula para la ciudad, otra para la biblioteca (cuando esa ciudad tiene varias con fuentes cancioneriles), y un n<sup>o</sup> para cada manuscrito. Así MN54 es el manuscrito de Madrid que se encuentra en la (Biblioteca) Nacional y hace el número 54 de las fuentes inventariadas por Dutton. A veces las dos letras se refieren a la ciudad para distinguirla de otras; así BL1 es el número uno de Bolonia y se distingue de BA (Barcelona, Ateneo) y BC (Barcelona, Central). SG significa Segovia, frente a SA (Salamanca), SM (Santander, Menéndez Pelayo), SS (Saint Gall, Stiftsbibliothek) o SV (Sevilla), etc. Como el sistema de Dutton sí que recoge todos los manuscritos descritos por los anteriores investigadores, en el volumen 7 de *El cancionero del siglo XV* (1991: 621-624) podemos ver las equivalencias de los sistemas de siglas mencionados.

Era probable que aparecieran nuevas fuentes y, de hecho, hubo varias aportaciones interesantes tras la publicación del *Catálogo-Índice* en 1982. Pedro Cátedra y otros

investigadores sumaron algunas poesías. Ángel Gómez Moreno y Joaquín González Cuenca fueron los principales colaboradores de Dutton en las bibliotecas de la Península. Algunas poesías han ido sumándose a las contenidas en los siete volúmenes de *El cancionero del siglo XV*. A modo de ejemplo, Romero Tobar añade «Algunas fuentes secundarias para la poesía cancioneril», Romero Tobar, 1996: 561-566). Estas adiciones no suponen un problema, pues el sistema de siglas permite desarrollarse sin dificultad.

Mención aparte merecen las fuentes perdidas. Dutton ya reservó unas siglas especiales para los cancioneros que se encontraban en paradero desconocido. Como no podía disponer de la inicial de la ciudad y de la biblioteca, figuran al final de su repertorio con las siglas ZZ y un dígito para los diferentes cancioneros en paradero desconocido. La historia de estas colecciones de poesía es muy variada; en conjunto viene a reflejar la peculiar desidia de los españoles en el mantenimiento de su patrimonio cultural y justifica muy bien por qué muchos cancioneros se encuentran en bibliotecas extranjeras. Algunos cancioneros son auténticos Guadianas, pues se les pierde la pista y vuelven a aparecer en los lugares más insospechados. Una de las trayectorias más complicadas es la experimentada por el llamado *Cancionero de Barrantes*, llamado así por haber pertenecido al bibliófilo extremeño Vicente Barrantes, 1825-1898; fue catalogado por Dutton con tres siglas distintas por conservarse de él tres fragmentos: MM1, de la biblioteca de Bartolomé March, y también MR2 y MR3, dos manuscritos de la biblioteca de A. Rodríguez Moñino; como aún no estaba completo, Dutton asignó a la parte desconocida ZZ3. Pero en 1986 la BNM adquirió un manuscrito poético que Á. Gómez Moreno y C. Alvar reconocieron como perteneciente al *Cancionero de Barrantes* (esta parte sería a partir de entonces, tal como aceptó Dutton, MN55) (Gómez Moreno y Alvar, 1986). Aún incompleto dicho cancionero, J. C. Conde y V. Infantes han identificado otra parte más del que fue en principio un solo cancionero, el Ms. 6584 de la BNM (que contiene el *Vergel de Príncipes* de Rodrigo Sánchez de Arévalo), con lo que la parte perdida de dicho cancionero es ahora más exigua que hace unos años (Conde e Infantes, 1999). Este último investigador ha aportado recientemente datos interesantes sobre la historia de otro cancionero que acabó en la Houghton Library de Boston, el *Cancionero de Oñate-Castañeda*.

No es extraño que vayan apareciendo más fuentes, pero el problema más importante es delimitar en el siglo XVI hasta dónde debemos llegar catalogando la poesía de cancionero, habida cuenta de que dicha tradición poética no se interrumpe en todo el siglo XVI y en buena parte del XVII. La fecha de 1520 como límite (ya consagrada por el célebre catálogo de J. F. Norton) sólo puede ser tomada como orientativa. En efecto, muchos poemas copiados en fuentes tardías del siglo XVI fueron compuestos en el XV o primeros años del XVI y es en estos cancioneros tardíos donde los deslindes resultan más complejos. Ya el propio Dutton se dio cuenta del fenómeno e incluyó varios cancioneros copiados a mediados del XVI que contenían poesías antiguas.

Pero el problema es más complejo. Suele pasar desapercibido el hecho de que Dutton incorpora cancioneros copiados en el siglo XVIII, como MN19 que es copia dieciochesca del *Cancionero de Pero Guillén de Segovia*. Muchos de los textos de Dutton proceden de aquella gran empresa encaminada a copiar los viejos cancioneros, que

fue abortada por la Guerra de la Independencia y los sucesos posteriores. Otro caso especial es el de MN14 (Ms. 3777 de la BNM), que es una copia realizada en 1843 con obras de Badajoz y llamado por Carmen Parrilla *El cancionero del comerciante de A Coruña* (Parrilla [ed.], 2001).

En lo referente a lo que se ha perdido de la poesía de cancionero en los primeros tiempos de la imprenta basta releer las palabras de Rodríguez Moñino en su discurso de recepción en la RAE:

En el naufragio inmenso de nuestra producción tipográfica antigua es mucho lo que se pierde y poco lo que sobreagua. Tan sólo gracias a los catálogos antiguos de la biblioteca colombina podemos alcanzar a percibir algo de lo que ya no existe [...] Asoman en los folios del *Regestrum* y del *Abedecedarium*, interrumpidos a mediados de 1539 por la muerte de don Fernando Colón, algunas noticias de libros o de opúsculos que interesan a nuestro objeto.

Casos hay en los cuales ya los títulos nos están indicando que se trata de recopilaciones, v.gr. el tomo *Canciones y villancicos*, impreso en Medina del Campo el año 1534, cuyo primer poemita era el tan conocido *Justa fue mi perdición*. Y el último empezaba *Gentil caballero*; el *Vencimiento de amores*, con tres romances, o el *Escrutinio de amor* en coplas, con otras canciones.

(Rodríguez Moñino, 1968: 66-67)

Como desconocemos quiénes realizaron la mayor parte de las compilaciones poéticas y bajo qué auspicios, desde hace unos años se vienen estudiando los nexos que se pueden establecer entre los diversos cancioneros. Desde las *Premesse* de A. Varvaro sobre las poesías menores de Juan Mena (1964) hasta hoy se ha avanzado mucho. En la actualidad es un campo en el que ya empieza a ser frecuente la bibliografía. Vicente Beltrán ha dedicado varios trabajos a la materia y nos ofrece una síntesis clarificadora en «Poesía y trabajo intelectual: la compilación de los cancioneros medievales» en el *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española* (Alvar y Lucía Megías, 2002: 1043-1062), pero todavía queda mucho por hacer en este campo.

## LA POESÍA DE CANCIONERO DESPUÉS DE 1520

El corpus de Dutton no ofrece muchas dudas con la fecha de arranque: «h. 1360», pues por esos años se fechan las composiciones más antiguas que se conservan. Mucho más problema encontramos con la fecha límite de 1520. Ya hemos dicho que Dutton recoge manuscritos muy posteriores por diversas razones. Rodríguez Moñino puso el dedo en la llaga en las palabras citadas anteriormente y cualquier investigador de la poesía del siglo XVI sabe que la fecha de 1520 significa muy poco en la historia de la poesía castellana.

La literatura de la época de los Reyes Católicos se viene estudiando con la de la Edad Media, aunque ciertas creaciones –romancero, teatro, lírica tradicional, *La Celestina*, etc.– aconsejarían estudiarla como auténtica bisagra que se abre a la literatura medieval y a la renacentista. Es cierto que la fecha de 1520 fijada por Norton para sus catálogos y el arranque de la época del Emperador se han tomado como re-

ferencia para el inicio de una época nueva; pero basta comprobar que hasta la edición de Carles Amorós de las obras de Boscán y Garcilaso, en 1543, no hay impreso que contenga poesía italianista y pocos cambios se adivinan en la poesía culta conservada hasta mediados siglo XVI.

Cuando Labrador y DiFranco estudian la pervivencia de 200 poemas del siglo XV en los Siglos de Oro advierten de que su trabajo empieza donde termina el catálogo de Dutton (Labrador y DiFranco, 1996). Rastrear la vida de ese puñado de versos a través de los siglos XVI y XVII y hasta las copias tardías del XIX constatando «que sin un inventario «a lo Dutton» (y en cederrón) de toda la poesía del Siglo de Oro cualquier trabajo tendrá un carácter provisional» y seguidamente advierten sobre la dificultad de fechar muchos poemas que aparecen en fuentes del XVI y del XVII.

Ha habido intentos de catalogar toda la poesía de los Siglos de Oro, por bibliotecas, por géneros, por autores, todas de gran utilidad. La pionera labor de Rodríguez Moñino en lo referente a los pliegos sueltos y luego a los cancioneros y romanceros, sigue siendo imprescindible. El equipo de Jauralde ha hecho una gran labor catalogando los poemas contenidos en manuscritos de la BNM. Sigue siendo útil la *Tabla de principios de la poesía española (siglos XVI y XVII)* preparada por Labrador y sus colaboradores (1993), como también los repertorios de *PhiloBiblon* y la base de datos *BIPA*, a la que se puede acceder por correo electrónico. Muy indicativo es el repertorio que Labrador y DiFranco presentan en el *Diccionario Filológico de Literatura medieval Española: «Pervivencias y metamorfosis: poesías del XV en un centenar de manuscritos del Siglo de Oro»* (Alvar y Lucía Megías, 2002: 1063-1066). Pero estamos lejos de disponer para los siglos XVI y XVII de un instrumento comparable a *El cancionero del siglo XV*. Todo esto sin olvidar que como Garcilaso la mayor parte de poetas del siglo XVI sigue escribiendo canciones y otras piezas octosilábicas de clara filiación formal cuatrocentista. Por eso, ante el hecho incontestable de que se sigue copiando, editando y componiendo mucha poesía de cancionero después de 1520, debemos ponernos de acuerdo en la forma no sólo de estudiarla sino también de referirnos a ella. Cuando edité el *Cancionero musical de la Catedral de Segovia* (Lama, 1994) ya me encontré con el problema de citar las numerosas fuentes textuales que no estaban en el repertorio de Dutton (por ser piezas no castellanas o posteriores a 1520). Seguí el procedimiento de acuñar nuevas siglas siguiendo el procedimiento de Dutton y distinguiéndolas, para que nadie fuera a buscarlas a *El cancionero del siglo XV*, con un apóstrofe a la derecha; las posteriores a 1580 debían figurar con las cuatro cifras, pues las de Dutton con las dos últimas sólo podían servir para una centuria. Un estudio reciente sobre *Las obras menores de Jorge Manrique: su transmisión y recepción en los Siglos de Oro* (Herrera Vázquez, 2006) sigue el sistema tradicional para referirse a los manuscritos (ciudad, biblioteca, nº de ms.) y uno similar al de Dutton para referirse a los impresos, pero con las tres cifras finales de cada fecha para salvar la posible confusión entre dos centurias. Sistemas diferentes usan Labrador y su equipo para las fuentes posteriores a 1520 y también Margit Frenk en su reeditado *Corpus de la antigua lírica popular*. Se hace cada vez más necesario ponernos de acuerdo en un sistema de referencias para los testimonios posteriores a 1520 que contienen poesía de cancionero.

## LA NECESIDAD DE LOS MUSICÓLOGOS

Este problema de catalogación y de siglas esconde un problema de fondo: la excesiva especialización y compartimentación de los estudios que conduce a un desconocimiento notable de campos de estudio cercanos. Un caso paradigmático es el estudio de las relaciones entre música y poesía en el ocaso del medievo y en los Siglos de Oro. Tan lejos estamos de los trabajos de los musicólogos que a menudo olvidamos que en buena parte de la Edad media no se concebía la poesía sin la melodía que la acompañaba. Parece que sólo a mediados del siglo XIV se produce el divorcio ocasional de letra y música (Gómez-Bravo, 1999: 169-187), pero a menudo vemos cómo la difusión de tal o cual composición, salvando muchas barreras lingüísticas, se explica por el éxito de su melodía (Lama, 2003: 95-111).

Cuando ya llevaba bastante avanzada la redacción de mi tesis doctoral, allá por el año 1991, descubrí por casualidad en los *abstracts* de la UMI (University Microfilm Internacional) que en la Universidad de Maryland se había leído una tesis, preparada por la musicóloga Norma Klein Baker, sobre el cancionero musical de Segovia. Igualmente, en revistas como *Anuario musical* o la *Revista de Musicología Española* descubrí varios artículos de interés y que estaban ausentes en todos los repertorios bibliográficos sobre poesía de cancionero. Y es que muchos aspectos de la poesía del siglo XV y del XVI no se entienden sin tener en cuenta su función subsidiaria de la música. Por otro lado, las condiciones de interpretación, la terminología y la distinción de los géneros musicales, no siempre son coincidentes con los poéticos, motivo por el cual se producen frecuentes equivocaciones. Necesitamos, por tanto, incrementar nuestra cultura musical, intercambiar información con nuestros colegas musicólogos y estar atentos a la bibliografía que ellos generan. La organización de seminarios como el de *Edad de Oro* de 2003 dedicado a «Música y Literatura» suponen interesantes aportaciones en este ámbito interdisciplinar...

## ENTRE DOS ÉPOCAS

Igualmente tendemos a desconocer las aportaciones de nuestros vecinos «siglodeoristas» y la bibliografía sobre poesía de cancionero apenas se adentra en el siglo XVI. Los estudios y los repertorios bibliográficos de Rodríguez Moñino, tan ricos para el estudio de la poesía de cancionero del XVI, están ausentes en la mayor parte de las bibliografías sobre poesía de cancionero. Estas lagunas resultan más sorprendentes a pesar de que casi todos los poetas del XVI tienen una parte de su producción claramente cancioneril y de que en ese siglo es cuando más se difunde la poesía de cancionero. Investigadores como Alberto Blecua, José J. Labrador, Víctor Infantes o Álvaro Alonso que trabajan con soltura en la producción poética tanto del siglo XV como del XVI son más bien escasos.

## LA EDICIÓN DE TEXTOS

Una de las tareas que se considera más necesaria es la de editar con criterios científicos cada uno de los cancioneros, habida cuenta de que los textos de Dutton son

en realidad «transcripciones» más o menos cuidadas. Aún no nos hemos puesto de acuerdo en unos criterios de edición que sirvan de referencia para futuros trabajos. A mi parecer, sería deseable abrir el debate y establecer unos criterios editoriales de los que todos nos podríamos beneficiar. Las primeras ediciones de cancioneros que a duras penas podemos llamar críticas no se han llevado a cabo hasta el último tercio del siglo XX. Uno de los primeros cancioneros editados con criterios filológicos modernos fue el precisamente el *Cancionero Musical de Palacio* (MP4) en la monumental edición de Romeu Figueras de 1966. Cientos de poemas están documentados en varias fuentes y resulta imprescindible tener delante las lecciones de los testimonios conservados para poder establecer filiaciones, dataciones (al menos relativas), aspectos compositivos del propio cancionero, etc. Apenas se han utilizados métodos neolachmannianos –por otra parte, de dudosa utilidad en la edición de cancioneros–, sino que cada editor ha establecido sus propias bases. Por otro lado, sigue habiendo cancioneros sin editar o editados con criterios obsoletos. El de San Román, en la Real Academia de la Historia, sigue inédito; lo mismo sucede con las partes conocidas del de Barrantes o el de Rennert (LB1). Otro cancionero musical, el *de la Colombina* (SV1), está pendiente de una edición que se atenga a criterios filológicos. La edición por parte de J. González Cuenca (1995) del *Cancionero general* de Hernando del Castillo ha venido a llenar una laguna clamorosa.

Otro problema muy distinto, y mucho más complicado, es la edición de la poesía de un autor concreto. La proliferación de fuentes, la dificultad de datarlas y la constancia de que *recentiores* no siempre son *deteriores* (recordemos con Vicente Beltrán el problema de las *Coplas* de Manrique), suponen dificultades considerables. En este sentido, las propuestas de Dorothy Severin y Fiona Macguire, presentadas en este congreso de la AHLM, de servirse de instrumentos informáticos para ofrecernos al instante el hipertexto de cualquier verso abre una nueva era en la historia de la edición de textos cancioneriles y constituye una conquista irrenunciable.

## ESTUDIOS MÉTRICOS

Los estudios de la métrica de la poesía cancioneril necesitan una puesta al día a tono con las modernas teorías que se esgrimen para otras literaturas occidentales. Las diversas aproximaciones al verso de arte mayor, desde Saavedra Molina (1946), Le Gentil (1953) o Navarro Tomás (1956), hasta Lázaro Carreter (1972) (cuyos principales asertos ya estaban en el *Arte de poesía castellana* de Encina) cumplieron bien la función de desbrozar el terreno. Algunos trabajos, como los de Tavani (1965), Tittman (1969) o Duffell (1994-1995), se han esforzado en explicar el origen del *arte mayor*. Cualquier trabajo serio sobre la métrica de la poesía de cancionero debe partir del estudio, ya clásico, de Dorothy Clotelle Clarke *Morphology of Fifteenth Century Castilian Verse* (1964). Pero en los últimos años los estudios de métrica se han beneficiado de nuevas teorías lingüísticas, de recientes aportaciones en métrica comparativa y de métodos de análisis de tipo computacional como, por ejemplo, el de Guillermo A. Toledo (1988). Una aportación importante en este sentido lo constituye el libro de Martin Duffell *Modern Metrical Theory and the «Verso de arte mayor»* (1999) en el que aplica la «teoría paramétrica de medidor poético», de Hanson y Kiparsky (1996), al verso



dodecasílabo del *Laberinto de Fortuna*, obra que pronto se erigió en modelo para todos los usuarios del arte mayor castellano. Dicha teoría se basa en análisis lingüísticos y en técnicas estadísticas para clarificar la tipología de los diferentes tipos de versos. La prolongada dedicación de Duffell a los estudios de la métrica de los cancioneros lo convierten en un referente indiscutible. Una aportación destacable reciente en el campo de la métrica lo constituye el *Repertorio de la poesía cancioneril del siglo XV*, de Ana M<sup>a</sup> Gómez-Bravo (1998), una obra eminentemente descriptiva de proporciones monumentales. Dicho repertorio quiere ser para la poesía de cancionero lo que fue el de István Frank (1953-1956) para la poesía de los trovadores, el de Tavani (1967) para la poesía gallego-portuguesa, el de U. Mölk y F. Wolfzettel (1972) para la lírica francesa hasta 1350, el de A. Solimena (1984) para la poesía del *stil novo*, el de R. Antonelli (1984) para la poesía siciliana o el de Parramon i Blasco (1992) para la poesía catalana medieval. Basado en los textos de *El cancionero del siglo XV* (sólo deja fuera 16RE, el *Cancioneiro de Resende*), el estudio de Gómez-Bravo viene a ser un volumen complementario de los siete tomos de Brian Dutton, a cuya memoria y a la de Dorothy Clotelle Clarke dedica el libro. El análisis métrico de unos 8000 poemas ha debido de resultar una tarea ardua y tediosa. Por sí solo no dice mucho al estudio de la poesía del XV, pero con todas sus limitaciones, este repertorio constituye una base sólida para muchos tipos de investigaciones posteriores. La autora anuncia que «el estudio exhaustivo de la información aquí presentada, junto con la bibliografía, aparecerá por separado en forma de volumen monográfico» (p. i); sin duda será bien recibido.

## FINAL

Estas páginas precedentes quieren ser una aproximación a un panorama crítico que dé cuenta de la bibliografía aparecida en cien años de investigación sobre la poesía de cancionero, y especialmente en los treinta últimos. Los trabajos de Alan Deyermond correspondientes a la Edad Media en los volúmenes de *Historia y Crítica de la Literatura Española* (el primero, de 1980, y el *Primer Suplemento* de 1991) nos han sido muy útiles a los que nos acercábamos a la poesía de cancionero por primera vez. Los comentarios de 1980 recogían unas 150 fichas, el suplemento de 1991 unas 200. Su inclusión en sendos volúmenes que intentan dar cuenta de los caminos de la crítica en todos los ámbitos de la literatura medieval y los más de 15 años transcurridos desde el *Primer Suplemento* nos confirman que ha pasado el tiempo de una generación y que se hace necesario ya emprender la tarea con una perspectiva nueva y, sin duda, más ambiciosa.

La realización de un panorama crítico de la poesía de los cancioneros debe abordarse como proyecto independiente y sin la limitación de espacio inherente a un trabajo que se integra dentro de un volumen referido a toda la Edad Media. Debe ser independiente por varias razones. En primer lugar, por la importancia del objeto de estudio, pero también por el grado de especialización logrado en los estudios de los diversos aspectos de este ingente caudal poético. Aspectos como la cuestión de los orígenes y la relación con la producción en otras lenguas, la incidencia del humanismo, los estudios de métrica, los diferentes criterios de edición, la dificultad del análisis de

los géneros, el seguimiento de los temas, la identificación de autores, la tipología y la génesis de los distintos cancioneros, la cronología relativa entre ellas, las medulares cuestiones de poética, las diferentes formas de pervivencia, por poner sólo unos ejemplos, requieren un análisis detenido de la bibliografía generada en cada uno de estos campos de investigación.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, C.: «Los cancioneros castellanos (c. 1350-1511)», en V. Beltrán y J. Paredes (eds.), *Convivio (Estudios sobre la poesía de cancionero)*, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 67-82.
- Alvar, C. y Lucía Megías, J. M.: *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española*, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), 2002.
- Antonelli, R.: *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1984.
- Aubrun, Ch.: «Inventaire de sources pour l'étude de la poésie castillane au XVe siècle, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, Madrid, 1953, pp. 297-330.
- Avenoz, G.: «Cancioneros catalanes: de los epígonos trovadorescos hasta el fin de la Edad Media», en V. Beltrán y J. Paredes (eds.), *Convivio (Estudios sobre la poesía de cancionero)*, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 97-144.
- Beltrán, V.: *La canción de amor en el otoño en la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988.
- : (ed.): *Poesía española. Edad Media: Lírica y cancioneros*, Barcelona, Crítica, 2002.
- : «Poesía y trabajo intelectual: la compilación de los cancioneros medievales», en C. Alvar y J. M. Lucía Megías, *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española*, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), 2002, pp. 1043-1062.
- : Paredes, J. (eds.): *Convivio (Estudios sobre la poesía de cancionero)*, Granada, Universidad de Granada, 2006.
- Botta, P.: «El bilingüismo en la poesía cancioneril (*Cancionero de Baena, Cancioneiro de Resende*)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 63, 1996, pp. 351-359.
- Clarke, D. C.: *Morphology of Fifteenth Castilian Verse*, Pittsburg-Louvain, Duquesne University Press Nauwelaerts, 1964.
- Conde, J. C. e Infantes, V.: «Un nuevo fragmento del Cancionero de Barrantes», *Revista de Literatura Medieval*, 11, 1999, pp. 209-215.
- Deyermond, A.: «Lust in Babel: bilingual man-woman dialogues in the Medieval lyric», en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 199-221.
- Deyermond, A.: «¿Una docena de cancioneros perdidos?», *Cancionero general*, 1, 2003, pp. 29-49.
- Duffell, M.: «Alfonso's Cantigas and the Origins of Arte mayor», *Journal of Hispanic Research*, 2, 1994-1995, pp. 183-204.
- : *Modern Metrical Theory and the «Verso de arte mayor»*, Londres, Department of Hispanic Studies-Queen Mary and Westfield College (Papers of Medieval Hispanic Research Seminar, 10), 1999.
- Dutton, B.: *Catálogo-Índice de la Poesía Cancioneril del Siglo XV*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982.
- : (ed.): *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, Salamanca, Universidad de Salamanca (Biblioteca Española del Siglo XV), 1990-1991.
- Frank, I.: *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, París, H. Champion, 1953-1966.

- Ganges, M.: «Poetas catalanes bilingües», *Cuaderno bibliográfico nº 6*, en *Boletín de la AHLM (Fascículo 6/1)*, Barcelona, 1992.
- Gentil, P. le: *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Rennes, Plihon, 1949 y 1953, 2 vols.
- Gómez Moreno, A. y Alvar, C.: «Más noticias sobre el *Cancionero de Barrantes*», *Revista de Filología Española*, 66, 1986, pp. 111-113.
- Gómez-Bravo, A. M.: *Repertorio métrico de la poesía cancioneril del siglo XV. Basado en los textos del Cancionero del siglo XV de Brian Dutton*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998.
- : «Cantar decires y decir canciones: género y lectura de la poesía cuatrocentista castellana», *Bulletin of Hispanic Studies*, 76, 1999, pp. 169-187.
- González Cuenca, J.: «Cancioneros manuscritos del Prerrenacimiento», *Revista de Literatura*, 40, 1978, pp. 107-142.
- : (ed.): *Hernando del Castillo, Cancionero General*, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), 2005.
- Hanson, K. y Kiparsky, P.: «A Parametric Theory of Poetic Meter», *Language*, 72, 1996, pp. 287-335.
- Herrera Vázquez, M.: *Las obras menores de Jorge Manrique: su transmisión y recepción en los Siglos de Oro*, Palencia, Diputación Provincial, 2006.
- Labrador, J. J. et al.: *Tabla de principios de la poesía española (siglos XVI y XVII)*, Cleveland, Universidad de Cleveland, 1993.
- Labrador, J. J. y DiFranco, R. A.: «Del XV al XVII: doscientos poemas», en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 367-418.
- : «Pervivencias y metamorfosis: poesías del siglo XV en un centenar de manuscritos del Siglo de Oro», en C. Alvar y J. M. Lucía Megías, *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española*, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), 2002, pp. 1063-1066.
- Lama, V. de: *Cancionero musical de la Catedral de Segovia. Estudio y edición*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994.
- : «*Nunca fue pena mayor* o el éxito de una canción castellana de la corte de Enrique IV», *Edad de Oro*, 22, 2003, pp. 95-111.
- : «Buscando a Catalina Manrique, autora del *Cancionero general (1511)*», en *Vivencias y pervivencias en la poesía de los cancioneros (siglos XV-XVII)*, Madrid, Laberinto, 2007, pp. 83-99.
- Lázaro Carreter, F.: «La poesía del arte mayor castellano», en *Studia hispanica in honorem Rafael Lapesa*, I, Madrid, Gredos, 1972, pp. 343-378.
- Massó, J.: «Bibliografía dels antics poetes catalans», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 5, 1913-1914, pp. 2-275.
- Molk, U. y Wolfzettel, F.: *Répertoire métrique de la poesie lyrique française des origines à 1350*, Munich, W. Fink, 1972.
- Mussafia, A.: «Per la bibliografia dei Cancioneros Spagnuoli», *Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophischen-Historische Klasse*, 47, 1902, pp. 1-20.
- Navarro Tomás, T.: *Métrica española*, Syracuse, Syracuse University Press, 1956.
- Parramon y Blasco, J.: *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.
- Parrilla, C. (ed.): *El cancionero del comerciante de A Coruña*, Coruña, Toxosoutos, 2001.
- Rodríguez Moñino, A.: *Poesía y cancioneros (Siglo XVI)*, Madrid, RAE, 1968.
- Romero Tobar, L.: «Algunas fuentes secundarias para la poesía cancioneril», en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 561-566.

- Romeu Figueras, José: *Cancionero musical de Palacio. 2 tomos. La música en la Corte de los Reyes Católicos*, 3A y 3B, Barcelona, CSIC, 1965.
- Saavedra Molina, J.: *El verso de arte mayor*, Santiago de Chile, Prensas de la Universidad, 1946.
- Solimena, A.: *Repertorio metrico dello stil novo*, Roma, Presso la Società, 1980.
- Steunou, J. y Knapp, L.: *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, París, Centre National de Recherche Scientifique, 1975 y 1978, 2 tomos.
- Tavani, G.: «Considerazioni sulle origini dell'arte mayor», *Cultura Neolatina*, 25, 1965, pp. 15-33.
- : *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.
- Tittmann, B.: «Further Remarks on the Origins of Arte mayor», *Cultura Neolatina*, 29, 1969, pp. 274-282.
- Toledo, G. A.: *El ritmo en español: estudio fonético con base computacional*, Madrid, Gredos, 1988.
- Varvaro, A.: *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minore di Juan de Mena*, Nápoles, Liguori, 1964.