

## [ID0447] “Ay señora en que fiança” de Macías: tradición directa e indirecta

ANDREA ZINATO  
Universidad de Verona

<b>Título:</b> [ID0447] “Ay señora en que fiança” de Macías: tradición directa e indirecta.	<b>Title:</b> [ID0447] “Ay señora en que fiança” by Macías: Direct and Indirect Tradition.
<b>Resumen:</b> Este trabajo presenta una propuesta de edición crítica del poema [ID0447] “Ay señora en que fiança” de Macías. Se trata de una revisión de la publicada en mi edición (1997) del <i>corpus</i> poético del poeta gallego, a raíz de las aportaciones ecdóticas de los últimos años. Analiza y estudia la tradición directa e indirecta y las posibles contaminaciones de los testimonios que transmiten la obra.	<b>Abstract:</b> This paper presents a proposal for a critical edition of the poem [ID0447] ‘Ay señora en que fiança’ by Macías. It is a revision of the one published in my edition (1997) of the poetic corpus written by the galician poet, in virtue of the ecdotic contributions during the last years. It analyzes and studies the direct and indirect tradition and the possible contaminations of the testimonies that transmit the poem.
<b>Palabras clave:</b> Macías, [ID0447] “Ay señora en que fiança”, Tradiciones directas e indirectas, Contaminación.	<b>Key words:</b> Macías, [ID0447] “Ay señora en que fiança”, Direct and Indirect Traditions, Contamination.
<b>Fecha de recepción:</b> 25/11/2016.	<b>Date of Receipt:</b> 25/11/2016
<b>Fecha de aceptación:</b> 26/11/2016.	<b>Date of Approval:</b> 26/11/2016.

La tradición textual, a raíz de las ediciones, de los estudios y de las demás aportaciones ecdóticas de los últimos años, sobre las cuales volveremos a continuación, atribuye a Macías, sin lugar a dudas, cinco o seis poemas, de los cuales consigno también la tradición indirecta, es decir<sup>1</sup>:

---

1 Investigación realizada al amparo del proyecto FFI-2015-64107-P (MINECO/

ID0128 *Amor cruel e brioso* (cantiga): transmitido por: LB2-143 (acéfalo... 4x8); ME1-75 (4, 4x8); MN15-14; MN65-9; PN1-308; Santillana Carta Prohemio-7: 1 verso;

Citado en:

ID

0127: *Querella de amor*; inc.: *Ya la grand noche passava*, Marqués de Santillana.

0135: Testamento de don Alfonso Enríquez, inc.: *En el nombre de dios de amor*, Alfonso Enríquez.

2519: *Ay cuitado agora siento*, Antón de Montoro.

3410: *Carta prohemio*, Santillana.

ID0130 *Con tan alto poderio* (cantiga): transmitido por: MN15-15 (4x8), MN65-10; PN1-309; SA7-248, SA7-291 (3x8), Santillana la atribuye a Alfonso González de Castro, SCP-13: 1 verso;

Citado en:

ID

0127: *Querella de amor*; inc.: *Ya la grand noche passava*, Marqués de Santillana.

3410: *Carta prohemio*, Santillana.

ID0131 *Cativo de miña tristura* (cantiga): transmitido por: LB2-142 (4x7-2); ME1-74; MN15-12; MN65-7; PN1-306; SA7-289 (2x7-2); SCP-6: 1 verso

Citado en:

ID:

0127: *Querella de amor*; inc.: *Ya la grand noche passava*, Marqués de Santillana.

2124: *Despedimiento de Diego de Valera*; inc.: *Pues por bien servir yo peno*, Diego de Valera.

2304: *En Avila por la A*, anónimo.

---

FEDER): “Nobles, oficiales y cortesanos en el entorno literario del *Cancionero de Baena*: escrituras y reescrituras”, dirigido por Antonio Chas Aguión. Utilizo el sistema de identificaciones de testimonios y poemas codificado por Brian Dutton, *El Cancionero del siglo XV, c.1360-1520*, Salamanca, Biblioteca del Siglo XV, 1990-1991, y universalmente aceptado y compartido entre los estudiosos de la poesía de cancionero. Para las claves de identificación de los testimonios, véase el apéndice bibliográfico final.

- 2508: *Un dia por mi ventura*, anónimo.  
2519: *Ay cuitado agora siento*, Antón de Montoro.  
2712 V 2519: *Pues non sope seer contento*, Antón de Montoro.  
3358: *Clamores para los días de la semana de gomez manrique*; inc.:  
*Pues mi contraria fortuna*, Gómez Manrique.  
3410: *Carta prohemo*, Santillana.  
4292: *Pues que dios y mi ventura*, Juan Rodríguez del Padrón.  
Glosa 2503: *Maldita sea tal vida*, Gonzalo de Torquemada.

ID0447 *Ay señora en que fiança* (cantiga): transmitido por LB2-140 (4, 4 x10), ME1-72, MH1-180 (4, 10), (solamente los versos 1-5 y 25-34) MN15-13; MN65-8, PN1-307, SA7-290; SCP-8: 1 verso.

Citado en:

ID

2238: *Pierdese quien esperança*, Suero de Ribera: LB2-106; ME1-35; SA7-190; SA7-316 bis.

2413: *Sepan quantos estas cartas*, García de Pedraza: SA7-22.

2508: *Un dia por mi ventura*, anónimo; SA7-118.

3068: *Tant mon voler ses dat amors* (catalán), Pedro Torrella: ZA1-6.

4292: *Pues que dios y mi ventura*, Juan Rodríguez del Padrón: MN20-7.

ID0526 *Vedes que descortesia* (cantiga): transmitido por LB2-141 (4x7-2); ME1-76; Santillana la atribuye a Alfonso Gonzalo de Castro CP-14: 1 verso

Se cita en:

ID

0525: *Bien servida he perdido*; anónimo.

3410: *Carta prohemo*, Santillana.

ID1437 *Prove de buscar mesura* (cantiga): transmitido por LB2-141 (4x7-2); ME1-73; MN15-16 (3x7-2, 7); MN65-11; PN1-310.

Citado en:

ID

0135: Testamento de don Alfonso Enríquez, inc.: *En el nombre de dios de amor*, Alfonso Enríquez.

3410: *Carta prohemo*, Santillana.

A Macías, Dutton le atribuye también [ID7452] *Pues veho que mi dolor* transmitido por PN19-1 (1x5). Como apunta el propio Dutton (III,

487), se trata del *Cançoner d’Amor* [Paris, Bibliothèque Nationale, Esp. 225], cancionero catalán, editado por H. C. Heaton en 1916 (New York, Columbia University Press), que contiene la *Gloria de amor*, obra larga (1544 versos polimétricos: en su mayoría tercetos en endecasílabos *italico more* + citas de octosílabos), compuesta por Fra Rocabertí. En este poema, fechable entre 1453-1461, Rocabertí presenta a varios poetas con una cita suya. En el fol. 18r (vv. 1046-56, pp. 83-84 de la edición) alude a Macías<sup>2</sup>:

Tots axi prest que jo fuy cerca d’ell  
Mogui la veu, dient “Gentil Mecies,  
Vulles hoyr a mi por ser novell”.  
Alça los ulls, mudant gest e color,  
Com a fello; de legir se lexa;  
Ana se-n trist, dient amb fort tristor:  
“Pues veho que mi dolor  
por amar siempre recesse,  
Dire como quien padesse:  
A pesar de ti amor  
Soy leyal tu servidor”.

## 1. EDICIONES Y ESTUDIOS

Consigno a continuación y en orden cronológico los más importantes estudios y ediciones sobre Macías y la así (mal) llamada *Gallego-castilian Lyric School*; mejor dicho, poesía lírica de *koinè* gallego-castellana, ya que nunca existió una ‘escuela’ gallego-castellana:

- Hugo A. Rennert, *Macías, o namorado. A Galician Trobador*, Philadelphia, Privately Printed, 1900 (traducción al español: *Macías, “O Namorado”. Un trovador gallego*, trad. José Carré Alvarellos, La Coruña, Imprenta y fotograbados de Ferrer, 1904).
- Rafael Lapesa, “La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villa-

---

2 Véase Joan Mahiques Climent, “Algunas huellas del *Triumphus cupidinis* y el *De Amore* en la poesía hispánica de los siglos XV-XVI”, *Revista de Poética Medieval*, 18 (2007), pp. 176-196.

- sandino”, *Romance Philology*, 7 (1953-1954), pp. 51-59.
- Henry Lang, *Cancionero Gallego-Castelhana. The Extant Galician Poems of the Gallego-castilian Lyric School (1350-1450), collected and edited with a literary study, notes and glossary*, New York (Charles Scribner’s sons)-London (E. Arnold), 1907.
  - Saverio Panunzio, “Dalle *cantigas de amor* galego-portoghese alla lirica castigliana, convergenza e innovazioni”, *Annali dell’IUO*, XXXV, 2 (1993), pp. 539-555.
  - Juan Casas Rigall, “El enigma literario del trovador Macías”, *El extramundi y los papeles de Iria Flavia*, 6 (1996), pp. 11-45.
  - *Macías. L’esperienza poetica galego-castigliana*, ed. Andrea Zinato, Venezia, Cafoscarina, 1996.
  - Ricardo Polín, *Cancioneiro galego-castelá (1350-1450). Corpus lírico da decadencia*, Sada, Do Castro, 1997.
  - María Isabel Toro Pascua y Gema Vallín, “Hibridación y creación de una lengua poética: el *corpus* gallego-castellano”, *Revista de Poética Medieval*, 15 (2005), pp. 93-106.
  - Juan Bautista Avalle-Arce, John Cena, *Macías: Trovas, Amor y Muerte; Estudios Galegos Medievais, I; Studia Hispanica Californiana*, ed. Antonio Cortijo Ocaña *et al.*, Santa Barbara, University of California, 2001.
  - Cleofé Tato, “Apuntes Sobre Macías”, *Il confronto Letterario*, 35 (2001), pp. 5-31.
  - Cleofé Tato, “Leyendo ID0128 ‘Amor cruel e brioso’ de Macías”, en *De rúbricas ibéricas*, ed. Aviva Garribba, Roma, Aracne Editrice, (2008), pp. 37-60.
  - Juan Casas Rigall, “En el texto de Macías: edición crítica de *Cativo de miña tristura*”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, CXXXV, 1 (2009), pp. 106-126.
  - 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.

Isabella Tomassetti reseñó mi edición de 1996 en la *Revue Critique de Philologie Romane*, 1 (2000), pp. 51-58, apuntando, entre otras cosas, que para constituir el *corpus* de la poesía de Macías haría falta evaluar por su importancia “i frammenti attribuiti a Macías in testi a citazioni composti tra il XV e il XVI secolo...” —que recogí en mi edición, aun sin utilizarlos para determinar su importancia para la filiación de los poemas—; y añadía que:

la loro inclusióne nella *recensio* sarebbe stata di qualche utilità se non altro come testimonianza di una tradición indirecta dei testi del poeta galego; avrebbe inoltre valorizzato e arricchito l’ampio capitolo sulla fortuna delle poesie di Macías nella tradición iberica dei secoli XV-XVII<sup>3</sup>.

En el artículo arriba mencionado, Casas Rigall propone una praxis ecdótica a la cual acomodaría la edición crítica de la poesía de Macías: en su caso, la adapta a la edición de *Cativo de miña tristura*, del que utiliza como texto base solo el MN15. Apunta el estudioso:

En el caso de *Cativo de miña tristura*, Zinato toma como texto base PN1, implícitamente considerado como *codex optimus*. Esta primera opción no resulta del todo convincente, pues los textos de MN15 y MN65, en la misma rama que PN1, son globalmente tan correctos, aunque de copia tardía, e incluso en algunos pasajes han conservado mejor la base lingüística gallega del poema. Pero ya que se considera PN1 como texto base, resulta inexplicable el descarte de alguna de sus lecciones en beneficio de variantes que no mejoran su texto<sup>4</sup>...

A la tradición textual y a la transmisión de obras de un *poeta vetus* como Macías, a raíz de lo que acabamos de decir, les afectan muy complejas —o consideradas demasiado sencillas— cuestiones ecdóticas entre las

---

3 De hecho, edité las poesías de Macías que se consideran auténticas y también las apócrifas que algunas rúbricas atribuyen a Macías, es decir, también [ID1170] *Ay qué mal aconsellado* de Villasandino, [ID0195] *Pues me fallació ventura* de Villalobos, [ID0526] *Vedes que descortesia* de Alfonso González de Castro y, finalmente, [ID0113] *El gentil niño Narciso* de Fernán Pérez de Guzmán. A este respecto, una vez más Isabella Tomassetti, “Reseña de *Macías. L’esperienza poetica galego-castigliana*, ed. Andrea Zinato, Venezia, Cafoscarina, 1996”, *Revue Critique de Philologie Romane*, 1 (2000), pp. 51-58, subraya que: “suscita qualche perplessità, tuttavia, la scelta peraltro già operata da Rennert, di includere, nel *corpus*, senza soluzione di continuità, i testi attribuiti a Macías in alcune rubriche di canzonieri e giudicati tradizionalmente apocrifi, di cui si sarebbe potuta approfondire ulteriormente la paternità. Del resto, era questa forse l’occasione per discutere in modo più analitico la questione attributiva con un’argomentazione interna ai testi e non solo delegata alle rubriche”.

4 Juan Casas Rigall, “En el texto de Macías: edición crítica de *Cativo de miña tristura*”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, CXXV, 1 (2009), pp. 106-126 (p. 109)

cuales destacan, por su relevancia, las relaciones entre fuentes directas e indirectas, transmisión anómala, o bien contaminaciones entre distintos testimonios.

Quizás resulte más útil también para la poesía de cancionero:

[chiedere] aiuto alle più recenti applicazioni della genetica delle quali la cladistica (*kladòs* in greco significa ramo, ed è costituito da un gruppo d'individui che condividono un antenato comune)... Per ammissione degli stessi addetti ai lavori, la contaminazione mette ancora in crisi i programmi di generazione automatica di stemmi usati dalla filologia "computer assisted"<sup>5</sup>.

Además, por lo por lo que se refiere a las muy peculiares modalidades de transmisión de la poesía de cancionero, parece muy acertada una observación de D'Arco Silvio Avalle:

L'attenzione di chi collazione è attratta in genere più dalle varianti macroscopiche che non da quelle rilevabili solo attraverso un certo grado di concentrazione (le varianti grafiche, fonetiche, morfologiche, le particelle e in genere i monosillabi); molto più probabile quindi, quando mancano lacune o guasti evidenti, che un manoscritto che si presume contaminato faccia parte di una tradizione con cui ha in comune una serie cospicua di lezioni di scarsa rilevanza testuale, che non di un'altra di cui riproduca solo talune varianti macroscopiche. Il ragionamento vale soprattutto per i manoscritti appartenenti ai piani bassi dello stemma<sup>6</sup>.

---

5 Entre las aportaciones teóricas más recientes a este respecto, véanse Alfonso D'Agostino, "La contaminazione: logica e contraddizioni", *Critica del testo*, monográfico *Contaminazione / contaminazioni*, XVII, 3 (2014), pp. 187-200; y, del mismo autor, "Trasmisione anomala e contaminazione", en *Manualetto ecdotico. Altri capitoli di filologia testuale*, consultado el 4/11/2016: <http://hdl.handle.net/2170/258>. Cito de Gino Belloni, "Contaminazione in filologia", *Acta Histriae*, XXIII, 2 (2015), pp. 153-168 (p. 165).

6 D'Arco Silvio Avalle, *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1972, p. 81. Incide en el asunto, con un interesante análisis sobre poesía gallego-portuguesa, Simone Mercenaro en su "Il galego-portoghese dei canzonieri medievali. Lingua d'autore o di copista?", *Critica del Testo*, XVII, 3 (2014), pp. 25-44.

2. [ID0447] “AY SEÑORA EN QUE FIANÇA DE MACÍAS”: LA TRADICIÓN TEXTUAL

Reproduzco, otra vez, la tradición textual del poema:

ID0447 *Señora en que fiança* (cantiga) transmitido por: LB2-140; ME1-72; MH1-180 (solamente los versos 1-5 y 25-34); MN15-13; MN65-8; PN1-307; SA7-290; SCP-8: 1 verso.

Citado en:

ID

2238: *Pierdese quien esperança*, Suero de Ribera: LB2-106; ME1-35; SA7-190; SA7-316bis.

2413: *Sepan quantos estas cartas*, García de Pedraza: SA7-22.

2508: *Un dia por mi ventura*, anón.; SA7-118.

3068: *Tant mon voler ses dat amors* (catalán), Pedro Torrella: ZA1-6.

4292: *Pues que dios y mi ventura*, Juan Rodríguez del Padrón: MN20-7.

El poema ha sido editado por Rennert (1900), Lang (1907), Ciceri (ME1), Dutton-González Cuenca (PN1), Elia (MN15), Álvarez Pellitero (SA7) y Zinato (1996)<sup>7</sup>. Las de Rennert (1900), Lang (1907) y Zinato (1996) son ediciones de la obra del poeta, en cambio las de Dutton-González Cuenca (1993), Álvarez Pellitero (1993), Ciceri (1995) y Elia (2002) son ediciones de una serie de cancioneros, respectivamente el *Cancionero de Baena*, el *Cancionero de Palacio*, el *Cancionero de Módena* y el *Pequeño Cancionero*, es decir, dos distintas praxis ecdóticas, de las que, la segunda, con respecto a la edición de cancioneros, intenta guardar las peculiaridades del libro-cancionero y su individualidad.

Entre los testimonios que lo transmiten, MN15 (del que MN65 es un *descriptus*) constituye un cancionero precioso desde el punto de vista

---

7 Hugo A. Rennert, *op. cit.*, pp. 40-41; Henry Lang, *op. cit.*, pp. 8-9; Marcella Ciceri (ed.), *El cancionero castellano del siglo XV de la Biblioteca Estense de Módena*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995; Brian Dutton y Joaquín González Cuenca (eds.), *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor Libros, 1993, pp. 546-547; Paola Elia, *El ‘Pequeño Cancionero’ (Ms. 3788 BNM). Notas críticas y edición*, Noia, Toxosoutos, 2002, pp. 86-87; Ana María Álvarez Pellitero (ed.), *Cancionero de Palacio. Ms. 2653 Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1993.

textual ya que, como recuerda Paola Elia, su editora,

[MN15] ha sido citado por la crítica como fuente preciosa de informaciones que se obtienen a través de las notas de los copistas. Las esporádicas variantes añadidas al margen de los textos poéticos y otras anotaciones han permitido demostrar que los cuadernos del códice sirvieron a los copistas como base para la comparación con los cancioneros canónicos. Como ya han señalado los estudiosos, en [MN15] son constatables ciertas huellas de un ejemplar del *Cancionero de Baena* —el llamado ‘códice de El Escorial’, que no se corresponde con la copia que conocemos— y de un cancionero desaparecido que pertenecía a Pedro Lasso de la Vega, a los que se debe añadir el *Cancionero de Híxar*<sup>8</sup>.

PN1, el *Cancionero de Baena*, MN15 y su derivado MN65, por lo tanto, están muy estrictamente conectados entre ellos: sin embargo, el ‘compilador’ de MN15 pudo echar mano de una copia del *Cancionero de Baena*, el así llamado códice de *El Escorial*, hoy en día perdido<sup>9</sup>. Por lo que se refiere a los demás testimonios directos que transmiten el poema, en la propuesta de *stemma* formulada por Beltrán, que recoge los estudios anteriores de Varvaro y De Nigris<sup>10</sup>, MH1, junto con NH2 y PN13, se incorpora a la tradición [δ] derivada del subarquetipo ‘fundador’ [α]; de [α] y del otro

---

8 Paola Elia, *op. cit.*, p. 11. Véanse también Alberto Blecua, “Perdióse un cuaderno... Sobre los Cancioneros de Baena”, *Anuario de Estudios Medievales*, 9 (1974-1979), pp. 229-266; y, del mismo autor, “La transmisión textual del *Cancionero de Baena*”, en *Juan Alfonso de Baena y su Cancionero. Actas del I Congreso Internacional sobre el Cancionero de Baena*, ed. Jesús Luis Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2001, pp. 54-84.

9 Resume Alberto Blecua, *op. cit.*, p. 236: 1. el actual *Cancionero de Baena* es una copia posterior a 1462; 2. el actual *Cancionero de Baena*, hoy en París, se hallaba en El Escorial a mediados del siglo XVIII; 3. hasta el 1600 existía en El Escorial otro *Cancionero de Baena* distinto del conocido; 7. este *Cancionero* no era copia del manuscrito conservado. Juan Casas Rigall, “El enigma...”, pp. 28-29, comparte la misma opinión: “MN15 copia el texto de PN1, pero tiene a la vista otra versión, de la que toma lecturas aisladas”.

10 Alberto Varvaro, *Premesse ad un'edizione delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli, Liguori, 1964, pp. 59-60; Juan de Mena, *Poesie minori*, ed. Carla de Nigris, Napoli, Liguori, 1988, pp. 88-89.

‘fundador’ [β] derivan también las tradiciones [ζ] > LB2 ME1), [ε] > SA10 BM1 y [θ] > MN54 RC1 VM1<sup>11</sup>.

Los tres testimonios MN15, MN65 y PN1, además, transmiten el mismo número de poemas y con la misma ordenación: [ID0131] *Cativo de miña tristura*, [ID0447] *Señora en que fiança*, [ID0128] *Amor cruel e brioso*, [ID0130] *Con tan alto poderío*<sup>12</sup>, [ID1437] *Prove de buscar mesura*, es decir MN15 [12-16], MN65 [7-11] y PN1 [306-310].

### 3. MACROTEXTO POÉTICO Y SECUENCIA DE LAS ESTROFAS

Cantiga: un estribillo inicial (cuarteta de pie quebrado, 3 octosílabos / 1 tetrasílabo) + 3 décimas de pie quebrado anisosilábicas: a8a8a8b4 c8d5e-8c8d5e8e8a8a8b4 f8g5h8f8g4h8h8a8a8b5<sup>13</sup>.

Secuencia de las estrofas:

LB2: 5 estrofas (4, 4x10), 44 versos; secuencia: I, III, II, IV, V  
ME1: 5 estrofas (4, 4x10), 44 versos; secuencia: I, III, II, IV, V  
MH1: 2 estrofas (4, 10), 14 versos; secuencia: I, IV  
MN15: 5 estrofas (4, 4x10), 44 versos; secuencia: I, II, III, IV, V  
MN65: 5 estrofas (4, 4x10), 44 versos; secuencia: I, II, III, IV, V  
PN1: 5 estrofas (4, 4x10), 44 versos; secuencia: I, II, III, IV, V  
SA7: 5 estrofas (4, 4x10), 44 versos; secuencia: I, III, IV, V, II

- 
- 11 Vicenç Beltrán (ed.), *Poesía española 2. Edad Media: lírica y cancioneros*, Barcelona, Crítica, p. 848. El análisis de la *varia lectio* se basa en una pluralidad de textos y en el coitejo de los testimonios de [ID0192] *Los siete gozos de amor* de Juan Rodríguez del Padrón.
- 12 Véase Andrea Zinato, “La doble versión en SA7: [ID0130] «Con tan alto poderío» de Macías y alguna cosas más”, en *Doble versió i testimoni únic: cançoners i romançers*, ed. Josep Lluís Martos, en prensa.
- 13 Por lo que se refiere a la definición de *cantiga*, apunta Juan Casas Rigall, “El enigma...”, p. 42: “la noción de cantiga entre los poetas gallego-portugueses no se corresponde desde el punto de vista métrico con la canción castellana. En los *cancioneros*, la cantiga es una sucesión en número indeterminado de estrofas de la misma longitud, con un estribillo a modo de cierre en todas ellas (*cantigas de refrán*) o sin él (*cantigas de meestría*). Opcionalmente, la pieza puede cerrarse con una estrofa más corta, la *fiinda*. El correlato métrico de esta estructura en los cancioneros del s. XV será el *dezir*”. El estudioso incide también en la posibilidad de aplicar en mayor o menor grado la Ley de Mussafia a los textos de Macías (*ibidem*, p. 40).

En todos los testimonios se transmite la V estrofa (con excepción de MH1), que se añadió en algún momento de la tradición, como se infiere de la anotación de MN65 (f. 3v) antepuesta a la misma estrofa:

Las dos estrofas siguientes (5+5) no son de Macías. Pusiéronse en su sepultura con una lanza ensangrentada en memoria de la ocasion y desgracia de su muerte en Arjonilla, según refiere Gonzalo Argote de Molina (*Nobleza de Andalucía*, Jaén, 1886, pp. 544-6)<sup>14</sup>.

La secuencia canónica de las estrofas es la transmitida por MN15, MN65 y PN1.

#### 4. EN EL TEXTO DE SEÑORA EN QUE FIANÇA

Mi propuesta textual de 1997 del poema “Ay señora en que fiança” presenta algunos problemas. Analicemos, en primer lugar, las variantes de la tradición. Ya desde el primer vistazo se confirman las filiaciones: LB1 y ME1, por un lado, y MN15, MN65 y PN1, por otro: SA7 y MH1 son undívagos, aunque MH1 se incorporaría a la tradición de PN1, MN15 y MN65.

*Siglas:*

*Consensus* LB1 ME1: α

*Consensus* MN15 MN65 PN1: β

*Rúbricas:*

*Maçias* LB2; *Maçias* ME1; *de Maçias* MH1; *Cantigas de Macías para su amiga* MN15; *Otra de Macías anterior para su amiga* MN65; *Cantiga de Maçias para su amiga* PN1, *Macías* PN1; *Macías* SA7.

---

14 Cito de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, *op. cit.*, p. 546. Para el texto completo de las tres biografías, véase también Andrea Zinato, *op. cit.*, pp. 123-127. Aparte de la de Argote de Molina (1548-1598), *Nobleza de Andalucía* (1588), se trata de las biografías de don Pedro, Condestable de Portugal (1429-1466) en su *Sátira de felice e infelice vida*; y de la de Fernán Núñez de Toledo (?1475?-1553), el *Comendador Griego*, en su *Copilación de todas las obras del famosísimo poeta Juan de Mena*.

En el análisis ecdótico de las lecciones consigno, cuando es necesario, algunas de las propuestas de las ediciones de Rennert (1900), Lang (1905), Ciceri (ME1), Dutton-González Cuenca (PN1), Elia (MN15), Álvarez Pellitero (SA7) y Zinato (1996).

5. *CONSTITUTIO TEXTUS*: VARIANTES TRADICIÓN DIRECTA E INDIRECTA

[Ω= *consensus omnium*; en **negrita** la lecciones utilizadas para la *constitutio textus*]

ESTROFA I [Ω]		TRADICIÓN INDIRECTA
<p><b>1 ay señora en que fiança LB2</b>                      ay señora en que fiança ME1                      ay senyora en quien fiança SA7</p>	<p>1 señora en que fiança MH1                      señora en que fiança MN15                      señora en que fiança MN65                      señora en que fiança PN1</p>	<p>no señora en qui fiança LB2-106                      non señora en quien fiança ME1-35                      ya señora en quien fiança MN20-7                      a senyora en que fiança SA7-22                      ay señora en quien fiança SA7-118                      no senyoran qui fiança SA7-190                      no senyora en qui fiança SA7-316bis</p>
<p>2 e por cierto sin dudança LB2                      e por cierto sin dubdança ME1                      e por cierto sin dubdança MH1                      e por cierto sin dubdança SA7</p>	<p>2 e por cierto sin dubdança MN15                      he por cierto sin dudanza MN65  <b>he por cierto syn dubdança PN1</b></p>	<p>e por cierto sin dudança SA7-22                      e por cierto sin dubdança SA7-118</p>
<p>3 non lo ayas por vengança ME1                      non lo ayas por vengança MH1                      no lo ay por vengança SA7</p>	<p>3 tu non ayas por vengança MN15                      tu non ayas por vengaza MN65  <b>tu non ayas por vengança PN1</b></p>	<p>no lo ayas por vengança SA7-22                      no lo ayas por vengança SA7-118</p>
<p>4 mi tristura Ω</p>	<p><b>4 mi tristura Ω</b></p>	

ESTROFA I

v. 1: la *traditio recepta* prefiere la lección *Ay señora en que fiança* transmitida por [α] con la adiafóra *en quien* de SA7: la lección de [β] + MH1 presupondría una hipometría que se puede subsanar considerando el hiato *fiança*. De hecho, la prosodia del verso funciona mejor aceptando la lección de [α], también para mantener el paralelismo con *ay amor*, del verso 32, y *ay coitado*, del verso 36. Por lo que se refiere a la lengua del poema, apunta Casas Rigall:

Lapesa tiene a la vista las versiones de *Baena* [PN1], *Palacio* [SA7], *Herberay* [LB2] y *Academia de la Historia* [MH1]. Señala como únicos galleguismos *meu cor* (v. 33), y las rimas *forte-morte* (vv. 25-28) y *defenda-contenda* (vv. 26-29), por lo que considera que el poema ha sido concebido por Macías en castellano. No obstante, R. Polín opina “que os rasgos propiamente galegos semellan ser máis contundentes”<sup>15</sup>. Rennert<sup>16</sup> pretende galleguizar el texto de la pieza, y, así, se extralimita y convierte *nin* en *nen* —en gallego medieval perdolina *nen*, pero la forma *nin* no es desconocida—; con todo se le escapa alguna voz castellana —siempre (v. 20)—. Lang<sup>17</sup> galleguiza el poema más sistemáticamente, aunque convierte, asimismo, *nin* en *nen*<sup>18</sup>.

Rennert (1900): ¡Ai! sennora, en quen fiança; Lang (1907): Ai senhora, en quen fianza; Dutton-González Cuenca PN1: ¡Ay señora en que fiança (enmienda: PN1 *Ay falta*); Elia MN15: Señora en que fiança; Zinato 1997: Ay, señora, en qué fyança (puntuación errónea).

v. 2: solamente variantes gráficas.

Rennert (1900): ei por certo sen dultança; Lang (1907): ei por certo sen dubtança; Dutton-González-Cuenca PN1: he por çierto sin dubdança; Elia MN15: he, por çierto, sin dubdança;

v. 3: elijo la lección de [β], la correcta: MH1 se ajusta a la lección de [α], la de SA7 es errónea.

Rennert (1900): tu non ayas por vengança; Lang (1907): tu non ajas por vengança; Ciceri ME1: no **la** ayas por vengança (no explica la enmienda); Álvarez-Pellitero SA7: no lo ay por vengança.

v. 4: —;

Rennert (1900): mia tristura; Lang (1907): mia tristura

---

15 Ricardo Polín, *op. cit.*, p. 170.

16 Hugo A. Rennert, *op. cit.*, pp. 57-60.

17 Henry Lang, *op. cit.*, pp. 8-9.

18 Juan Casas Rigall, “El enigma”, p. 22.

ESTROFA II [III: LB2, ME1 vv. 15-23; V: SA7, vv. 35-44]	II: MN15, MN65, PN1, vv. 5-14	TRADICIÓN INDIRECTA
<b>15</b> a ti adora agora LB2 a ti adoro agora ME1 a ti adora agora SA7 (v. 35)	<b>5 en ti adoro agora</b> MN15 en ti adoro agora MN65 e en ty adoro agora PN1	
<b>16</b> (SA7 v. 36) e todavia <b>Ω</b> (e toda vya PN1)	<b>6 e todavia Ω</b> (e toda vya PN1)	
<b>17</b> con puro leal <b>talante</b> LB2 con puro leal talante ME1 de puro leal talante SA7 (v. 37)	<b>7 de todo leal</b> talante MN15 de todo leal talante MN65 de todo lealmente PN1	
<b>18</b> miembrete de mi señora LB2 miembrate de mi señora ME1 miembrete de mi señora SA7 (v. 38)	<b>8</b> miembrate de mi señora MN15 miembrate de mi señora MN65 <b>miembrate de mi señora</b> PN1	
<b>19</b> (SA7 v. 39) <b>por cortesia</b> Ω	<b>9 por cortesia</b> Ω (cortesia PN1)	
<b>20</b> de mi se te venga en miente LB2 e se te venga en miente ME1	<b>10 e siempre te venga en miente</b> MN15 e siempre te venga en miente MN65 <b>e siempre te venga en miente</b> PN1 e siempre te venga emiente SA7 (v. 40)	
<b>21</b> e non dexes tu siruiente LB2 e non dexes tu siruiente ME1 e non lexes tu seruiente SA7 (v. 41)	<b>11 e non dexes tu seruiente</b> MN15 e non dexes tu seruiente MN65 <b>e non dexes tu seruiente</b> PN1	
<b>22</b> perder por oluidança LB2 perder por oluidança ME1 perder por olvidar SA7 (v. 42)	<b>12</b> perder por oluidança MN15 perder por olvidanza MN65 <b>perder por olbidança</b> PN1	
<b>23</b> pues que toda mi nembrança LB2 pues que toda mi nembrança ME1	<b>13 e tu faras buen estança</b> MN15 e tu faras buen estanza MN65 <b>e tu faras buen estança</b> PN1 e tu faras buenandança SA7 (v. 43)	
<b>24</b> es tu figura LB2 ME1	<b>14 e mesura</b> MN15 MN65 PN1 SA7 (v. 44)	

## ESTROFA II

Como apuntamos arriba, la secuencia de estrofas varía entre  $\alpha$ ,  $\beta$ , y SA7. Elijo la secuencia de  $\beta$  por corresponder al desarrollo temático de la cantiga.

v. 5: la lección *adora* de LB2 y SA7 es errónea y separa LB2 de ME1: elijo  $\beta$  por ser *en ti* y *a ti* adiaforas.

Rennert (1900): [sigue la secuencia de estrofas de α]: A ti adoro agora; Dutton- González Cuenca PN1: E en ti adoro agora (sinalefa); Elia MN15: En ti adoro agora; Álvarez Pellitero SA7: A ti adora agora; Zinato 1996: A ti adoro agora.

v. 6: -;

Rennert (1900): e todavía; Álvarez-Pellitero SA7: e toda **vida**.

v. 7: elijo la lección de MN15 y MN65, pero enmiendo *talante* con *talente* de [α] para mantener la rima, frente a la *singularis* de PN1: ya Alberto Blecuá<sup>19</sup>, aludiendo al *Cancionero de Baena*, observó que “más notables son las variantes que ocurren en dos poemas de Macías, copiados asimismo del ms. de El Escorial (es decir el cancionero perdido, *nda*), ¡Ay, señora, en que fiança!, n. 307 y *Prové de buscar mesura*, n. 308. (...): [PN1] *Baena*, 307, v. 7: **de todo lealmente**; [MN15]: **de todo leal talante**: sólo partiendo de la lectura correcta *leal talente* se puede llegar a *lealmente*; el proceso inverso resulta inconcebible. La lección de α, de hecho, es adiafóra. *Talante* vs. *talente* es la forma más utilizada por los *poetae veteres*.

Rennert (1900): con puro leal talente; Ciceri ME1: con puro e leal talente (no explica la enmienda); Dutton- González Cuenca PN1: de todo lealmente; Elia MN15: de todo leal talante; Álvarez Pellitero SA7: de puro leal talante; Zinato 1996: de puro leal talente.

v. 8: LB2 y SA7 coinciden en la lección errónea *miembrete*.

Rennert (1900): Nembrate de mi, Sennora; Ciceri ME1: Niémbrate de mí, señora; Elia MN15: miénbrate de mí señora; Álvarez Pellitero SA7: Miémbrete de mí, senyora; Zinato (1996): miénbrate de mí, Señora.

v. 9: -;

Rennert (1900): por cortesía;

---

19 Alberto Blecuá, “Perdióse un cuaderno”, p. 235.

v. 10: en LB2 y ME1 hay una difracción de variantes, y en SA7 un error del copista.

Rennert (1900): de mi se te uenna en mente; Ciceri (ME1): de mí se te venga en miente (acepta la lección de LB2); Dutton- González Cuenca PN1: e siempre te venga en miente; Elia MN15: e siempre te venga en miente; Álvarez- Pellitero SA7: e siempre te venga e[n] miente; Zinato (1997): e siempre te venga en miente.

v. 11: prefiero la grafía *serviente*, más antigua (documentada ya en Berceo). SA7 mantiene la forma verbal más arcaica *lexar*.

Rennert (1900): e non deixes tu sirviente; Ciceri ME1: e non dexes tu sirviente; Dutton-González-Cuenca PN1: e non dexes tu serviente; Elia MN15: e non dexes tu serviente; Zinato (1996): e non dexes tu sirviente.

v. 12: en todos los testimonios el verso es hipómetro. En mi edición de 1997 propuse la enmienda *perder[se]* que ajusta el verso a la métrica. La mantengo.

Rennert (1900): [Iá] perderse por obridança; Ciceri ME1; perder por olvidança; Dutton-González-Cuenca PN1: perder por olvidança; Elia MN15: perder por olbidança; Zinato (1996): perder[se] por olbidança

v. 13: ME1 y LB2 transponen los versos 13/23-14/24, lección que procede de su antígrafo, lección que comparte también SA7 y que, a raíz de las oscilaciones textuales de SA7 entre las dos ramas principales del texto, podría justificarse por medio de una contaminación. Además, la lección errónea de SA7 *e tu faras buenandança* procede sin duda de su antígrafo: intenta subsanarla *ope ingenii*.

Rennert (1900): e tu faras buen estança (v.23); Lang (1907): e tu farás boa estança

v. 14: -;

Rennert (1900): e mesura (v.24);

ESTROFA III [II LB2, ME1, vv. 5-14; II SA7, vv. 5-14]	III [MN15, MN65, PN1, vv. 15-24]	TRADICIÓN INDIRECTA
5 no por que mereçimiento LB2 non por que mereçimiento ME1	15 non por mi mereçimiento MN15 non por mi mereçimiento MN65 <b>non por mi mereçimiento</b> PN1 non por mi mereçimiento SA7 (v. 5)	<i>parle masias</i> ZA1-6 no por quel mereçimiento
6 a ti lo manda LB2 a ti lo demanda ME1	16 que a ti lo manda MN15 que a ti lo manda MN65 <b>que a ty lo manda</b> PN1 que a ti lo manda SA7 (v. 6)	a ti lo manda ZA1-6
7 mas por tu mercet conplida LB2 mas por tu merçed conplida MN1 mas por tu merçe conplida SA7	17 mas por tu merced conplida MN15 mas por tu merced conplida MN65 <b>mas por tu merced conplida</b> PN1	mar por tu merçet com- plida ZA1-6
8 duele te del perdimiento LB2 duelete del perdimiento ME1 duelete del perdimiento SA7	18 duelete del perdimiento MN15 duelete del perdimiento MN65 <b>duele te del perdyimiento</b> PN1	duelete del perdimiento ZA1-6
9 en que anda LB2 en que anda ME1 en que anda SA7	19 en que anda MN15 en que anda MN65 <b>en que anda</b> PN1	en que anda ZA1-6
10 en aventura mi vida LB2 en aventura mi vida ME1 en aventura mi vida SA7	20 en aventura mi vida MN15 en aventura mi vida MN65 <b>en aventura my vida</b> PN1	mia aventura he vida ZA1-6
11 faz que no sea perdida LB2 faz que no sea perdida ME1 ffaz que non sia perdida SA7	21 fas que no sea perdida MN15 faz que no sea perdida MN65 <b>faz que non sea perdida</b> PN1	ffas que non sea perdida ZA1-6
12 en ti la mi esperança LB2 en ti la mi esperança ME1 en ti la mi esperança SA7	22 en ti mi esperança MN15 en ti mi esperança MN65 en ty mi esperança PN1	en ti la mi sperança ZA1-6
13 e tu faras buen estança LB2 e tu faras buen estança ME1	23 pues que toda mi nenbrança MN15 pues que toda mi nombrança MN65 <b>pues que toda mi nenbrança</b> PN1 pues toda mi bien andança SA7 (v. 13)	
14 e mesura LB2 e mesura ME1	24 es tu figura MN15 es tu figura MN65 <b>es tu fygura</b> PN15 es tu figura SA7	

### ESTROFA III

v. 15: prefiero la lección de [β] + SA7, aunque la de [α] es adiafóra, para mantener el paralelismo entre el pronombre /mi/ y el /tu/ del verso siguiente.

Rennert (1900): non porque o merecimento; Lang (1907): non por meu merecimento; Ciceri ME1: non porque mereçimento.

v. 16: ME1 transmite una hipermetría (un heptasílabo) que altera la alternancia de verso de pie quebrado tetra y pentasílabos.

Rennert (1900): a ti o manda; Lang (1907): que a ti o manda; Ciceri ME1: a ti lo demanda

v. 17: -;

Rennert (1900): mais por ta merzed comprida; Lang (1907): mas por ta merced comprida

v. 18: -;

Rennert (1900): do-te do perdimento; Lang (1907): doe-te do perdimento

v. 19: -;

Rennert (1900): en que anda; Lang (1907): en que anda

v. 20: la variante de la fuente indirecta ZA1 presupondría un *locus corruptus* de su fuente.

Rennert (1900): en aventura mia vida; Lang (1907): mia ventura e mia vida

v. 21: -;

Rennert (1900): faz que no sea perdida; Lang (1907): Faz que non seja perdida; Elia MN15: fas que non sea perdida.

v. 22: la lección de [α] permite subsanar la hipometría de [β].

Rennert (1900): en ti miña esperança; Lang (1907): en ti minna esperança; Ciceri ME1: en ti la mi esperança; Dutton-González Cuenca PN1: en ti mi esperança; Elia MN15: en ti mi esperança; Zinato (1996): en ty la mi esperança.

v. 23: **nombraça** de MN65 es error del copista.

Rennert (1900): pois que toda mi nembraça (v.13); Ciceri ME1: pues que toda mi nembraça.

v. 24:-;

Rennert (1900): é tu figura (v.14);

ESTROFA IV [LB2, ME1 (vv. 25-34); II MH1 (vv. 5-14), III SA7 (vv. 5-14)]	IV [MN15, MN65, PN1, vv. 25-34]	TRADICIÓN INDIRECTA
25 no se lugar <b>atan</b> fuerte LB2 no se lugar tan fuerte ME1 ya non se lugar atan fuerte MH1 (v.5) non siento lugar tan forte SA7 (v.15)	25 non se lugar tan forte MN15 non se lugar tan forte MN65 <b>non se lugar</b> tan <b>forte</b> PN1	
26 en que me defienda LB2 en que me defienda ME1 que a mi defienda MH1 (v.16)	26 que me defenda MN15 que me defenda MN65 <b>que me defenda</b> PN1 que me defenda SA7 (v.16)	
27 de la tu muy gran beldat LB2 de la tu muy grand beldat ME1 de la tu muy grand beldat MH1 (v.7) (en la tu muy grand beldat SA7 (v.17))	27 de la tuy muy grand beldad MN15 de la tuy muy gran beldad MN65 <b>de la tu muy grand beldad</b> PN1	
28 en ti tengo ya la muerte LB2 en ti tengo ya la muerte ME1 en ella tengo la muerte MH1 (v.8) en ti tengo yo la muerte SA7 (v.18)	28 en ti traygo yo la morte MN15 en ti traygo yo la morte MN65 <b>en ty traygo yo la morte</b> PN1	
29 sin contienda LB2 sin contienda ME1 sin contienda MH1 (v.9)	29 <b>sin contenda</b> MN15 sin contenda MN65 syn contenta PN1 sin contenda SA7 (v.19)	

<p><b>30</b> si me non val la tu bondat LB2          si me conval tu beldad ME1          sy non vale tu piadad MH1 (v.10)</p>	<p><b>30 si me non val tu bondad</b> MN15          si me non val tu bondad MN65          sy me non vala tu vondat PN1          si me no val tu bondat SA7 (v.20)</p>	
<p><b>31</b> e por que esto es verdad LB2          e por que esto es verdad ME1          e por que esto es verdad MH1 (v.11)          e por que esto es verdat SA7 (v.21)</p>	<p><b>31</b> e por que esto es verdad MN15          e por que esto es verdad MN65  <b>e por que esto es verdat</b> PN1</p>	
<p><b>32</b> ay amor en rememrança LB2          ay amor en rememrança ME1          ay amor en rememrança MH1 (v.12)          ay amor en rememrança SA7 (v.22)</p>	<p><b>32</b> ay amor en rememrança MN15          ay amor en rememrança MN65  <b>ay amor en rrememrança</b> PN1</p>	
<p><b>33</b> en meu cor tengo una lança LB2          en mi coraçon tengo una lança ME1          en el cor tengo una lança MH1 (v.13)          en meu cor tengo vna lança SA7 (v.23)</p>	<p><b>33</b> en meu cor tengo tu lança MN15          en meu cor tengo tu lanza MN65  <b>en meu cor tengo tu lança</b> PN1</p>	
<p><b>34</b> damargura LB2          de amargura ME1          de amargura MH1 (v.14)          damargura SA7 (v.24)</p>	<p><b>34</b> de amargura MN15          de amargura MN65  <b>de amargura</b> PN1</p>	

#### ESTROFA IV

v. 25: la lección *atán* de [α] (en MH1 produce una hipermetría) permite subsanar la hipometría de β. Esta tradición mantiene rimas gallegas, que [α] castellaniza. Como observa Marcenero, con respecto a la poesía de *koiné* gallego-portuguesa, observación que se puede extender también a los textos híbridos (gallego-castellano) de Macías, cuyos poemas han sido ‘manejados’ por compiladores y copistas que han progresivamente castellanizado sus textos, no hay que olvidar que

se per contaminazione intendiamo l’‘ibridazione’ o ‘interferenza’ di due sistemi linguistici, lo studio delle lingue medievali, com’è ovvio, offre numerosi esempi di particolare interesse [...]. Si tratta, in ultima analisi, di un idioma distillato in funzione di uno specifico genere letterario- quello lirico- che viene definito di *koinè*, poiché utilizzato in tutta la poesia da trovatori portoghesi, galeghi, castigliani, leonesi e perfino italiani o provenzali come lingua della poesia<sup>20</sup>.

20 Simone Marcenaro, “Il galego-portoghese dei canzonieri medievali: lingua d’autore

Rennert (1906): non sei logar atan fuerte; Ciceri ME1: non sé lugar atan fuerte; Dutton-González-Cuenca PN1: no sé lugar atán fuerte; Zinato (1996): no sé lugar atán fuerte.

v. 26: [α] y [β] + MH1 coinciden en la hipermetría. A lo largo de todo el poema, en los versos de pie quebrado se alternan tetra y pentasílabos: tetrasílabos: vv. 4 *tristura*, 14 *e mesura*, 19 *en que anda*, 34 *de\_ amargura*, 29 *sin contenda*, 36 *ay coitado*, 39 *mal pecado*, 44 *syn ventura*; pentasílabos: vv. 7 e todavía, 9 por cortesía, 24 *es tu figura*, 26 *que me defenda*. Elijo la lección de [β] por mantener la forma gallega *defenda* que rima con *contenda* del v. 29.

Rennert (1900): que me defende; Ciceri ME1: que me defienda; Zinato (1996): que me defenda.

v. 27: -;

Rennert (1900): da tu mui grande beldade;

v. 28: las lecciones de [α] y [β] son adiaforas: elijo la lección de [β] a zaga del sintagma arcaizante *traer en* y de acuerdo con la rima gallega.

Rennert (1900): en ela tenno a morte; Ciceri ME1: en ti tengo yo la muerte; Zinato (1996): en ti tengo yo la muerte.

v. 29: elijo [β] por la rima gallega, véase *supra* v. 26.

Rennert (1900): sen contenda; Ciceri ME1: sin contienda; Dutton-González-Cuenca PN1: sin contenda.

v. 30: la lección de PN1 produce una hipermetría; la de ME1 es un error de copista.

Rennert (1900): se me non val ta bondade; Ciceri ME1: si me non

---

o di copista?", *Crítica del texto*, XVII, 3 (2014), pp. 25-43 (pp. 25-26).

val tu beldad; Dutton-González-Cuenca PN1: si me non vala tu bondad; Elia MN15: si me non val' tu bondad; Zinato (1996): si me non vale tu bondad.

v. 31: -;

Rennert (1900): e porque esto é verdade;

v. 32: -;

Rennert (1900): ai amor en remembrancha;

v. 33: ME1 introduce la forma castellana *mi coraçon* vs *meu cor*, lección que produce una hipermetría; las variantes *una lança* de [α] y *tu lança* de [β] son adiaóforas: prefiero y elijo [β] por la estructura retórica de la estrofa.

Rennert (1900): en meu cor tenno ta lança; Ciceri ME1: en meu cor tengo una lança.

v. 34: -;

Rennert (1900): de amargura;

ESTROFA V [V LB2, ME1 (vv.35-44), IV SA7 (vv. 25-34)]	V [MN15, MN65, PN1, vv. 35-44]	TRADICIÓN INDIRECTA
35 aquesta lançada sin falla LB2 aquesta lançada sin falla ME1 esta lançada sin falla SA7 (v. 25)	35 <b>aquesta lança sin falla</b> MN15 aquesta lança sin falla MN65 aquesta lança syn falla PN1	
36 a mi cuytado LB2 ay cuitado ME1 ay cuytado SA7 (v. 26)	36 ay coytado MN15 ay coytado MN65 <b>ay coitado</b> PN1	
37 no me la dieron de muro LB2 non me la dieron de muro ME1 no me la dieron del muro SA7 (v. 27)	37 non me la dieron del muro MN15 non me la dieron del muro MN65 <b>non me la dieron del muro</b> PN1 no me la dieron del muro SA7 (v. 27)	

38 ni la prise en batalla LB2 nin la prise en batalla ME1 ni la prise en batalla SA7 (v. 28)	38 nin la prise yo en batalla MN15 nin la prise yo en batalla MN65 <b>nin la prise yo en vatalla</b> PN1	
39 mal pecado Ω (peccado ME1) SA7 (v. 29)	39 mal pecado Ω	
40 mas veniendo a ti seguro LB2 mas veyendo a ti seguro ME1 mas viniendo a ti seguro SA7 (v. 30)	40 mas veniendo a ti seguro MN15 mas veniendo a ti seguro MN65 <b>mas veniendo a ty seguro</b> PN1	
41 amor falso e perjuro LB2 amor falso e perjuro ME1 amor falso e periuro SA7 (v. 31)	41 <b>amor falso e perjuro</b> MN15 amor falso e perjuro MN65 amor falso e perjuro PN1	
42 qui me firio sin tardança LB2 que me firio sin tardança ME1 qui me firio sin tardança SA7 (v. 32)	42 me firio e sin tardança MN15 me firio e sin tardança MN65 <b>me firio e sin tardança</b> PN1	
43 atal fue la mi andança LB2 atal fue la mi andança ME1	43 e fue tal la mi andança MN15 e fue tal la mi andança MN65 <b>e fue tal la mi andança</b> PN1 e fue tal la mi andança SA7 (v. 33)	
44 <b>sin ventura</b> Ω	44 <b>sin ventura</b> Ω	

## ESTROFA V<sup>21</sup>

v. 35: la lección de [α] produce una hipermetría, que SA7 subsana por su cuenta.

Rennert (1900): aquesta lança sin falla;

v. 36: prefiero la lección de [β] por ser *coitado* forma gallega.

Rennert (1900): ai coitado; Ciceri ME1: a mí cuitado.

v. 37: SA7 sigue la lectio de [α], sin embargo en este caso (e, *infra*, v. 43),

---

21 Andrea Zinato, *op. cit.*, p. 75: “Le tre leggende biografiche si originarono proprio dall’interpretazione più o meno contorta di questa strofa che non poteva non stimolare soprattutto la fertile immaginazione dello stesso Argote de Molina, provocando l’ambigua indicazione del compilatore di MN65. I versi contengono tutti gli elementi necessari per modellare una leggenda biografica, la *vida*, di Macías”.

coincide con [β] *del muro*.

Rennert (1900): no te a deron do muro; Ciceri ME1: no me la dieron de muro; Elia MN15: non me la dieron del muro; Zinato (1996): non me la dieron del muro.

v. 38: sin sinalefa *priselen*, también la lección de α es correcta, pero prefiero la de [β].

Rennert (1900): nen a prix eu en batalla;

v. 39: -;

Rennert (1900): mal pecado; Ciceri ME1: mal peccado.

v. 40: *veyendo* de ME1 es lección errónea (Ciceri ME1 no enmienda basándose en LB2; tampoco pone la variante en el aparato).

Rennert (1900): mais vijndo a ti seguro; Ciceri ME1: mas veyendo a ti seguro

v. 41: -;

Rennert (1900): amor falso e perjuro;

v. 42: la lección de [α] no tiene sentido desde el punto de vista sintáctico.

Rennert (1900): me feriu e sen tardança; Ciceri ME1: que me firió sin tardança.

v. 43: la lección de [α] intenta acomodarse al verso anterior; elijo [β]. La lección de SA7 coincide con la de [β].

Rennert (1900): e foi tal a mia andança; Ciceri ME1: atal fue la mi andança.

v. 44: -;

Rennert (1900): sen ventura;

A raíz de la *collatio codicum*, del análisis de la *varia lectio* y de lo dicho arriba, se deduce que tal vez el único testimonio de la tradición de [ID0447] *Señora en que fiança* que parece contaminar es SA7<sup>22</sup>. En el *Cancionero de Palacio* [SA7], de hecho, se han fundido materiales de distinta procedencia, cuyo desorden no se debería a ocasionales adiciones posteriores de material que se hicieron en espacios libres, sino a medida que los poemas o grupos de poemas iban incorporándose al centro receptor<sup>23</sup>.

Se confirman la filiación cladística  $[\alpha] > [\delta]$ , a la cual se incorporan LB2 y ME; y  $[\beta] > [\theta]$ , de la que forman parte MN15 MN65 PN1.

LB2, ME1 y SA7 transmiten el texto, ya sea de forma directa o indirecta:

Directa: LB2-140, ME1-72, SA7-209; Indirecta: LB2-106, ME1-35, SA7-22/108/189.

La transmisión indirecta se limita, como de costumbre, a la primera

- 
- 22 Juan Casas Rigall, “El enigma”, pp. 32-32, también hipotetiza la contaminación: “Fuera de estos testimonios principales (es decir PN1, MN15, MN65 y LB2 ME1, *nda*), el *Cancionero de Palacio* (SA7) desempeña un importante papel en la determinación del texto crítico de algunos poemas de Macías. En líneas generales, sus lecturas se acercan a la familia  $[\alpha]$ , pero en ocasiones comparte variantes con PN1, lo cual prueba que éstas se encontraban en el arquetipo superior y deben ser seleccionadas. Por desgracia, esta colección acoge solamente “Cativo de miña tristura” (en estado fragmentario), “Con tan alto poderío” (en dos versiones muy cercanas, una incompleta) y “Señora en que fiança”.
- 23 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, 2003, I, pp. 495-523. Véanse de la misma autora “Prolegómenos a la edición del *Cancionero de Palacio* (SA7)”, en *El texto medieval: de la edición a la interpretación*, eds. Pilar Lorenzo Gradín y Simone Marcellano, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003, pp. 299-318; y “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 y Universidad de Santiago de Compostela, 2000, II, pp. 725-731.



III

Non por mi mereçimiento, 15  
que a ty lo manda,  
mas por tu merced complida  
duélete del perdymiento  
en que anda  
en aventura my vyda; 20  
faz que non sea perdida  
en ty la mi esperança,  
pues que toda mi nembrança  
es tu figura.

IV

Non sé lugar atán forte 25  
que me defenda  
de la tu muy grand beldad;  
en ty traygo yo la morte  
sin contenda,  
si me non val tu bondad, 30  
e porque esto es verdad,  
¡ay, Amor! en remembrança  
en meu cor tengo tu lança  
de amargura.

V

Aquesta lança sin falla 35  
¡ay, coitado!  
non me la dieron del muro  
nin la prise yo en batalla,  
¡mal pecado!  
mas, viniendo a ti seguro, 40  
amor, falso e perjuro,  
me firió e sin tardança:  
e fue tal la mi andança  
syn ventura.

## SIGLAS EMPLEADAS

LB2: Londres, British L. [Add.33382], Cancionero d'Herbaray des Essarts Ed.: Charles V. Aubrun (ed.), *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts XVe siècle*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, 25, Bordeaux, Féret et Fils, 1951].

Descripción codicológica + bibliografía:

Manuel Moreno: <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/contrib-ms-morenom.htm>

ME1: Módena, Estense [α.R.8.9], *Cancionero de Módena*: ed. M. Ciceri (1995).

MH1: Madrid, Real Academia de la Historia [2 MS 2, *olim* Ms 2-7-2], Cancionero de San Román o de Gallardo, descripción codicológica + bibliografía:

Manuel Moreno: <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/contrib-ms-morenom.htm>

MN15: Madrid, Nacional [3788], *Pequeña cancionero* o del Marqués de la Romana, ed.: P. Elia (2002).

MN20: Madrid, Nacional [6052], Obras de Juan Rodríguez del Padrón, eds. Antonio Prieto y Francisco Serrano Puente, *Siervo libre de amor*, Madrid, Castalia, 1976.

MN65: Madrid Nacional [1293633], copia del siglo XVIII de MN15 o de su fuente.

PN1: París, Nationale [Esp.37], *Cancionero de Baena*, ed. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca (1993).

SA7: Salamanca, Universitaria [2653], *Cancionero de Palacio*, ed. Álvarez-Pellitero (1993).

ZA1: Zaragoza, Universitaria [M 210 *olim* 184], *Cancionero catalán*.

El manuscrito fue editado por Mariano Baselga, *El cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza*, Cecilio Gasca, Zaragoza, 1896, y actualmen-

te el profesor Jaume Torró Torrent prepara un estudio del mismo para la colección «Els Nostres Clàssics»; Francisco Javier Rodríguez Risquete, “El Cancionero de Llonard de Sos”, <http://www.narpan.net/documents/>; *Actas del VI Congreso de la AHLM*, A Coruña, 2001).

Véanse, además, las páginas web de:

Convivio, poesía medieval y cancioneros: <http://www.lluisvives.com/portal/cancionmedieval/pcuartonivel.jsp?conten=presentacion>

Philobiblon. BETA: <http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon/phhmbe.html>;

CIM: Cancionero impresos y manuscritos: <http://www.cancioneros.org/>