

Citas poéticas en la poesía de cancionero entre la Edad Media y el Humanismo: cuestiones redaccionales. Parte I¹

ANDREA ZINATO
Università di Verona
andrea.zinato@univr.it

Título: Citas poéticas en la poesía de cancionero entre la Edad Media y el Humanismo: cuestiones redaccionales. Parte I.

Title: Poetic Quotations in “Songbook Poetry” between the Middle Ages And Humanism: Writing Questions. Part I.

Resumen: El artículo sondea las citas poéticas dentro de los denominados “decires con citas”, uno de los géneros cultivados por los poetas de cancionero. Además de su importancia literaria, las citas constituyen la tradición indirecta de tales composiciones, aportación muy útil para determinar su historia textual. Se analizan aquí la tradición directa e indirecta de las citas de [ID0127] *Querella de amor* del Marqués de Santillana, uno de los “decires con citas” más famosos.

Abstract: This paper explores the poetic quotations inside the so-called “decires con citas”, one of the genres cultivated by the “songbook poets”. In addition to their literary importance, the quotations constitute the indirect tradition of such compositions, a very useful contribution to determinate their textual history. The direct and indirect tradition of quotations from [ID0127] *Querella de amor* by the Marqués de Santillana, one of the most famous “decires con citas”, is analysed here.

Palabras clave: Tradición textual, Decires con citas, Marqués de Santillana, *Querella de amor*.

Key Words: Textual Tradition, Decires con citas, Marqués de Santillana, *Querella de amor*.

Fecha de recepción: 26/7/2022.

Date of Receipt: 26/7/2022.

Fecha de aceptación: 5/10/2022.

Date of Approval: 5/10/2022.

1 Esta investigación se enmarca dentro de los proyectos *La poesía de cancionero en tiempos de los primeros Trastámara castellanos: textos, contextos, ecos y relecturas*, código: PGC2018-093619-B-I00, financiado por MICIN / AEI /10.13039/501100011033/ y FEDER “Una manera de hacer Europa”; y *El origen de la lírica castellana desde las fuentes gallego-portuguesas (OltriCas)*, Ministerio de Ciencia e Innovación, ref. PID2019-104393GB-I00.

Para Marcella Ciceri, magistra

La modalidad intertextual –a la vez que metatextual– de insertar citas en textos poéticos, o bien de glosarlos, ha sido delineada, acerca de la poesía de cancionero, su marco teórico y modalidades formales, por Isabella Tomassetti en su libro *Cantaré según veredes* (2017), donde apunta:

he identificado tres técnicas específicas, en las cuales la práctica de la cita se configura como un elemento estructurador del producto literario. La primera puede reconducirse a un “subgénero” que se ha definido tradicionalmente como decir “de refranes” y se caracteriza por la incorporación de unidades paremiológicas en el seno de textos mayoritariamente de tipo amatorio. [...] Otra tipología textual examinada es la de los “decires de estribillos” a los que he venido denominando como “decires con citas” –aunque la técnica se extienda también a otros géneros como la canción y la esparsa– caracterizados por la inserción puntual de fragmentos líricos exógenos conforme a modalidades compositivas variadas y heterogéneas. [...]. Finalmente me he centrado en una clase de textos que conjuga la estructura intertextual con la instancia metatextual: la glosa [...]. La afinidad formal y funcional entre los poemas con citas y glosas remarca sin duda su vinculación genética, proporcionando indicios relevantes sobre el carácter social de estas prácticas compositivas dentro del sistema literario castellano del siglo XV².

Más allá de la importancia de este *usus poeticus*, las citas y las glosas también son muy estimables respecto a la tradición de los poemas citados, constituyendo una tradición indirecta igual de útil para trazar su historia textual, sobre todo si esta refleja la filiación y la agrupación en familias de determinados cancioneros, o bien transmite versos supervivientes de trovas perdidas.

Tomassetti ha vuelto sobre este asunto en un artículo reciente, donde analiza, con su acostumbrada acribia, la tradición de los poemas que citan

2 Isabella Tomassetti, *Cantaré según veredes. Intertextualidad y construcción poética en el siglo XV*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2017, pp. 16-18.

[ID0131] *Cativo de miña tristura* de Macías, deteniéndose sobre todo en [ID0127] la *Querella de amor*, inc.: *Ya la grand noche passava*, del Marqués de Santillana³, uno de los más significativos y un dechado ejemplar de *dezir* con citas, y la glosa de [ID0125] *Bive leda si podrás*⁴.

-
- 3 Utilizo el sistema de clasificación de los textos [ID] y de los testimonios elaborado por Brian Dutton. Claves de siglas de los testimonios: **LB2**: Londres, British Library, [Add.33382], *Cancionero d'Herberay des Essarts*, c.1465; **ME1**: Módena, Estense [α.R.8.9], *Cancionero de Módena*, c.1475; **MH1**: Madrid, Real Academia de la Historia [2 MS 2, *olim* Ms 2-7-2], *Cancionero de San Román o de Gallardo*; **ML3**: Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 657, *Obras de Santillana*, copia ha. 1540; **MN8**: Madrid, Biblioteca Nacional [3677], *Obras de Santillana*, s. XVI; **MN15**: Madrid, Biblioteca Nacional [3788], *Pequeño cancionero o del Marqués de la Romana*, c.1590; **MN54**: Madrid, [Vitrina 17-7], *Cancionero de Stúñiga*, c.1462; **MN65**: Madrid, Biblioteca Nacional [12936/33], copia del siglo XVIII de MN15 o de su fuente; **MP2**: Madrid, Biblioteca de Palacio Real [617], *Cancioneros de poesías varias*, c.1560; **MP3**: Madrid, Biblioteca de Palacio Real [1250], *Obras de Gómez Manrique*, c.1475; **MP4**: Madrid, Biblioteca de Palacio Real [1335], *Cancionero musical de Palacio*, años 1498-1520; **PM1**: Palermo, San Martino delle Scale [33], s. XV (*desaparecido*); **PN1**: París, Bibliothèque Nationale [Esp. 37], *Cancionero de Baena*, c.1450; **PN2**: París, Bibliothèque Nationale [Esp. 216], *Miscelánea histórica*, c.1415; **PN6**: París, Bibliothèque Nationale [Esp. 228], c.1490; **PN8**: París, Bibliothèque Nationale [Esp. 230], fines del siglo XV, c.1475; **PN12**: París, Bibliothèque Nationale [Esp. 313], c.1480; **PN13**: París, Bibliothèque Nationale [Esp. 510], *Cancionero de Salvá*, c.1480; **PN19**: París, Bibliothèque Nationale [Esp. 225], *Cançoner d'Amor*; **RC1**: Roma, Biblioteca Casanatense [1098], *Cancionero de Roma*, c.1465; **SA7**: Salamanca, Universitaria [2653], *Cancionero de Palacio*, c.1439; **SA8**: Salamanca, Universitaria [2655], *Obras de Santillana*, hacia 1455; **SA10**: Salamanca, Universitaria [2763], dos mss. en uno, c.1495 y c.1510; **SCP**: *Carta Prohemio de Santillana*; **TP1**: Toledo, Pública [80], *Obras de Santillana*, c.1470; **VM1**: Venecia, Biblioteca Marciana [268], *Cancionero de Venecia o de la 'Marciana'*, c.1470; **YB2**: Yale, Beinecke [489], *Obras de Santillana*, c.1565; **ZA1**: Zaragoza, Universitaria [M 210 *olim* 184], *Cancionero catalán*, **11CG**: *Cancionero general de Hernando del Castillo*, Sevilla, 1511, **13*FC**: Juan Fernández de Costantina, *Cancionero... guirnalda esmaltada*, Sevilla, ¿Cromberger?, ¿1511-1513?
- 4 Isabella Tomassetti, “Tradizione, frammentazione e *varia lectio*: due casi emblematici”, en ‘*Con llama que consume y no da pena*’. *El hispanismo 'integral' de Giuseppe Mazzocchi*, eds. Andrea Baldissera, Paolo Pintacuda, Paolo Tanganelli, Como-Pavia, Ibis, 2022, pp. 101-128. Me detuve sobre cuestiones análogas en ocasión del *IV Colloqui Internacional CIM*, celebrado en Alicante de 3 a 8 de mayo de 2022, dedicado a la *Ecdòtica per a la poesia impresa del segle XV al XVII*, título de la comunicación: *Editar textos poéticos híbridos: algunos casos*.

A la tradición de la *Querrela de amor* de Santillana, objeto también de mi estudio, se incorporan catorce testimonios manuscritos y dos impresos. Pongo entre corchetes el esquema métrico actual en cada uno de ellos y transcribo las rúbricas:

LB2-105: (2x8-4, 8-8, 8-4, 8-9, 2x8-4),⁵ rúb.: *don ynygo lopez marques de Santillana*

ME1-38: (2x8-4, 8-8, 8-4, 8-7, 2x8-4), rúb.: *don ignigo loppez de maendoça marques de santillana*

MH1-31: (7x8-4, 4), rúb.: *otro dezir del marques*

ML3-4: (7x8-4, 4), rúb.: -

MN8-4: (7x8-4, 4), rúb.: *querella de amor*

MN54-10: (7x8-4), rúb.: *el marques*

PN8-27: (7x8-4), rúb.: *inigo lopes*

PN12-22: (5x8-4,4), rúb.: *inigo lopez*

PN13-26: (7x8-4), rúb.: *el señor marques de santillana*

RC1-10: (7x8-4), rúb.: *el marques*

SA7-93 (5x8-4, 8-3, 8-4), rúb.: *deçir que fizo enyego lopez de mendoça*

SA8-6: (8... *falta un folio...* 3, 2x8-4, 4)⁶, rúb.: *querella de amor*

SA10b-84: (7x8-4), rúb.: *el marques de santillana estando en la cama oyo a vn camarero suyo questaua tañendo y cantando mui apasionado de amores de vna dama suya*

TP1-7, (7x8-4), rúb.: *otro dezir suyo*

VM1-10: (7x8-4), rúb.: *el marques*

YB2-7: (7x8-4), rúb.: *otro dezir suyo. querella de amor*

11CG-48: (9x8-4, 4), rúb.: *otra obra suya*

13*FC-:

-
- 5 Clave: 2x8-4 = dos octavas de arte menor con cita tetrástica, 8-8 = una copla de arte menor con cita de ocho versos, 8-4 = una octava de arte menor con cita tetrástica, 8-9 = una octava de arte menor con cita de nueve versos, 2x8-4 = dos octavas de arte menor con citas tetrásticas.
- 6 Enmiendo a Dutton, quien en el esquema métrico pone (8, ...4, 2x8-4, 4), mientras que en realidad la primera cita se compone de tres versos y la última de cuatro, de los cuales Dutton (o su colaborador/a) transcribe solo tres. Además copia solo parcialmente el poema que consigno integralmente, *infra*, p. 27.

En el *decir* se citan:

[ID0128/ LB2-143, ME1-75, MN15-14, MN65-9, PN1-308, SCP-7]⁷ *Amor cruel e brioso*, Macías

[ID0129/ cit. en 0127] *De ledo que era, triste*, anón.

[ID0130/ MN15-15, MN65-10, PN1-309, SA7-248, SA7-291, SCP-13] *Con tan alto poderio*, Macías, Alfonso González de Castro (SCP)

[ID0131/ LB2-142, ME1-74, MN15-12, MN65-7, PN1-306, SA7-289, SCP-6] *Cativo de miña tristura*, Macías

[ID0132/ MH1-178, PN1-18, SCP-15] *Crueldat e trocamiento*, Arcediano de Toro (SCP), Duque de Benavente (MH1)

[ID0133/ cit. en 0127] *Amor siempre partire*, anón.

[ID0134/ cit. en 0127] *Pues plazer no puedo aver*, anón.

[ID0195/ MN54-47, PN12-73, RC1-47, SA7-247, VM1-14] *Pues me fallescio ventura*, Villalobos, Macías (SA7)

[ID1387/ MN15-3, MN65-21, PN1-252] *Pero te sirvo sin arte*, Pedro González de Mendoza

[ID8784, refrán] *castigue en cabeça agena*.

En 2012, Sara Russo publicó sus muy profundos resultados sobre la transmisión de la *Querella de amor*⁸, retomando los estudios y/o las ediciones anteriores de Lapesa⁹, Pérez Priego¹⁰, Cátedra¹¹, Dutton¹², Pérez López¹³

7 Entre corchetes consigno la tradición textual del poema citado, cuando la haya.

8 Sara Russo, “La transmisión de la ‘Querella de amor’ del Marqués de Santillana. Estado de la cuestión, problemas y perspectivas”, *Dicenda*, 30 (2012) (número especial), pp. 31-45.

9 Rafael Lapesa, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula, 1956.

10 Marqués de Santillana, *Poesías completas*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Alhambra, 1983; Marqués de Santillana, *Poesía lírica*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1998.

11 *Cancionero del Marqués de Santillana [B.U.S., Ms 2655]*, presentación de Pedro M. Cátedra, transcripción de Javier Coca Senande, Salamanca, Universidad de Salamanca, Iberduero, 1990.

12 Brian Dutton, *El cancionero del siglo XV, ca. 1360-1520*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-1991, 7 vols.

13 *El cancionero de Toledo del Marqués de Santillana*, ed. José Luis Pérez López, Toledo, Caja de Toledo, Obra Cultural, 1993.

y Gómez Moreno-Kerkhof¹⁴. A raíz de sus cotejos y análisis filológicos, Russo conjetura la existencia de variantes de autor que se reflejarían en algunos de los testimonios de la tradición. Adelanto algunas de sus observaciones, sin duda muy útiles para este trabajo:

[...] Resulta evidente que SA8 y MN8 (e incluiría también ML3) nos transmiten una “Querella de amor” que corresponde a la última voluntad del autor, mientras que los demás cancioneros nos enseñan posiblemente la existencia de un primitivo e inicial estadio del poema que ha ido evolucionando, quizás bajo la supervisión del mismo autor. Así que es probable que alguna de las versiones que tenemos sea la más próxima al poema que Íñigo López de Mendoza escribió originariamente en su juventud y con anterioridad a 1437, fecha indicada como término *ad quem*¹⁵.

Russo, como vemos, valoriza la importancia de SA8, *codex optimus* ya en opinión de Cátedra¹⁶, a pesar de que transmite una versión mutila de la *Querella* por la caída de dos folios; y también de MN8, por ser este último una “copia tardía del siglo XVI de un cancionero de autor que probablemente reunió el mismo Marqués con el fin de recopilar en una única obra todos sus escritos, cancionero del que se sabe que SA8 es también copia muy cuidada y que, a su vez, salió del *scriptorium* de Íñigo López de Mendoza”¹⁷.

En la *Querella de amor*, aparte de *Cativo de miña tristura*, se utilizan como citas otros versos de poemas auténticos o atribuidos a Macías, al Arcediano de Toro, a Pedro González de Mendoza y a otros autores todavía anónimos.

Para comprobar la existencia de distintas configuraciones del poema, hipotetizadas por los estudiosos arriba mencionados, antes que nada hay que consignar la secuencia de las estrofas + citas en todos y cada uno de los testimonios:

14 Marqués de Santillana, *Poesía completa*, eds. Maxim P.A.M. Kerkhof y Ángel Gómez Moreno, Madrid, Castalia, 2003.

15 Russo, *op. cit.*, p. 38.

16 *Cancionero del Marqués de Santillana*, p. XXXIII.

17 Russo, *op. cit.*, p. 38.

LB2-105: **I.** ya la grand noche passaua+ *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele por que fazes + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** amigo segunt parece + *crueldat e troquamiento* (0132); **V.** no puede ser sabido + *cativo de miña tristura* (0131); **VI.** dixele non vos mates + *pero te sirvo sin arte* (1387); **VII.** su cantar ya non sonaua + *poys plazer non poso aver* (0134).

ME1-38: **I.** ya la grand noche passaua + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele por que fazedes + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** amigo segun parece + *crueldat e gran tormento* (0132); **V.** non puede ser sabido + *cativo de mi tristura* (0131); **VI.** dixele non vos matedes + *pero te siervo sin arte* (1387); **VII.** su cantar ya non sonaua + *pues plazer non puedo aver* (0134).

MH1-31: **I.** ya la grand noche passaua+ *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele por que fazedes + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** non puede ser al sabido + *crueldat e trocamento* (0132); **V.** amigo segunt parece + *cativo de miña tristura* (0131) **VI.** dixele non vos quexedes + *amor cierto partire* (0133); **VII.** su cantar ya non sonaua + *pues plazer non puedo aver* (0134); (fyn) **VIII.** por ende quien me creyere (8784, refrán).

ML3-4: **I.** ya la grand noche passaua + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** preguntete por que fazedes + *pues me fallescio* (0195) **IV.** dixele segun parece + *cativo de miña tristura* (0131) **V.** dixele no vos quexades + *pero te sirvo sin arte* (1387); **VI.** non puede ser al sabido + *crueldat e trocamento* (0132); **VII.** su cantar ya no sonava+ *poys plazer no poso aver* (0134); **VIII.** (fyn) por ende quien me creyere.

MN8-4: **I.** ya la gran noche passaua + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** pregunte por que fazedes + *pues me fallescio ventura* (0195); **IV.** dixele segun parece + *cativo de miña tristura* (0131); **V.** dixele no vos quexedes + *pero te sirvo sin arte* (1387); **VI.** no puede ser al sabido + *crueldad e trocamento* (0132); **VII.** su cantar ya no sonava + *pois plazer non poso aver* (0134); **VIII.** (fyn) por ende quien me creyere.

MN54-10: **I.** ya la grand noche passaua + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele por que fazeyes + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** non puede ser al sabido + *erueldat et trocamento* (0132); **V.** amigo segund parece + *cativo de*

miña tristura (0131); **VI.** dixele non uos quexeyes + *amor siempre partire* (0133); **VII.** el ya muy poco sonava + *pues plazer non puedo auer* (0134). **PN8-27:** **I.** ya la grand noche passaua + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte me como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele por que fazeys + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** non puede ser al sabido + *crueldat e trocamento* (0132); **V.** amigo segund parece + *cativo de my tristura* (0131); **VI.** dixele non vos quexeyes + *amor siempre partire* (0133); **VII.** el ja muy poco sonava + *pues plazer non puedo hauer* (0134).

PN12-22: **I.** ya la gran noche pasaua + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele porque fazedes + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** amigo segun paresçe + *cativo de mi tristura* (0131); **V.** dixele non vos quexedes + *amor siempre partire* (0133); **VI.** por ende quien me creyere.

PN13-26: **I.** ya la grant noche pasava + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** recorde como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele por que fazedes + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** amigo segunt paresçe + *cativo de miña tristura* (0131); **V.** non puede ser al sabido + *crueldat e trocamento* (0132); **VI.** dixele non vos matedes + *por te servir sin arte* (1387); **VII.** su cantar ya no sonava + (fyn) *pues plazer non posso aver* (0134).

RC1-10: **I.** ya la grand noche pasaua + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele por que fazeys + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** non puede ser al sabido + *crueldat e trocamento* (0132); **V.** amigo segund paresçe + *cativo de me* (0131); **VI.** dixele non vos quexeyes + *amor siempre partire* (0133); **VII.** el ya muy poco sonava + (ffyn) *pues plazer non puedo auer* (0134).

SA7-93: **I.** ya la grand noche passaua + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele por que fazedes + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** amigo segun parasce + *catiuo de minya tristura* (0131); **V.** no puede ser al sabido + *crueldat e trocamento* (0132); **VI.** dixele non vos matedes + *pero te sirvo sin arte* (1387); **VII.** su cantar ya non sonaua + (fyn) *pues que plazer non poso auer* (0134).

SA-8: **I.** ya la grand noche passava (...) *pero te servir sin arte* (1387); **II.** non puede ser al sabido + *crueldat e trocamento* (0132); **III.** su cantar ya non sonava + *poys plazer non poso aver* (0134) **IV.** (fyn) Por ende quien me creyere.

SA10b-84: **I.** ya la grand noche pasava + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** recorde como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dyxele por que hazeyz + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** amigo segun parece + *cativa de mi tristura* (0131); **V.** no puede ser al sabido + *crudeldad con trocamento* (0132); **VI.** dixele non vos mateys + *por te servir sin arte* (1387); **VII.** su cantar ya no sonava + (cançion fin) *pues que plazer non poso auer* (0134).

TP1-5: **I.** ya la grand noche passaua + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele por que fazedes + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** amigo segun paresçe + *cativo de miña tristura* (0131); **V.** non puede ser al sabido + *crudeldad e trocamento* (0132); **VI.** dixele non vos matedes + *pues que sirvo sin arte* (1387); **VII.** sv cantar ya non sonaua + (fin) *poys plazer non poso auer* (0134).

VM1-10: **I.** ya la grand noche passaua + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte como espantado + [*d*]e ledo que era triste (0129); **III.** dixele por que fazeis + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** non puede ser al sabido + *crudeldat e trocamento* (0132); **V.** amigo segund paresçe + *cativo de mi tristura* (0131); **VI.** dixele non vos quexeis + *amor siempre partire* (0133); **VII.** el ya muy poco sonaua + (fin) *pues plazer non puedo auer* (0134).

YB2-7: **I.** ya la gran noche pasaua + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperte como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele que fazedes + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** amigo según paresçe + *catiuo de miña tristura* (0131); **V.** non puede ser al sabido + *crudeldad e trocamento* (0132); **VI.** dixele non vos matedes + *pues que te sirvo sin arte* (1387); **VII.** si cantar ya no sonaua + *poys plazer non poso auer* (0134).

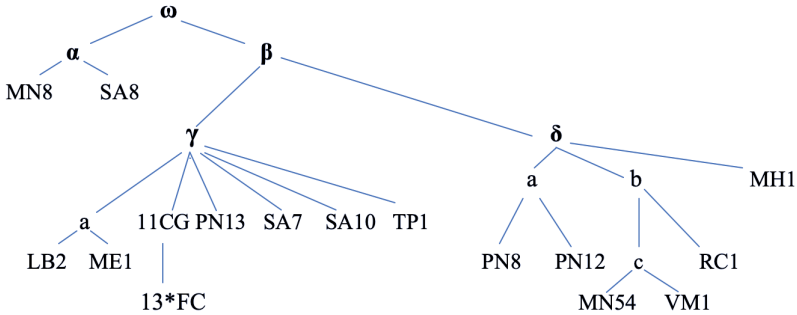
11CG-48: **I.** ya la gran noche pasava + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperté como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele por que hazedes + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** amigo segun parece, *om.* la cita de (0131) *Cativo de miña tristura*; **V.** su cantar ya no sonava + (cabo) *pues plazer non puedo hauer* (0134).

Tal y como recuerda Russo¹⁸, Pérez Priego propone la existencia de tres ramas distintas de la tradición “atendiendo al orden estrófico y a los fragmentos líricos intercalados”: 1) SA8 y MN8, ‘la más autorizada y definitiva’; 2) SA7, TP1, PN13, SA10, LB2, ME1, 11CG; y 3) MH1, PN12, PN8, MN54, VM1 y RC1¹⁹. Rohland de Langbhen, editora de Santilla-

18 Russo, *op. cit.*, pp. 32-35.

19 Pérez Priego, *ed. cit.*, pp. 214-220. Respecto al texto base utilizado en su edición,

na no mencionada por Russo en su estudio²⁰, no consigna el testimonio base (o sea SA8 subsanado) y utiliza “las variantes según Pérez Priego”²¹. Por su parte, Pérez López, editor de TP1, traza un *stemma* que, tal y como hiciera Russo, reproduzco a continuación²²:



Pérez Priego indica (p. 214): “texto base: SA8 (en el ms. falta un folio que comprendería desde el verso 9 al 56; reconstruyo la laguna a partir de MN8)”. En la edición de Gómez Moreno-Kerkhof no se profundiza en cuestiones ecdóticas y se consigna sólo el testimonio utilizado como texto base (SA8).

- 20 Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, ed. Regula Rohland de Langbehn, Barcelona, Crítica, 1997.
- 21 *Ibidem*, pp. 262-263 (aparato crítico), pp. 58-61 (texto) y p. 305 (notas complementarias).
- 22 Russo, *op. cit.*, p. 34. Por lo que se refiere a la tradición textual del *corpus* poético de Santillana, Pérez Priego, *ed. cit.*, pp. 75-88, reparte los testimonios en la tradición β, “la corregida y definitiva de su cancionero de escritorio que estaría constituida por el cancionero SA8 y el cancionero MN8 más el parcial ML3” (p. 87), y la α, “la que ofrece textos más primitivos sin corrección o enmienda. Esta tradición está integrada por numerosos cancioneros, que solo en algunos casos podemos agrupar en subtradiciones” (*ibidem*). Pongo a continuación, sin más detalles, el listado de cancioneros que se incorporarían a esta última tradición según Pérez Priego, a cuya edición remito: HH1, LB2, ME1, MH1, MN6, MN54, PN4, PN8, PN10, PN12, RC1, SA1, SA7, SA10, TP1, VM1, YB2, 11CG y 13*CF. Rohland de Langbehn, *ed. cit.*, pp. LXXIX-C, profundiza en la historia de los textos y utiliza como testimonio base SA8, puntualizando que: “(...) el Aparato crítico depende, para las otras variantes, de todo un abanico de ediciones críticas elaboradas por diferentes eruditos. En algunos casos se han combinado en el aparato crítico informaciones de dos ediciones concurrentes reflejando las consiguientes dudas” (p. XVII).

Stemma que Russo comenta de esa manera:

Quizás, por lo que concierne la transmisión de la *Querella de amor*, habría que relacionar más estrechamente MH1 y PN12 e incluir PN8 en la rama de la familia de los cancioneros italianos, aunque este *modus operandi* entre en abierta contradicción con el análisis de la transmisión del conjunto de códices mencionados²³.

Finalmente Dutton opina que:

se pueden distinguir cinco versiones básicas de la famosa *Querella de amor* que agrupamos según la secuencia de las citas y la presencia o ausencia del cuarteto final C. Son:

(1) 0128 0129 0130 0131 0132 1387 0: PN13-22 SA7-93 SA10-84 TP1-7 YB2-7 (0128 0129 0130 0131 0000 0000 0134 0: 11CG-50 (48)²⁴. (0000 indica que falta esta copla en la fuente).

(2) 0128 0129 0130 0132 0131 0133 0134 0: VM1-10 RC1-10 PN8-27 MN54-10

(3) 0128 0129 0130 0132 0131 0133 0134 C: MH1-31 (0128 0129 0130 0000 0131 0133 0000 C: PN12-26)

(4) 0128 0129 0130 0132 0131 1387 0134 0: LB2-105 ME1-38

(5) 0128 0129 0195 0131 1387 0132 0134 C: ML3-4 MN8-4 (0000 0000 0000 0000 1387 0132 0134 C: SA8-6)²⁵.

Sobre dichos estadios textuales Russo apunta:

La subdivisión que él hace resulta ser la más cautelosa, ya que distingue cinco versiones básicas del *decir*, agrupándolos “según la secuencia de las citas y la presencia o ausencia del cuarteto final” sin llegar a hablar de ramas ni a trazar un *stemma*. Incluye todos los manus-

23 *Ibidem*, p. 35. Para la familia **a** (MN54, PM1, PN4, PN8, PN12, RC1 y VM1), así denominada por Alberto Varvaro, *Premesse a un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli, Liguori, 1964, pp. 59-60, véase, además, Andrea Zinato (ed.), *El 'Canzoniere marciano' (Ms. stran. app. XXV, 268-VM1). Notas críticas y edición*, Noia, Editorial Toxosoutos, 2005, pp. 28-44.

24 El poema es el n° 48 en la edición del *Cancionero general* de González Cuenca.

25 Dutton, *El Cancionero del siglo XV*, VII, p. 13.

critos, incluso los más tardíos, pero omite 13*FC por considerarlo copia directa de 11CG. De este modo divide: 1) SA8, MN8, ML3; 2) SA7, TP1, PN13, SA10, 11CG, YB2; 3) LB2, ME1; 4) MH1, PN12; 5) PN8, MN54, VM1, RC1²⁶.

Tras cotejar los datos brindados por los estudiosos anteriores, el trabajo analítico de Russo y la repartición propuesta por Dutton, y a raíz también de mis propias evaluaciones, se configurarían los siguientes estados de la *Querrela*:

a)

LB2-105: 0128, 0129, 0130, 0132, 0131 (+8028 *refrán*), 1387, 0134

ME1-38: 0128, 0129, 0130, 0132, 0131, 1387, 0134

b)

ML3-4: 0128, 0129, 0195, 0131, 1387, 0132, 0134, 8784

MN8-4: 0128, 0129, 0195, 0131, 1387, 0132, 0134, 8784

c)

MH1-31: 0128, 0129, 0130, 0132, 0131, 0133, 0134, 8784

MN54-10: 0128, 0129, 0130, 0132, 0131, 0133, 0134

PN8-27: 0128, 0129, 0130, 0132, 0131, 0133, 0134

RC1-10: 0128, 0129, 0130, 0132, 0131, 0133, 0134

VM1-10: 0128, 0129, 0130, 0132, 0131, 0133, 0134

d)

PN13-26: 0128, 0129, 0130, 0131, 0132, 1387, 0134

SA7-93: 0128, 0129, 0130, 0131, 0132, 1387, 0134

SA10b-84: 0128, 0129, 0130, 0131, 0132, 1387, 0134

TP1-7: 0128, 0129, 0130, 0131, 0132, 1387, 0134

YB2-7: 0128, 0129, 0130, 0131, 0132, 1387, 0134

e) agrupación de testimonios con diferentes problemáticas

PN12-21: 0128, 0129, 0130, 0131, 0133, 8784

SA8-6: 1387, 0132, 0134, 8784 (texto mútilo por la caída de folios)

11CG-48 (Dutton 50): 0128, 0129, 0130, 0131, 0134

Como se desprende de este esquema, los testimonios que transmiten el cuarteto final, grupo denominado **C** por Dutton, son MH1, ML3, MN8 y SA8 que, por lo demás, presentan una configuración estrófica y textual

26 Russo, *op. cit.*, p. 35.

bastante diferente entre sí por ser la de ML3 y MN8 la única versión que inserta entre las citas [0195] *Pues me fallescio ventura*. Mero dato técnico, en cambio, es la estructura métrica del *decir*, que varía según los testimonios y las correspondientes secuencias estróficas, las cuales pueden dar el mismo resultado sin guardar la uniformidad de la secuencia, quizás debido a transposiciones, alteraciones del orden, distracciones de los copistas etc. Sentado esto, se pueden establecer 6 + 1 (la estructura métrica de SA8 no pasa de conjetura) modelos ‘transversales’ e independientes —a veces y hasta cierto punto— de las filiaciones textuales:

- 1) 2x8-4, 8-8, 8-4, 8-9 (8-7 ME1), 2x8-4: LB2, ME1
- 2) 7x8-4, 4: MH1, ML3, MN8
- 3) 7x8-4: MN54 PN8, PN13, RC1, SA10b, TP1, VM1, YB2
- 4) 5x8-4, 8-3, 8-3: SA7
- 5) 5x8-4, 4: PN12
- 6) 9x8-4, 4: 11CG
- 7) 8... falta un folio... 3, 2x8-4, 4: SA8

Propongo a continuación el texto de la *Querella* según sus diferentes configuraciones, basándome en las secuencias estróficas de las versiones a), b), c), d) y e): puede que este sea uno de los criterios que mejor reflejen su compleja ‘historia’ textual. Elijo, además, como texto base uno de los testimonios que la transmiten, sin aducir el aparato de variantes, para el cual remito a las ediciones ya mencionadas. El objeto de este artículo se reduce a las citas, de las cuales sí ofrezco la *varia lectio*.

a) LB2-105 (texto base), ME1-38	b) ML3-4, MN8-4 (texto base)	c) MH1-31, MN54-10 (texto base), PN8-27, RC1-10, VM1-10
<p>I Ya la grand noche passaua la luna se escondia la clara lumbre del dia radiante se mostraua al tiempo que reposaua 5 de mis trabajaos e pena oy triste cantilena que tal canto pronunçiaua “Amor cruel e brioso mal haya la tu alteza 10 pues non fazes ygualzeza seyendo tan poderoso”</p>	<p>I Ya la grant noche pasaua e la luna sestendia la clara lumbre del dia Radiante se mostraua al tiempo que reposaua 5 de mis trabajaos e pena oy triste cantilena que tal cançion pronunçiaua “Amor cruel e brioso mal aya la tu alteza 10 pues non fazes ygualzeza seyendo tan poderoso”</p>	<p>I Ya la gran noche pasaua et la luna se escondia la lumbre clara del dia radiante se mostraua 5 al tiempo que reposaua de mis trabajaos e pena Oy triste cantilena Que tal canto pronunçiaua “Amor cruel et brioso mal aya la tu alteza 10 Pues non fazes ygualzeza Seyendo tan poderoso”</p>

<p>II Desperte como espantado e mire ado sonaua el que damor se quexaua bien como dampnificado vi vn hombre ser llagado de vn gran golpe de flecha cantando en tal endrecha con semblante atribulado “De ledo que era triste ay amor tu me tornaste La ora que me quitaste la Señora que me diste”</p>	<p>15</p> <p>20</p>	<p>II Desperte como espantado e mire donde sonaua el que damor se quexaua bien como dampnificado vi un onbre ser llagado de grant golpe duna flecha e cantaua tal endecha con senblante atribulado “De ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me tiraste la señora que me diste”</p>	<p>15</p> <p>20</p>	<p>II Desperte como espantado e mire donde sonaua quien de amores se quexaua bien como dañificado ui hombre ser llagado de un golpe mortal de flecha cantando atal endecha con semblante atribulado “De ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me aqitaste la senhora que me diste”</p>	<p>15</p> <p>20</p>
<p>III Dixele por que fazes tan squiuo duelo o si puede aver consuelo la cuyta que padeçes Respondiome fallares mi cuyta ser tan squiuu que jamas en quanto biua cantare segunt veres “Con tan alto poderio amor nunca fue juntado nin con tal ergullo e brio qual yo vi por mi pecado contra mi que fuy sandio denodado en yr ver el su grande poder e muy alto Señorío”</p>	<p>25</p> <p>30</p> <p>35</p> <p>40</p>	<p>III Pregunte por que fazedes señor tan esquiuo duelo o si puede auer consuelo la cuyta que padesçedes respondiome non curesdes señor de me consolar ca mi vida es querellar cantando así como veedes “Pues me fallescio ventura en el tiempo del placer non espero auer folgura mas por siempre entrístecer”</p>	<p>25</p> <p>30</p> <p>35</p>	<p>III Dixele por que fazeyz Sennor tan esquiuo duelo O si puede auer consuelo La cuyta que padesceys Respondiome fallareys mi dolor ser tan exquiua Que iamas en quanto biua Cantare como ureyys “Con tan alto poderio amor nunca fue iuntado nin con tal orgullo brio Como ui por mi pecado”</p>	<p>25</p> <p>30</p> <p>35</p>
<p>IV Amigo segunt paresçe la dolor que vos aquexa es alguna que vos dexa e de vos non se adoleçe Respondio quien padeçe tal plaga por bien amar tal cançion deue cantar jamás pues le pertenesçe “Crueldat e toquamiento con tristza me conquiso pues me lexa quien me priso ya non se amparamento”</p>	<p>45</p> <p>50</p>	<p>IV Dixele segunt paresçe el dolor que vos aquexa es alguna que vos dexa e de vos no sadolesçe Respondiome quien padesce cruel plaga por amar tal cancion deue cantar jamás pues le pertenesce “Catiuo de miña tristura ja todos prenden espanto e preguntan que ventura es que matormenta tanto”</p>	<p>40</p> <p>45</p>	<p>IV Non puede ser al sabido replique de su mal nin la causa especial porque fue assy ferido Respondio troque e oluido non fueron assy ferir Por do me conuien dezir este cantar dolorido “Erueldat et trocamiento con tristeza me conquiso pues me dexa quien priso Ya non se manparamento”</p>	<p>40</p> <p>45</p>
<p>V No puede ser sabido el fecho de vustro mal o la causa special porquassi fustes ferido Respondiome troque oluido me fueron assi ferir porqua me conuien dezir este canto dessabrido “Catiuo de miña tristura ya todos prenden espanto e preguntan que ventura fue que matormenta tanto que no se nel mundo amigo a quien mas de meu quebranto diga desto que vos digo ‘que bien ser nunqua deuria al pensar que fa folia’</p>	<p>55</p> <p>60</p> <p>65</p>	<p>V Dixele non vos quexedes que no soys vos el primero ni sereys el postrimero que saben del mal que auedes Respondiome fallaredes que mi cuyta es tan esquiuu que jamás en quanto viua cantare segunt veredes “Pero te siruo sin arte ay amor amor amor gran cuyta de mi nuca se parte”</p>	<p>50</p> <p>55</p>	<p>V Amigo segund paresce la dolor que uos aquexa es alguna que uos dexa que de uos non se adolesce Respondiome quien padesce Cruel plaga por amar Tal cancion deue cantar Iamas pues le pertenesce “Catiuo de mi tristura ya todos toman espanto E preguntan que uentura Fue que matormenta tanto”</p>	<p>50</p> <p>55</p> <p>60</p>

<p>VI Dixele non vos mates que no soys vos el primero ni seres el postrimero que sabe del mal queres Respondiome non cures senyor de me consolar que me vida es querellar cantando segund veres “Pero te sieruo sin arte ay amor amor assi gran cuyta de mi nunca se parte”</p>	<p>VI No puede ser al sabido Replique de vuestro mal ni de la causa especial por que asi fustes ferido respondio troque e oluido me fueron assi ferir por do me conuien dezir este cantar dolorido “Crueldat e trocamento con tristeza me conquiso pues me lexa quien me priso ja non se amparamento</p>	<p>VI Dixele non uos quexeys que non soys uos el primero nin sereys el postrimero que possea el mal que aueys Respondiome non cures senyor de me consolar que me uida es querelar cantando segund uereys “Amor siempre partire de uos assy quexando Pues por uos seruir loando soy a tiempo de morire”</p>
<p>VII Su cantar ya non sonaua segunt ante ni se oya mas manifesto se vey a que la muerte lo quexaua que jamas el no cessaua ni cesso con gran quebranto este dolorido canto a la sazón que speraua Ffin “Pois plazer non posso auer e meu quere de grado morrey por non veer todo meu ben deseiado”</p>	<p>VII Su cantar ya non sonaua segunt ante nin se oya mas manifesto se via que la muerte lo aquexaua pero jamas non çesaua nin cesso con grant quebranto este dolorido canto a la sazón que spiraua “Pois plazer non poso auer a meu querer de grado seray morrer e mas non ver meu ben perder cuytado” ffin Por ende quien me creyere 'castigue en cabeça agena' e non entre en tal cadena do no salga si quisiere</p>	<p>VII El ya muy poco sonaua nyn a uezes se oya manifesto es que ueya que la muerte lo aquexaua Pero iamas non cessaua nin cesso con grand quebranto Este doloroso canto A la sazón qu esperaua Fyn “Pves plazer non puedo auer a mi querer et de grado mas ual morir que non uer my bien perder o cuitado”</p>
<p>d) PN13-26; SA7-93 (texto base);²⁷ SA10b-84; TP1-7; YB2-7</p>	<p>e) PN12-22</p>	<p>e) Versión de 11CG-50</p>
<p>I ya la grand noche passaua E la luna sescondia La clara lumbre del dia Radiante se mostraua Al tiempo que reposaua De mis trabaxos e pena Oy triste cantilena Que tal canto pronouciaua “Amor cruel et brioso Mal aya la tu alteza Pues no* fazes igualeza Seyendo tan poderoso”</p>	<p>I Ya la gran noche pasaua e la luna se escondia la clara lumbre del dia bien rayante se mostraua al tiempo que reposaua de mis trabajos e pena oy triste cantilena que tal canto pronouciaua “Amor cruel e brioso mal aya la tu alteza pues non fazes ygualzeza seyendo tan poderoso”</p>	<p>I Ya la grand noche passaua y la luna sescondia la clara lumbre del día radiante se mostrava Al tiempo que reposaua de mis trabajos y pena oy triste cantilena cuna tal boz pronouciaua “Amor cruel y brioso mal haya la tu alteza, pues no hazes ygualzeza seyendo tan poderoso”</p>

27 Gracias al cotejo de SA7, enmiendo algunas lecturas erróneas (marcadas por un asterisco) de la transcripción de Dutton (...): v. 11 non] no; v. 19 atal] tan; v. 37 paresçe] parasse; v. 43 deu (o#:e)] deua; v. 55 por do] por que; v. 67 me] mi.

<p>II desperte como espantado E mire a do sonaua El que de amor se quexaua 15 Bien como dagnificado Vi hun home ser llagado De hun gran golpe de flecha Cantando tan* endecha Con semblante atribudo 20 “De ledo que era triste Ay amor tu me tornaste La ora que me quitaste La senyora que (^me) diste”</p>	<p>II Desperte como espantado e mire donde sonaua el que damor se quexaua 15 bien como dagnificado vi vn home ser llagado de un golpe de vna flecha que cantaua tal endrecha con senblante atribulado 20 “De ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me tiraste la señora que me diste”</p>	<p>II Desperte como espantado y mire ado sonaua 15 el que damores quexaua, bien como damnificado Vi vn hombre ser llagado de un gran golpe de flecha y cantando tal endecha con semblante tribulado 20 “De ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me quitaste la señora que me diste”</p>
<p>III dixele por que fazedes 25 Senyor tan esquiuo duelo O si puede auer con(#sello#suelo) La cuyta que padeceades Respondiome fallaredes Mi cuyta ser tan esquiua 30 Que jamas en quanto biua Cantare segun veredes “Con tan alto poderio Amor nunca fue yuntado Nin con tal orgullo e brio 35 Qua yo vi por mi pecado”</p>	<p>III Dixele porque fazedes 25 señor tan esquiuo duelo o si puedeauer consuelo la cuyta que padeceades Respondio me fallaredes 30 que mi cuyta es tan esquiua que jamas en quanto viua cantare segun veredes “Con tan alto poderio amor nunca fue yuntado nin con tanto orgullo brio 35 como vi por mi pecado”</p>	<p>III Dixele por que hazedes 25 señor tan esquiuo duelo o si puede auer consuelo la cuita que padeceades Respondiome hallaredes 30 mi cuyta ser tan esquiua que jamas en quanto biua cantare segun veredes “Con tan alto poderio amor nunca fue juntado ni con tanto orgullo brio 35 como vi per mi pecado”</p>
<p>IV amigo segun parasce* La dolor que vos aquexa Es alguna (#es alguna#: que uos dexa) E de uos non sadoleçe 40 Respondiome quien padece Cruel plaga por amar Tal cançion deua* cantar Jamás pues le pertenece “Catiuo de minya tristura 45 Ya todos prenden espanto E preguntan que ventura Es que atormenta tanto”</p>	<p>IV amigo segun paresce el dolor que vos aquexa es alguna que uos dexa e de uos se adolesçe 40 Respondio me quien padesçe plaga cruel por amar tal cançion deve cantar jamás pues le pertenece “catiuo de mi tristura 45 ya todos prenden espanto e preguntan que uentura es que me atormenta tanto”</p>	<p>IV Amigo segun parece la dolor que vos aquexa es alguna que os dexa y de vos no se adolesce 40 Respondiome quien padesce atal plaga por amar tal cancion puede cantar jamás pues le pertenece</p>
<p>V no puede ser (^al) sabido Replique de vuestro mal 50 O la causa espeçial Por(#que#: c) assi fuestes ferido Respondio(#n) troque y olvido Me fueron assi ferir Por que* me conuien(e#) dezir 55 Este cantar dolorido “Crueldat e trocamiento Con (^tristeza) me conquiso Pues me lexa quien me priso Ya non sey amparamento 60</p>	<p>V Dixele non vos quexedes que non soys vos el primero nin seres el postrimero que sano el mal que auedes Respondiome non curedes señor de me consolar 55 que me vida es querellar cantando segun veredes “Amor siempre partire de uos así me quexando pues por vos servir loando so a tiempo de morre” 60 Fin Por ende quien me creyere 'castigue en cabeça agena' e entre en tal cadena donde salga si quisiere</p>	<p>V Su cantar ya no sonava 45 como delante ni se oya mas manifiesto sentía que la muerte lo aquexabá, Que jamas el no cessava ni cesso con gran quebranto 50 de dezir aqueste canto a la sazón quespirava: Cabo Pues plazer no puedo auer ami querer de grado morire por ir auer 55 todo mi bien desseado</p>

VI dixele non vos matedes
 Car non soys vos el primero
 Nin sereys el postrimero
 Que sabe del mal quauedes
 Respondiome non curedes 65
 Senyor de me consolar
 Que mi* vida es querellar
 Cantando segun veredes
 “Pero te siruo sin arte
 Ay amor amor 70
 Gran cuyta de mi nunca se parte”

VII Su cantar ya non sonaua
 Como dante nin soya
 Manifiesto se ueya
 Que la muerte a el quexaua 75
 E iamas nunca cessaua
 Nin cesso con gran crebanto
 Este dolorido canto
 A la saçon que sifraua
 Fyn
 “Pues que plazer non poso hauer 80
 A meu querer degradedo
 Sera morer mays no ver
 Perder meu ben cuytado”

e) SA8-6²⁸

I Ya la grand noche passava
 e la luna sescondia
 la clara lumbre del dia
 radiante se mostrava
 al tiempo que reposava 5
 de mis trabajos e pena
 oy triste cantillena
 que tal cançon pronunçiaua
 [falta un folio que puede que transmi-
 tieria los versos 10-72 de la versión más
 extensa]
 “Pero te sirvo (ir, *sobreescrito*; Dut-
 ton: sirvo) sin arte ay amor amor
 grand cuyta de mi nunca se parte”
 (Dutton: se *om.*) 10

II Non puede ser al sabido
 replique de *vuestro* mal
 nin de la causa espeçial
 por *que* así fuerdes ferido
 respondio troque e olvido 15
 me fueron asy ferir
 por do me *conven* dezir
 este cantar dolorido
 “Crueldat e trocamento
 con tristeza me conquiso 20
 pues me lexa *quien* me priso
 ja no sey (y *añadido por la misma mano*)
 amparamento”

28 Como ya apunté, Dutton o su colaborador/a reproducen parcialmente el texto con algunas erratas. Transcribo el texto del manuscrito salmantino.

III Su cantar ya non sonava
segund antes nin se oya
mas manifesto se vya 25
que la muerte lo aquexava
pero jamas non çessava
nin çesso con grand quebranto
este dolorido canto
a la sazón que spirava 30
“Poys plazer non poso aver
a meu querer de grado
seray morrer e mas non ver
meu ben perder cuytado”
fyn
Por ende quien me creyere (Dutton:
om. todo el verso) castigue en cabeça
agena 35
e non entre en tal cadena
do non salga q (*borrado*) sy quesiera
(Dutton: *questere*).

Un asunto que apenas se ha tomado en consideración es que Santillana inserta en su poema citas de obras y autores que menciona en detalle dentro de su *Prohemio e carta*: [ID0128] *Amor cruel e brioso* e [ID0131] *Cativo de miña tristura*, que con su autoridad atribuye a Macías, junto a *Señora en que fiança* y *Provei de buscar mesura*, en la famosa aseveración: “del qual [Macías] no se fallan sino quatro cançiones, pero çiertamente amorosas e de muy fermosas sentençias, conviene a saber: *Cativo de miña tristura*, *Amor cruel e brioso*, *Señora en que fiança* e *Provei de buscar mesura*”²⁹. Cita, además, [ID130] *Con tan alto poderío*, que él atribuye a Alfonso Gonçales de Castro junto con *Vedes que descortesía*: “Alfonço Gonçales de Castro, natural d’esta villa de Guadalajara, dixo asaz bien e fizo estas cançiones: *Con tan alto poderío* e *Vedes que descortesía*”, asignadas hoy día, respectivamente, a Macías y Villasandino³⁰. Incluye, asimismo, [ID0132] *Crueldat e trocamento*, atribuida al Arçediano de Toro: “[...] en tiempo del rey don Johán, fue el Arçediano de Toro; éste fizo: *Crueldat e trocamento* e otra cançión que dizen: *De quien cuido e cuidé*”³¹, e [ID1387] *Pero te sirvo sin arte*, que asigna a su abuelo Pero González de Mendoza: “Pero González de Mendoza, mi abuelo, fizo buenas cançiones, e entre otras: *Pero te sirvo sin arte* [...]”³². No menciona, en cambio, en su *Prohemio e Carta* los

29 Santillana (2003), *op. cit.*, pp. 654-655.

30 *Ibidem*, p. 656.

31 *Ibidem*.

32 *Ibidem*, pp. 655-656.

otros tres textos que cita: [ID0129] *De ledo que era triste*, [ID0133] *Amor siempre partiré* e [ID134] *Pues plazer no posso aver*, que siguen anónimos y fragmentarios, privativos de este poema.

En algunos testimonios se transmiten a la vez algunos de los poemas citados y la *Querella*. A saber:

[ID0128] *Amor cruel e brioso*, Macías: LB1-143; ME1-75

[ID0130] *Con tan alto poderio*, Macías: SA7-248; SA7-291³³

[ID0131] *Cativo de miña tristura*, Macías: LB2-142; ME1-74; SA7-289

[ID0195] *Pues me fallescio ventura*: Villalobos PN12-73, VM1-14; Macías SA7-247

[ID0132] *Crueldat e trocamiento*, Arcediano de Toro (en *SCP*): MH1-178 (atribuido al Duque de Benavente)³⁴.

Cabe aquí destacar cómo LB2 transmite la cita de *Cativo de miña tristura*, para la que remito una vez más al estudio de Tomassetti, en su combinación 7+2, es decir, la estrofa de nueve versos en su integridad de estribillo-refrán (8028: *quien bien se nunca deuria / al pensar que fa folia*), introducida por un *verbum dicendi*: (...) *Respondiome troque olvido / me fueron assi ferir / porque me conviene decir / este canto dessaborido...* (vv. 57-60), y completa también la de *Con tan alto poderio*, de modo que LB2 y ME1, en este caso, transmiten como cita la estrofa íntegra, introducida por el famoso verso *cantaré según veredes*. Por pertenecer a la misma familia, puede que también pasara lo mismo en ME1 con la cita de *Cativo de miña tristura*, testimonio que, en su *facies* actual, como vimos, transmite los versos 1-7 y omite el refrán. Por lo contrario, en los demás testimonios, MH1-31 ML3-4 MN8-4 MN54-10 PN8-27 PN12-22 PN13-26 RC1-10 SA10b-84 TP1-7 VM1-10 YB2-7 y 11CG-48, los primeros cuatro versos de la primera estrofa de *Cativo de miña tristura* y de *Con tan alto poderio* se convierten a su vez en el estribillo/refrán³⁵.

33 SA7 lo transmite dos veces, ver Andrea Zinato, “La doble versión en SA7: ‘Con tan alto poderio’ de Macías (ID0130)”, en *Variación y testimonio único. La reescritura de la poesía*, ed. Josep Lluís Martos, Alacant, Universitat d’Alacant, 2017, pp. 327-341.

34 En PN1-18 se atribuye a Villasandino, véase, *infra*, pp. 36-38.

35 Dada su condición de múmero, faltan en SA8.

1. FUENTES DIRECTAS Y FUENTES INDIRECTAS

Consigno la *varia lectio* de los fragmentos citados (excepto *Cativo de miña tristura*) y, cuando haga falta, también de la tradición directa. En esta primera parte del estudio me limito a algunas evaluaciones de carácter general, mientras que en la segunda parte analizaré más en detalle las variantes. Para las familias de cancioneros y las relaciones entre testimonios remito a los estudios específicos³⁶.

36 Continúan siendo imprescindibles los estudios de Alberto Vârvaro, *op. cit.*, Carla De Nigris (ed.), Juan de Mena, *Poesie minori*, Napoli, Liguori, 1988, Carla De Nigris (ed.), Juan de Mena, *Laberinto de fortuna y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1994, Lia Vozzo Mendia (ed.), Lope de Stúñiga, *Poesie*, Napoli, Liguori, 1989 y, de la misma autora, “La lirica spagnola alla corte napoletana di Alfonso d’Aragona: note su alcune tradizioni testuali”, *Revista de Literatura Medieval*, VII (1995), pp. 173-186. Basándose en estudios anteriores, a menudo muy antiguos, por ejemplo el de Adolfo Mussafia, “Per la bibliografia dei *Cancioneros Spagnuoli*”, en *Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Classe*, 47 (1902), pp. 1-24, Vârvaro, De Nigris y Vozzo Mendia fijaron o confirmaron las relaciones fundamentales entre los cancioneros para establecer las grandes familias a las que se incorporan. A menudo estaban vinculados con cortes reales o entornos de nobles cuyos gustos poéticos reflejaban tal como sintetizó, recogiendo sus estudios anteriores, Vicenç Beltran en su *Poesía española. 2. Edad Media: Lírica y cancioneros*, Barcelona, Crítica, 2002. En la continuación de este estudio analizaré las variantes de la tradición indirecta de la *Querella de amor*: de momento remito, para más detalles textuales, a las ediciones existentes (más recientes) de cancioneros: **LB2**: Charles V. Aubrun (ed.), *Le chansonnier espagnol d’Herberay des Essarts (XV siècle)*, Bordeaux, Fèret et fils, 1951; **ME1**: Marcella Ciceri (ed.), *El Cancionero castellano de la Biblioteca Estense de Módena*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995; **MN15**: Paola Elia (ed.), *El “Pequeño Cancionero” (Ms. 3788 BNM). Notas críticas y edición*, Noia, Toxosoutos, 2002; **MN54**: Nicasio Salvador Miguel (ed.), *Cancionero de Stúñiga*, Madrid, Alhambra, 1987; **PN1**: Brian Dutton y Joaquín González Cuenca (eds.), *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor Libros, 1993; **RC1**: Mariano Canal Gómez (ed.), *El Cancionero de Roma*, Firenze, Sansoni, 1935; **SA7**: Ana María Álvarez Pellitero (ed.), *Cancionero de Palacio, ms. 2653, Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1993; **SA8**: Pedro M. Cátedra y Javier Coca Senande (eds.), *Cancionero del Marqués de Santillana (BUS ms. 2655)*, Salamanca, Universidad, 1990; **VM1**: Andrea Zinato (ed.), *El ‘Canzoniere marciano’ (Ms. stran. app. XXV, 268 - VM1). Notas críticas y edición*, Noia, Toxosoutos, 2005; **IICG**: Joaquín González Cuenca, *Cancionero general de Hernando del Castillo*, Madrid, Castalia, 2004, 7 vols. Para SA7, uno de los

[ID0128] *Amor cruel e brioso*

Tradición directa

LB2-143 (164v-165r): *el poema es acéfalo*

ME1-75 (92r-v): amor cruel e brioso
mal aya la tua alteza
pues non fazes igualeza
siendo tan poderoso

MN65-9 (7:3v-4r): amor cruel e brioso
mal haya la tu alteza
pues non faces igualeza
seyendo tan poderoso

MN15-14 (3v): amor cruel e brioso
mal aya la tua alteza
pues non fazes igualeza
seyendo tanto poderoso

PN1-308 (108v): amor cruel e brioso
mal aya la tu alteza
pues non fazes ygualaza
seyendo tan poderoso

Tradición indirecta

Versión a): LB2-105, ME1-38

LB2: amor cruel e brioso
mal haya la tu alteza
pues non fazes igualeza
seyendo tan poderoso

ME1: amor cruel e brioso
mal aya la tu alteza
pues non fazes ygualaza
seyendo tan poderoso

Versión b): ML3-4, MN8-4

ML3: amor cruel y brioso
mal aya la tu alteza
pues non fazes ygualaza
seyendo tan poderoso

MN8: amor cruel e brioso
mal aya la tu alteza
pues no fazes ygualaza
seyendo tan poderoso

Versión c): MH1-31, MN54-10, PN8-27, RC1-10, VM1-10

MH1: amor cruel e brioso
mal aya la tu alteza
pues non fazes ygualaza
seyendo tan poderoso

PN8: amor cruel e vrioso
mal aya la tu alteza
pues non fazes ygualaza
seyendo tan poderoso

VM1: amor cruel e brioso
mal aya la tua alteza
pues non fazes ygualaza
seyendo tan poderoso

MN54: amor cruel et brioso
mal aya la tu alteza
pues non fazes ygualaza
seyendo tan poderoso

RC1: amor cruel e brioso
mal aya la tu alteza
pues non fazes ygualaza
seyendo tan poderoso

cancioneros más importantes y problemáticos, véanse los estudios de Cleofé Tato García, “El *Cancionero de Palacio* (SA7), ms. 2653 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (I)”, en *Cancioneros en Baena, Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena. In memoriam Manuel Alvar*, ed. Jesús López Serrano Reyes, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2 vols., 2003, I, pp. 495-523; Cleofé Tato García, “Prolegómenos a la edición del *Cancionero de Palacio* (SA7)”, en *El texto medieval: de la edición a la interpretación*, ed. Pilar Lorenzo Gradín y Simone Marcenaro, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2003, pp. 299-318; y Cleofé Tato García, “Breve noticia sobre la historia del ‘Cancionero de Palacio’”, en *Estudios dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, ed. José Luis Rodríguez Fernández, Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia/ Universidade de Santiago de Compostela, 2000, II, pp. 725-731.

versión d): PN13-26, SA7-93, SA10b-84, TP1-7, YB2-7

PN13: amor cruel y brioso
mal aya la tua alteza
pues non fazes ygualzeza
seyendo tan poderoso

SA7: amor cruel e brioso

mal aya la tu alteza
pues no fazes igualeza
seyendo tan poderoso

SA10b: amor cruel e brioso

mal aya la tu alteza
pues non hazes ygualzeza

(seyendo#) siendo (tu[^]) tan poderoso

TP1: amor cruel e brioso
mal aya la tu alteza
pues no hazes egualeza
seyendo tan poderoso

YB2: amor cruel e brioso

mal aya la tu alteza
pues no hazes egualeza
seyendo tan poderoso

agrupación e): PN12, SA8-6, 11CG-48

PN12: amor cruel e brioso
mal aya la tu alteza
pues non fazes ygualzeza
seyendo tan poderoso

SA8: -

11CG: Amor cruel y brioso,
mal haya la Tu Alteza,
pues no hazes igualeza,
seyendo tan poderoso!

Primeras evaluaciones: aparte de las variantes gráficas, siempre importantes, cabe destacar que, entre las fuentes directas, en LB2 (que, como ya vimos, junto con ME1 transmite también el poema de Macías, además de la *Querella*) el poema es acéfalo por faltar precisamente los versos 1-4. Habida cuenta de que ya en la tradición directa conocida *Amor cruel e brioso* es texto híbrido, variantes de cierta importancia del primer tetrástico, totalmente castellanizado, son la del v. 4, que opone *siendo* ME1 a *seyendo* de MN15 MN65 PN1, y la lección de MN15, siempre en el v. 4, *tanto :: tan* ME1 MN65 PN, con consiguiente hipermetría. En el primer caso, en cambio, la hipometría se corrige postulando una diéresis en *siendo*. En la tradición indirecta hay *consensus omnium* con respecto al v. 4: *seyendo* Ω :: *siendo tu* SA10b, resultado, además, de una intervención que tacha la lección *seyendo* a favor de *siendo tu* (*tu* sobreescrito por la misma mano). El propio ME, en la cita de la *Querella*, transmite la lección *seyendo*.

[ID0129] *de ledo que era triste*

Es una de las tres citas del poema que no cuenta con una tradición directa; se trata muy probablemente de un texto perdido del que sobrevive solo el tetrástico referido por Santillana.

Tradición indirecta

Versión a): LB2-105, ME1-38 Versión b): ML3-4, MN8-4 Versión c): MH1-31, MN54-10, PN8-27, RC1-10, VM1-10

LB2: de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la ora que me quitaste la señora que me diste	ML3: de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la ora que me tiraste la señora que me diste	MH1: de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me quitaste la señora que me diste	RC1: de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me quitaste la señora que me diste
ME1: de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la ora que me quitaste la señora que me diste	MN8: de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me tiraste la señora que me diste	MN54: de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me quitaste la señora que me diste	VM1: [d]e ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me quitaste la senhora que me diste
		PN8: de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me tiraste la senyora que me diste	

Versión d): PN13-26, SA7-93, SA10b-84, TP1-7, YB2-7

PN13: de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la ora que me quitaste la señora que me diste	TP1: de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me quitaste la señora que me diste	PN12: De ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me tiraste la señora que me diste
SA7: de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la ora que me quitaste la senyora que (†me) diste	YB2: de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la ora que me quitaste la señora que me diste	SA8: -
SA10b: de ledo quera triste ay amor tu me tornaste la ora que me quitaste la señora que me diste		11CG: De ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me quitaste la señora que me diste

Primeras consideraciones: puede que existiera un hipotexto que produjo en su tradición una variante de cierta relevancia, si bien adiáfora, es decir, la del v. 3: quitaste LB2 ME1 MH1 MN54 PN13 SA7 SA10b RC1 VM1 TP1 YB2 11CG :: tiraste ML3 MN8 PN8 PN12. PN8 y PN12 coinciden en la lección transmitida por ML3 y MN8. *Tirar*, en el sentido de ‘quitar’, puede ser forma tanto gallega como castellana³⁷. Por tratarse de un cita totalmente castellana y al faltar la tradición directa, si es que la hubo, me inclinaría por esta segunda hipótesis.

37 *Aut.:* TIRAR. En lo antiguo valía lo mismo que *quitar*. Oy se mantiene en algunas partes. Lat. *Eripere. Auferre*. CHRON. DEL R. D. JUAN EL II. Año 15. cap. 244. *Y si no lo quisiessen hacer, que le tirassen la obediencia*. C. LUCAN. cap. 12. *Como quier que estos escogen la mejor parte, y lo que nunca les será tirado, ni la perderán*.

[ID0130] *Con tan alto poderío*

Tradición directa

Por transmitir LB2 y ME1 la estrofa íntegra, la transcribo enteramente de los testimonios que la contienen; en SA7 el poema se copia dos veces³⁸:

MN15-15 (3v-4r): con tan alto poderío
amor nunca fue juntado
nin con tal orgullo e brio
qual yo vi por mi pecado
contra mi que fui sandio
denodado en yr auer
su gran poder
e muy alto señorío

PN1-309 (109r): con tan alto poderyo
amor nunca fue juntado
nin con tal orgullo e brio
qual yo vy por mi pecado
contra mi que fuy sandio
denodado en yr a ver
su grant poder
e muy alto señoryo

MN65-10 (7:4v-5v): con tan alto poderío
amor nunca fue juntado
nin con tal orgullo e brio
qual yo vi por mi pecado
contra mi que fui sandio
denodado en ir a ver
su gran poder
e muy alto señorío

SA7-248 (105r-106r): con tan alto poderío
amor nunca fue juntado
nin con tal ergullo e brio
como vi por mi pecado
contra mi que fuy sandio
denodado en yr ver
su grand poder
e de alto senyorio

SA7-291 (138r-v): con tan alto poderío
amor nunca fue juntado
no con tal ergullo e brio
como fue por mi pecado

Tradición indirecta

LB2 y ME1 transmiten la cita íntegra, es decir, la primera estrofa del poema de Macías; MN54, PN8, PN12, PN13, RC1, SA10b, TP1, VM1, YB2-7 y 11CG solo los cuatro primeros versos:

MH1 ML3 y MN8 (versión b) no transmiten la cita de *Con tan alto poderío*, sino [0195] *Pues me fallescio ventura*.

38 En SA7-291 falta la última estrofa. Analicé los dos textos y las cuestiones ecdóticas en Zinato, “La doble versión en SA7”.

Versión a): LB2-105, ME1-38

LB2: con tan alto poderio
amor nunca fue juntado
nin con tal ergullo e brio
qual yo vi por mi pecado
contra mi que fuy sandio
denodado en yr ver
el su grand poder
e muy alto señorío

ME1: con tan alto poderio
amor nunca fue juntado
nin con tal argullo y brio
qual yo vi por mi pecado
contra mi que fuy sandio
denodado en yr ver
el su mucho grand poder
e muy alto señorío

Versión c): MH1-31, MN54-10, PN8-27, RC1-10, VM1-10

MH1: con tan alto poderio
amor nunca fue juntado
nin con tanto orgullo e brio
como vy yo malfadado

MN54: con tan alto poderío
amor nunca fue iuntado
nin con tan orgullo brio
como vi por mi peccado

PN8: con tan alto poderio
amor nunca fue juntado
nyn con tanto argullo ferio
como vi por mi peccado

RC1: con tan alto poderio
amor nunca fue juntado
nin con tan orgullo brio
como ui por mi peccado

VM1: con tan alto poderio
amor nunca fue iuntado
nin con tal orgullo brio
como vi por mi peccado

Versión d): PN13-26, SA10b-84, TP1-7, YB2-7

PN13: con tan alto poderio
amor nunca fue juntado
nin con tan orgullo e brio
qual yo vi por mi peccado

SA7: con tan alto poderio
Amor nunca fue iuntado
Nin con tal ergullo et brio
Qua yo vi por mi peccado

SA10b: con tan alto poderio
amor nunca fue juntado
ni con tant orgullo e brio
qual yo vy por mi peccado

TP1: con tan alto poderio
amor nunca fue juntado
ni con tant orgullo e brio
qual yo vi por mi peccado

YB2: con tan alto poderio
amor nunca fue juntado
ni con tant orgullo e brio
qual yo vi por mi peccado

Agrupación e): PN12, SA8-6, 11CG-48

PN12: con tan alto poderio
amor nunca fue yuntado
nin con tanto ergullo e brio
como ui por mi peccado

SA8: -

11CG: con tan alto poderio
amor nunca fue juntado
nin con tal orgullo y brio
como vi por mi peccado

Variantes:

v.1) -

v.2) -

v.3) - tal LB2 ME1 SA7 11CG :: tanto MH1 PN8 PN12 :: tan MN54
PN13 RC1 SA10b :: tant TP1 VM1 YB2; ergullo LB2 PN12 SA7:: ar-
gullo ME1 PN8 :: orgullo MH1 MN54 PN13 RC1 SA10b TP1 VM1
YB2 11CG; e LB2 ME1 MH1 SA7 :: *om.* MN54 RC1 VM1; brio **Ω** ::
ferio PN8

v.4) qual LB2 ME1 PN13 SA7 SA10b TP1 YB2 :: como MH1 MN54
PN12 RC1 VM1 11CG; por mi peccado **Ω** :: yo malfadado MH1

v.6 (sólo LB2 ME1): grand LB2 :: mucho ME1

Primeras consideraciones

Las lecciones adiaóforas de la tradición directa *qual yo vi* MN15 MN65 PN1 :: *como vi* SA7 (ambas versiones) se reflejan en la indirecta: LB2 ME1 PN13 SA7 SA10b TP1 SA7 coinciden con MN15 MN65 PN1, mientras que MH1 MN54 PN12 RC1 VM1 11CG lo hacen con SA7. Conviene destacar una vez más que en el texto de la *Querella* transmitido por SA7 se registra la lección *qua* (qual), igual que en la tradición directa de MN15 MN65 PN1.

En el v. 3 de la tradición directa, la lección de SA7-248 *tal* coincide con la indirecta de LB2, ME1 y 11CG. Puede que la lección *yo malfadado* del v. 4 de MH1 ya fuera una conjetura de su copista.

[ID0132] MH1-178, PN1-18, SCP-15 *Crueldat e trocamiento*, Arcediano de Toro

Fuentes directas

Como vimos arriba, en su *Prohemio e carta* Santillana atribuye esta composición al Arcediano de Toro; una autoría corroborada por Dutton (1990-1991) y después por Proia³⁹. En MH1, precedida por una serie de poemas de Manuel de Guzmán (ID0442: *do podervos yo jamas*, 0443: *el dolor e pena fuerte*, 0444: *donzella si por amarvos*, 0445: *non puedo mi bien pensar*) y seguida por una canción [ID0446, *quien por su mano reparte*] de Francisco Bocanegra, se atribuye al duque de Benavente, rúbr.: *coplas del duque de benaunte*, mientras que en PN1 figura a nombre de Villasandino, rúbr.: *esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez de villasandino por amor e loores de la dicha doña juana de sossa*, formando parte del ciclo dedicado a doña Juana de Sosa, para el cual remito al estudio de Brufani-Zinato (2022)⁴⁰.

39 Isabella Proia, “A proposito della *koinè* galego-castigliana. Alcune considerazioni sulla tradizione testuale dell’Arcediano de Toro”, *Critica del testo. Anomalie, residui, riusi*, XVIII, 3 (2015), pp. 135-152.

40 Martina Brufani y Andrea Zinato, “La poesía de los *veteres*: temas y motivos. Primera parte: el ciclo dedicado por Alfonso Álvarez de Villasandino a doña Juana de Sosa”, en *Corte e poesía en tiempo de los primeros Trastámara castellanos. Lecturas y relecturas*, Berlín, Peter Lang, 2022, pp. 47-72.

MH1-178 (338v): crueldat e trocamento
con tristeza me conquiso
pues me lexa quien me priso
ya non se amparamento

PN1-18 (11r): Crueldat e trocamento
con trysteza me conquiso
poyes me lexa que me priso
ja non sey anparamento

Tradición indirecta

versión a): LB2-105, ME1-38

LB2: crueldat e troquamiento
con tristeza me conquiso
pues me lexa quien me priso
ya non se amparamento

ME1: crueldat e gran tormento
con tristeza me conquiso
pues me lexa quien me priso
ya non se amparamento

versión b): ML3-4, MN8-4

ML3: crueldat e trocamento
con tristeza me conquiso
pues me lexa quien me priso
jan no se amparamento

MN8: crueldat e trocamento
con tristeza me conquiso
pues me lexa quien me priso
ja no sey amparamento

versión c): MH1-31, MN54-10, PN8-27

MH1: crueldat e trocamento
de tristeza me conquiso
pues me lexa que me priso
ya non se amparamento

PN8: crueldat y trocamento
con tristeza me conquiso
pues me dexa quien me prizo
ya non se aparamento

versión c): RC1-10, VM1-10

MN54: erueldat et trocamiento
con tristeza me conquiso
pues me dexa quien priso
ya non se manparamento

RC1: crueldat e trocamiento
con tristeza me conquiso
pues me dexa quien priso
ya non se mamparamento

VM1: crueldat et trocamiento
con tristeza me conquiso
pues me dexa quien priso
ya non se mamparamento

versión d): PN13-26, SA7-93 SA10b-84, TP1-7, YB2-7

PN13: crueldat e trocamiento
con tristeza me conquiso
pues me dexa quien me priso
ya no se amparamento

SA7: crueldat e trocamiento
con ([†]tristeza) me conquiso
pues me lexa quien me priso
ya non sey amparamento

SA10b: crueldat con trocamento
con tristeza me conquiso
pues me dexa quien me priso
ya non sey anparamento

TP1: crueldat e trocamento
con tristeza me conquiso
poyes me lexa quien me priso
ja non soy amparamento

YB2: crueldat e trocamento
con tristeza me conquiso
podeys me lexa quien m' priso
ja non soy amparamento

agrupación e): PN12, SA8-6, 11CG-48. PN12 y 11CG no transmiten la cita

SA8: Crueldat e trocamento
con tristeza me conquiso
pues me lexa quien me priso
ja no sey (y *añadido por la misma mano*) amparamento³

Variantes:

v.1) e **Ω** :: con SA10b; troquamiento LB2 :: gran tormento ME1 :: trocamento MH1 ML3 MN8 PN8 SA8 TP1 YB2 :: trocamiento MN54 PN13 RC1 SA7 VM1

v.2) con **Ω** :: de MH1

v.3) pues (poyes TP1) **Ω** :: podeys YB2; lexa LB2 ME1 MH1 ML3 MN8 SA7 SA8 TP1 YB2 :: dexa MN54 PN8 PN13 RC1 SA10b VM1; quien **Ω** :: que MH1; me LB2 ME ML3 MN8 MH1 PN8 PN13 SA8 SA10b TP1 YB2 :: *om.* MN54 RC1 VM1

v.4) ya LB2 ME1 MH1 MN54 PN8 PN13 RC1 SA7 SA10b VM1 :: ja MN8 SA8 TP1 YB2 :: jan ML3; se LB2 ME1MH1 ML3 MN54 PN8 PN13 VM1 :: sey MN8 SA8; SA10b :: soy TP1 YB2 amparamiento LB2 ME1 PN13 SA10b :: amparamiento MH1 ML3 MN8 SA7 SA8 TP1 YB2 :: mamparamiento MN54 VM1 :: mamparamiento RC1 :: aparamiento PN8

Como se infiere del aparato de variantes, hay bastante fluctuaciones entre los testimonios directos e indirectos respecto de la rima a lo gallego *trocamento/ amparamiento* de los vv. 1 e 4. ME1 introduce la variante *gran tormento*, de hecho una de las *lectiones singulares* que separa los dos cancioneros LB2 y ME1, y guarda la rima *-mento: tormento/amparamiento*.⁴¹ MN54 RC1 y VM1, que forman parte de la misma familia *an*, constituyendo la rama *n*, relacionada con la corte napolitana del Magnánimo, transmiten respectivamente la lección *mamparamiento* MN54 VM1, por proceder ambos códices de un subarquetipo común, y *mamparamiento* RC1.⁴²

[ID0133] *Amor siempre partire*, anón.

El fragmento, anónimo, lo transmite únicamente el grupo de testimonios que constituye la versión c) del poema, es decir MH1-31, MN54-10, PN8-27, RC1-10, VM1-10 y PN12 que se incorpora a la agrupación e), así que se le puede también considerar un fragmento de un poema perdido y anónimo, aunque me atrevería a hipotetizar que a lo Villasandino.

Tradición indirecta

Versión c): MH1-31, MN54-10, PN8-27, RC1-10, VM1-10

agrupación e) PN12-22

MH1: Amor cierto partire
de vos siempre me quexando
pues por vos seruir loando
soy en tiempo que morre

RC1: amor siempre partire
de uos así me quexando
pues por uos seruir loando
soy a tiempo de morire

PN12: amor siempre partire
de uos así me quexando
pues por uos seruir loando
so a tiempo de morre

MN54: Amor siempre partire
de uos assy me quexando
Pues por uos seruir loando
soy a tiempo de morire

VM1: Amor siempre partire
de uos assy me quexando
Pues por uos seruir loando
soy a tiempo de morire

PN8: Amor siempre partire
de uos así me quexando
Pues por uos seruir loando
Soy a tiempo de morre

41 Para la relación entre LB2 y ME1 véanse Aubrun, *ed. cit.*, y Ciceri, *ed. cit.*

42 Véanse Vozzo Mendia, *La lirica spagnola*, y Zinato, *El 'Canzoniere Marciano'*, pp.32-35. A la familia *an* se incorporan MN54 PM1 PN12 PN4 PN8 RC1 VM1.

Variantes:

v.1) cierto MH1 :: siempre MN54 PN8 RC1 VM1 PN12

v.2) siempre MH1 :: assy MN54 PN8 (asi) PN12 RC1 (asi) VM1

v.3) –

v.4) en MH1 :: a MN54 PN8 PN12 RC1 VM1; que MH1 :: de MN54 PN8 PN12 RC1 VM1; morre MH1 PN8 PN12 :: morire MN54 RC1 VM1

Aparte de la innovación de los vv. 1-2 de MH1, diría que de origen poligenético, más interesantes son las variantes que se producen en el v. 4, fruto de un posible *locus* crítico del antígrafo común, ya que todos los testimonios forman parte de la familia **an** (**n** y posibles contaminaciones por lo que se refiere a la rama MN54 RC1 VM1), excepto MH1.

En sus ediciones de la poesía de Santillana, Pérez Priego y Gómez Moreno-Kerkhof utilizan como texto base SA8, que no transmite la cita. En mi edición de VM1 propuse la interpretación: “*Amor, siempre partire / de vos assý me quexando, / pues, por vos servir loando, / soy a tiempo de morire*” y la comenté de este modo: “si se consideran ambas formas *partire* y *morire* (v. 72) dos ‘italianismos’, se mantiene el sentido y la rima. Hipotezando la lección *soy a tiempo que*, cuajan también los dos futuros *partiré* y *moriré*, con sinalefa *soy_a*”⁴³. Salvador Miguel, en su edición de MN54, coincide en esta lectura, si bien no explica su elección: “*Amor, siempre partire / de vos assý me quexando, / pues, por uos servir loando / soy a tiempo de morire*”⁴⁴. Del mismo parecer es Canal Gómez, editor de RC1: “*Amor, siempre partire / de vos, asi me quexando; / pues por vos servir loando, / soy a tiempo de morire*”⁴⁵. La lección de MH1 PN8 PN12 presupone considerar *partire* y *morre* como formas verbales futuras y requiere una acentuación distinta: “*Amor, siempre partiré / de uos, así me quexando, / pues, por uos seruir loando, / soy a tiempo de morré*” (PN8, PN12); “*Amor, cierto partiré / de vos siempre me quexando, / pues, por vos seruir loando, / soy en tiempo que morré*” (MH1).

43 *Ibidem*, p. 133.

44 Salvador Miguel, *El Cancionero de Estúñiga*, p. 117.

45 Canal Gómez, *El Cancionero de Roma*, p. 34.

[ID0134] *Pues plazer no puedo aver, anón.*

Tercera y última cita anónima de la *Querrela*: de hecho, en LB2, ME1, MN54, PN8, PN13, RC1, SA7, SA8, SA10b, TP1, YB2 y 11CG constituye la *finida*, mientras que en ML3, MN8, MH1 deviene la cita de la antepenúltima estrofa. En su forma originaria el fragmento se encontraba totalmente en gallego y se castellanizó luego en algunos testimonios, produciendo a veces un hibridismo lingüístico al cual contribuyeron también los copistas. En este sentido, destaca el caso de LB2 y ME1, cancioneros relacionados con las cortes navarra y aragonesa, porque la cita que en LB2 guarda su forma gallega, en ME1 se castellaniza por entero. En 11CG también la castellanización es plena.

Tradición indirecta

Versión a): LB2-105, ME1-38 | Versión b): ML3-4, MN8-4 | Versión c): MH1-31, MN54-10, PN8-27, RC1-10, VM1-10

LB2: <i>Ffn</i> poys plazer non posso auer e meu querrer de grado morrey por non veer todo meu bien deseado	ML3: Poys plazer non poso auer a mev querer de grado sera morer mas non ver meu ben querer perder cuytado	MH1: Pues plazer non puedo auer a meu querer de grado mas val morrer e non perder meu ben cuytado	RC1: <i>ffyn</i> Pues plazer non puedo auer a mi querer e de grado mas ual morir que non uer my bien perder o cuytado
ME1: <i>Fin</i> pues plazer non puedo aver el mi querer de grado morire por non veer todo mi bien deseado	MN8: Pois plazer non poso auer a meu querer de grado seray morrer e mas non ver meu ben perder cuytado	MN54: <i>Fyn</i> Pues plazer non puedo auer a mi querer et de grado mas ual morir que non uer my bien perder o cuytado	VM1: <i>fin</i> Pves plazer non puedo auer a mi querer et de grado mas ual morir que non uer mi bien perder o cuytado
		PN8: <i>Fyn</i> Pues plazer non puedo hauer A my querer de grado Mas vale morir que no veher My bien perder cuytado	

versión d): PN13-26, SA7-93, SA10b-84, TP1-7, YB2-7 | agrupación e): PN12, SA8-6, 11CG-48

PN13: <i>Fyn</i> pues plazer non posso auer a mi conuen querer de grado sera morir mas no uer perder el mi bien cuytado	TP1: <i>fin</i> Poys (que#) plazer non poso auer a mev querer de grado sserra morrer mas non ver perder mev ben coytado	PN12: - SA8: Pois plazer non poso hauer a meu querer de grado seray morrer e mas non ver meu ben perder cuytado
SA7: <i>Fyn</i> Pues que plazer non poso hauer A meu querer de grado Sera morer mayns no ver Perder meu ben cuytado	YB2: <i>fin</i> Poys plazer non poso auer a meu querer de grado serra morrer mas non ver perder meu ben coytado	11CG: <i>Cabo</i> Pues plazer no puedo auer a mi querer de grado morire oir yr auer todo mi bien deseado
SA10b: <i>cançión fin</i> pues que plazer non poso aver a my conven querer de grado sera morir mas non ver perder mi bien cuytado		

Variantes:

v.1) poyz LB2 ML3 MN8 SA8 11CG :: pues ME1 MH1 MN54 PN8 PN13 RC1 SA7 SA10b VM1 YB2 :: pues que SA7 SA10b poyz que TP1; posso LB2 ML3 MN8 PN13 SA7 SA8 TP1 YB2 :: puedo ME1 MH1 MN54 PN8 RC1 VM1 11CG; auer LB2 ME1 MH1 ML3 MN8 MN54 PN13RC1 SA10b TP1 YB2 VM1 11CG :: hauer PN8 SA7 SA8

v.2) e LB2 :: el ME1 :: a ML3 MN8 MH1 MN54 PN8 PN13 RC1 SA7 SA10b VM1 TP1 YB2 SA8 11CG; meu LB2 ML3 MN8 MH1 SA7 SA8 TP1 YB2 :: mi ME1 MN54 PN8 RC1 VM1 11CG :: mi conuen PN13 SA10b; de grado LB2 ME1MH1 ML3 MN8 PN8 PN13 SA7 SA8 SA10b TP1 YB2 11CG :: e de grado MN54 RC1 VM1

Transcribo integralmente los vv. 3 y 4 de los testimonios cotejados (agrupándolos cuando sea posible), por mor de la complejidad de las variantes que, de hecho, generan *lectiones* adiaforas o bien difracciones, a pesar de las diferentes versiones del poema:

v.3)

LB2 morrey por non veer ME1 morire por non veer
ML3 PN13 SA7 SA10b: sera morer (morir PN13 SA10b) mas
(mays SA7) non ver :: TP1 YB2 sserra morrer mas non ver
MN8 SA8: seray morrer e mas non ver
MN54 PN8 RC1 VM1: mas val morir que non uer (veher PN8)
11CG: morire o ir a ver

v.4)

LB2 todo meu bien deseado ME1 todo mi bien desseado
ML3 meu ben querer perder cuytado ML3 SA8 meu ben perder
cuytado
MN54 RC1 VM1 my bien perder o cuytado PN8 my bien perder
cuytado
PN13 perder el mi bien cuytado SA7 SA10b TP1 YB2 perder meu
ben (mi bien SA10b) cuytado
SA8 meu ben perder cuytado
11CG todo mi bien deseado

De hecho, 11CG rehace el dístico final: *morire o ir a ver / todo mi bien desseado*, si bien susceptible de enmiendas.

A su vez, MH1 convierte el fragmento, según se desprende de la transcripción de Dutton y/o de su colaborador/a, en una quintilla monorrima de pie quebrado y un punto anómala, dado que el último verso queda suelto:

*Pues plazer non puedo auer
a meu querer
de grado mas val morrer
e non perder
meu ben cuytado.*

[ID0195] *Pues me fallescio ventura*

Además de transmitir una cita distinta, ML3 y MN8 presentan otra versión de la estrofa que la introduce. De acuerdo con Russo, no me parecen errores de transmisión, sino con más probabilidad el reflejo de un estado diferente, acaso salido del taller del escritor. Reproduzco la estrofa en las versiones que nos han llegado, consignando el aparato de variantes:

Versión a): LB2-105 (texto base), ME1-38	Versión b): ML3-4, MN8-4 (texto base)	Versión c): MH1-31, MN54-10 (texto base), PN8-27, RC1-10, VM1-10
<p>III Dixele por que fazes 1 tan squiuo duelo o si puede aver consuelo la cuyta que paadeçes 4 Respondiome fallares mi cuyta ser tan squiuu que jamas en quanto biua cantare segunt veres 8</p>	<p>III Pregunte por que fazedes 1 señor tan esquiuo duelo o si puede auer consuelo la cuyta que padescedes 4 respondiome non curedes señor de me consolar ca mi vida es querellar cantando así como veedes 8</p>	<p>III Dixele por que fazeys 1 Sennor tan esquiuo duelo O si puede auer consuelo La cuyta que padescseys 4 Respondiome fallareys mi dolor ser tan exquiua Que iamas en quanto biua Cantare como uereys 8</p>
<p>ME1: 1. fazes] fazedes; 2. tan esquiuo] señor t. e.; 3. paadeçes] pađeçedes; 5. fallares] fallaredes; 6. squiuu] esquiua;</p>	<p>ML3: 4. cuyta] quita ML3; 7 mi] me ML3; 8. veedes] veredes ML3</p>	<p>1. fazeys] fazedes MH1; 2. sennor] señora MH1; 4. padescseys] padescçedes; 5 fallareys] fallaredes MH1; 6. mi] que m. MH1 PN8; ser] es MH1 PN8 dolor] cuita MH1 pena PN8; 8. como] segunt MH1 uereys] veredes MH1</p>

versión d): PN13-26, SA7-93 (texto base), SA10b-84, TP1-7, YB2-7	agrupación e): PN12, SA8-6, 11CG-48
III dixele por que fazedes 1	PN12: III Dixele porque fazedes 1
Senyor tan esquiuo duelo	señor tan esquiuo duelo
O si puede auer con(#sello#suelo)	o si puedeauer consuelo
La cuyta que padeceades 4	la cuyta que padeçedes 4
Respondiome fallaredes	Respondio me fallaredes
Mi cuyta ser tan esquiua	que mi cuyta es tan esquiua
Que jamas en quanto biua	que jamas en quanto viua
Cantare segun veredes 8	cantare segun veredes 8
1. fazedes] hazeyz SA10b; 4. cuyta] pena SA10b padeceades]	11CG: III Dixele por que hazedes 1
padeçeyz SA10b; 5. fallaredes] fallareys SA10b; 8. veredes] vereyz	señor tan esquiuo duelo
SA10b.	o si puede auer consuelo 4
	la cuita que padeceades
	Respondiome hallaredes
	mi cuyta ser tan esquiua
	que jamas en quanto biua
	cantare segun veredes 8
	SA8: -

Como se desprende del esquema anterior, la estrofa, que es la tercera en toda la tradición, parece, en el estado actual de ME3 y MN8, una reescritura autorial más coherente con la ‘nueva’ cita.

La tradición directa de [ID129] *pues me fallescio ventura* se cifra en cinco testimonios: MN54-47, PN12-73, RC1-47, SA7-247, VM1-14.

MN54, rúb.: *Villalobos*, PN12, rúbr. *Villalobos*, RC1, rúbr. *Villalobos*, VM1, rúbr.: *Villalobos*, lo atribuye a *Villalobos*, únicamente SA7, rúbr.: *Dezir maçias*, a *Macías*.

MN54-50 (82v) *Ves me fallescio ventura*
 En el tiempo del plazer
 la non espero hauer folgura
 mas por syempre entristeçer

SA7-247 (105r-v) *Pues me falleçio ventura*
 en el tiempo de plazer
 non espero auer folgura
 mas por siempre entristezer

PN12-73 (193r) *Pues me falleçio ventura*
 en el tiempo de plazer
 ya non espero aver folgura
 mas por siempre entresteçer

VM1-14 (24v) *Pves me fallescio uentura*
 En el tiempo del plazer
 la non espero hauer folgura
 mas por siempre entristezer

RC1-47 (79r-v) *Pues me fallescio uentura*
 en el tiempo del plazer
 ya non espero auer folgura
 mas por siempre entristecer

Finalmente, he aquí la tradición indirecta, conforme con la directa de SA7, la única exenta de la hipermetría del v. 3, compartida en cambio por MN54, PN12, RC1 y VM1:

versión **b**) ML3-4

Pues me fallescio ventura
en el tiempo del placer
non espero auer folgura
mas por siempre entristecer

versión **b**) MN8-4

Pues me fallescio ventura
en el tiempo del plazer
non espero auer folgura
mas por siempre entristecer

[ID1387] *Pero te sirvo sin arte*, Pedro González de Mendoza

Tradición directa

Tres testimonios transmiten el poema de Pedro de González de Mendoza; a él atribuido, sin lugar a dudas, por Santillana en su *Prohemio e carta*. Se trata de MN15-3, MN65-21 y PN1-252, cancioneros, como se sabe, estrechamente relacionados, al tratarse, en el caso de PN1, de la copia superviviente del *Cancionero de Baena*; sin olvidar que MN15 conserva huellas del perdido *Cancionero de Baena* guardado en su día en la biblioteca del Escorial y que MN65 es una copia tardía del mismo MN15 o de su fuente⁴⁶:

MN15-3 (1r-v): pero te siruo sin arte
ay amor amor amor
gran cuyta de mi parte

MN65-21 (8:2r-v): Pero te siruo sin arte
Ay amor amor amor
gran cuyta de mi parte

PN1-251ter (84v): [p]Ero te syrui sin arte
ay amor amor amor
gran cuyta de mi parte

46 Véase Elia, *ed. cit.*, y Charles B. Faulhaber y Óscar Perea Rodríguez, “¿Cuántos *Cancioneros de Baena*?”, *eHumanista*, 31 (2015), pp. 19-63. En este estudio se considera la existencia de al menos tres ejemplares: “por lo tanto, como punto y seguido — que no final— de nuestro estudio, podemos establecer como conclusión más probable que ha habido como mínimo tres ejemplares del *Cancionero de Baena*, siendo uno de ellos, probablemente el primero, el manuscrito de las coplas de Álvarez de Villasadino, tal como se describe en el inventario de 1503 y en las obras de Argote de Molina estudiadas” (2015, p. 63).

Tradición indirecta

Versión a): LB2-105, ME1-38

LB2: Pero te sirvo sin arte
ay amor amor amor
gran cuyta de mi
nunca se parte
ME1: pero si te siruo sin arte
ay amor amor así
grande cuita de mi
nunca jamas se (parte#) parte

Versión b): ML3-4, MN8-4

ML3: Pero te siruo sin arte
ay amor amor
gran cuyta de mi nunca se parte
MN8: Pero te siruo sin arte
ay amor amor amor
gran cuyta de mi nunca se parte

Versión c): MH1-31, MN54-10, PN8-27, RC1-10, VM1-10

no transmiten la cita

Versión d): PN13-26, SA7-93, SA10b-84, TP1-7, YB2-7

PN13: por te seruir syn arte
ay amor ay amor
gran cuyta e grant dolor
nunca jamas se me parte
SA7: Pero te siruo sin arte
Ay amor amor
Gran cuyta de mi nunca se parte

SA10b: por te seruir sin arte
ay amor ay amor
gran cuyta y gran dolor
nunca jamás se me parte
TP1: (pero te#: ^ Pues que) siruo ssyn arte
ay amor amor amor
gran(^de) cuyta y gran dolor
jamas nunca se parte

YB2: Pues que te siruo sin arte
ay amor amor amor
grande cuyta y gran dolor
jamas nunca se me parte

Variantes:

v.1) pero LB2 ME1 ML3 MN8 :: por PN13 SA10b :: TP1 pues que;
sirvo LB2 ME1 :: siruo ML3 MN8 SA7 TP1 YB2 :: seruir PN13 SA10b

v.2) ay amor amor amor LB2 MN8 TP1 YB2 :: ay amor asi ME1 :: ay
amor amor ML3 SA7 :: ay amor ay amor PN13

En los vv. 3-4 del fragmento se producen difracciones que intentan subsanar una corrupción ya presente en el/los antígrafo/s; ofrezco a continuación las variantes.

LB2 ME1 PN13 SA10b TP1 YB2 mantienen el tetrástico, con variantes en cada uno de los testimonios:

LB2: gran cuyta de mi / nunca se parte

ME1: gran cuyta de mia / nunca jamas se parte

PN13 SA10b : gran cuyta e gran dolor / nunca jamas se me parte

TP1 YB2: grande cuyta y gran dolor / jamas nunca se (me YB2) parte

ML3 MN8 y SA7 lo reducen a un trístico por aglutinar los dos versos:

ML3 MN8 SA7: gran cuyta de mi nunca se parte

Por lo que se refiere a la versión de la *Querrela de amor* transmitida por el *Cancionero general* de Hernando del Castillo [11CG], es decir, el paso del cancionero manuscrito medieval al impreso humanístico-renacentista, Pérez Priego sostiene que la versión transmitida por 11CG se incorpora en la misma rama de SA7, TP1, PN13, SA10, LB2, ME1 y *13FC⁴⁷.

González Cuenca, en su edición de 11CG, observa que:

Son varias sus versiones [de la *Querrela de amor*]; comparada con la más completa (SA8 y MN8), la de Castillo está falta de dos coplas íntegras, más otras dos intercaladas como citas. No se trata de un error de Castillo, sino de que ha seguido el texto de una familia de manuscritos que la había recogido así. El texto más completo puede verse en las ediciones de Pérez Priego, Gómez Moreno-Kerkhof y Rohland. Aquí se respeta la versión de Castillo y se añade, convencionalmente y en el lugar que le correspondiera en la *versio maior*, el texto de las coplas ajenas citadas por Santillana como remate de las suyas, tomándolas del *Cancionero de Baena*⁴⁸.

Vuelvo a consignar el estado actual, formado por cinco estrofas, en el *Cancionero general*:

11CG-48:

- I. ya la gran noche pasava + *amor cruel e brioso* (0128);
- II. desperté como espantado + *de ledo que era triste* (0129);
- III. dixele por que hazedes + *con tan alto poderio* (0130);
- IV. amigo segun parece *om.* la cita de (0131) *Cativo de miña tristura*;
- V. su cantar ya no sonava + (cabo) *pues plazer non puedo hauer* (0134).

De vuelta al estado actual de la versión de MN8 y SA8 (lo que queda), que González Cuenca valora como ‘más completa’, se colige que las tradiciones difieren lo suyo:

47 Pérez Priego, *ed. cit.*, p. 214.

48 González Cuenca, *ed. cit.*, p. 415, n. 1.

MN8-4

- I: ya la gran noche passaua+ *amor cruel e brioso* (0128);
 II: desperte como espantado + *de ledo que era triste* (0129);
 III: pregunte por que fazedes + *pues me fallescio ventura* (0195);
 IV: dixele segunt parece + *cativo de miña tristura* (0131)
 V: dixele no vos quexedes + *pero te sirvo sin arte* (1387);
 VI: no puede ser al sabido + *crueidad e trocamento* (0132);
 VII: su cantar ya no sonava + *pois plazer non poso aver* (0134);
 VIII: (fyn) por ende quien me creyere.

SA8-6

- I: ya la grand noche passava
 (...) *pero te servir sin arte* (1387);
 II: non puede ser al sabido + *crueidad e trocamento* (0132);
 III: su cantar ya non sonava + *poys plazer non poso aver* (0134)
 IV: (fyn) Por ende quien me creyere.

De seguro, la omisión de la cita de [0131] *Cativo de miña tristura* en la estrofa cuarta de 11CG depende de errores mecánicos de imprenta, pero resulta más difícil determinar si la elipsis, en opinión de Dutton, de ‘una copla’, no indicada, y de otra cita más, tampoco reseñada⁴⁹, —y; respecto a cuál de las versiones conocidas?, añadiría yo— corresponde a una voluntad actualizadora del propio Castillo o procede de la fuente por él utilizada⁵⁰. González Cuenca, más cautamente, no lo considera un ‘error’ —¿en qué sentido?— de Castillo, “sino de que ha seguido el texto de una familia de manuscritos que la había recogido así”. Además de la *Querella de amor*, del propio Marqués de Santillana, 11CG transmite los *dezires*: [ID0048] *Antes el rodante cielo*, [ID0106] *Vi tesoro ayuntados*, [ID0288] *No punto se discordaron*, [ID0293] *Caliope se levante*, [ID0300] *La hermosa compañera*, [ID0301] *A la hora que Medea*, [ID0305] *Robada habian el Austro y Borea* e [ID0324] *Gentil dama cuyo nombre*, introducidos por la rúbrica: *Comiençan las obras del marques de santillana iñigo lopez de mendoza*⁵¹. El propio Castillo no deja de aludir a su labor filológica (investigar-*recognitio*, haver-*recensio*, recolegir- *collatio/constitutio*) en el prólogo de su cancionero:

El mío [ingenio] fue siempre tan afectado a las cosas del metro, en qualquier lengua que sea, mayormente en la castellana, maternal y propia mía, que de veinte años a esta parte, esta natural inclinación me hizo investigar, haver y recolegir (*el subrayado es mío*) de diversas partes y diversos auctores, con la más diligencia que pude, todas las obras que de Juan de Mena acá se escrivieron, o a mi noticia

49 Dutton, *El Cancionero del siglo XV*, vol. VI, p. 159.

50 Analicé la relación entre los cancioneros manuscritos y los impresos en Andrea Zinato, “De VM1 a los impresos: autores, textos y variantes”, en *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Publicacions de la Universitat d’Alacant, 2013, pp. 229-248.

51 Véase González Cuenca, *El Cancionero general*, pp. 399-446.

podieron venir, de los autores que en este género de escribir auctoridad tienen en nuestro tiempo. Donde compilé un cancionero, al parecer mío, así en generalidad de obras como en precio de ella, si no muy excelente, a lo menos no malo⁵².

Así las cosas, considerando que las corrupciones afectan por igual, aunque por causas diferentes, tanto a impresos como a manuscritos, y que los primeros a veces las heredan de estos últimos, no creo que la versión de la *Querella de amor* transmitida por 11CG pueda incorporarse de momento, incuestionablemente, a una de las ramas de la tradición manuscrita, si bien no dudo de que derive de una de ellas.

CONCLUSIONES PROVISIONALES

- 1) La tradición textual directa e indirecta de las citas que el Marqués de Santillana inserta en su *Querella de amor* es muy compleja y permite repartir, como secuela de una primera y somera *collatio*, los testimonios en cuatro ramas relativamente homogéneas homogéneas y una agrupación en la que tienen cabida dos cancioneros manuscritos bastante problemáticos y el *Cancionero general* de Hernando del Castillo: a) LB2-105, ME1-38; b) ML3-4, MN8-4; c) MH1-31, MN54-10, PN8-27, RC1-10, VM1-10; d) PN13-26, SA7-93, SA10b-84, TP1-7, YB2-7; e) agrupación: PN12-21, SA8-6 (texto mutilo por la caída de folios), 11CG-48;
- 2) la tradición directa e indirecta de la *Querella de amor* de Santillana confirma, una vez más, la existencia de familias de cancioneros que vehiculan los gustos y las modas de las cortes y de los entornos nobiliarios peninsulares y extra-peninsulares, Nápoles *in primis*.
- 3) la nómina de testimonios que la transmite y su incorporación en el ‘conservador’ *Cancionero general* de Castillo aquilata el hecho de que todavía se consideraba a Santillana una de las tres coronas poéticas del XV y su *Querella* constituye una muestra ejemplar de un *decir* con citas culto⁵³;

52 *Ibidem*, I, p. 189.

53 Apunta a este respecto Rohland de Langbehn, *ed. cit.*, p. LXXXI: “las poesías con la que el Marqués figura en el *Cancionero general* no son, en todos los casos, las más

- 4) gracias también a los resultados de un primer y somero cotejo de las fuentes indirectas, hago mía la opinión de Sara Russo, quien mantiene que “SA8 y MN8 (e incluiría también ML3) nos transmiten una ‘Querella de amor’ que corresponde a la última voluntad del autor, mientras que los demás cancioneros nos enseñan posiblemente la existencia de un primitivo e inicial estadio del poema que ha ido evolucionando, quizás bajo la supervisión del mismo autor”; y
- 5) de momento, resulta harto difícil determinar de qué versión manuscrita de la *Querella de amor* procede la del *Cancionero general* (11CG). Puede que en la segunda parte de este trabajo, que profundizará sobre la *varia lectio*, se consiga individuar el apógrafo, hecho que arrojaría luz sobre las fuentes de Hernando del Castillo.

influyentes, pues faltan, por ejemplo, el tan imitado *Infierno* y las obras que ahora más se conocen de él”.