

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen IV

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Algunas notas para la edición de la poesía de Guevara

Recientemente se ha puesto de manifiesto la necesidad de una edición y estudio de la obra de Guevara¹, poeta de la segunda mitad del siglo xv desatendido hasta ahora por la crítica pese a las innovaciones ideológicas y técnicas que introduce en su poesía². Lo que pretendo hacer en estas páginas no es más que señalar algunas líneas generales sobre la transmisión de sus textos, tarea en la que vengo trabajando desde hace ya algún tiempo y que espero coronar en breve con la edición crítica.

El legado literario de Guevara asciende a cuarenta y dos composiciones fechadas por Brian Dutton entre 1460 y 1490³. El núcleo más numeroso lo constituyen las poesías amorosas, junto a él la poesía de circunstancias, las preguntas y respuestas que intercambia con Gómez Manrique y Jorge Manrique (dos con Gómez y tres con Jorge), los poemas pertenecientes a la polémica poética entablada con Juan Barba en torno a la concepción del amor (conservamos dos largos

1. *Vid.*, por ejemplo, V. BELTRÁN, ed., JORGE MANRIQUE, *Poesía*, estudio prel. Pierre LE GENTIL, Barcelona, Crítica, 1993, p. 17, n. 27.

2. Aspectos señalados por V. Beltrán en su edición ya citada, pp. 16 y 17. Sobre la nueva concepción del amor introducida por Guevara en la lírica amorosa cortesana han hablado WHINNON, K., *La poesía amorosa de la época de los Reyes Católicos*, Durham, University Press, 1981; CÁTEDRA, P.M., *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad, 1989, pp. 66-69 y 151-152, y más extensamente en *La Historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su Consolatoria de Castilla*, Salamanca, Universidad, 1989, pp. 145-164. Algunos aspectos de la renovación técnica fueron señalados por LAPESA, R., en *La trayectoria poética de Garcilaso*, recogido en *Garcilaso: estudios completos*, Madrid, Istmo, 1985, p. 34 y “Poesía de cancionero y poesía italianizante”, en *ibidem*, pp. 216-217, aunque en este último lugar atribuye el poema citado de Guevara a Carlos de Guevara, obviamente son dos poetas diferentes. Las opiniones de Lapesa han sido matizadas por RICO, F., en “De Garcilaso y otros petrarquismos”, *Revue de Littérature Comparée*, 52, 1978, pp. 325-338 (p. 333, n. 25).

3. DUTTON, B., *El Cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)*, 7 vols., Salamanca, Biblioteca Española del Siglo xv- Universidad de Salamanca, 1990-1991 (VII, pp. 373-374).

poemas de cada autor pertenecientes a este ciclo), un poema de burlas incluido en la sección de burlas del *Cancionero General* y una composición que podríamos encuadrar dentro de la tradición del “disparate”⁴.

La fuente fundamental para el conocimiento de la mayor parte de esta obra es el *Cancionero General* de 1511 (11CG) en el que se incluyen veintiocho composiciones (casi un 70% de la producción total), de las cuales dieciocho no nos han llegado a través de ninguna otra vía. De estos veintiocho poemas sólo diecinueve se repiten en la edición de 1514 (14CG); este número irá menguando progresivamente en las sucesivas ediciones del cancionero.

Aunque la tradición representada por el *Cancionero General* de 1511 es, por lo general, buena, encontramos en ocasiones errores que en algunos casos son subsanados por la edición de 1514. Es el caso, por ejemplo, del poema ID0867⁵ en el cual el verso 9 “Los bienes bueluan y vanse” queda enmendado en “Los bienes buelan y vanse”. En contrapartida, la edición de 1514 introduce algunos errores que pueden alterar bastante el significado del verso; por ejemplo, en el poema ID0856⁶ el verso 40 “fue catiua” aparece en 14CG con una adición innecesaria para al texto: “fue tu catiua”; más significativo resulta el error introducido en el poema ID0858⁷ *Otra obra suya de vn llanto que hizo en guadalupe acordandosse como fue enamorado alli*, la lectura ofrecida por 11CG en el verso 121 “Siempre he sido desastrado” aparece en la edición de 1514 como “Siempre he sido desterrado”. Así pues, cualquier edición crítica de los textos de Guevara basada en el *Cancionero General* ha de hacerse sobre la colación de las ediciones de 1511 y 1514.

De las veintiocho composiciones del *Cancionero General* de 1511, siete nos han sido transmitidas también por el manuscrito Add. 10.431 de la British Library, publicado en parte por Rennert en 1895 (LB1)⁸. Se trata de un cancionero en 4^o, de 121 folios de papel, escrito a doble columna; en el margen superior derecho aparece una numeración antigua, en romanos, sobre la numeración moderna; en la primera de ellas encontramos un salto que abarca desde el folio xii hasta el xvii;

4. El catálogo completo de las composiciones de Guevara puede verse en la magna obra de Brian Dutton citada en la nota anterior. A lo largo de nuestro trabajo daremos las siglas y los números utilizados por Dutton para la identificación de las distintas fuentes y de los poemas. Indicamos las rúbricas de los poemas en cursiva; en el caso de los poemas acéfalos, indicaremos el primer verso entre comillas.

5. 11CG, fol. 102v; 14CG, fol. 79v.

6. 11CG, fol. 102r-v; 14CG, fol. 79r-v.

7. 11CG, fols. 107r-108v; 14CG, fols. 82v-83v; LB1, fols. 48v-49r, 51v-52v.

8. RENNERT, H.A., “Der Spanische Cancionero des Brit. Museums (Ms. add. 10431). Mit Einleitung und Anmerkungen zum erstmal herausgegeben”, *Romanische Forschungen*, 10, 1895, pp. 1-176.

esta pérdida, como señala Carlos Alvar, debió de ser temprana, pues una nota de la misma mano que la numeración moderna al final del folio xii^v escribe equivocadamente que “faltan 5 fojas”; esta misma mano ha sobreescrito sobre el trazo antiguo algunas partes deterioradas en la escritura. Contiene 470 composiciones de más de 60 autores distintos de los reinados de Juan II, Enrique IV y los Reyes Católicos⁹; en los fols. 48r-61v se encuentran las diecisiete “de gibara” que nos ha transmitido.

Éste es el único manuscrito que se relaciona claramente con el *Cancionero General*; sin embargo, esta relación, señalada ya por Rennert en su edición parcial del manuscrito y más recientemente por Brian Dutton y Carlos Alvar¹⁰, no es directa, tal como indica el último de los autores citados. La colación de los textos de Guevara contenidos en ambos cancioneros pone de relieve una serie de errores separativos que hacen imposible una dependencia directa entre los dos testimonios, al menos, en lo que a la sección que nos interesa se refiere.

Tal vez el error separativo de mayor entidad sea el que se produce en la copia del poema ID0858¹¹ *llanto de gevara hecho en guadalupe*. En LB1 comienza a copiarse en el folio 48v^b, en el folio 49r^a se interrumpe la composición tras la copia de las seis primeras estrofas. Desde aquí hasta el folio 51r^b encontramos cuatro poemas de Guevara (ID0859 *otras suyas de gevara a vna partida quel rrey don alfonso fizo de arevalo*, ID0865 *Otras suyas porque su amiga le mando que se fuese*, ID0866 *otras suyas* “la mas durable conquista” y ID0867, acéfalo, “o desastrada ventura”)¹², y a continuación se reanuda la copia del ‘llanto’ partiendo de la estrofa 10^a bajo el encabezamiento *Otras suyas del llanto de guadalupe*.

Pero no son únicamente las estrofas 7^a, 8^a y 9^a las que faltan en esta parte del poema, también han sido eliminadas la 12^a, 13^a, 14^a, 15^a, 19^a, 22^a y 28^a (10 en total). Por otra parte, el orden de las últimas estrofas copiadas (de la 10^a a la 27^a) está alterado en relación con el del *Cancionero General*, que nos presenta el texto completo del poema y en una sucesión estrófica correcta.

9. Una descripción más detallada de este manuscrito y sus relaciones con otros cancioneros castellanos puede verse en ALVAR, C., “LB1 y otros cancioneros castellanos”, in: *Lyrique romane médiévale: la tradition des Chansonniers (Actes du Colloque de Liège, 1989)*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l’Université de Liège, 1991, pp. 469-500.

10. Vid. DUTTON, B., “El desarrollo del *Cancionero General* de 1511”, in: *Actas del Congreso Romancero-Cancionero. Ucla (1984)*, I, Madrid, Porrúa Turanzas, 1990, pp. 81-96, (pp. 89-90 y 93-94), y ALVAR, C., “LB1 y otros cancioneros castellanos”, pp. 488-492 y 494-495.

11. Vid. nota 7.

12. Tres de estos cuatro poemas han sido transmitidos también por los siguientes cancioneros: ID0859, 11CG, fol. 108r-v y 14CG, fols. 83v-84r. ID0865, MP2, fol. 115r-v. ID0867, vid. nota 5.

No es este el único caso en el que LB1 presenta composiciones incompletas: el poema ID0869¹³ *Otras suyas: por que vna señora le pregunto que por quien traya luto y el respondió que por si* consta de ocho estrofas de pie quebrado en el *Cancionero General*, de las cuales solamente las dos primeras se han copiado en el manuscrito londinense.

Este tipo de errores, que se repiten también en otras composiciones transmitidas por fuentes distintas a la del *Cancionero General*, como veremos, nos evidencian la existencia de un modelo ya alterado que los transmite al manuscrito de la British Library, cuando menos en la parte dedicada a las composiciones de Guevara.

Encontramos también una serie de errores singulares que muestran la mala calidad de la copia o del modelo que reproduce, entre otros muchos podemos señalar la omisión de algunos versos, por ejemplo del verso 9 (“y las cosas que dixeron”) en el poema ID0859¹⁴ *otras suyas de gevara a vna partida quel rrey don alfonso fizo de arevalo*; sustituciones que alteran el sentido textual y en ocasiones la rima, como es el caso del verso 69 del mismo poema “de le ver que se espantava”, en rima con el verso 72 “ay que no se rremediarme”; la lectura correcta es la ofrecida por el *Cancionero General* “dele ver quise espantarme”.

En definitiva, la colación entre ambos testimonios no deja lugar a dudas: la edición de estos poemas ha de hacerse sobre la base de la tradición representada por el *Cancionero General*. Sin embargo, las lecciones del *Cancionero* de Castillo no son las más recomendables siempre, en algunos de estos casos el manuscrito resulta imprescindible a la hora enmendar.

Aparte de estas composiciones que comparte con el *Cancionero General*, LB1 transmite seis poemas de Guevara que no han sido conservadas por ningún otro testimonio¹⁵. En algunos de ellos detectamos errores que no siempre son fáciles de corregir; es el caso, por ejemplo, de la rima idéntica producida por sustitución que aparece en los versos 1 y 4 del poema ID0857¹⁶:

¶este gentil mensagero
alma del Rey de ginea
a la sazón que alborea

13. LB1, fols. 58v-59r; 11CG, fol. 104v y 14CG, fols. 81r-v. El título es el transmitido por el *Cancionero General*, en LB1 aparece encabezado con *otras suyas*.

14. Vid. nota 12.

15. Hugo Albert RENNERT hizo notar la existencia de *unica* en este manuscrito (“Der Spanische Cancionero des Brit. Museums...”, p. 16); en los últimos tiempos, Carlos ALVAR ha dado la cifra aproximada de cien poemas que aparecen únicamente en este cancionero (“LB1 y otros cancioneros castellanos”, p. 477).

16. LB1, fol. 48v.

- me vino por mensajero
 5. y mando asy sin engaño
 yo amase
que de sonbra de castaño
 me guardase¹⁷.

En este mismo poema los versos 5 y 6 no parecen tener ningún sentido en relación con los siguientes, Rennert soluciona el problema enmendando el verso 6, creemos que con acierto, en “si amase”¹⁸.

Por otra parte, la falta de encabezamientos ante muchas composiciones y la ausencia de marca gráfica alguna que separe unos poemas de otros plantea a veces problemas. En el folio 61v^a, bajo el epígrafe *otras suyas a su amiga* encontramos diez estrofas que pertenecen a poemas distintos:

- | | |
|--|--|
| <p>1. ¶la vos el mal de mi bien
 a vos el bien de mi mal
 a vos señora por quien
 mi dolor es desigual</p> <p>2. ¶dos firmezas <i>que</i> sostienen
 bien amar <i>que</i> faleçistes
 la mejor vos la truxistes
 la no tal conmigo viene</p> <p>3. ¶sy fuesedes vos serrana
 por estas sierras fraguosas
 la sierra de muy vfana
 la tierra tornara llana
 y los rrobles todos rrosas</p> <p>4. ¶las nieves no pareçieran
 ante <i>vuestra</i> hermosura
 vientos lluvias no vinieran
 ansi <i>que</i> todos pudieran
 pasar la sierra segura
 syn temor de su friura</p> <p>5. ¶la <i>vuestra</i> mucha beldad
 y mi <i>querer</i> no mudable</p> | <p>6. ¶por mi fe por mal <i>que</i> vea
 no consienta mudamiento
 y <i>vuestro</i> gesto <i>que</i> gerrea
 nunca muestra <i>que</i> desea
 guareçer mi pensamiento</p> <p>7. ¶mas contyno bivo ledo
 por mi daño prosperar
 en su desgrado siempre quedo
 yo de vos preso no puedo
 avn<i>que</i> quiero desamar</p> <p>8. ¶por<i>que</i> beldad vençio el <i>querer</i>
 <i>querer</i> amar sin errar
 mi <i>querer</i> vençio el poder
 de os <i>servir</i> y desear</p> <p>9. ¶que soy tan preso de vos
 <i>que</i> mis males y tormentos
 de <i>vuestra</i> mano mi dios
 no son vno si son dos
 mas de muchos pierdo el cuento</p> <p>10. ¶y dame vida vençida
 vna cueyta de sufrir</p> |
|--|--|

17. RENNERT indica el error con '(sic)' tras el “mensajero” del cuarto verso (“Der Spanische Cancionero des Brit. Museums...”, p. 61).

18. *Ibidem*.

con yra sin piedad
 çercaron mi libertad
 de dolor sienpre durable

tan amarga y dolorida
 que ser preso es mejor vida
 lo mas agrio del morir

las dos primeras son el comienzo de dos esparsas transmitidas por el *Cancionero General* (ID0874 y ID0875 S 0874¹⁹); el resto de ellas, identificadas por Brian Dutton con el número ID0876 S 0874, corresponden a poemas diferentes: el primero de ellos, relacionado con el tema de las serranillas, estaría compuesto por las estrofas tres y cuatro; la copia de estos versos como un poema completo, aunque con numerosos errores, en el manuscrito 83-5 de la Biblioteca Colombina de Sevilla (SV2)²⁰ así parece asegurárnoslo. Las seis últimas estrofas son independientes de este poema y no parecen estar relacionadas entre sí, más bien da la impresión de que pertenecen a composiciones diferentes e incompletas no atestiguadas por ninguna otra fuente.

Uno de los textos más importantes dentro de la producción de Guevara es la *Sepultura de amor*, compuesta en Ocaña, como el propio autor indica en otra de sus composiciones²¹, hacia 1464²². Se trata de un largo poema alegórico de más de 1.000 versos en coplas de pie quebrado en el que, utilizando el lenguaje jurídico, Guevara procesa y condena a Amor a “muerte natural”²³.

19. Ambas esparsas aparecen en 11CG, fol. 140v y 14CG, fol. 81r.

20. SV2, fol. 117v. Es el único poema de Guevara que se incluye en este cancionero.

21. Se trata del poema ID0866, conservado en LB1, fols. 50r-51r. En esta composición Guevara nos ofrece una topografía relacionada con su biografía amorosa; la cita a la que nos referimos está en los versos 70-72: “ques de ocaña consulança / do funde la sepultura / del amor en mi bengança”.

22. Pedro M. Cátedra, atendiendo a las referencias históricas que aparecen en la respuesta de Barba a esta composición, señala el año 1464 como fecha de redacción del texto, por lo tanto Guevara debió escribir la *Sepultura de amor* poco antes de esta fecha. CÁTEDRA, P.M., *La Historiografía en verso...*, pp. 147-150.

23. El tema, desde luego, no pasó desapercibido entre los poetas de la época, como nos demuestran las frecuentes contestaciones o, cuando menos, alusiones a Guevara y su sepultura: así, Jorge Manrique, ante la evidencia de su enamoramiento se ve en la necesidad de preguntarle a Guevara si “cuando matastes amor / si lo dexastes bien muerto, / o si avía más amores / para dar pena y cuidado, / o si ha resuscitado” (ID6496 vv. 3-7; citamos por la reciente edición de Vicente Beltrán, *cit. supra*, el poema en la p. 134); Juan Álvarez Gato va aún más lejos y decide escribir un poema en el que, tal como reza el encabezamiento, *haze biuo ell amor que mato guevara* (ID3102) y Garcí-Sánchez de Badajoz ofrece su particular interpretación de la *Sepultura de amor* en su *Ynfierno de amor*, en el que coloca a Guevara y muestra cómo al labrar el sepulcro de amor labró el suyo propio: “A Gueuara ui quexarse / tal que me puso manzilla / y en biuas llamas quemarse, / como quien hizo capilla / para en ella sepultarse” (ID0662, vv. 101-105; transcribimos el texto de MN14).

Pero lo más llamativo en este asunto es la polémica entablada entre Guevara y Juan Barba, poeta coetáneo y, por lo que deducimos de sus airados ataques contra Guevara, bastante fiel al tradicionalismo amoroso. Son cuatro en total los poemas conservados de este ciclo: la *Sepultura de amor* de Guevara (ID0868), texto iniciador de la polémica, y *Las que fizo Barba en respuesta* (ID2993); una nueva respuesta de Guevara (ID2095 R 2993) y la correspondiente de Barba (ID6165 R 2095).

La *Sepultura* nos ha llegado en dos manuscritos distintos: en LB1 y en el ms. 4114 de la Biblioteca Nacional de Madrid (MN19)²⁴, copia realizada en el siglo XVIII sobre varios originales hoy perdidos que contenían las obras de Pero Guillén de Segovia²⁵. La colación entre ambos nos da motivos suficientes para utilizar el testimonio transmitido por MN19 como texto base en la edición de este poema, puesto que, en la mayor parte de los casos, ofrece las lecciones correctas, en tanto que LB1, a pesar de ser cronológicamente más cercano a la fecha de redacción²⁶, nos presenta, de nuevo, un texto incompleto y bastante alterado.

Encontramos, por ejemplo, numerosas sustituciones que alteran por completo el sentido textual, como la del verso 22:

LB1	MN19
20 mas pues quiso tu porfia darne muerte <i>que</i> no muera sin errarte trabajar quiere la mia mas çercana <i>que</i> supiere de matarte	20 mas pues quiso tu porfia darne muerte que no muera sin errarte trabajar quiero la via mas cercana que sopiere de matarte.

o adiciones que muestran la mala calidad de la copia, como la repetición del quebrado 141 en el lugar donde debería aparecer el 144 y que desencadena la repetición de los versos 142 y 143:

y pues tu sin vida buena
 140 *nuestras vidas [sic]*²⁷ procuraste
 sin medida
 sin valerte de la pena
 morir debes pues mataste

24. LB1, fols. 52v-58v y MN19, fols. 451r-481r.

25. Al final de cada una de las composiciones que incluye, el copista escribe: “Del Cancionero manuscrito de Pero Guillén de la Librería de cámara del rey”. Brian DUTTON señala que se trata, probablemente, de una copia de ZZ6 (*El Cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)*, II, p. 103, y VII, p. 661); Carlos ALVAR, por su parte, señala “la disparidad de tradiciones que se han juntado en MN19: en la base hubo –sin duda– al menos dos cancioneros distintos: uno, dedicado al vecino de Segovia; otro, al cordobés [Antón de Montoro]”, “LB1 y otros cancioneros castellanos”, p. 484. En torno a esta cuestión pueden verse también LANG, H.R., “The So-Called *Cancionero de Pero Guillén de Segovia*”, *Revue Hispanique*, 19, 1908, pp. 51-81; CUMMINS, J.G., “Pero Guillén de Segovia y el ms. 4.114”, *Hispanic Review*, 41, 1973, pp. 6-32 y C. MORENO HERNÁNDEZ, ed., *PERO GUILLÉN DE SEGOVIA, Obra Poética*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, pp. 20-22.

26. En torno a la fecha en que se compiló LB1, *vid.* ALVAR, C., “LB1 y otros cancioneros castellanos”, p. 476 y la bibliografía allí citada.

27. La lección correcta es la ofrecida por MN19: *penas*.

sin medida
 sin valerte de la pena
 morir debes pues mataste
 nuestra vida.

Las omisiones afectan desde a partículas, artículos y, en general, palabras con poca entidad fónica, hasta a los epígrafes que aparecen en el interior de la composición para separar las diferentes partes del texto: “Queixa” (entre los versos 36-37), “La sepultura” (tras el verso 828); el título mismo está incompleto: *sepultura de gevara*, frente a *Sepultura de amor que fizo Guevara*, que es tal y como aparece mencionado en el poema ID0868, al que ya nos hemos referido al hablar del lugar donde se compuso²⁸. A veces la pérdida afecta a los versos quebrados, como en el caso del 606, el 609 y el 612:

LB1

MN19

¶mas tu tienes amadores
 y sin cuento a quien amar
 quel mundo es
 y no debes dar favores
 605 aqlllos *que* te penan

 mas mar a quien no te olvida
 sino mira si es error

 610 rrobar al justo la vida
 para dar al malhechor

Mas tu tienes amadores
 y sin cuento a quien amar
 quel mundo es
 y no debes dar favores
 605 aquellos que tu penar
 no saben ques
 mal amar quien no tolvida
 sino mira si es error
 do mal sobro
 610 robar al justo la vida
 para dar al mal hechor
 que siempre erro.

o a los octosílabos, en cuyo caso suele deberse a saltos de igual a igual: por ejemplo los versos 171 y 172, en la estrofa 15^a (“de tus grados / y tus grados sin mesura”) quedan reducidos en LB1 a uno solo: (“de tus grados sin mesura”). Incluso en varias ocasiones la omisión se produce en estrofas enteras: faltan la 39^a, 40^a y 41^a, la 53^a, la 55^a y de la 66^a a la 69^a (ambas incluidas).

En la última parte de la composición, en la que se describe la sepultura en la que Amor será enterrado, hay una alteración importante en el orden de las estrofas. Así la secuencia de tres dedicada a los seis “padrones” que han de

28. Vid. nota 21.

levantarse alrededor de la sepultura aparecen en LB1 en el orden siguiente: 75^a (descripción de los padrones tercero y cuarto), 74^a (padrones primero y segundo) y 76^a (padrones quinto –‘cuarto’ en el ms.– y sexto):

LB1

75. ¶el terçero bien labrado
 se le ponga *en* los *quadrones*
 leonados
 mostrara lo *congoxado*
que gasto en los coraçones
 libertados
 el quarto sea corteza
 de vn azul escuro fino
 esculpidos
que publiquen la firmeza
 cuya fe nos fue camino
 de *perdidos*

74. ¶El padron que mas ventaja
 sera pardo *que* dezimos
 como *tierra*
que sinifica trabajo
que a amor amando sufrimos
 con su gerra
 el segundo sea morado
 de color turbia siniestra
 lastymera
que figure siendo amado
quel amor nego su muestra
 verdadera

76. ¶del quarto padron alcanza
 lo *que* verde se le dio
 cubrase del
 en memoria de *esperança*
 lo *que* amor nos desvio
 siendo cruel
 aya el sexto escuridades
 y color de mill façiones
 espantosas
que figuren sus maldades
 y *dyversas* condiçiones
 engañosas

MN19

74. El padron que mas ventaja
 sea pardo que decimos
 como tierra
 que sinifique el trabajo
 camor amando sofrimos
 con su guerra
 el segundo sea morado
 de color turbia siniestra
 lastimera
 que figure siendo amado
 quell amor nego su muestra
 verdadera.

75. El tercero bien labrados
 se le pongan los quadrones
 leonados
 mostrara lo congojado
 que gasto los corazones
 libertados
 el quarto sea de corteza
 dun azul escuro fino
 desculpidos
 que publique la firmeza
 cuya fee nos fue camino
 de perdidos.

76. El quinto padron alcanza
 que lo verde se le dio
 cubrase del
 en memoria de *esperanza*
 la que amor nos desvio
 siendo cruel
 y al sexto escuridades
 y color de mill faciones
 espantosas
 que figure sus maldades
 y *diversas* condiciones
 engañosas.

Pese a todos estos errores presentes en el manuscrito de Londres, las lecciones presentadas por MN19 no son siempre las adecuadas; entre otras podemos señalar la falta del verso 680, omitido ya en el modelo que reproduce tal como nos indica una anotación del copista al margen del verso 679: “falta en esta estrofa el verso que debe seguir al anterior”, y la alteración del orden y omisión de una estrofa en la secuencia estrófica 70, 71, 72 y 73 (en MN19: 70, 73 y 71):

LB1

70. ¶y hagan por esta via
 su sepulcro entrel verdor
 de vna floresta
que demuestre alegría
que perdimos con dolor
 de su rrequesta
 y por ser tan memorado
 quel morir de amor no muera
 ni su cuento
 sobre sy nonbre fymado
 se labren en la manera
que presento
71. ¶del sepulcro la mitad
 sea blanco piedra fuerte
 de biveza
que demuestre castidad
 con lo qual nos dio la muerte
 de crueza
 en el medio tened tiento
 de amarillo conjuntarle
 con sus rrexos
 por *que* muestre el sentimiento
 con aquellos *que* de amarle
 fueron lenxos
72. ¶Colorada sea lunbrosa
 la tunba *que* a nadie mira
 con fruengia
 por *que* muestre la argullosa
 mal y sobervia su grande yra
 sin clemengia
 con la qual nos dio dolor
 de salud bien y rreposito

MN19

La sepultura

70. Funden con grand maestria
 su sepulcro en el verdor
 de una floresta
 que demuestre ell alegría
 que perdimos con dolor
 de su requesta
 y por ser tan memorado
 quel morir damor no muera
 que presento
 sobre sitio bien formado
 se labore en la manera
 que presento.
73. Y el sepulcro estenlevado
 sobre dos losas dun ser
 voluntando
 en memoria con desgrado
 que tomó con su querer
 lo mas dañoso
 y de marmol que se dore
 en su torno seis padrones
 claros fuertes
 por que tal cuento memore
 aquel nombre ca montones
 nos dio muertes.

descubierto
 de tal gisa *que* rrencor
 con su llanto trabajoso
 nos a muerto

73. ¶este el sepulcro enlevado
 sobre dos lobas de vn ser
 voluntarioso
 en memoria con desgrado
que tomo con su querer
 lo mas dañoso
 y de marmor *que* se dora
 en su torno seys padrones
 claros fuertes
 por *que* tal cuente memoria
 aquel nonbre de montones
 medio muertes

71. Del sepulcro la meytad
 sea blanca piedra fuerte
 de viveza
 que demuestre castidad
 con la qual nos dio la muerte
 su crueza
 ell otro medio habed tiento
 de amarillo conjuntarle
 con sus rejos
 por que mual cumplimiento
 con aquellos que damarle
 fueron lexos.

En estos casos¹LB1 resulta imprescindible para la corrección del texto y la restitución de las partes omitidas.

El poema de Guevara ID0266 “Vestirme quiero mañana / de ufana” es el único que MN19 comparte con el manuscrito 33 conservado en la Biblioteca de San Martino delle Scale, en Palermo (PM1)²⁹, transcrito en Sicilia en el último tercio del siglo XV, según indica Bartolini³⁰, y fechado por Brian Dutton hacia 1472³¹. Se trata de un volumen en 8º, de 83 folios escritos a una sola columna y numerados recientemente por el bibliotecario Angelo Pellerito, sólo 78 de ellos son útiles. Se aprecian dos manos diferentes, la primera de ellas, cursiva, con las características generales de la escritura aragonesa y catalana, copia los folios 1-69r; la segunda, semigótica al principio hasta casi convertirse en cursiva de caracteres italianos³², ocupa los folios 70 hasta el 78v, donde acaba la escritura; el

29. MN19, fols. 724r-726r; PM1, fols. 76r-77v.

30. Vid. BARTOLINI, A., “Il canzoniere castigliano di San Martino delle Scale (Palermo)”, *Bolletino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Sciliani*, Palermo, 4, 1956, pp. 147-187 (la descripción del manuscrito en pp. 160-163).

31. Vid. DUTTON, B., *El Cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)*, III, p. 61, y VII, p. 662.

32. Alessandra Bartolini señala que la primera letra es “cursiva con le caratteristiche generali proprie della scrittura aragonesa e catalana: contrasto prodotto dallo spessore del profilo, marcata angolosità e maggiore semplicità rispetto al coevo complicarsi della scrittura castigliana”, en tanto que la segunda “comincia nelle prime carte (cc. 70 e sgg.) con atteggiamenti di accurata semigotica, più tondeggiante, di tracciato regolare, quasi libresca, ma va perdendo poco a poco, nel corso della trascrizione quest’ultima nota, abbandonando la guida della falsa-riga, e facendosi più spontanea e quasi corsiva: le lettere cominciano ad unirsi alla maniera italiana”, (“Il canzoniere castigliano di San Martino delle Scale (Palermo)”, p. 163).

folio 69v debía estar originariamente en blanco y ser utilizado después para escribir en cursiva una composición sin indicación alguna de título o autor (ID0263 “O que pena tan desigual / con porfía porfiosa”). El poema de Guevara está copiado en los folios 76r-77v.

Ofrecemos los dos testimonios conservados de este poema:

MN19

Vestirme quiero mañana
 de ufana
 por amor de mi amiga
 cara puta de badaña
 5 o de campana
 su aforro de boniga
 la camisa de baldres
 hasta los pies
 bien labrada con bramante
 10 un jubon de Acipres
 y del enves
 lo detras adelante
 y la falda nozagante

 Y de muy buena facion
 15 y invencion
 entallado como saco
 al pescuezo el un bra...
 como melon
 y el otro so el sobaco
 20 y el collar en la petrina
 por esquina
 aguetas de cogombro
 medias mangas de bocina
 montesina
 25 abotonado en el ombro
 con ojales que masonbro

 Bragas de guadamecil
 o de marfil
 unas calzas dalcornoque
 30 y por bragueta un candil
 o un barril
 abanpies de languadoque

PM1

Vestir me quiero mayana
 Dufana
 Por amor de mi amiga
 Caperuça de canpana
 5 V de badana
 Y ell enforro de bayngua
 La camissa de baldres
 Fasta los pies
 Muy labrada con bramante
 10 Y el gubon de açipres
 Y del reues
 Lo detraç por adelanlte
 Y en las faldas conseguante

 Grançones por algodon
 15 Y su fazion
 En tallado como un sacco
 Y al pestueso vn braon
 Como vn melon
 Y otro sota lo sobaco
 20 Y ell colar a la pretina
 Por squina
 Agugetas de cobronbo
 Medias manguas de bozino
 Montezina
 25 Abotonadas al ombro
 Con ojales *que* masombro

 Braguas de guadamezil
 O de marfil
 Vnas calças de alcornoque
 30 Por bragueta vn candil
 O vn barril
 A uanpies de languadoque

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 35 | borceguies ochavados
y estañados
con sus puntas muy modernas
zapatos descalcañados
y tras trocados
por al. ques dos linternas
que lleguen a medias piernas. | 35 | Por almaysar vn banqual
O vn costal
Vnes guantes de bahanya
Por çinto vn pretal
O vn azral
Por spada vna guadanya
Como el relonge de ocanya |
| 40 | Y vestido un papahigo
hasta ell onbrigo
de alcatifa una jornea
por capirote un postigo
o un bodigo | 40 | Y poner me un papafiguo
Fasta all ellonbrigo
De alcatifa vna jornea
Por cobrigel vn postiguo
O vn bodiguo |
| 45 | por tabeli una badea
por almuyzar un costal
o un v... | 45 | Taheli vna badea
borseguis ochauados
stanyados |
| 50 | unos guantes de bahaña
por puñal un acial
o un vanal
por espada una guadaña
como el reloj de Ocaña. | 50 | Con vnas puntas modernas
Capatos retrastocados
scarnados
Por alcorques dos lanternas
Y pantorriladas las piernas |
| 55 | Vna cadena de paja
de ventaja
un firmalle como lazo
con quatro huebos de graja
y una sonaja
engastado en un hernazo
y llebare en la mano | 55 | Vna cadena de paja
De auentaja
Vn fermalle como laso
Con quatro veno de graja
Y una sonaja
Engastadas en fornaso
Y leuare mas enla mano |
| 60 | un milano
pelando en un boñuelo
y por podenco un alano
en verano
y atado en el soñuelo | 60 | Vn milano
Desplumando en vn bunyelo
Por podenco vn alano
O vn marrano
Y atado e en su nyello |
| 65 | el Pescuezo de mi abuelo | 65 | el pescueço de mi auuelo |
| 70 | Y estara mi amiga
de barriga a la puerta
a la puerta de la calle
con un manajo despiga
o de ortiga
en la mano por ventalle | 70 | Y poner sea mi amiga
De barriga
Ala puerta dela calle
Con vn manajo de spigua
O de fortiga
En la mano por ventalle |

75	arracadas de rosquillas por las megillas colgando dos cada oreja y en los brazos por manillas dos morcillas hechas de sangre doveja y por marta la pelleja	75	Por arracadas rosquillas En las mexillas Vn monton de cada oreja Y en los braços por manillas Dos morçillas Fechas de sangre doveja Y por marta la peleja
Del Cancion ^o manusc ^{to} de Pedro Guillen de la Librer ^a de Cam ^a del Rey.	80	85	Vn yolel al colodrillo como trillo Vna breua por balax Vn orillo guarneçido Por texillo Por stuche vn carcax Por bolson vn çorron O un cabron En <i>que quepa</i> la merienda Por tocado vn camarron O vn colchon Por troncado vna tyenda E zentillas de falsa rienda
	90		

Como puede verse, MN19 nos ofrece una versión del poema incompleta y con alteraciones en el orden de los versos: por una parte falta la estrofa final; por otra, los versos 33-39, de la tercera estrofa, y los 46-52, en la siguiente, intercambian su lugar. PM1, en cambio, transmite el poema completo, con los versos colocados en su orden correcto; sin embargo, pese a proceder de una tradición bastante mejor que la de MN19, las características lingüísticas del copista (catalano-italianizantes) han deturpado el texto hasta hacerlo casi ininteligible: son frecuentes las grafías: *s-* (*squina*), *-ny* por *ñ* (*stanyado*), *-gu(a)* (*amigua*, *braguas*), *-cc-* (*sacco*), la introducción de catalanismos e italianismos (*sota* por *so*), términos híbridos (*relonge* por *reloj*) y palabras totalmente deformadas (*bayngua* por *boñiga*).

Ante panorama tal, la elección de un texto base y, por ende, la edición crítica de este poema sobre los dos testimonios conservados, es imposible. La única solución posible parece ser la edición sinóptica, esto es, una propuesta de reconstrucción del texto teniendo en cuenta las dos fuentes pero sin basarnos prioritariamente en ninguna de ellas; el aparato crítico quedaría sustituido por la presentación de una transcripción estrictamente paleográfica del texto en sus dos versiones.

En definitiva y a la vista de los ejemplos aportados, la colación de los testimonios conservados de cada una de las obras de Guevara nos muestra, una vez más, las enormes dificultades que entraña un intento de clasificación genealógica de los cancioneros castellanos, aun cuando el objeto de estudio se reduzca a algunas de sus secciones e incluso a cada una de las composiciones de un autor. Todo ello, lógicamente, debido al carácter híbrido de estas compilaciones, a las frecuentes contaminaciones entre unas y otras, y a la gran cantidad de materiales hasta ahora perdidos. A veces, los distintos testimonios conservados de un poema están tan alterados y son tan diferentes entre sí, que incluso la elección de uno de ellos sobre el que basar la edición crítica es del todo imposible, como hemos visto en el último de los ejemplos.

María Isabel TORO PASCUA
Universidad de Salamanca