

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

Las ediciones de cancioneros. Tradiciones, problemas y métodos. La tradición catalana y las tradiciones románicas

El conocimiento que tenemos de las obras de los poetas de la Edad Media en la época actual viene dado por su transmisión a través de compilaciones, conocidas genéricamente con el nombre de cancioneros. Pero esta denominación abarca elementos dispares. Dentro de la acepción de cancionero podemos encontrar desde un grupo de poesías de un sólo autor, hasta la combinación de prosa y poesía de autores diferentes, tanto en la temática como formalmente. Llegar a un consenso coherente sobre lo que significa cancionero no es sencillo, debido precisamente a esta amplia variedad con la que nos encontramos.

La definición básica que entiende cancionero como una antología mas o menos extensa de obras en verso o prosa, con o sin notación musical, es, sin duda, un punto de partida válido para llegar a una definición más completa. En todo caso, al margen de la definición general de cancionero, algunos estudiosos como Zufferey¹, acotan el campo objeto de sus análisis, restringiendo su estudio a aquellos cancioneros que son auténticas colecciones de piezas líricas. Dejan a parte los poemas transmitidos dentro de obras en prosa, los poemas que aparecen dentro de compilaciones de otras líricas romances, lo cual no quiere decir taxativamente que un grupo de poemas copiado en tales circunstancias no puede constituir un pequeño cancionero, sino que a Zufferey, lo que le interesa para su análisis son aquellos corpus unitarios lingüísticamente, y no los testimonios desperdigados aquí y allá en el seno de otras tradiciones líricas. J. González Cuenca en “Cancioneros manuscritos del Prerrenacimiento”² plantea esta cues-

1. ZUFFEREY, F., *Recherches linguistiques sur le chansonniers provençaux*, Gèneve, Librairie Droz, 1987, p. 4.

2. GONZÁLEZ CUENCA, J., “Cancioneros manuscritos del Prerrenacimiento”, *Revista de Literatura XL*, 1978, pp. 179-181.

tión, y tras aportar definiciones clásicas como la de la Real Academia, Serís o Moñino, se inclina por seguir los pasos de Amador de los Ríos, tomando dos aspectos como base para su definición: la existencia de varios textos poéticos independientes y su agrupación en un códice o edición, lo que le permiten ampliar en gran manera los posibles documentos a considerar como cancioneros, sobre todo cuando no se tiene en cuenta la época, las etapas o las manos que participasen en la elaboración, así como los criterios de selección o si las composiciones son en prosa o en verso.

Dutton, por su parte, se limita a hablar de fuentes manuscritas, evitando así la posible controversia sobre si un manuscrito puede ser o no considerado como cancionero, mientras que Massó y J. Parramón ni siquiera entran en el tema de las definiciones.

Extensión, coherencia interna, cohesión lingüística, serían las pautas a considerar en una definición de cancionero. El aspecto más conflictivo en la definición es la extensión. Frente a volúmenes con varios centenares de composiciones a quién nadie regatea el apelativo de cancionero, podemos encontrarnos con pequeños cuadernos con menos de diez obras, quizás íntimamente ligadas entre sí, a los que puede parecer más arriesgado aplicar tal designación. Así tenemos el cancionero de la Vaticana³, o los cancioneros provenzales que contienen un vasto número de obras, frente a cancioneros como el manuscrito 116 de la Biblioteca Universitaria de Barcelona cuyo número de composiciones no pasa de siete⁴ o varias de las “fuentes manuscritas” aducidas por Brian Dutton, en los que figura un sólo poema.

Carlos Alvar en su contribución al Coloquio de Lieja sobre lírica romance medieval⁵ da una pauta sobre lo que se puede considerar como cancionero dentro de la lírica medieval castellana, en la que no existe una discriminación relativa a su extensión “...quedarían unos sesenta manuscritos del siglo XV que pueden ser considerados sin ningún tipo de dudas como cancioneros: 17 tienen más de 100 poesías; 9 incluyen entre 51 y 100 composiciones; 12 entre 26 y 50; 21 menos de 25 composiciones...”

Desde el punto de vista de la coherencia interna se puede considerar como cancionero, por ejemplo la obra de Martín Codax⁶ o *Les trobes en lahors de la*

3. *Cancionero portugués da Biblioteca Vaticana*, edición facsímil de L. F. Cintra, Lisboa, 1983.

4. AVENOZA, G. y LÓPEZ CASAS, M. “Un “nuevo” cancionero del siglo XV en la Biblioteca Universitaria de Barcelona”, *Incipit*, VIII, 1988, pp. 47-72.

5. ALVAR, C., “LB1 y otros cancioneros castellanos”, *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, actas del Coloquio de Lieja, 1989, pp. 471-472.

6. Cunha, C. F., *O Cancioneiro de Martin Codax*, Rio de Janeiro, 1956.

*Verge Maria*⁷, primer volumen de carácter literario impreso en España o los volúmenes que contengan obras presentadas a los certámenes poéticos. Deberíamos desestimar la idea de considerar como cancionero únicamente a aquellas colecciones que incluyan un determinado número de obras o que pertenezcan todas a una única tradición. Definir lo que se puede o no considerar como cancionero no sólo debe basarse en el número de la obras, sino más bien, en una cierta unidad, no tanto autorial como temática.

En cuanto a los cancioneros a los que nadie le discute tal cualidad, se encuentran obras pertenecientes a diferentes dominios lingüísticos, caso del Vega-Aguiló⁸, el códice del Marqués de Barberá⁹ o el de Palacio¹⁰. Lo usual es que la aproximación de los estudiosos se haga de forma parcial, atendiendo por separado a los poemas en cada una de las lenguas. Mientras se suele descuidar la apreciación de conjunto, a través de la cual llegaríamos al problema del programa del compilador, es decir, las pautas que rigen la selección de las composiciones integradas en un cancionero. Creemos que debe primar antes que el aspecto cuantitativo, los aspectos de cohesión interna. Es decir, la definición de cancionero alcanzaría a todo grupo de composiciones poéticas transmitidas a través de un volumen y relacionadas de alguna manera entre sí. Relaciones que pueden ser de tipo temático, de escuela, cronológico, etc. Tampoco son raros los casos de transmisión en un volumen de la obra de un sólo autor, por dar un par de ejemplos, el cuaderno BNM 17750 con obras de Juan de la Encina que perteneció al Marqués de Tarifa o el rötulo de Martín Codax y también lo serían los cuadernos de poesía de March que sirvieron a Baltasar de Romaní para preparar la primera edición de sus obras. Serían muestras de la existencia de cancioneros individuales a partir de los cuales los distintos compiladores escogerían diferentes obras para formar parte de los manuscritos que conocemos hoy en día. A partir de estos volúmenes, los editores por lo general, han intentado reconstruir esos cuadernos originales, esos *Liederblätter*, inclinándose por la edición de las obras de un solo autor.

Entraríamos entonces en el campo de las diferentes ediciones, cuya variación está relacionada con su pertenencia a alguna de las tradiciones románicas:

7. *Les trobes en lahors de la Verge Maria*, edición facsímil de la de 1474, F. Josef Sánchez, Servicio de reproducción de libros, Librerías París-Valencia, colección Biblioteca Valenciana, Valencia, 1979, pp. 58.

8. *Cancionero Vega-Aguiló*, Biblioteca de Catalunya. Ms. 7 y 8. Edición parcial de P. Bohigas, *Lírica trovadoresca del segle XV. Joan Basset i altres poetas inèdits del Cançoner Vega-Aguiló*, Barcelona, Institut de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, pp. 232. Biblioteca Sanchis Guarner, 14.

9. *Cancionero del Marqués de Barberà*, edición parcial de R. Aramon i Serra, "Una canço i tretze coblas esparses inèdites", *Mèlanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*, Glembloux, 1964, pp. 21-38.

10. *Cancionero de Palacio*, edición de Francisca Vendrell de Millás, Barcelona, CSIC, 1945.

provenzal, catalana, castellana o gallego-portuguesa. La edición de un cancionero completo no es algo muy usual en todas ellas. Existen ediciones como las castellanas del Cancionero de Baena¹¹, Estúñiga¹², Herberay¹³ o la del Cancionero de Palacio¹⁴, o las ediciones catalanas del Cançoner des Masdovelles¹⁵ o la del Cancionero de Zaragoza¹⁶. Por su parte la tradición gallego-portuguesa presenta las ediciones del Cancionero de la Biblioteca Nacional¹⁷, el de la Vaticana¹⁸, publicada por teófilo Braga en 1878, y el de Ajuda¹⁹. Pero no todas estas ediciones tienen unas mismas características. Así, podemos señalar las facsimilares como la del Cancionero de la Catedral de Segovia²⁰ o el Cancionero General de Hernando del Castillo²¹ en la tradición castellana, la del Cancionero provenzal de la Biblioteca Estense²², y las conocidas ediciones del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Lisboa y el de la Vaticana en las tradiciones provenzal y gallego-portuguesa. La tradición catalana no presenta ediciones facsimilares de cancioneros completos.

Entre las ediciones paleográficas o diplomáticas podemos señalar la de parte del manuscrito 146 de la Biblioteca de Cataluña con obras de Cerverí de Girona²³. En castellano tenemos la edición paleográfica de Manuel y Elena Alvar del Cancionero de Estúñiga, o la del Cancionero de Ajuda en la tradición gallego-portuguesa.

11. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, edición de J. P. Pidal, Madrid, 1851; edición de José María Azáceta, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, CSIC, 1966, 3 tomos.

12. *Cancionero de Estúñiga*, edición paleográfica de Manuel y Elena Alvar, Zaragoza, 1981. También Nicasio Salvador Miguel, Madrid, Alhambra, 1987 (edición estudio y notas).

13. *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts*, edición de Ch. V. Aubrun, Féret et fils, Bordeaux, 1959.

14. *Op. cit.*

15. *Cançoner des Masdovelles*, edición de Aramon i Serra, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Biblioteca de Catalunya, 1938, 318 pp.

16. *El Cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza*, edición de M. Baselga y Ramírez, Zaragoza, 1896.

17. *Cancionero Colocci-Brancuti (Biblioteca Nacional de Lisboa)*, edición facsímil de E. P. y J. P. Machado, 8 vols. Lisboa, Revista de Portugal, 1949-1964.

18. *Op. cit.*

19. *Cancionero de Ajuda*, edición crítica y comentada de C. Michaëlis de Vasconcellos, Halle, Max Niemeyer, 1904, 2 vols.

20. *Cancionero de la Catedral de Segovia. Textos poéticos castellanos*, edición de J. González Cuenca, Ciudad Real, Museo de Ciudad Real, 1980.

21. *Cancionero General de Hernando del Castillo*, facsímil de la edición de Toledo, 1520, Nueva York, 1967.

22. *Il Canzonieri Provenzale Estense*, edición facsímil de Silvio Avello D'arco y Emanuele Casamassina, Modena, Mucchi, 1979.

23. UGOLINI, F. A., "Il canzonieri inedito di Cerveri de Girona" in: *Atti della R. Accademia Nazionale dei Lincei*, Roma, 1933-6, T. V., pp. 513-683.

Un tercer tipo de edición sería la transcripción del texto íntegro del cancionero. Dejando a un lado el carácter crítico o no de la misma, podemos señalar que la tradición castellana posee ediciones de cancioneros como las del Cancionero de Herberay (1959), el de Palacio (1945) o el Cancionero de Gallardo²⁴ ya citadas. Más próximas a nosotros tenemos la edición del Cancionero de Oñate Castañeda²⁵, de Dorothy Sherman Severin en 1990, o la del Cancionero de Estuñiga, realizada por Nicasio Salvador Miguel en 1987. La veterana edición del Cancionero de Ajuda realizada por Carolina Michaelis es una de las muestras de este tipo de edición de cancioneros completos en la tradición gallego-portuguesa. Las tradiciones provenzal y catalana no se caracterizan por la publicación de este tipo de ediciones. De cancioneros provenzales conocemos únicamente las ediciones citadas, mientras que en la catalana existen ediciones de cancioneros completos como la de *Cançoners des Masdovelles*, el de Zaragoza, el *Cançoneret de Ripoll*²⁶, el *Cançoner musical de Barcelona*²⁷, etc. La tradición catalana está, en este aspecto, muy ligada a la occitana, siguiendo la línea de la edición de autores y no de cancioneros completos.

La tendencia a compartimentar los espacios lingüísticos ha hecho que los investigadores descarten la publicación de cancioneros completos del área catalana. El problema de la lengua poética híbrida de los siglos XIV y XV obliga a considerar simultáneamente la lírica occitana y la catalana, dejando a un lado consideraciones de menor importancia. El hecho de publicar autores de forma individual no permite apreciar en conjunto el volumen, lo que puede llevar a erróneas estimaciones en cuanto a la lengua.

Además de estas ediciones de cancioneros completos es necesario indicar la existencia de abundantes ediciones de la obra individual de los diferentes autores. Tanto en la tradición provenzal como en la catalana abundan este tipo de trabajos, en algunos se aplican las técnicas de la crítica textual, aunque en principio primaba la elección del que se consideraba mejor manuscrito. La tradición gallego-portuguesa, a partir del interés que la escuela italiana ha mostrado por este tipo

24. *Cancionero de Gallardo*, edición de J. M^a Azáceta, Madrid, CSIC, 1962.

25. *Cancionero de Oñate Castañeda*, edición de D. Sherman Severin, Madison, HSMS, 1990.

26. Badia, Lola, *Poesía catalana del s. XIV. Edició i estudi del Cançoneret de Ripoll*, Barcelona, Quaderns Crema, 1983.

El Cançoneret de Ripoll. Ms. 129 del fons de Ripoll de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, Materials de l'Arxiu Informatitzat de Textos Catalans Medievals. Concordances. Vol. 1. Seminari de Filologia i Informàtica UAB. Barcelona, 1992 (microfichas).

27. PEDRELL, F., *Catàlech de la Biblioteca musical de la Diputació de Barcelona*, vol. II, pp. 155-164, núm. 961.

de ediciones, inicia la publicación de este tipo de trabajos, como el de Lucciana Stegagno-Picchio sobre Martín Moya o el de Valeria Bertolucci sobre Martín Soares. Y otro tanto podría decirse respecto a la tradición editorial castellana²⁸.

Con la aparición de los ordenadores aparecen nuevos problemas y soluciones nuevas para la transcripción del texto. Trabajos como el Manual de Transcripción para el diccionario del español antiguo de David Mackenzie²⁹ o el de J. M. Blecua y Joan Torruella sobre informatización de textos manuscritos³⁰ siguen caminos diferentes en este aspecto. Hay que tener en cuenta que el Manual de Mackenzie se basa en normas que estaban pensadas para la transcripción con máquinas de escribir. El trabajo de Blecua y Torruella se orienta hacia la construcción de un glosario a partir del tratamiento informatizado de diferentes manuscritos. Conviene señalar la dificultad que entraña el trabajo de Torruella y Blecua para los manuscritos catalanes, debido a la mayor complejidad de la lengua, por la presencia de vocales neutras, por la dificultosa diferenciación dialectal y por el desconocimiento casi total de la fonética medieval³¹.

Todos los intentos de edición, en sus diferentes vertientes y en las distintas tradiciones, giran en torno a una meta: la de conseguir ofrecernos el texto, lo más depurado posible; una serie de composiciones de una época cuyo estudio sigue siendo oscuro y dificultoso por la falta de datos claros sobre los autores y los orígenes de la propia compilación en la que nos ha llegado.

Una vez que hemos examinado los tipos de ediciones, podemos centrarnos en la actuación del editor frente al volumen. En la edición íntegra del texto, podemos notar ciertos elementos característicos a las tradiciones mencionadas. La resolución de abreviaturas, por lo general sin señalarlas gráficamente, la normalización gráfica, el uso de una puntuación moderna e incluso la acentuación del texto, son generales en todas las tradiciones.

En el caso de la catalana se puede acentuar un poco más la intervención del autor en cuestiones gráficas que pueden llegar a afectar al ámbito de la fonética

28. BELTRÁN, V., *Poesía completa de Jorge Manrique*, Barcelona, Planeta, 1988.

Laberinto de Fortuna, edición de Miguel Angel Pérez Prieto, Madrid, Editora Nacional, 1976.

29. Mackenzie, David, *A manual of transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language*, Madison, 1986.

30. TORRUELLA I CASAÑAS, J., *Manuscrits, grafies i ordinadors. Criteris d'edició pensats per la informatització dels texts*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona. Texto inédito, que he manejado por gentileza del autor.

31. Blecua y Torruella aceptan la utilización de acentos, por lo menos en los casos de acento diacrítico, planteándose la posibilidad de una mayor generalización, así como el uso de la diéresis, sobre todo en composiciones poéticas, Mackenzie no los usa como tales, sino como una marca de letras supraescritas. El uso del acento podríamos aceptarlo como un elemento de trabajo, pero no creemos necesario su aparición en la presentación final de una edición de un manuscrito.

del texto³². Las soluciones para la resolución de amalgamas, la puntuación, acentuación y el uso del “punt volat” son todas similares en todas ellas y se orientan hacia una cuidada edición del volumen, lo mas cercana al original.

De igual importancia o incluso mayor que el estudio del tipo de edición, de la cantidad de composiciones que abarque o si estas pertenecen a uno o más autores, es el trabajo que se realiza con los Cancioneros como tales colecciones. Los estudios de conjunto sobre los cancioneros de las distintas tradiciones se echan en falta; incluso los estudios sobre cancioneros tomados de uno en uno. Si excluimos el ya citado estudio lingüístico sobre los cancioneros provenzales de Zufferey o el más reciente de Antonio Resende de Oliveira *Depois do espectáculo trovadoresco*³³, en el que analiza la estructura de los cancioneros peninsulares y sus niveles de formación, no existen estudios que analicen conjuntamente los cancioneros de una determinada tradición o época. Por fortuna algunos cancioneros poseen estudios casi ejemplares, como el trabajo codicológico-paleográfico que realizó Casamassina sobre el Cancionero Estense, el de Monfrin sobre el Cancionero provenzal C, el de Lola Badia en el Cançoneret de Ripoll, el de Joan Turró para el Jardinet d’Orats³⁴ o los estudios de Anna Ferrari sobre el Cancionero Colocci-Brancutti³⁵ y los de Ana M^a Ramos sobre el Cancionero de Ajuda³⁶. Normalmente los estudios, lo mismo que las ediciones, se ciñen a un autor y su obra, dejando a un lado las cuestiones relacionadas con el cancionero al que pertenece olvidando las más de las veces, la tradición manuscrita en la que se inscribe. Estudios lingüísticos como el de Zufferey quedan aislados, sin que se haya producido la deseada continuación de ese trabajo para la tradición catalana, como el profesor Fernández Campos indica al hablar de la falta y necesidad de estudios lingüísticos para los poetas trovadorescos de los siglos XIV y XV³⁷, sobre todo teniendo en

32. P. Cátedra en *Poemas Castellanos de cancioneros bilingües y otros manuscritos barceloneses*, University of Exeter, Exeter, 1983, pp. XIV-XV da como norma la transcripción de “e” y “a” castellanas átonas como “e” y “a” neutras catalanas, de igual forma que la “o” castellana se transcribe como “u” como reproducción de la o cerrada catalana.

33. RESENDE DE OLIVEIRA, A., *Depois do espectáculo trovadoresco*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1992.

34. TURRÓ, J. “El Ms. 151 de la Biblioteca Universitaria de Barceloba (Jardinet d’Orats). Descripción i estudi codicológico”, *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, VI, 1, pp.

35. Ferrari, Anna, “Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisboa (Cód. 10991 Colocci-Brancuti): Precodologia alla critica del testo” en *Arquivos de Centro Cultural Português*, París-Lisboa, XIV, 1979, pp. 25-140.

36. Ramos, Ana M^a. “A transcrição das “fiindas” no Cancioneiro da Ajuda”, *Boletim de Filologia*, XXIX, 1984, pp. 11-22.

“Novas observações sobre o sistema de numeração do Cancioneiro da Ajuda”, *Boletim de Filologia*, XXX, 1985, pp. 33-46.

37. CAMPOS, F., “Interferencias lingüísticas occitano-catalanas en la poesía trovadoresca catalana de los

cuenta la cantidad de composiciones escritas en esa lengua híbrida catalán-provenzal que nos conservan los cancioneros. Son de vital importancia estudios de este carácter para tener una visión integral de las diferentes colecciones poéticas. En la tradición catalana no existen estudios generales. Hoy en día contamos con el estudio lingüístico para la edición de Lola Badía de la obra de Jordi de San Jordi, pero poco más. La influencia que la tradición occitana ha tenido y tiene sobre la catalana, restringe estos estudios a unas pocas páginas en las que sumariamente se indican todas las características del volumen a editar, restringiendo el comentario lingüístico a unos breves párrafos, que no por ser brillantes, se nos antojan limitados³⁸. El trabajo de Blecua y Torruella nos parece muy importante. Si se consigue transcribir todos los cancioneros siguiendo unas normas comunes, se habrá avanzado mucho. Pero es necesario tener en cuenta que el trabajo no concluye ahí. Las transcripciones y el glosario, realizado a partir de éstas, deben servir para un análisis más profundo de los distintos cancioneros de forma individual, y, sobre todo, para un estudio de conjunto.

Un trabajo aún por realizar sería el estudio del programa del compilador, las bases para la presencia de una determinada composición. Aunque no dudamos el hecho de que muchos compiladores utilizaban los volúmenes para su uso particular, y seleccionaban las obras para deleite personal, también creemos que existe una serie de influencias de la época en las que se realiza el cancionero que pueden explicar la presencia en él de unas composiciones determinadas ¿A qué se debe la combinación de composiciones de distintas lenguas y de diferentes autores en un mismo cancionero, como suele ocurrir en los cancioneros catalanes bilingües? ¿Acaso la presencia de obras de March y Juan de Mena en un manuscrito de Universidad de Salamanca se debe a una coincidencia, a una preferencia literaria del compilador o al hecho fortuito de la unión de cuadernos de manuscritos diferentes³⁹? Es, pues, básico comenzar una serie de estudios que den respuesta a preguntas de este tipo, analizando las composiciones y los cancioneros como una

siglos XIV y XV”, Actas del IV Congreso de la A.I. E. O. (en prensa) Texto inédito, que he manejado por gentileza del autor.

38. Por citar algunos ejemplos, véanse las siguientes ediciones:

Dante Alighieri, *Divina Comèdia*. Versión catalana de Andreu Febrer, a cargo de A. M. Gallina, volumen VI, Barcelona, Editorial Barcino, 1988, pp. 255. *Els Nostres Clàssics*, 124.

BOHIGAS, P. *Lírica trovadoresca del segle XV. Joan Basset i altres poetas inèdits del Cançoner Vega-Aguiló*, Barcelona, Institut de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, pp. 232. Biblioteca Sanchis Guarnier, 14.

39. *Ms. 2244* Salamanca, Biblioteca Universitaria, (ant. Madrid, Palacio Real, ms. 950/ ant. 2-H-4/ ant. VII-H-3). Cancionero c. 1500. 212 ff.

unidad dentro de las distintas tradiciones. Todos estos trabajos nos llevan hacia un mismo fin, el de humanizar en cierta forma las composiciones, conociendo su génesis, el ambiente en el que se componían y las relaciones que puedan existir entre los cancioneros conocidos, apoyándonos en la idea de la existencia de unos cancioneros individuales como fuentes de los cancioneros con los que ahora se trabaja. Debemos intentar dar respuesta a todas estas preguntas a través de estudios encaminados a ello, y si bien la tarea se ha comenzado, todavía falta mucho camino por recorrer.

Manuel RAÍNDO DÁVILA