

# Citas poéticas en la poesía de cancionero entre la Edad Media y el Humanismo: cuestiones redaccionales. Parte I<sup>1</sup>

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 XV<sup>2</sup>.

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 Santillana<sup>3</sup>, uno de los más significativos y un dechado ejemplar de *dezir* con citas, y la glosa de [ID0125] *Bive leda si podrás*<sup>4</sup>.

- 
- 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),<sup>5</sup> 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)<sup>6</sup>, 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]<sup>7</sup> *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*<sup>8</sup>, retomando los estudios y/o las ediciones anteriores de Lapesa<sup>9</sup>, Pérez Priego<sup>10</sup>, Cátedra<sup>11</sup>, Dutton<sup>12</sup>, Pérez López<sup>13</sup>

---

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-Kerkhof<sup>14</sup>. 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*<sup>15</sup>.

Russo, como vemos, valoriza la importancia de SA8, *codex optimus* ya en opinión de Cátedra<sup>16</sup>, 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”<sup>17</sup>.

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).

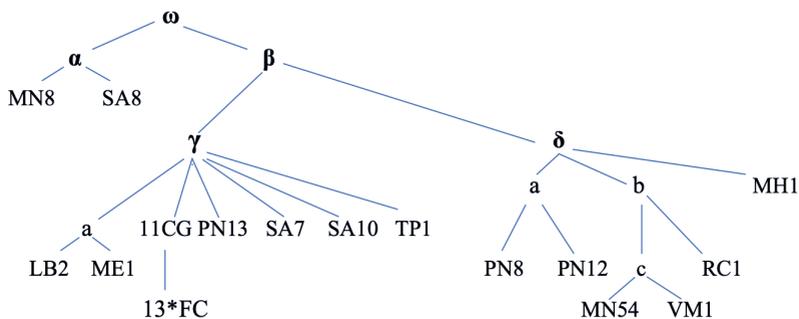
**11CG-48:** **I.** ya la gran noche pasava + *amor cruel e brioso* (0128); **II.** desperté como espantado + *de ledo que era triste* (0129); **III.** dixele por que hazedes + *con tan alto poderio* (0130); **IV.** amigo segun parece, *om.* la cita de (0131) *Cativo de miña tristura*; **V.** su cantar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

Tal y como recuerda Russo<sup>18</sup>, 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 RC1<sup>19</sup>. 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 estudio<sup>20</sup>, no consigna el testimonio base (o sea SA8 subsanado) y utiliza “las variantes según Pérez Priego”<sup>21</sup>. Por su parte, Pérez López, editor de TP1, traza un *stemma* que, tal y como hiciera Russo, reproduzco a continuación<sup>22</sup>:



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 mencionados<sup>23</sup>.

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)<sup>24</sup>. (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)<sup>25</sup>.

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, RC1<sup>26</sup>.

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><b>I</b> 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><b>I</b> Ya la grant noche pasaua e la luna sestendia la clara lumbre del dia Radiante se mostraua al tiempo que reposaua 5 de mis trabajos 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><b>I</b> 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>

**II** Desperte como espantado  
e mire ado sonaua  
el que damor se quexaua 15  
bien como dampnificado  
vi vn hombre ser llagado  
de vn gran golpe de flecha  
cantando en tal endrecha  
con semblante atribulado 20  
“De ledo que era triste  
ay amor tu me tornaste  
La ora que me quitaste  
la Señora que me diste”

**III** Dixele por que fazes 25  
tan squiuo duelo  
o si puede aver consuelo  
la cuyta que padeçes  
Respondiome fallares 30  
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” 40

**IV** Amigo segunt paresçe  
la dolor que vos aquexa  
es alguna que vos dexa  
e de vos non se adoleçe  
Respondio quien padeçe 45  
tal plaga por bien amar  
tal cançion deue cantar  
jamas pues le pertenesçe  
“Crueldat e toquamiento  
con tristza me conquiso  
pues me lexa quien me priso  
ya non se amparamento”

**V** No puede ser sabido  
el fecho de vustro mal  
o la causa special 55  
porquassi fustes ferido  
Respondiome troque oluido  
me fueron assi ferir  
porqua me conuien dezir  
este canto dessabrido 60  
“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’ 65

**II** Desperte como espantado  
e mire donde sonaua  
el que damor se quexaua 15  
bien como dampnificado  
vi un onbre ser llagado  
de grant golpe duna flecha  
e cantaua tal endecha  
con senblante atribulado 20  
“De ledo que era triste  
ay amor tu me tornaste  
la hora que me tiraste  
la señora que me diste”

**III** Pregunte por que fazedes 25  
señor tan esquiuo duelo  
o si puede auer consuelo  
la cuyta que padesçedes  
respondiome non curesdes 30  
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 entristecer” 35

**IV** Dixele segunt paresçe  
el dolor que vos aquexa  
es alguna que vos dexa  
e de vos no sadolesçe 40  
Respondiome quien padesce  
cruel plaga por amar  
tal cancion deue cantar  
jamas pues le pertenesce  
“Catiuo de miña tristura 45  
ja todos prenden espanto  
e preguntan que ventura  
es que matormenta tanto”

**V** Dixele non vos quexedes  
que no soys vos el primero 50  
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 55  
“Pero te siruo sin arte  
ay amor amor amor  
gran cuyta de mi nuca se parte”

**II** Desperte como espantado  
e mire donde sonaua  
quien de amores se quexaua 15  
bien como dañificado  
ui hombre ser llagado  
de un golpe mortal de flecha  
cantando atal endecha  
con semblante atribulado 20  
“De ledo que era triste  
ay amor tu me tornaste  
la hora que me aquitaste  
la senhora que me diste”

**III** Dixele por que fazeyz 25  
Sennor tan esquiuo duelo  
O si puede auer consuelo  
La cuyta que padesceys  
Respondiome fallareys 30  
mi dolor ser tan exquiua  
Que iamas en quanto biua  
Cantare como ureyis  
“Con tan alto poderio  
amor nunca fue iuntado  
nin con tal orgullo brio  
Como ui por mi pecado” 35

**IV** Non puede ser al sabido  
replique de su mal  
nin la causa especial 40  
porque fue assy ferido  
Respondio troque e oluido  
non fueron assy ferir  
Por do me conuien dezir  
este cantar dolorido  
“Erueldat et trocamiento 45  
con tristeza me conquiso  
pues me dexa quien priso  
Ya non se manparamento”

**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 55  
Tal cancion deue cantar  
Iamas pues le pertenesce  
“Catiuo de mi tristura  
ya todos toman espanto  
E preguntan que uentura  
Fue que matormenta tanto” 60

<p><b>VI</b> 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><b>VI</b> 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><b>VI</b> 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><b>VII</b> Su cantar ya non sonaua segunt ante ni se oya mas manifesto se veyá 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><b>VII</b> Su cantar ya non sonaua segunt ante nin se oya mas manifesto se vía 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><b>VII</b> 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><b>d)</b> PN13-26; SA7-93 (texto base);<sup>27</sup> SA10b-84; TP1-7; YB2-7</p>	<p><b>e)</b> PN12-22</p>	<p><b>e)</b> Versión de 11CG-50</p>
<p><b>I</b> 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 pronunçiaua “Amor cruel et brioso Mal aya la tu alteza Pues no* fazes igualeza Seyendo tan poderoso”</p>	<p><b>I</b> 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 pronunçiaua “Amor cruel e brioso mal aya la tu alteza pues non fazes ygualzeza seyendo tan poderoso”</p>	<p><b>I</b> 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 pronunçiaua “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] parase; v. 43 deu (o#:e)] deua; v. 55 por do] por que; v. 67 me] mi.

<p><b>II</b> 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><b>II</b> 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><b>II</b> 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><b>III</b> 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 ergullo e brio 35 Qua yo vi por mi pecado”</p>	<p><b>III</b> 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 ergullo brio 35 como vi por mi pecado”</p>	<p><b>III</b> 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><b>IV</b> amigo segun parase* 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><b>IV</b> amigo segun paresçe 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 pertenesçe “catiuo de mi tristura 45 ya todos prenden espanto e preguntan que uentura es que me atormenta tanto”</p>	<p><b>IV</b> 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 pertenesce</p>
<p><b>V</b> 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><b>V</b> Dixele non vos quexedes que non soys vos el primero 50 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><b>V</b> 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) SA8-6<sup>28</sup>

**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-  
tiera 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*”<sup>29</sup>. 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 Villasandino<sup>30</sup>. 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*”<sup>31</sup>, 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* [...]”<sup>32</sup>. 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; SA7-291<sup>33</sup>

[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)<sup>34</sup>.

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/refrán<sup>35</sup>.

---

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 específicos<sup>36</sup>.

---

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<sup>^</sup>) 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

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

<b>PN13:</b> de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la ora que me quitaste la señora que me diste	<b>TP1:</b> de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me quitaste la señora que me diste	<b>PN12:</b> De ledo que era triste ay amor tu me tornaste la hora que me tiraste la señora que me diste
<b>SA7:</b> de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la ora que me quitaste la senyora que (†me) diste	<b>YB2:</b> de ledo que era triste ay amor tu me tornaste la ora que me quitaste la señora que me diste	<b>SA8:</b> -
<b>SA10b:</b> de ledo quera triste ay amor tu me tornaste la ora que me quitaste la señora que me diste		<b>11CG:</b> 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 castellana<sup>37</sup>. 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 veces<sup>38</sup>:

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 señoríyo

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 Proia<sup>39</sup>. 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)<sup>40</sup>.

---

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 (<sup>†</sup>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*) amparamento<sup>3</sup>

## 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*.<sup>41</sup> 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.<sup>42</sup>

[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 çierto 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*”<sup>43</sup>. 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*”<sup>44</sup>. 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*”<sup>45</sup>. La lección de MH1 PN8 PN12 presupone considerar *partire* y *morre* como formas verbales futuras y requiere una acentuación distinta: “*Amor, siempre partirél 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 *Querella*: 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

<b>LB2:</b> <i>Ffn</i>	<b>ML3:</b>	<b>MH1:</b>	<b>RC1:</b> <i>ffyn</i>
poys plazer non posso auer e meu querrer de grado morrey por non veer todo meu bien deseado	Poys plazer non poso auer a mev querrer de grado sera morer mas non ver meu ben querer perder cuytado	Pues plazer non puedo auer a meu querer de grado mas val morrer e non perder meu ben cuytado	Pues plazer non puedo auer a mi querer e de grado mas ual morir que non uer my bien perder o cuytado
<b>ME1:</b> <i>Fin</i>	<b>MN8:</b>	<b>MN54:</b> <i>Fyn</i>	<b>VM1:</b> <i>fin</i>
pues plazer non puedo aver el mi querer de grado morire por non veer todo mi bien deseado	Pois plazer non poso auer a meu querer de grado seray morrer e mas non ver meu ben perder cuytado	Pues plazer non puedo auer a mi querer et de grado mas ual morir que non uer my bien perder o cuytado	Pves plazer non puedo auer a mi querer et de grado mas ual morir que non uer mi bien perder o cuytado
		<b>PN8:</b> <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

<b>PN13:</b> <i>Fyn</i>	<b>TP1:</b> <i>fin</i>
pues plazer non posso auer a mi conuen querer de grado sera morir mas no uer perder el mi bien cuytado	Poys (que#) plazer non poso auer a mev querer de grado sserra morrer mas non ver perder mev ben coytdo
<b>SA7:</b> <i>Fyn</i>	<b>YB2:</b> <i>fin</i>
Pues que plazer non poso hauer A meu querer de grado Sera morer mays no ver Perder meu ben cuytado	Poys plazer non poso auer a meu querer de grado serra morrer mas non ver perder meu ben coytdo
<b>SA10b:</b> <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	

agrupación e): PN12, SA8-6, 11CG-48

<b>PN12:</b> -
<b>SA8:</b>
Pois plazer non poso hauer a meu querer de grado seray morrer e mas non ver meu ben perder cuytado
<b>11CG:</b> <i>Cabo</i>
Pues plazer no puedo auer a mi querer de grado morire oir yr auer todo mi bien deseado

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 monorríma 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 morir  
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><b>III</b> Dixele por que fazes 1 tan squiuo duelo o si puede aver consuelo la cuyta que paadeçes 4 Respondiome fallares mi cuyta ser tan squiua que jamas en quanto biua cantare segunt veres 8</p>	<p><b>III</b> 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><b>III</b> Dixele por que fazeyes 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] padeçedes; 5. fallares] fallaredes; 6. squiua] esquiua;</p>	<p>ML3: 4. cuyta] quita ML3; 7 mi] me ML3; 8. veedes] veredes ML3</p>	<p>1. fazeyes] fazedes MH1; 2. sennor] señora MH1; 4. padescseys] padesçedes; 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 padecedes 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 padecedes]	11CG: III Dixele por que hazedes 1
padeçeyz SA10b; 5. fallaredes] fallareys SA10b; 8. veredes] vereys	señor tan esquiuo duelo
SA10b.	o si puede auer consuelo 4
	la cuita que padecedes
	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 entresteeçer

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 siruo 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 fuente<sup>46</sup>:

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 syruo 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 \*13FC<sup>47</sup>.

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*<sup>48</sup>.

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 reseñada<sup>49</sup>, —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 utilizada<sup>50</sup>. 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*<sup>51</sup>. 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 paresçer mío, assí en generalidad de obras como en precio de ella, si no muy excelente, a lo menos no malo<sup>52</sup>.

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 múmero 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 culto<sup>53</sup>;

---

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”.