

LITERATURA MEDIEVAL

Volume II

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993

Depósito Legal: 63839/93

ISBN: 972-8081-05-7

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

Poesía Cancioneril en Pliegos Suelos: un Margen del *Cancionero General*

Carlos Mota Placencia

Universidad del País Vasco

Quienes se han ocupado de los pliegos suelos poéticos antiguos han dedicado atención preferente a la localización de los mismos, a su descripción y reproducción y a su catalogación, estudio tipográfico y fechación. Tareas fundamentales que no pueden darse por concluidas pese a contarse con aportaciones de grandísima envergadura y, desde 1970, fecha de la publicación de la mayor de ellas, el *Diccionario de pliegos suelos poéticos (siglo XVI)* de Rodríguez-Moñino¹, con una serie ya considerable de estudios que amplían y van depurando la obra de don Antonio: la próxima actualización del *Diccionario* habrá de hacer cumplido balance de estos últimos². Por otra parte, desde 1970 — pero sobre todo a lo largo de la década de los ochenta — han ido viendo la luz varios trabajos con intereses críticos en buena medida diversos de los antes reseñados, pero que no por menos estrictamente urgentes que aquéllos tocan a cuestiones secundarias: así a la historia de la introducción de la poesía en el pliego suelo (y en general en la imprenta) en época incunable; a las circunstancias y consecuencias histórico-literarias, sociológicas, económicas y hasta políticas de tal hecho³, a las relaciones imagen-texto en el ámbito del pliego como objeto literario y en el contexto de la industria editorial⁴, etcétera. Incluso, a la misma naturaleza del pliego suelo, reconsiderando la operativa pero flexible definición de referencia acuñada por Rodríguez-Moñino⁵. Podría decirse, en muy resumidas cuentas, que la labor de exploración e inventario va decantando una reflexión histórico-literaria con vocación autónoma, aunque necesariamente muy entrelazada todavía con los objetivos de aquélla⁶.

Las líneas que siguen inciden en una cuestión histórico-literaria con algún interés para la catalografía de la poesía cancioneril y también para la de los pliegos: la índole de las presencias de la poesía de los cancioneros del siglo XV en los pliegos del XVI respecto a la estratigrafía de dicha poesía y a su historia textual (hasta donde ésta puede seguirse, que es, inevitablemente, en una medida siempre relativa). Es cuestión que implica el análisis de los contextos en que se imprimen los poemas cancioneriles y el cotejo de las versiones de cordel con las de los cancioneros colectivos (manuscritos y de molde) disponibles, y que, por lo visto hasta ahora (en una muestra que contempla las poesías de los autores que consta que llegaron al pliego suelo, pero que no considera de momento el importante número de las composiciones transmitidas como anónimas que también lograron esa posteridad), suele producir dos resultados. Bastante esperables por lo demás: en cuanto a la estratigrafía de la poesía cancioneril, una presencia preferente en los pliegos de versos cuatrocentistas ya contemporáneos de la imprenta y, por lo tanto, de obras de los poetas nacidos después de 1430-1445 (esto es, pertenecientes a las generaciones F, G, H del estudio de Vicente Beltrán sobre la canción amorosa; se encuentran, no obstante, versos de autores de todas las generaciones, salvo de la B)⁷. Y en cuanto a la historia textual, una dependencia abrumadoramente mayoritaria del *Cancionero general* y sus avatares, compilación que acostumbra a figurar en la genealogía constatable de la práctica totalidad de los poemas de autor conocido (o al menos con atribución expresa) recogidos en pliegos: la cuestión sería ir averiguando qué versiones están efectivamente en relación con las que presenta Hernando del Castillo y cuáles no. Como sea, ambas tendencias se perfilan con claridad incluso en un análisis aún no exhaustivo. En el

curso de éste, sin embargo, se observan algunos arroyos que no van a parar al mismo gran embalse ni proceden de él⁸. Y lo que es mejor, parece que a un caso especialmente intrigante cabría señalarle un manadero cuando menos verosímil.

Sería ese caso el de una pieza que la catalogografía de los pliegos poéticos tiene convenientemente registrada (aunque por desgracia faltan por averiguar algunos datos primordiales): el nº 512 del *Diccionario* de Rodríguez-Moñino, de cuatro hojas en 4º, hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-3206), impreso en lugar y fecha no precisados, y que trae, a más de un par de grabados, cinco piezas en verso, todas de carácter didáctico-moralizante y devoto, y de considerable antigüedad, muy especialmente las tres primeras, en las que esta característica alcanza un carácter insólito⁹. Al igual que otros no fechados con suficiente certeza o posteriores a 1520, este pliego no fue despojado por Brian Dutton y sus colaboradores en el *Catálogo índice de la poesía cancioneril del siglo XV*¹⁰, solución obligada cuando las fuentes impresas se catalogan en dicho repertorio con arreglo a un criterio estrictamente cronológico (y no topográfico, como el seguido para las fuentes manuscritas) y cuando no se dispone para después de 1520 de una piedra de toque de la excepcional fiabilidad del catálogo descriptivo de Norton¹¹. Quizá constituya ese criterio un serio impedimento para llevar a sus últimas consecuencias el objetivo del *Cancionero del siglo XV*¹²; parece evidente que a medida que se avanza en el siglo XVI las dificultades para catalogar los productos del negocio editorial sin precisa identificación crecen en proporción a la magnitud de la expansión de dicho negocio. No se trata con esto de señalar una tacha a la admirable obra de Dutton: no parece haber un sistema más razonable para considerar los impresos que el adoptado. Y aun así, es claro que los pliegos poéticos no fechados o posteriores a 1520 tienen un interés no desdeñable para ahondar en la historia de la perduración de la poesía del cuatrocientos y de los gustos literarios y estéticos anejos a ella. Y quizá también para mejor conocer los pormenores de su transmisión, no sólo en el siglo XVI.

El pliego nº 512 reúne las siguientes piezas: 1) Al fol. 1v, Un «prólogo a la trasladación de los proverbios de Salamón» (una estrofa en cuaderna vía); 2) a los fols. 1v-2v, los propios *Proverbios del sabio Salamón* en cuaderna vía — en una versión de 14 tetrásticos¹³ —; 3) a los fols. 2v-4r, un decir octosilábico en diez estrofas atribuido a Alfonso Alvarez de Villasandino, que empieza «*Qué se hizo lo passado*» (Dutton, *CIPC*, 0110)¹⁴; 4) al fol. 4r, un ambiguo y difundidísimo poema, seguramente de Juan de Mena pero atribuido aquí — en una versión incompleta — a Diego Pegera, *Oya tu merçed y crea* (Dutton, *CIPC*, 1051)¹⁵; y 5) a los fols. 4r-4v, una glosa mariana en seis estrofas (sin precisión de autor) de la composición anterior, y que empieza *Consuelo de los nascidos* (Dutton, *CIPC*, 4351 G 1051); como suele suceder, esta glosa trasvasa su sentido, a lo largo de la historia textual conjunta en pliegos sueltos, al texto anterior¹⁶.

Todas estas composiciones (a excepción de la última) están variadamente documentadas en manuscritos: desde luego lo están los *proverbios de Salamón* y el decir atribuido — no unánimamente — a Villasandino. Volvemos sobre ello más adelante. Por su parte, *Oya tu merçed y crea* se presenta en doce versiones (manuscritas e impresas); su glosa, *Consuelo de los nascidos*, en cambio, en sólo una anterior al *Cancionero General*, impresa en un pliego fechado por Norton en 1510 y atribuido al taller zaragozano de Jorge Coci¹⁷. Cabe notar además que estos dos poemas se hallan también (citas en ensaladas al margen)¹⁸ estampados en otros dos pliegos, ambos de los años treinta del siglo XVI¹⁹, y siempre — en los tres casos — en compañía del romance del conde Dirlos²⁰.

Los *proverbios de Salamón* han llegado a nosotros básicamente en cuatro manuscritos, tres efectivamente medievales y el otro una copia parcial del *Cancionero de Ferran Martínez de Burgos* hecha en el siglo XVIII para Rafael Floranes²¹. Dos pertenecen al último tercio del siglo XIV; el otro, al siglo XV, y sin duda debió figurar en muchos otros perdidos (además, probablemente, de en muchas memorias individuales por mucho tiempo: la obra suele considerarse posiblemente posterior al *Libro de Buen Amor*, por tanto, de fecha no muy

anterior a los testimonios manuscritos más antiguos)²². Pese a lo anticuado de su versificación, por tanto, pudo llegar por muchos conductos a la imprenta. Sin embargo, sólo en ese *Cancionero de Fernán Martínez de Burgos*, en el que abundan y abundaron los poemas de tinte religioso y moral (mayormente obra de Juan Martínez de Burgos y de poetas antiguos muy representados en el excéntrico cancionero que es el de Baena)²³ se encuentran los *proverbios* con una extensión en número de estrofas idéntica a la del pliego... y además contiguos a una peculiar reformulación de la rúbrica general de las obras de Villasandino en el *Cancionero de Baena*²⁴ y al decir *Qué se hizo lo pasado*, justo como en el pliego que nos ocupa²⁵. Lo que induce a pensar en un parentesco directo entre cancionero y pliego: no parecen demasiado significativas las variantes que resultan del cotejo entre pliego y cancionero — más teniendo en cuenta que en lo que a éste toca ha de efectuarse sobre una copia del siglo XVIII²⁶. Por encima de ellas, sin embargo, estaría el hecho ya señalado de la coincidencia en número y ordenación de estrofas, prácticamente definitivo a la vista del polimorfismo con que se presentan estos *Proverbios* en los diferentes testimonios (hecho quizás también excluidor de la posibilidad de que la pura memoria de los *Proverbios* haya podido tener algún papel en el camino al texto recogido en el pliego suelto, salvo el de hipotética interferencia). Un parentesco directo entre cancionero y pliego o, al menos, entre éste y unas *liederblätter* de la estirpe de aquél que contuvieran los dos poemas, *proverbios* y decir, juntos, con la misma disposición y ordenación que en el *Cancionero de Martínez de Burgos*.

Por lo que respecta al poema presuntamente obra de Villasandino, su atribución a él es sin duda problemática, pero no descartable. Desde luego, extraña que un texto tan próximo a las preferencias temáticas de Juan Alfonso de Baena no haya tenido cabida en su antología si verdaderamente era obra de Villasandino (es cierto que existe el problema — señalado por Alberto Blecuá²⁷ — del probable desorden y pérdida de hojas en el arquetipo del *Cancionero de Baena*, pérdidas a las que se añadirían las que se han registrado en el propio ejemplar conocido, y que constituyen polvaredas en las que pudo perderse más de un don Beltrán). Pero no cabe descuidar que dos cancioneros ahijan este decir a Alfonso Alvarez de Villasandino (*Gallardo-San Román* [MH1] además de *Martínez de Burgos* — es cierto que éstos tienen vínculos estrechos entre sí —), uno a Alfonso Alvarez — sin más — (*Palacio* = SA7) y otro (PN6) a un Alfonso Alvarez de Toledo, y que la atribución alternativa, que ostentan tres cancioneros claramente emparentados entre sí (PN10, *Roma* (RC1), y *Fernández de Ixar* (MN6)), en favor de Alonso Enríquez, parece poco verosímil a juzgar por el tema predilecto de este poeta (el amoroso-doctrinal, más o menos en serio)²⁸ y porque resulta un tanto desconcertante que el cancionero que recoge la mayor parte de la obra asignada a Alonso Enríquez, SA7 — pese a su falta notoria de fiabilidad en muchas atribuciones, tantas veces denunciada — sea uno de los que apuesta por la atribución del decir *Qué se hizo lo pasado* a Alfonso Alvarez²⁹.

En cuanto a la segunda sección del pliego que nos ocupa, no parece temerario filiarlo a la misma rama en que está el zaragozano de 1510, admitiendo en cualquier caso la posibilidad de que remonte a un conjunto manuscrito anterior. De todas maneras, es muy verosímil que lo utilizado en la ocasión de configurar el pliego 512 fuese justo el de Coci o un antecedente o descendiente impreso muy similar que mostraba un ejemplo de adaptación de contenidos a espacio disponible en las páginas restantes de un pliego de dimensión clásica (como lo es el 512) tras la inclusión de los *Proverbios* y del decir atribuido a Villasandino. Y que se ignorase los probablemente no pocos lugares donde *Oya tu merced y crea* debió aparecer acompañado de la glosa *Corona de las mejores* (distinta de la atribuida a Pegera *consuelo de los nacidos*), entre los que, como queda dicho, sí está el *Cancionero General*³⁰.

En conclusión, todo parece apuntar a que el n.º 512 del *Diccionario* de Rodríguez-Moñino sería un pliego *programado* por alguien con unas ideas peculiares en materia de poesía (quizá refractario al espíritu del *Cancionero General* y, más verosímilmente, al romancero); alguien seguramente persuadido de la excelencia de los poetas castellanos primitivos en cuanto a la calidad y a elevación de sus temas (¡pobre Villasandino, convertido en ejemplo de

menospreciamiento del mundo!: nada importa a este propósito que los versos de *¿Qué se hizo lo pasado?* puedan no ser suyos). Alguien que, en fin, probablemente sumaría a un gusto anticuario alguna veleidad pedagógica (como vendría a sugerirlo en especial la conservación en el pliego, para general ilustración sobre un poeta probablemente más que olvidado en el siglo XVI, de la elogiosa y florida rúbrica del decir tal cual se lee en el *Cancionero de Martínez de Burgos*). Al menos eso parece desprenderse de lo que resulta el pliego: la fusión, con la parte piadosa de un pliego expurgado de la vanidad de la historieta del Conde Dirlos, de una sección de un cancionero (el de Martínez de Burgos, por lo que se alcanza) que recordaría poderosamente — si es que dicha sección no llegó a ser una de ellas — las ilustraciones literarias de los devocionarios en que, entre palabras masticables en la meditación, debió de morir la cuaderna vía.

Notas

¹ Antonio RODRIGUEZ-MOÑINO, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)* (Madrid: Castalia, 1970). En adelante, *Diccionario*.

² De momento pueden verse excelentes repastos de la mayor parte de esa serie de trabajos en A. L.-F. ASKINS, «Dos pliegos góticos del siglo XVI perdidos y dos hallados», *AFE de El Crotalón*, II (1985), 863-875, y, más reciente y específicamente, en V. INFANTES, «Balance bibliográfico y perspectivas críticas de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI», en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz* (Kassel: Reichenberger, 1987), 375-385. Estos dos autores son responsables principales de la mencionada actualización del *Diccionario*.

³ Véase V. INFANTES, «Edición, literatura y realeza, apuntes sobre los pliegos poéticos incunables», en Manuel CRIADO DE VAL, ed., *Literatura Hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento. Actas del Congreso Internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento* (Barcelona: PPU, 1989), 85-98.

⁴ Véanse sobre el asunto, L. CORRALES DE PRADA, «La ilustración en los pliegos sueltos del siglo XVI. Relación entre imagen y texto», *Goya*, 101-102, pp. 21-22, y sobre todo D. CARDAILLAC, «Sobre un pliego suelto de principios del siglo XVI: texto e imagen», en *Teoría semiótica: lenguajes y textos hispanos* (Madrid: CSIC, 1984), I, 751-760.

⁵ «Por pliego suelto se entiende, en general, un cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios o históricos entre la gran masa lectora, principalmente popular. Su extensión varía según la de la obra que contienen y así, aunque en un principio sirvió como norma atenerse a lo que de verdad era un pliego, es decir, una hoja de papel con su tamaño natural, doblada dos veces para formar ocho páginas, poco a poco se ha ido extendiendo el concepto y se considera como pliego suelto el cuaderno de hasta 32 planas y aún más.» (A. RODRIGUEZ-MOÑINO, *Diccionario*, 11). Véase V. INFANTES, *art. cit.* — arriba, en n. 3 —, pp. 87-88 y especialmente, del mismo autor, «Los 'pliegos sueltos poéticos': constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600)» en M^a L. LOPEZ-VIDRIERO y P. M. CATEDRA, eds., *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)* (Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid, Sociedad Española de Historia del Libro, 1988), 237-248.

⁶ Un ejemplo magnífico de esto, posterior a los balances referenciados arriba en la n. 2, en P. M. CATEDRA y C. VAILLO, «Los pliegos poéticos españoles del siglo XVI de la Biblioteca Universitaria de Barcelona», en M^a L. LOPEZ-VIDRIERO y P. M. CATEDRA, eds., *op. cit.*, 73-118.

⁷ V. BELTRAN, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media* (Barcelona: PPU, 1989). Las generaciones poéticas se definen como sigue: A: autores nacidos entre 1340 y 1355. B: nacidos entre 1356 y 1370. C: nacidos entre 1386 y 1400. D: nacidos entre 1401 y 1415. E: nacidos entre 1416 y 1430. F: nacidos entre 1431 y 1445. G: nacidos entre 1446 y 1460. H: nacidos entre 1461 y 1475. La justificación teórica de esta consideración puede leerse en las pp. 11-26 del estudio a que se refiere esta nota. La generación B no ha llegado al pliego suelto, que sepamos, probablemente por su exigüidad: la integra únicamente don Diego Hurtado de Mendoza, padre del Marqués de Santillana.

⁸ Sobre la configuración del *Cancionero General* de 1511 y de sus reediciones y pirateos es clásico el trabajo de A. RODRIGUEZ-MOÑINO, «Introducción» a *Cancionero General recopilado por Hernando del*

Castillo (Valencia, 1511) (Madrid: Real Academia Española, 1958). Véase ahora también B. DUTTON, «El desarrollo del *Cancionero General* de 1511», *Actas del Congreso Romancero-Cancionero* (UCLA, 1984), (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1990), I, 81-96, escrito con la ventaja que proporciona un conocimiento a la vez más panorámico y detallista de la tradición cancioneril.

⁹ Puede verse un facsímil en *Pliegos poéticos góticos* de la Biblioteca Nacional de Madrid (Madrid: Joyas Bibliográficas, 1957-1963) vol. 2, 33-40.

¹⁰ B. DUTTON, *Catálogo índice de la poesía cancioneril del siglo XV* (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982). En adelante, *CIPC*.

¹¹ F.J. NORTON, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520* (Cambridge: Cambridge University Press, 1978).

¹² Tal objetivo sería el de compilar «el corpus más extenso de la poesía cancioneril jamás reunido» [B. DUTTON, *El Cancionero del siglo XV c. 1360-1520* (Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV. Universidad de Salamanca, 1990) vol. I, «Prefacio», iii: es la segunda edición, corregida y muy aumentada, del *CIPC*: se han publicado los vols. I y II y son inminentes los nos. III y IV.

¹³ La pieza, en su versión más cabal, fue exhumada por C.E. KANY, «*Proverbios de Salomón*. An unedited Old Spanish Poem» *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, (Madrid, 1925), I: 269-85.

¹⁴ Puede verse ed. anotada del mismo en mi tesis doctoral, *La obra poética de Alfonso Alvarez de Villasandino*, presentada en 1990 en la Universidad Autónoma de Barcelona y dirigida por el Prof. F. RICO, vol. III, 917-926. También en el artículo de P. AMBROSI, «La presenza di Alfonso Alvarez nei canzonieri spagnoli», *Quaderni di lingue e letteratura*, VI (1981), 95-105, quien no tuvo en cuenta todos los testimonios manuscritos.

¹⁵ Véase ed. del mismo en Juan de MENA, *Obra lírica*, ed. de M. A. PÉREZ PRIEGO (Madrid: Alhambra, 1979), 75-76, donde se da cuenta en n. de todas las atribuciones que se le han asignado (además de a Mena y a Pegera — a éste en pliegos sueltos —, a Tapia y a Pedro Manrique).

¹⁶ *Oya tu merced y crea*, de todos modos, también circuló con otra glosa, al menos: la atribuida a Tapia que comienza con el verso *Corona de las mejores* (Dutton, *CIPC*, 1052 G 1051) y que le acompaña en el *Cancionero de Londres*, y en el de la Biblioteca Marciana de Venecia, además de en el *Cancionero General* de 1511. El recurso a la hipérbole sagrada en *Oya tu merced y crea* — señalado por M^{ra} R. LIDA en «La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV» [1946], ahora en *Estudios sobre la literatura española del siglo XV* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1977), 291-309 — motivó la glosa de la canción a lo divino. Lo puso de relieve la misma M^{ra} R. LIDA DE MALKIEL, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español* [1950] (México: El Colegio de México, 1984²), 95-96 y n.

¹⁷ NORTON, *op. cit.*, n^o 642: se trata del n^o 1020 del *Diccionario*.

¹⁸ De esas citas en ensaladas de los siglos XVI y XVII, entre otras, se ocupa Paloma Díaz-Mas en su comunicación a este IV Congreso de la AHLM.

¹⁹ El número 1019 del mismo *Diccionario*, del año 1538, es idéntico al de Coci en cuanto a contenidos literarios, y también lo era el n^o 1023 (supuestamente de hacia 1530), identificado por Rodríguez-Moñino como «Biblioteca de Salvà, 1872, n^o 87. Paradero desconocido».

²⁰ Es de notar que en las otras comparencias atestadas del romance en pliegos sueltos (*Diccionario*, n^{os}. 1021 y 1022, datables ya en los años sesenta del siglo XVI) ya no le acompaña el conjunto formado por *Oya tu merced y crea* y *Consuelo de los nascidos*.

²¹ Madrid, Biblioteca Nacional, 11151 = Dutton, *CIPC*, MN33. Dorothy SEVERIN, *The Cancionero de Martínez de Burgos* (Exeter: University of Exeter, 1976) estudió y editó parcialmente este cancionero, reconstruyendo el índice de su parte no copiada para Floranes con la ayuda de varias series de papeles inéditos del mismo erudito depositadas hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Real Academia de la Historia.

²² Los manuscritos trescentistas que contienen los *Proverbios* son Toledo, Catedral, 99-37 y Madrid, Nacional, 9937. El del siglo XV — que trae una versión infima, reducida a cuatro estrofas — es Escorial f.IV.i. Respecto a la posible dependencia del *Libro de Buen Amor*, véase ahora la síntesis de A. Gómez Moreno en C. ALVAR y A. GÓMEZ MORENO, *La poesía épica y de clerecía medievales* (Madrid: Taurus, 1988), 134-135.

²³ La excentricidad del *Cancionero de Baena* fue subrayada muy en especial por B. DUTTON, «Spanish Fifteenth-Century Cancioneros: A General Survey to 1465», *Kentucky Romance Quarterly*, XXVI (1979), 445-460.

²⁴ «Decir que fizo contra el mundo el mui sabio e discreto varón e muy singular componedor en esta mui graciosa arte de la poesía e gayta sciencia Alfonso Alvarez de Villasandino, el qual, por gracia iufussa que Dios en él puso fue esmalte e luz, e espejo, corona e monarca de todos los poetas e trobadores que fasta el su tiempo fueron en toda España».

²⁵ En el *Cancionero de Martínez de Burgos* disponible, los *Proverbios* se encuentran a los fols. 92r-93v, y el decir de Villasandino a los fols. 94r-95r.

²⁶ Quizá la más llamativa sea la representación en el *Cancionero de Martínez de Burgos* de trece de las catorce estrofas de los *Proverbios* en forma de series de octoslabos / heptaslabos.

²⁷ Véase Alberto BLECUA, «'Perdióse un quaderno...': sobre los *Cancioneros de Baena*», *Anuario de Estudios Medievales*, IX (1974-1979), 229-266.

²⁸ Sobre Alonso Enríquez, véase N. SALVADOR MIGUEL, *La poesía cancioneril. El «Cancionero de Estúñiga»* (Madrid: Alhambra, 1977), 84-105.

²⁹ Me he ocupado de la tradición textual de la obra de Villasandino en la tesis doctoral citada en la n. 14, vol. I, pp. xvii-lxxv.

³⁰ Véase arriba, n. 16.