

TEATRO CORTESANO EN LOS *CANCIONEROS* CASTELLANOS: OTRA VERSIÓN DE LAS *COPLAS* DE PUERTOCARRERO

MANUEL MORENO
University of Liverpool

Para Joaquín González Cuenca

Introducción

Con muy buen criterio, Fernando Lázaro Carreter seleccionaba las *Coplas* de Puertocarrero como muestra de teatro medieval (Lázaro 1987: 176-206), y Ángel Gómez Moreno, en un trabajo de excelente factura, le apoya cuando afirma que frente a criterios franceses o italianos –Chamber, De Bartholomacis, Faccioli, Faral– no hay ninguna exageración por parte de nuestro erudito en incluir esta obra en una selección de teatro medieval (Gómez 1991: 98-106). También Miguel Ángel Pérez Priego en su *Teatro medieval* (1997) incluye la obra en su selección. Y si no todos los diálogos –composiciones dialogadas– y sus tipos (Rodado 1995: 30-34) tenemos que considerarlos teatro, al menos las *Coplas* de Puertocarrero son muy «teatables» (Sirera 1995a: 330), y van mucho más allá de esa difícil área de discernir que Alan Deyermond extendía entre lo parateatral y el teatro (Deyermond 1994).

La edición que de las *Coplas* hacen Fernando Lázaro y Miguel Ángel Pérez Priego sólo tienen en cuenta la versión de *IICG*, no sé si la han cotejado con la que aparece en el manuscrito add. 10431 de la *British Library* (*Cancionero de Rennert*; *LBI*, según la denominación de Brian Dutton, que usaré en adelante), distinta en cuanto al orden que presentan versos y estrofas, más viva y más despejada del rígido estrofismo que nos muestran las ediciones del *Cancionero general*.¹ Posiblemente la ruptura de *LBI* con la tradición que presenta el *Cancionero general* venga, en buena parte,

¹ La versión que nos ofrece el profesor Lázaro Carreter no es una edición crítica, no es este su propósito, sino que nos muestra una versión divulgativa, sin apartarse del texto, pero

motivada por la posibilidad de que tras el cancionero londinense se encontrase una personalidad como la de Juan del Encina.

Este artículo no sólo pretende sacar a la luz una posible segunda versión de las *Coplas* de Puertocarrero, reflejo de una muy probable y más dramatizable versión que la que presenta el *Cancionero general*, sino también hacer un estudio de la obra. Estudio que abarcaría, entre otros aspectos, uno que hasta el momento se viene descuidando: la relación de las manifestaciones cancioneriles con su contexto histórico².

Efectivamente, creo que tras esta obra teatral se esconde la burla de la poesía de *cancionero* en el contexto por el que y para el que es creado, tomando como base un hecho real: los amores frustrados de un Puertocarrero con una dama de la corte; acontecimiento real o ficticio, pero que a fin de cuentas es la base histórica de una crítica a una parte de la literatura que se venía produciendo a lo largo del siglo xv y que se adentrará muy avanzado el xvi. En definitiva, estoy apoyando la clara existencia de un teatro de corte burlesco o paródico en algunos casos, en otros alegórico o con otros tintes. Pocas dudas me caben sobre la posibilidad de su representación. Así, estoy en la línea que marca Miguel Ángel Pérez Priego:

Hay textos literarios, transmitidos por las canciones poéticas de la época, cuya pura condición dramática puede ser discutible, pero que no se encuentran ajenos a toda esa intensa actividad teatral. Son textos dialogados, en los que intervienen diversos interlocutores, con una apreciable acción y movimiento escénicos, y susceptibles, por tanto, de una representación, aunque no tengamos pruebas definitivas de que ésta se produjese. Por los temas en ellos tratados podrían agruparse en dos categorías: unos textos que documentarían un teatro de asunto amoroso cortesano, y otros que supondrían un teatro de tema político alegórico (Pérez Priego 1987: 24).

Si bien a estas representaciones no les podríamos dar todas las características que las definirían como piezas propiamente teatrales, sí podemos decir que las *Coplas* presentan un esquemático marco teatral (Lázaro 1987: 75-77) y un avanzado paso al teatro de Juan del Encina, Lucas Fernández o Gil Vicente; sin querer mencionar la proximidad que guarda con otros diálogos como el *Diálogo de un viejo, el Amor y la hermosa* de Rodrigo Cota, o que está en la línea del *Pamphilus*, o el paralelo que guarda con el diálogo animado y gracioso de la *Propalladia* de Torres Naharro.

interpretando y añadiendo acotaciones teatrales, plenamente justificadas para su edición. La versión del profesor Pérez Priego, siguiendo muy de cerca la del anterior, hace dos breves anotaciones de la versión de *LBI*, pero sin aparato textual de las variantes que presentan los testimonios del *CG* (*11CG*, *14CG*) y la del manuscrito londinense (*LBI*).

² Tengo que excusar excepciones, que las hay y muy buenas, como las sucesivas aportaciones que en esta dirección viene haciendo Ian Macpherson, ahora recogidas en un magnífico libro junto con los trabajos de Angus MacKay (1998).

Todas las pegas y oscuridades que Fernando Lázaro (1987: 76) pone al texto de las *Coplas*, en la versión de *IICG*, pueden ser aplicadas a la versión que nos ofrece *LBI*: posiblemente es un texto incompleto, faltan personajes que se citan en la introducción –no aparece Lope de Osorio–, el tipo de coloquio no es habitual desde los dos arciprestes, poco progreso argumental... Pero el autor-poeta-compiler, sea quien sea, muy certeramente, y mostrando un perfecto conocimiento de la obra, intenta solucionar algunos de los problemas que sacara a relucir el profesor Lázaro, así por ejemplo en la introducción –encabezamiento– de *LBI* no se cita a Lope Osorio, al contrario de lo que hacen las diversas ediciones del *Cancionero general*.

No podemos juzgar este «teatro» sólo por los rasgos propios del teatro, no podemos olvidar que este «teatro» está dentro de un doble contexto: histórico y poético. Estos contextos nos plantean dos cuestiones: Una, ¿es posible un transfondo histórico tras esta pieza?; dos: hay que estudiar el lenguaje, puesto que constantemente se incluye una lectura de los dobles significados. En los diálogos se juega con los significados, y ¿qué otra cosa es el teatro sino jugar? Juego del que son conscientes los personajes de la obra, y al que se entregan gratuitamente, en el doble juego de la representación: el del amor cortés y éste en escena:

- 515 E. –«Ni la pedís ni la niego,
[22^b] ni só yo la *que* queréis,
 aunque os *he* tenido juego.
 Así *que* las penas tristes
 y el engaño,
520 a quien *quexa* *vuestro* daño,
 aquesas *quexas* *que* distes,
 ni yo la dó ni la busqués
 ninguna pena me distes.
 [...]
- 527 Pue. –«A quitar ociosidad
 pues os mostrastes
 pasatiempo buscastes:

El estudio de esos contextos me hace valorar esta obra como un buen representante del teatro de asunto amoroso cortesano con tintes autobiográficos, y no sólo esto sino que es el punto final de un proceso de aprendizaje en el género dramático, proceso que cobra su total autonomía en estas *Coplas*³.

³ Sobre el proceso de aprendizaje se puede ver más desarrollado en mi artículo 'Poesía dialogada, al fin y al cabo teatro' (Beytereldt 1972, Battesti 1987, Sirera 1989, 1992, 1995a/b, Rodado 1994 y Moreno [en prensa]).

1. Luis Fernández Puertocarrero, posible autor de las *Coplas*

Hasta hace muy poco era difícil identificar al autor de las *Coplas*, tanto en *LBI* como en las distintas ediciones del *Cancionero general* se nos da el apellido: Puertocarrero. El primero que quiso identificarlo fue Tomás Antonio Sarmiento: «se me ofrece la conjetura si las coplas de un Puerto Carrero, que se hallan en el *Cancionero general* son del mismo Fernán Pérez» (Sarmiento 1775: 363). Sarmiento, guiado por la *Carta del Marqués de Santillana al Condestable de Portugal*, dudaba entre identificarlo bien con Rodríguez Puertocarrero, bien con Fernán Pérez Puertocarrero. Ya Amador de los Ríos se dio cuenta del error:

Sarmiento le llamó equivocadamente Fernán Pérez. Don Tomás Antonio da noticia de un Portocarrero que floreció por los años de 1420, y menciona un privilegio que en 1429 obtuvo del rey don Juan para los fidalgos, que con él viniesen de Galicia. Fue hijo de Juan Rodríguez Portocarrero, quien fundó su mayorazgo sobre las tercias reales de Zamora. Dúdase si pudo ser este el Portocarrero del *Cancionero general*, y no sin fundamento, pues sobre haber gran diferencia entre el estilo y el lenguaje de los poetas del siglo XV, y las poesías del *Cancionero* que llevan aquel nombre, debe advertirse que en ellas se hace mención del Marqués de Astorga, título que no existía en la época de don Fadrique, en cuya casa vivía Fernán Rodríguez Portocarrero, según nos declara el Marqués de Santillana. El referido marquesado fue estatuido por don Enrique IV, después de la batalla de Olmedo (1445), en Pedro Álvarez de Osorio, conde de Trastámara. Teniendo, pues, en cuenta la larga prisión del duque de Arjona, el año de su muerte y el en que se da la batalla de Olmedo, parece quedar fuera de toda duda que las poesías insertas en el *Cancionero general* nada tienen de común con Ferrán (*sic*) Rodríguez Portocarrero, uno de los poetas que florecieron bajo los auspicios de don Fadrique de Castro. (Amador de los Ríos 1969, II: 366)*.

De la misma opinión de Amador de los Ríos es Hugo Albert Rennert:

Es lässt sich aber sehr bezweifeln ob der dort genannte Puerto Carrero unser Dichter ist [... Die erste Ausgabe des *Cancionero general* enthält nur ein Gedicht des Puerto Carrero. Wolf nennt ihn einen «zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts blühenden Trovador» (Ein Beitrag zur Bibliographie der Cancioneros, Wien 1853, S. 17. Morel-Fatio, in seiner Ausgabe des *Cancionero de Nágera*, Heilbron 1878, theilt nichts über ihn mit). (Rennert 1895: 4-5).

Ciertamente había que buscar en un «trovador de comienzos del siglo XVI», como dice Wolf, a nuestro Puertocarrero. Pues el pro-

* Sobre las opiniones de Martín Sarmiento (1988:157, 363).

blema está ya resuelto, hace muy poco Roger Boase (1998) nos ofreció un magnífico trabajo en el que nos da la identidad del Puertocarrero de las *Coplas*: Luis Fernández Puertocarrero, VII Señor de Palma del Río, al estudio de Boase me remito⁵.

2. El argumento de la obra y su comprensión en sus testimonios

Tanto la versión que ofrece *LBI*, como las del *Cancionero general*, no difieren en los rasgos generales de la historia, aunque sí en aspectos particulares, pero éstos no afectan en modo alguno al evento que se narra: Una dama, ¿Beatriz Osorio?, quiere burlarse de su caballero y servidor, Luis Fernández Puertocarrero, ante los ojos de su amiga y confidente, una tal Xerez (Pérez en *IICG*, la «terçera» en *LBI*), cuando nuestro buen caballero se encuentra con las señoras por casualidad, «entrando este cavallero en un patio, estando ellas en unos corredores» (*LBI*). A partir de este encuentro fortuito, surge la trama como un juego de invenciones previstas: el amor como juego y representación en el que cada uno tiene que interpretar su papel conforme a las reglas establecidas: el amante será capaz de morir por su amada y ésta le rechazará y se burlará de tan fingido amor:

E.	-«Ora le verés venirse paseando y requebrándose. Velle <i>hes</i> sin pena <i>quexarse</i> y con <i>quexas</i> despedirse. Velle <i>hes</i> mil vezes partirse sin <i>que</i> parta. Verés <i>que</i> nunca se aparta de la muerte sin morirse.
85	
90	Verés lo <i>que</i> no puede <i>sofrirse</i> ».

El lenguaje utilizado en los diálogos hay que comprenderlo desde las características propias de la poesía de *cancionero*: conceptismo, uso de palabras de doble sentido, hermetismo... En nuestra obra el diálogo se estructura a partir de los requiebros del amante y la burla constante por parte de la señora. Ciertamente no hay avance

⁵ El estudio de Boase fue paralelo en el tiempo al mío, y efectivamente llegábamos ambos casi a las mismas conclusiones. La línea que seguimos ambos fue estudiar los *Cancioneros* y los *Nobiliarios*, encontrando la íntima relación de los Puertocarrero con la Casa del Marqués de Astorga. Al final una diferencia entre los dos estudios: mientras que Roger Boase identificaba al autor de las *Coplas* con el mencionado, yo lo identificaba con su hijo homónimo y I Conde de Palma del Río, sobre la discusión y los problemas que planteaba a la identificación de Boase y contraste con la mía remito a mi artículo (Moreno [en prensa]). En un principio este artículo contenía el estudio de la autoría de las *Coplas*, habiendo salido el artículo de R. Boase cuando mi estudio estaba ya en manos de los editores de esta *Revista de Literatura Medieval* decidí eliminar este apartado; agradezco aquí la colaboración y paciencia de José Manuel Lucía Megias.

en el argumento, es sólo una crítica a unas actitudes, y éstas dan poco de sí al ser más dramatizadas de lo que son. En un momento, cuando la discusión entre la dama y el caballero está más acalorada, viene la calma y tratan de hacer las paces:

500 P. -«Pésame de lo que hize,
señora, que me arrepiento.
Que os serviré quanto biva,
que soy y seré vuestro
con mayor pena que muestro,
qu'es mi fe vuestra cativa,
aunque más pena reçiba».

Termina la obra con la invitación a una merienda, que da pie a continuar con el juego del amor, en la que no falta los dobles juegos de palabras:

560 Cerezas hazed traer,
no olvidando que hay mançanas
albarcoques y avellanas».
P. -«Mas pedíme a mí mujer.
¿Hay más frutas que pidáis?»
E. -«¡Cornesuelos!»
P. -«Piérdase en esos anzuelos
565 el marido que buscáis».

La versión de las *Coplas* que presenta *IICG* se lleva poco con la que nos ofrece *I4CG*: se sigue el mismo orden estrófico, y se corrigen algunos errores, mínimos en *IICG*, que se irán viendo en la edición (al igual que los errores nuevos en que incurre *I4CG*). Pero hay una pequeña diferencia entre la primera y segunda edición del *Cancionero general*: la inserción de las acotaciones de los nombres de los personajes según les corresponda hablar; así pues, parece que Hernando del Castillo, para ayudar a una eventual representación, ha insertado un elemento que no aparece en su primera versión (*IICG*), elemento fundamental para la fácil lectura y representación de un texto tan teatral. Este elemento tampoco aparece en *LB1*. El manuscrito londinense presenta, con respecto a los testimonios del *Cancionero general*, algunas diferencias, ya de orden estrófico, ya de lecturas distintas, ya de reelaboración versual. La primera diferencia se encuentra en el modo de introducir las *Coplas*:

LB1

IICG/I4CG

De Puertocarrero. / Este cavallero servía por amores una señora solo por / ser favorevido d'ella y no por más, y cre-

Coplas que hizo Puerto Carrero porque passando un día por una calle donde su dama estava con una compañera suya, /

ciéndole la pasión / pedía remedio. Ella, viendo *que* su fin se enderaçaba a des/truir su onra, comunicólo con otra señora su amiga, / y un día, entrando este cavallero en un patio, estando / ella en unos corredores, començóle ella a dezir, y él respondió, / y la terçera a entrevenir entre ellos. Y así comiença la / obra. Donde dize ella: /

y también tercera d'él, *que* se llamava Xerez, las *quales* él no *havía* visto. / Fue llamado por su señora / y començaron a hablar los dos / y algunas vezes / ella burlando d'él / y desfraçéndole, y buelve la habla a ssu compañera / donde él toma argumento / para hazer este diálogo / en *que* se introduze: Puertocarrero, Pérez (*14CG*: Xerez), ella, *que* es su señora / y Lope Osorio, hermano de la señora. Y comiença ella d'esta manera.

Me parece que entre estas dos pequeñas introducciones la principal diferencia estriba en que en *LBI* hay una declaración de intenciones, una introspección interior de los sentimientos de los personajes: a él le crecía la pasión, y pedía un remedio; ella teme por su honra y busca una confidente que le ayude a no sabemos qué, con habilidad, el recopilador de *LBI* nos quiere dejar en suspenso la acción. No así en la versión que nos ofrece Hernando del Castillo, donde hay, fundamentalmente, una descripción de la situación, sin pararse a detallar estados interiores de los personajes; en cambio nos descubre la finalidad: burlarse de los amores de Puertocarrero. Otra pequeña diferencia: el compilador del manuscrito, no incluye, y sí lo hace Hernando del Castillo, a Lope Osorio en el encabezamiento, y creo adivinar en esta exclusión una muestra de que en las variaciones de *LBI* hay un reflejo de comprensión de la obra: una lectura atenta de la misma no pasará por alto que Lope Osorio no tiene intervención alguna, cuando es citado en el encabezamiento, a no ser que esa citación fuera un modo indirecto de identificar a la dama, o, según Lázaro Carreter:

Según la introducción que les precede, habla también Lope Osorio, hermano de la dama, pero, en las ediciones, no se le atribuye ninguna réplica. Esta y otras muchas incoherencias nos hacen sospechar que el texto de las Coplas está muy deturpado. (Lázaro 1987: 76).

No podría pronunciarme respecto a esa opinión, el *stemma codicum* de las *Coplas*, tras conocer la forma «creativa» y peculiar que al recopilar de *LBI* le caracteriza, pero me atrevería a decir que la versión del *Cancionero general* está muy próxima al original, si es que no lo es, mientras que la versión que nos presenta el *Cancionero de Rennert* es una edición corregida por alguien (¿Juan del Encina?) que tiene conocimientos teatrales y que ha visto la posibilidad de mejorarla o hacerla menos «incoherente». En otras palabras, el adaptador de *LBI* ha comprendido, y por ello ha eliminado estrofas que haría el texto repetitivo y, por ende, pesado; ha cam-

biado el orden de las mismas dinamizando ciertos momentos, en otras palabras, lo que quiero proponer es la capacidad y la comprensión del compilador de *LBI* que hace una versión más teatral que la existente y que recogiera el recopilador de *IICG*. Un pequeño detalle, en *LBI* la situación transcurre en un «patio» (sinónimo de teatro) y las protagonistas están situadas en otro plano del mismo espacio escénico: «unos corredores»; en *IICG* sucede en una «calle» y no sabemos el sitio en que se sitúan las señoras. No quiero decir con todo, que el texto de *LBI* sea mejor que el del *Cancionero general*, no, pero sí que tiene un dinamismo distinto al de *IICG*: más teatral.

3. Las reglas de juego del amor cortesano

Al lado y frente al alambicado conceptismo del personaje de Puertocarrero —pura burla de sí mismo y de la actitud cortesana hacia el amor— oímos la frescura y el donaire con que responde la dama —encarnación de la burla cortesana—, incluyendo una lengua que se unta de la frescura de los refranes, y éstos junto a manidos juegos verbales polisémicos y etimológicos:

- 65 P. «¿Acordáis de responderme?»
 E. -«No sé *que* acuerde de mí».
 P. -«Pues acordad *que* os serví.
 Acuerdo desgradeçerme,
 pues con tristeza acordada
 me matáis».

Lenguaje propio de cortesanos, que dan pie a fomentar la comicidad en el diálogo. Hay variedad de tonos: sentencioso, coloquial, retórico...; variedad de sentimientos. Un lenguaje que repite los ya más que manidos conceptos de la poesía de cancionero: *vida, muerte* (vv. 89, 113, 363, 444, 468), *gloria* (vv. 197, 357, 423), *remedio, medio, fe, concierto, desconcierto, pena...*, todos los conceptos que conllevan el alcance erótico del que participa esta poesía; así como la invocación a la «esperanza», el «deseo», la «afición» y la «razón», tan personificados en la poesía de *cancionero*.

La simbología erótica contenida en las frutas de la merienda (manzanas, cerezas...) no son otra cosa que las frutas del *jardín de Cupido*; las comparaciones como el juego de ajedrez (véanse los versos 387ss. y 432-455) no es sino la 'justa' entre la dama y su servidor, y toda esta simbología haría que nuestro auditorio se carcajeara de los atrevimientos de Puertocarrero y los sonrojos de la dama:

- 195 P. ¡Por Dios, que me remediés!»
 E. -«¡Por *vuestra* vida, *qué* es eso!

¡*Que buen emendar de avieso,
de penado! ¿Os atrevéis?»*

Y la burla no es sólo, ya lo venimos diciendo, para un posible acontecimiento con cierta o no base histórica, es crítica a un concepto literario que no se toma en serio, pues en composiciones como ésta parece que nada va en serio, nada se dice directamente y que todo hay que entenderlo entre líneas:

335 E. -«Dexad las *comparaçiones*
y *quexad lo que sentís,*
por*que quanto me dezís*
todo viene entre *renglones.*

porque es juego, el juego de componer versos desde unos parámetros que nadie se los cree ya, y que han de ser desenmascarados (vv. 82-90, 228-231, 359-362).

Así, la complicidad de la ambigüedad entre los dos personajes se sitúa a distintos niveles de lenguaje, distintos registros, que serán entendidos por el mismo auditorio cuya comprensión abarca desde el sencillo refrán ('el conejo ido/ el consejo venido' (vv. 130-138), al equívoco concepto, que en el contexto cortesano se entendería:

E. -«¿A do se cosió ese *guante?*
¡Qué *deslates!*
¡*viene*n ya los *disparates!*»
270 P. -«Pues yo os doy fe *que m'espante*
si me echáis el pie delante». E. -«¡Cómo! ¿*pensáis que os entiendo?*
¡Mejor me *perdone Dios!*»

Hay una repetitiva intención en burlarse de tanta postura superficial ante el amor, de tanto requiebro requerido en el amor de corte:

151 E. -«Bien hazés el *requebrado*
desdeñado y mal *queriendo:*
do no *fuéredes conocido*
serés mejor *empleado.*

Esta representación y burla del amor se hace ante un espectador excepcional, que está dramatizado: ¿Qué es doña Xerez sino la representación del público? Pocas entradas tiene la tal «tercera», y las que tiene están para aclarar las intenciones de la dama: burlarse del caballero. El proceso de seducción, fingimiento, burla, el triángulo seducción-recompensa-fracaso se dramatiza ante un doble auditorio: doña Xerez y el asistente a la representación de los amores de Luis Fernández Puertocarrero.

4. Fuentes, influencias y paralelos

No es cuestión de encontrar fuentes aquí y allá, pero en este caso son justificadas las que propongo. Y digo esto porque siempre me ha parecido que tras el Ms. Add. 10341 de la *British Library* se escondía la mano de Juan del Encina, he aquí otro dato más⁶.

a) Juan del Encina, *Églogas*

Parecido al texto que veíamos más arriba, en el que se describen, quizás de forma alegórica, ciertas viandas, encontramos uno en la *Égloga VII*, compárelo el lector:

LB1 (Estrofas LXVI y LXVII, vv. 561-574):

- 560 E. [...] Cerezas hazed traer,
no olvidando que hay mançanas
albarcoques y avellanas».
- P. -«Mas pedíme a mí mujer.
¿Hay más frutas que pidáis?»
- 565 E. -«¡Cornesuelos!»
- P. -«Piérdase en esos anzuelos
el marido que buscáis
pues que tal fruta senbráis.
- E. Guindas hay pero son verdes».
- 570 E. -«¡Dezid si hay más!
¡Ihesú, qué enojoso estáis!
¡Íos ya! Con tal que vais
enbiad lo que quisierdes».

Juan del Encina (*Égloga VII*, vv. 139-144):

- 140 [...] Nuezes, bellotas, castañas
mançanas, priscos y peras.
Dos mil yervas comederas:
cornezuelos, botiginas,
pies de burro, çapatinas
y gavanças y azederas.
[...]

Al del juego de ajedrez de la *Coplas* (versos ya citados) corresponde otro juego en la *Égloga de Plácida y Vitoriano*: un juego de dados.

⁶ En estos momentos estoy concluyendo la edición crítica de *LB1*.

b) Alain Chartier, *La Belle Dame sans merci*:

Quizás sea ir demasiado lejos en la búsqueda de fuentes acudir a la obra de Alain Chartier *La belle Dame sans merci*, como lo hace Pierre Le Gentil en su aproximación a las *Coplas* de Puertocarrero:

Elle présente, en tous cas, elle aussi, des analogies avec *La Belle dame sans merci* (Le Gentil 1981: 500).

Por su parte Carlos Alvar afirma, y estoy de acuerdo con él:

No hay —o no conozco— más alusiones a Alain Chartier en nuestro siglo xv. Los poetas de *Cancionero* no lo citan nunca, y *La Belle Dame sans mercy* apenas es algo más que un vago recuerdo reavivado de vez en cuando a través de la polémica en torno a Pere Torroella (Chartier 1996: 37-38).

Ciertamente pienso que no hay que establecer una relación directa de todas las damas impenitentes de nuestra literatura del siglo XV con la protagonista de *La Belle Dame sans merci*⁷. Quizás se tengan que tener más en cuenta obras como *Historia duobus amantibus* (Eneas Sivio Piccolomini), o *Elegia di Madonna Fiammetta*, si queremos ver influencias, si no de mayor peso, al menos sí más cercanas.

Las *Coplas* en *LB1* y *IICG*: Orden y desorden estrófico⁸:

Frente a la regularidad estrófica que presenta la edición de las *Coplas* en el *Cancionero general*, tenemos la irregularidad de *LB1*. La versión del *Cancionero general* se compone de 78 coplas de pie quebrado de nueve versos (4, 5), el quebrado se encuentra en la quintilla, unas veces es pentasílabo otras tetrasílabo, siendo éstos los más frecuentes (75%). La estructura de las estrofas es: *abba cddcc*, sólo en un caso varía: *abab cddcc*: [estrofa 45]. En pocas ocasiones la rima de la cuarteta se aprovecha para la quintilla: *abba accaa* [estrofas, en *CG*: 20, 35, 42, 43 y 70], *abba bccbb* [estrofa, en *CG*: 24] y *abba cbbcc* [estrofa 41].

Otra cosa es cuando hablamos de *LB1*. Debido a las reelaboraciones, adaptaciones, estrofas de amalgama, encontramos estrofas de 9, y numerosas de 8 versos, en las que desaparece la estructura

⁷ Por los pelos podríamos traer el paralelo del juego presente en la obra:
y pierde la partida siempre
quien no sabe sacar el doble (vv. 495-496)

⁸ El número en superíndice, colocado a la derecha del número de la estrofa de *LB1*, indica el número de versos de la estrofa cuando no es de nueve versos.

de *IICG*, dando lugar a dos cuartetos [estrofas: 13, 17, 25, 27, 28, 30, 37, 44], en otras ocasiones o bien falta un verso en la primera cuarteta [estrofas: 42, 65], o falta un verso en la quintilla, que no es el quebrado [estrofas: 22, 24], en ambos casos por error. Por último, y también debido a las reelaboraciones estróficas, encontramos versos de cuatro estrofas [12, 18, 49]. En ninguna ocasión he restaurado la división estrófica (cada estrofa en *LBI* viene precedida por el símbolo: ¶); sólo en una ocasión me he permitido restaurar un verso en su totalidad, para facilitar la comprensión del texto (estrofa 27, v. 227). He respetado al máximo el texto y pocas han sido las restauraciones, que en todos los casos pongo entre paréntesis y en letra cursiva (v. 101, v. 110, v. 157, v. 166, v. 224, v. 296, v. 325, v. 372, v. 482). Pero no restauro en otras ocasiones que afecta a la rima, como: (vv. 41-44): «dexés», «hazéis», «desesperéis»; (vv. 173-174): «gozéis», «merecéis»; (vv. 385-386): «merçed», «terné»; (vv. 393 y 396): «enojés», «hazéis»; (vv. 515-516): «busqués», «queréis». De todas las irregularidades hago constancia en las notas a pie de página.

Presento la edición crítica del texto según *LBI*. Al principio pensé hacer una edición sinóptica de los dos testimonios (*LBI* y *IICG*), he tenido que desistir por el desorden estrófico que se presenta al confrontar ambas versiones. Si bien hay una edición corregida (*I4CG*) de la tradición de *IICG*, he de decir que las variantes que presenta la segunda edición del *Cancionero general* son mínimas; así, he tomado para el cotejo de las variantes el texto de *IICG*, anotando en su lugar las variantes que presenta *I4CG*. No anoto las variantes de las sucesivas ediciones del *Cancionero general*; para las variantes que presentan las ediciones de 1527, 1540 y 1557 se puede consultar la edición que hace José Antonio de Balenchana de *IICG* (Balenchana, ed., 1882: 1-12).

El cuadro que muestra las variantes en el orden estrófico de las *Coplas* entre *LBI* y *IICG* es el que sigue a continuación:

<i>LBI</i>	<i>IICG</i>	Observaciones (con respecto a la estrofa de <i>IICG</i>).
Estrofa	Estrofa	
1-16	1-16	Orden idéntico.
17 ^a	17/18	17: Faltan vv. 5-9. 19: Faltan 3-7.
18 ^a	19	
19 ^a	21	21: Faltan vv. 1-4.
20 ^a	22	
21	23	
22 ^a	24	
23	25	
24 ^a	26	
25 ^a	27/28	27: Faltan 5-9. 28: Faltan 5-9.
26	46	

27 ^a	55	Falta un verso.
28 ^a	56/57	56: Faltan 5-9. 57: Faltan 5-9.
29 ^a	62	
30	63	Reelaboración de la estrofa.
31	47	
32	48	
33	34	
34	35	
35	36	
36	37	
37 ^a	38/39	38: Faltan 5-9. 39: Faltan 5-9
38	40	
39	41	
40	43	
41	44	
42 ^a	45	
43 ^a	58	Falta el verso 7.
44 ^a	59/60	59: Faltan 5-9. 60: Faltan: 5-9 que están en 45 de <i>LB1</i> .
45	60/61	61: Faltan 6-8.
46	49	
47	30	
48	31	
49 ^a	32/33	32: Faltan 5-9. 33: Faltan 3-9, que están en la estrofa 50 de <i>LB1</i> .
50	33	
51	50	
52	51	
53	52	
54	53	
55	54	
56	66	
57	67	
58	64	
59	65	
60	68	
61	69	
62	70	
63	71	
64	72	
65	73	
66	74	
67	75	
68	77	
60	78	
70	76	
71	Ø	

De este cuadro podemos sacar algunas conclusiones:

1. En *LBI* faltan 3 estrofas completas de *IICG*, las nº 20, 29 y 42.
2. Del desorden producido en *IICG*, tomando como referencia a *LBI*, hay tres núcleos que no sufren alteración en el *Cancionero general*, que pertenece a las siguientes estrofas: 1-28 / 34-45 / 50-76 de las ediciones del *Cancionero general*. El problema viene en la «descolocación» de dos grupos que se ordenan, tomando como parámetro *LBI*, de la siguiente manera:
 - 46, 55, 56, 57, 62, 63 y 48.
 - 59, 60, 61, 49, 30, 31 y 32.
 ¿Habría que buscar una intencionalidad teatral en esas variaciones? ¿Son un descuido? ¿Son testimonio de otras versiones que corren por las representaciones en las cortes?
3. Me parece que los agrupamientos estróficos que hace *LBI* más que mostrar un error, son fruto del deseo de acomodación de la obra a una mayor productividad dramática, aligerando el texto de todas aquellas reflexiones que no son sino repeticiones del tópico del dolorido –y ficticio– sentir del amante.

Presentación del texto

Intento transcribir, en general, las particularidades del texto, resolviendo, dejando constancia en letra cursiva, las abreviaturas tanto de palabras como de letras por los valores gráficos usuales; igualmente, de constancia, en letra cursiva y entre paréntesis, de lo que añado. Acentúo y puntúo según la norma académica así como en lo que se refiere a demarcaciones de palabras, uso de mayúsculas y minúsculas. Empleo sistemáticamente el apóstrofo (‘) para indicar el apócope. Añado las acotaciones a la entrada de cada personaje, en cursiva y en cuerpo menor al del texto con la abreviatura de la referencia: «P»: *Puertocarrero*, «E»: *Ella*, y «X»: *Xerez*. Regularizo, según su valor vocálico o consonántico, los grafemas *u/v* así como *i/y/j*. Hago caso omiso de las tildes ociosas (ej. en *como*, *mucho*). Resuelvo la doble consonante *rr* inicial en posición inicial y en posición interior preconsonántica. En cuatro ocasiones transcribo ‘s’ (sigma) por ‘z’: *cruz*, *Xerez*, *belmez*, *vez*.

En el texto sólo numero los versos, no incluyendo en el cómputo los encabezamientos; de constancia del folio (verso o recto). Igualmente numero las estrofas para facilitar al lector las comparaciones con otros testimonios que tienen distinta ordenación estrófica.

Las variantes van indicadas en nota a pie de página para cada estrofa.

IDENTIFICACIÓN: 'Puertocarrero. Señora' [ID0738].

FUENTES MANUSCRITAS: *LB1-46*, fol 18 ^{v=xxii}-23^{r=xxvii}, *MN41* (es copia del s. XIX, de Gayangos y se acompaña de las entradas de los personajes).

FUENTES IMPRESAS: *11CG-794* (78x9), *14CG-871* (versión corregida). Se incluyen las «Coplas» en las sucesivas ediciones del *Cancionero general*: Toledo (1517, 1520 y 1527): 17CG, fol 141^r-145^r; 20CG, fol 135^v-140^r; 27CG, fol 135^v-140^r; Sevilla (1535 y 1540): 35CG, fol 128^v-132^v; 40CG, fol 128^v-132^v; Anvers (1557 y 1573): 57CG, fol 254^v-259^v; 73CG, fol 254^v-259^v.

TESTIMONIOS MODERNOS: Rennert n^o 43. FD1097. Balenchana 1882, II: 1-12 Menéndez y Pelayo 1910: 63-90. Lázaro 1987: 176-206, Pérez 1997. Citado por: Le Gentil 1981: 120-21, 500-501; Surtz 1983: 130-31; Huerta 1984; López 1987: 470s.; Oliva 1988: 73-107; Pérez 1989: 11-32; Gómez 1991: 98-106; Sirera 1995: 328-30; Rodado 1995: 32; Boase 1998: 115-117.

LOCALIZACIÓN EN DUTTON 1990-91: *LB1*, fol 18 ^{v=xxii}-23^{r=xxvii}; *CsXV*, 1: 151-56. *11CG*, fol 160^v-163^v; *CsXV*, 5: 388-394. *14CG*, fol 141^r-145^r; *CsXV*, 6: 163-169.

TEXTO⁹[18^v] De Puertocarrero.

¶ Este cavallero *servía* por amores una señora sólo por / ser favorecido d'ella y no por más, y creciéndole la pasión / pedía remedio. Ella, viendo *que* su fin se enderaçaba a des/truir su onra, comunicó con otra señora, su amiga, / y un día, entrando este cavallero en un patio, estando / ella en unos corredores, començóle ella a dezir, y él respondió, / y la tercera a entrevenir entre ellos. Y así comienza la / obra, donde dize ella: ¹⁰

I ¹¹

- | | | |
|-----------------|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 18 ^a | E. | ¶- «¡Puertocarrero!». |
| | P. | -«¡Señora!». |
| | E. | - «¿Dónde vais?». |
| | P. | -«No sé do voy,
ni do vengo, ni do estoy,
ni sé de mí parte agora». |
| 5 | E. | - «Nunca yo menos os vi». |
| 18 ^b | P. | -«Verdad es,
mas la culpa vuestra es,
pues después <i>que</i> os conoçi
nunca me acordé de mí». |

⁹ Todas las palabras con asterisco (*) vienen explicadas en el *glosario* que está al final de esta edición.

¹⁰ Encabezamiento. El encabezamiento en *Cancionero general* (desde ahora *CG*) dice: 'Coplas *que* hizo Puerto Carrero *porque* passando un día por una calle donde su dama estava con una compañera suya, / y también tercera d'él, *que* se llamava Xerez, las *quales* él no havia visto. / Fue llamado por su señora / y començaron a hablar los dos / y algunas vezes / ella burlando d'él / y desfraçéndole, y buelve la habla a ssu compañera / donde él toma argumento / para hazer este diálogo / en *que* se introduze: Puertocarrero, Pérez (14CG: Xerez), ella, *que* es su señora, / y Lope Osorio, hermano de la señora. / Y comienza ella d'esta manera.

¹¹ [I: 1-9] Estrofa 1 en *CG*. (v. 1): Tras 'Puerto carrero' hay una indicación, en *CG*, de que en este momento habla Puertocarrero, viene marcada una 'p'. Una de las diferencias de 14CG con respecto a 11CG, es que aquél marca las entradas de cada uno de los interlocutores, así: *Pu.* (Puertocarrero), *Ella*, *x* (Xerez); aunque en la copia conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid [R-3377] alguien, posiblemente en el s. XIX, ha marcado las intervenciones con las abreviaturas: 'e', 'p' y 'x'. El *CG* y *LBI* siguen el mismo orden estrófico hasta el verso 213 de *LBI* (aunque hay veces que no copia las estrofas completas, de lo que iré dando cumplida cuenta) a partir de aquí se altera el orden estrófico. (v. 2): Tras 'vays', en *CG*, indica con 'p' la intervención de Puertocarrero. (v. 8): 11CG / 14CG: 'que d. q. o. conosci'. (v. 9): 11CG / 14CG: 'n. m. acuerdo d. m.'

II¹²

- 1019^a E. ¶- «Quien de sí no tiene acuerdo
¿de quién se puede acordar?»
P. - «De vos, que no es de olvidar,
acuerda mi desacuerdo,
de mí bivo descuidado.
15 Y quiere Dios
que la memoria de vos
me ponga en tanto cuidado
que biva desacordado».

Aquí habla la señora con / la tercera, y dize: ¹³

III¹⁴

- 20 E. ¶-«Vos, hermana, ¿no le oís?»
X. -«Si, señora».
E. -«Pues ¿qué os parece?»
X. -«Que a su cuenta no os mereçe
los males que d'él dezís».
E. -«¡Oh, *callá, que me enojáis!»
X. -«¿No es despecho
25 que en descuento de lo hecho
digáis mal?»
E. -«¡*Donosa estáis
si d'esto os maravilláis!»

¹² [II: 10-18] Estrofa 2 en CG. (v. 12): IICG/I4CG: 'de vos qu'en n'os olvidar'. (v. 15): IICG: 'y quiera d.'. En esta estrofa se mantiene el juego semántico, propio de la técnica poética del cancionero, entre: 'acuerdo', 'acuerda', 'acordar', 'desacuerdo', 'desacordado'. Está jugando con los significados de 'memoria', 'locura', 'cordura'.

¹³ IICG/I4CG: 'Dize ella a la compañera'.

¹⁴ [III: 19-27] Estrofa 3 en CG. (v. 19): IICG/I4CG: 'Hermana, ¿vos, no l. o.?' (v. 20): Tras 'señora', en CG, viene 'e', indicación de que habla ella. IICG/I4CG: omite 'pues'. Hipermétrico en LBI. (v. 21): IICG/I4CG: 'q. a. c. no meresce', la lectura correcta es la del CG. (v. 22): IICG/I4CG: 'l. m. que le dezís'. (v. 24): Esta intervención corresponde en IICG/I4CG a Ella. En la versión de LBI me ha parecido que debería de atribuírsela a Xerez, ya que es una recriminación de ésta al desprecio que hace la dama hacia la actitud doliente y enajenada de Puertocarrero. (v. 26): IICG/I4CG: 'diga más. x. donosa estáis'. A partir de 'donosa'... 'y el verso siguiente en IICG/I4CG son frases de Xerez, en la versión de LBI me parece que serían de 'Ella', dado que «Ella» está recriminando a «Xerez». El problema, para una recta interpretación estaría en la palabra 'más' en CG, o 'mal', en LBI. Según se use una u otra la intervención sería para 'Ella' (CG), o para 'Xerez' (LBI). (v. 27): IICG/I4CG: 'y d'esso o. m.'.

IV¹⁵

- ¶Péname ver qual estáis».
- 30 X. -«Y a mí lo *que* vos hazéis
a quien tanto mal *queréis*.
Dezid, ¿por *qué* le habláis?»
- E. -«¡*Poco lleváis d'esta tienda,
ni él me entiende!
35 Porque quien segura prende
hasta tomar *emienda,
trabajo *que* no me entienda».

V¹⁶

- X. ¶-«¿Queréis ver si os aprovecha?
llamalde, ¿a ver si vendrá?»
- 40 E. -«No, sino vos le llamó
porque suba sin sospecha».
- X. -«Mejor es que le dexés,
que es pecado.
19b Harto está desventurado,
baste el mal *que* le hazéis
45 sin que le desesperéis».

VI¹⁷

- E. ¶-«No os turbe *velle turbado,
que, aunque en las muestras padeçe,
no es el mal el *que* parece,
que yo siento su cuidado».
- 50 X. -«Bien, *que* no vase a morir
- E. -«Ya n'os digo.
Escondeos, *velle *hes* conmigo
y *hazelle *he(s)* acá subir
si *havés gana de reir».

VII¹⁸

- 55 X. ¶-«En venir esta pensando,
no *verná si os entendió».

¹⁵ [IV: 28-36] Estrofa 4 en CG. (v. 31): IICG/IACG: 'veamos, ¿p. q. l. h.?' (v. 34): IICG/IACG: 'p. q. q. seguro p.'. (v. 35): IICG/IACG: 'h. t. d'él e.'.

¹⁶ [V: 37-45] Estrofa 5 en CG. (v. 38): IICG/IACG: 'llamalde ved si verná'. (v. 41): IICG/IACG: 'm. e. q. l. dexés'. (v. 45): IACG: 's. q. l. desperéis'.

¹⁷ [VI: 46-54] Estrofa 6 en CG. (v. 47): IICG/(IACG): 'c'aunqu'en... padeçe/(parece)'. (v. 48): IICG/(IACG): 'no es él más el que parece (padeçe)'. (v. 50): IICG/IACG: 'vasse'. (v. 51): IICG/IACG: 'yo os digo'. (v. 53): En LBI así: 'y hazelle aca subir'. IICG/IACG: 'hazelle acá subir'. (v. 54): IICG/IACG: 'si havéis g. d. r.'.

¹⁸ [VII: 55-63] Estrofa 7 en CG. (v. 57): IICG/IACG: 'Tan aina lo llame yo'. (v. 61): IICG/IACG: 'Mas n'os ha de ver aquí'. (v. 63): IACG: 'll. q. y. me veo', es claramente un error tipográfico. Después de este verso en IACG (siguientes ediciones) aparece el siguiente encabezamiento: 'Torna la señora (a) hablar con Puertocarrero'.

- E. -«*Tan presto le llame yo como *verná tronpicando*».
- X. -«¿*Queréis apostar que no?*»
- 60 E. -«¿*Qué va que sí?*
Mas no ha de venir aquí».
- X. -«¿*Cómo! ¿estorvaros he yo?*
**Llamalde, que ya me vó*».

VIII¹⁹

- E. ¶-«¿*Acordáis de responderme?*»
- 65 P. -«*No sé que acuerde de mí, pues, acordad que os servi. Acuerdo desgradeçerme, pues con tristeza acordada me matáis*».
- 70 E. -«¿*Acabá! Dezi, ¿do váis?*
¡Qué respuesta tan penada!»
- P. -«*Triste voime a mi posada*».

IX²⁰

- E. ¶-«*Acordaos quando bolváis que havéis de sobir acá*».
- 75 P. -«*Yo me doy por buelto ya, por eso, ved ¿qué mandáis?*»
- 19ª E. -«**No son cosas para en plaça*».
- P. -«*Sobiré si vuestra merçed manda, aunque tengo de ir a çaçá*».
- 80 E. -«*Sobí, ¿quién os enbaraça?*»

Habla la señora con la / tercera, diciendo:²¹

¹⁹ [VIII: 64-72] Estrofa 8 en *CG*. (v. 66); *IICG/I4CG*: 'acordar'. (v. 67); *IICG/I4CG*: 'acuerda el desgradescerme'.

²⁰ [IX: 73-81] Estrofa 9 en *CG*. (v. 74); *IICG/(I4CG)*: 'c'havéis d. s.(subir) a.'. (v. 75); *IICG/(I4CG)*: 'y. m. d. p. vuelta/(bulto) ya.'. (v. 78); *IICG/I4CG* 'subiré'. (v. 79); *IICG/I4CG*: 'Subiré / si manda vuestra mercé'. En *LBI* este verso y el anterior [81] en la misma línea. La lectura que ofrece *LBI* no es la correcta, sino que sería : «si manda vuestra merçed». (v. 80); *IICG/I4CG*: 'Aunque havia de ir a çaçá'. Puede que la idea de «ir de çaza», tenga ciertos valores añadidos; sobre todo si se atiende a otras composiciones, como por ejemplo dos del Comendador Ludueña ID6895 'Las damas que a monte fuistes' *I4CG*, fol 185'; *CsXV*, 6: 190-191 y ID6896 'Fue la çaçá d'este día', *I4CG*, fol 185'; *CsXV*, 6: 191; en ellos el tema de la caza se relaciona con el del amor. (v. 81); *IICG/I4CG*: 'Subí q. o. e.'.

²¹ *IICG/I4CG*: 'Habla ella assu compañera diziéndole qual le verá desque suba. Y dize:'.

X²²

- E. ¶-«Ora le verés venirse
paseando y requebrándose.
*Velle *hes* sin pena *quexarse*
y con *quexas* despedirse.
85 *Velle *hes* mill vezes *partirse*
sin *que* parta.
*Verés *que* nunca se aparta
de la muerte sin morirse.
90 *Verés lo *que* no puede sofrirse».

Subiendo haze esta / consideración él: ²³

XI²⁴

- P. ¶-«Púes tan halagüeña está
quien jamás me dio respuesta
cautela deve ser esta.
¡Libreme Dios! ¿*qué* será?
95 Del sí *que* di me arrepiento,
mas ¿por qué?
¿*qué* yo en mi vida la erré?
Mas en ser llamado siento
novedad con *que* me afrento.

XII²⁵

- 100 ¶A ti, Señor, me encomiendo,
*que vó entre la cruz (*y el lecho*)
Con todo, ¿yo *qué* le *he* hecho
para *que* suba temiendo?

²² [X: 82-90] Estrofa 10 en CG. (v. 82): IICG / I4CG: 'O. l. veréis v.'. (v. 83): IICG / I4CG: 'paseando y requebrarse'. La lectura válida, para guardar la estructura estrófica es la del CG. (v. 84): IICG / I4CG: 'velle *héis* sin p. q.'. (v. 86): IICG / I4CG: 'velle *héis* mil v. p.'. (v. 88): IICG / I4CG: 'velle *héis que* nunca se aparta'. (v. 90): IICG / I4CG: 'veréis *que* no es de sufrirse'.

²³ IICG: 'La consideración / qu'él haze subiendo'. I4CG: 'La consideración / qu'él ha- ze subiendo. Puerocarero (sic.)'.

²⁴ [XI: 91-99] Estrofa 11 en CG. (v. 97): IICG / I4CG: 'q. y. e. m. vida le erré'. (v. 98): IICG / I4CG: 'pero en s. ll. s.'. (v. 99): IICG / I4CG: 'n. c. q. m. afrento'.

²⁵ [XII: 100-103] Sólo los cuatro primeros versos de la estrofa 12 en *Cancionero general*. (v. 100): IICG / I4CG: 'Señor, a ti me e.'. (v. 101): Lo que va entre paréntesis lo he restaurado según la lectura de IICG / I4CG. Refrán: ID7854. (v. 102): IICG / I4CG: 'mas yo, triste, ¿*que* le *he* hecho?'. (v. 103): En IICG / I4CG siguen cinco versos, no restaura; «Pue. Subir sin temor puedo, / mas, ya subido, (I4CG: 'mas subido') / no quisiera ser nascido / de turbado, qu'el denuedo / huyo de miedo del miedo. (I4CG: '... del miedo del miedo')».

XIII ²⁶

- 105 ¶Fueme ya forçoso
de seg(u)ir lo començado,
presumiendo d'esforçado
con coraçón de medroso.
Y fui en presençia,
19b donde vi tanta excelençia
110 qu'e(n) contemplan sus primores
me mudé de mill colores».

Aquí se apeó el cavallero y / subido a la sala do está la / señora di-
xo d'esta manera: ²⁷

XIV ²⁸

- P. ¶-«Vuestra merced ¿qué me manda?»
E. - «¿Qué? Que muráis mala muerte
o que biváis de tal suerte
115 que *huyáis vuestra demanda».
P. -«Luego, morir me mandáis».
E. -«¿Yo? no lo hago,
pero llevarés en pago
de la pena que mostráis
120 revés de lo que buscáis».

XV ²⁹

- P. ¶-«Busqué harto mal en veros
pues que me forcé a serviros.
Busqué vida con sospiros,
causada de conoçeros.
125 Busqué el fin en mi ventura
y no lo hallo.
Sufro más dolor que callo
porque *no tiene figura
mi creçida desventura».

²⁶ [XIII: 104-111] Estrofa 13 en CG. (v. 104); IICG/I4CG: 'Pero ya fueme f.'. (v. 107); IICG/I4CG: después de este verso se añade uno más en IICG/I4CG: 'Encubriendo mis temores', no lo restauro puesto que no le falta sentido al siguiente al añadir la conjunción. (v. 108); IICG/I4CG: 'fui en p.'. (v. 109); IICG/I4CG: 'de quien vi t. e.'. (v. 110); Restauro según IICG/I4CG: 'qu'en contemplan sus primores'.

²⁷ Omitido en CG.

²⁸ [XIV: 112-121] Estrofa 14 en CG. (v. 118); IICG/I4CG: 'p. levaréis e. p.'.

²⁹ [XV: 122-129] Estrofa 15 en CG. (v. 122); IICG/I4CG: 'p. q. m'esfuerça serviros'. (v. 124); IICG/I4CG: 'c. por conosceros'. (v. 125); IICG/I4CG: 'Busco e. f. y e. m. v.'. (v. 126); IICG/I4CG: 'no le h.'. (v. 127); IICG/I4CG: 'busqué más d. q. c.'. (v. 129); IICG/I4CG: '... crecida/(crescida) d.'.

XVI³⁰

- 130 E. ¶-«Será mejor *que* *busqués
fin a comienzo tan largo
donde el medio es *tan* amargo,
que no os arrepentirés
de huir por mi *consejo*
135 de *vuestra* gana.
Y *«la ida sea temprana
porque n'os huya el conejo»,
*acordá *que* es refrán viejo».

XVII³¹

- 140 P. ¶-«¿Y eso es nuevo *para* mí?
Sin *qu'ese* refrán viniera
20a lo *que* sirviendo se espera
días *ha que* lo entendí».
E. -«Sabés *quánto* os va,
entendida es *vuestra* cuenta.
145 ¡Íos! *que* sois enojoso».
P. -«Ni sé, ni quiero, ni oso».

XVIII³²

- E. ¶-«¡Mirá cómo se arrepiente!»
P. -«No tengo otra cosa buena,

³⁰ [XVI: 130-138] Estrofa 16 en *CG*. (v. 130): *IICG/14CG*: 'S. m. q. busqués'. (v. 133): *IICG/14CG*: 'q. n'os arrepentiréis'. (v. 135): *IICG/14CG*: 'vuestra g.'. (v. 137): Refrán ID8991. Se refiere al refrán: 'ido el conejo / venido el consejo'. (v. 138): *IICG/14CG*: 'acordaos qu'es r. v.'.

³¹ [XVII: 139-146] Esta estrofa se corresponde a un reagrupamiento de dos (17 y 18) en *CG*. (v. 141): *14CG*: 'l. q. sirviend'os ...'. (v. 142): Aquí siguen cinco versos en *IICG/14CG* que no restauro: «*Pue*. Pero *quien* os conosciere / no podrá / huiros, ni lo querrá, / porque sin vos, *quien* biviere, / mientras más bive más muere».

(v. 143): *IICG/14CG*: 'S. ora q. o. v.'. (v. 144): En *IICG/14CG* se añaden después de este verso cuatro más que no restauro: «*Ella*. pero la mayor afruenta / sé qu'en mi bevir está. / *Pue*. Y en la muerte está el reposo, / aunque s'esconde. / *Ella*. ¿Qué digo y qué me responde?».

Al haber un corte y reagrupamiento de estrofas nuevo, con respecto a la versión que presenta el *CG*, se ha roto la estructura estrófica.

³² [XVIII: 147-150] Cuatro primeros versos de la estrofa 19 en *CG*. (v. 150): Aquí siguen en *IICG/14CG* cinco versos y una estrofa entera más (según el orden de *IICG/14CG* corresponde a la n°20) que no restauro:

Ella. Pues quita el pie del escala
y bolveos
sin buscar otros rodeos,
si no, así Dios me vala
c'havréis d'ir en oramala.

Ella. Y vos ¿porqué la sofrís?
Pue. Porque resulta más gloria
en mi pasión (*14CG*: ...afición')
que mercede el afición (*14CG*: ...passión)
y con esta tal memoria
mi dolor es mi victoria.

Pue. Mejor emienda pedís (*14CG*: 'enmienda')
que verme con tan ruin vida
sin tenerla merescida.

150 sino *que* si sufro pena
de mi grado se consiente».

XVIIIb-(XIX)³³

E. -«Bien *hazés el *requebrado*,
desdeñado y mal *queriendo*:
do no fuéres conoçido
serés mejor enpleado».

XIX³⁴

155 *P.* ¶-«Fin *ha* hecho mi *esperança*».
E. -«¿Quién os la quita?»
P. -«*Vuestra* bonda(*d*) *infinita*
o mi dicha n'os alcança
ha causa mi *desconfiança*».

XX³⁵

160 *E.* ¶-«*Catá, *que* donoso estáis,
¿el mundo acabase en mí?»
P. -«Para mí, señora, sí,
pues del todo me acabáis;
y con bien justa razón,
165 pues *que* os veo y os deseo,
da comienço a la *afijió(n)*
donde acaba el coraçón.

XXI³⁶

170 ¶Acaba quien no comiença
a *quexar* sus desventuras».
E. -«¿Dexaos d'esas locuras!
¡*Noramala, *havé* *vergüença*!»
P. -«¿De no *quexar* lo *que* siento?»
E. -«Así gozés».
P. -«Como lo *que* mereçéis,

³³ [XVIIIb-XIX: 151-154] Estrofa 21 en *CG*. (v. 151): *IICG*/*I4CG*: 'B. hazéis e. r.'. (v. 153): *IICG*/*I4CG*: 'd. n. f. conoscido'. (v. 154): *I4CG*: 'seréis m. e.'.

³⁴ [XIX: 155-159] Este verso y los siguientes [158-162] pertenecen en *CG* a la misma estrofa [nº 21]. (v. 156): *IICG*/*I4CG*: 'Y qué os l. q.'. (v. 157): *IICG*/*I4CG*: 'v. beldad i.'. (v. 158): *IICG*/*I4CG*: 'mi dicha *que* no os a.'. (v. 159): *IICG*/*I4CG*: 'causa en mí d.'.

³⁵ [XX: 160-167] Estrofa 22 en *CG*. (v. 163): *IICG*/*I4CG*: 'que d. t. m. a.'. (v. 164): *IICG*/*I4CG*: 'Y con tan justa r.'. (v. 165): *IICG*/*I4CG*: 'pues y'os veo / cabo sois, porqu'el deseo'. (v. 166): *IICG*/*I4CG*: 'd. c. al a.'.

³⁶ [XXI: 168-176] Estrofa 23 en *CG*. (v. 170): *IICG*/*I4CG*: 'd. ya d'essas l.'. (v. 173): *IICG*/*I4CG*: 'Assí gozés'. (v. 175): *IICG*/*I4CG*: '... merescimiento/(meriscimiento)'. (v. 176): *I4CG*: 'quitan ell a.'.

175 y mi no mereçimiento
quítame el atrevimiento».

XXII ³⁷

20b E. ¶-«Y si fuèsemos iguales
no *havría* más *que* hazer».
P. -«N'os plaze de me entender
180 de *que* n'os duelen mis males.
Digo *que* no puede ser
¿quién vio
hazer más de lo *que* oyó?
Y *aquí* quiero feneçer».

XXIII ³⁸

185 E. ¶-«Mereçen *vuestras* maneras
pena por lo *que* *havés* dicho.
En burlas pongo *entredicho,
por*que* hablemos de veras,
si no, dexáme rezar».
190 P. -«¡*Oh*, señora!
sobreser mi matadora;
por crecer en mí penar
me queréis *disimular».

XXIV ³⁹

195 E. ¶¡Por Dios, *que* me remedéis!»
-«¡Por *vuestra* vida, *qué* es eso!
¡*Que* buen emendar de avieso,
de penado! ¿Os atrevéis?»
Nunca más pasión ni pena
200 tenga yo
de la *que* mi vida os dio
que yo la *terné por buena.

³⁷ [XXII: 178-184] Estrofa 24 en *CG*. (v. 177): *IICG*/*IACG*: 'Que si fuèsemos i.'. (v. 180): *IICG*/*IACG*: 'd. q. n. penan m. m.'. (v. 182): *IICG*/*IACG*: 'quien os vio'. Este verso y el siguiente en la misma línea en *LBI*. Restauo según *IICG*/*IACG*. (v. 183): *IICG*/*IACG*: 'h. m. d. l. *que* yo'. (v. 184): *IICG*/*IACG*: 'y a. q. fenescer' y añaden un verso más: 'sin poderos merescer'.

³⁸ [XXIII: 185-193] Estrofa 25 en *CG*. (v. 185): *IICG*/*IACG*: 'merescen v. m.'. (v. 186): *IICG*/*IACG*: 'p. p. l. q. *havés* d.'. (v. 187): *IICG*: 'desde aquí pongo e.'. *IACG*: 'qu'en burlas p. e.'. (v. 189): *IACG*: 'los, d. r.'. (v. 192): Distinto orden en *IICG*/*IACG*: 'me queréis dissimular / por*que* crezca mi penar'.

³⁹ [XXIV: 194-201] Estrofa 26 en *CG*. (v. 200): *IICG*/*IACG*: '... mi vista os dio'. (v. 201): *IICG*/*IACG*: Tras éste se añade otro verso: *Pue*. 'nuevo dolor se me ordena'.

XXV ⁴⁰

- 205 ¶Ya no es cosa de sofrir
 engaño *tan* descubierto,
 pues ¿no pedís veros muerto
 huyendo *vuestro* bivar?
 Y lo *que* es peor aquí:
 ¿pedir mis tristezas vos?»
 P. -«¡Señora, *nunca*, plega Dios!
 ¡antes me acaben a mí!

XXVI ⁴¹

- 210 ¶Más sufro de lo *que* digo,
 qu'el amor es sospechoso.
 D'esta causa soy çeloso
 20ª por serme más enemigo,
 no de *vuestra* condiçion
 215 mas de mí,
que sin ventura naçi;
 y vos, *con* tal perfeçion
que está çierta la pasiõn».

XXVII ⁴²

- 220 E. ¶-«¿Vos venís en *vuestro* seso?
 Torná en vos ¿adõnde estáis?
 ¿no miráis *con* quien fabláis?»
 P. -«Miro *que* me tenés preso
 en prisiones *que* soltarme
 (*es la cadena*)
 225 y estar fuera d'esta pena,
 péname tanto apartarme
que es pena *para* matarme».

⁴⁰ [XXV: 202-209] Estrofa de reelaboración, compuesta por los cuatro primeros versos de la estrofa 27 y los cuatro primeros de la 28 en *CG*. (v. 202): *11CG/14CG*: 'No es ya c. d. s'. (v. 204): *11CG/14CG*: 'vos p. v. m.'. (v. 205): *11CG/14CG*: 'h. v. bevir', y se añaden cinco versos de la estrofa 27: «*Ella*. ¿Qué novedad de dolor / puede ser? / puesta sobre fenescer / lo *que* sufre el amador / sin dubda es mucho peor».

(v. 208): *11CG/14CG*: 'S., no, p. D.'. (v. 209): Los versos que completan la estrofa 28 en *11CG/14CG* y que no aparecen en *LBI* son: «*Pue*. soy de buen conoscimiento / *Ella*. Assí os quemén / como vuestros miedos temen, (*14CG*: '... tienen'). / memoria del mal *que* siento / ni os *passa* por pensamiento».

⁴¹ [XXVI: 210-218] Estrofa 46 en *CG*. (v. 214): *11CG/14CG*: '... condiçion'. (v. 215): Este verso y el siguiente en la misma línea, restauro según *11CG/14CG*. (v. 216): *11CG*: 'tan s. v. nasci'. (v. 217): *14CG*: 'y v. c. t.. perfeçion'.

⁴² [XXVII: 219-227] Esta estrofa corresponde a la n° 55 en *CG*. (v. 220): *11CG/14CG*: 'Tornad e. v. ¿dõnde estáis'. (v. 221): *11CG/14CG*: 'n. m. c. q. habláis?'. (v. 222): *11CG/14CG*: 'M. q. m. tenéis p.'. (v. 223): *11CG/14CG*: 'con p. q. s.'. (v. 224): Este verso no aparece en *LBI*, restauro porque facilita la comprensión del texto.

XXVIII ⁴³

- E. ¶-«¡Quántas pasiones fengís!
 ¡Quántas tristezas mostráis!
 230 ¡D'os tantas leguas estáis
 lexos de lo que dezís!»
- P. -«¡Oh, desdichado de mí!
 Amor ¿por qué me çiegas?
 235 ¡huye! pues que me niegas
 lo que padesco por ti».

XXIX ⁴⁴

- E. ¶-«Desclavada fe y bien floxa
 tiene quien tan presto suelta;
 *destorçéis a media buelta,
 240 no es de fe vuestra congoxa.
 Quien de verdad se enamora
 en todo su *conorte
 ¿no lo rige por su norte
 su amiga, y su señora
 ha de ser su g(u)iadora?»

XXX ⁴⁵

- 245 ¶Y los servidores buenos
 andan en este compás,
 camino de lo que más
 20^b van ellos, pues son menos.
 ¡*Requebrado! ¿qué os parece?»
- 250 P. -«Que es vuestra conclusión tan alta,
 que en mí careçe y falta
 la respuesta que mereçe».

⁴³ [XXVIII: 228-235] Esta estrofa corresponde a los cuatro primeros versos de la n^o 56 y los cuatro primeros de la 57 en CG. (v. 229): IICG/14CG: 'q. congoxas m.'. (v. 231): En IICG/14CG completan esta estrofa los siguientes versos: «¡Cuán preso, cuán libertado / y tan contento! / ¡Cómo en vuestro pensamiento / havéis hecho el requebrado, / cativo y desesperado».

(v. 232): En este verso comienza la estrofa 57 en CG. (v. 233): IICG/14CG: 'A. ¿para q. m. c.?'. (v. 234): IICG: 'húyote p. q. m. n.'. (v. 235): La estrofa en IICG/14CG se completa con los versos que siguen y que faltan en LBI: «Huyamos lo que queremos / qu'en la muerte / con tan desdichada suerte / aunque mucho mal pasemos / ya no sigue tus estrems».

⁴⁴ [XXIX: 236-244] Esta estrofa pertenecen a la n^o 62 en CG. (v. 238): IICG/14CG: 'destorçéis a. m. v.'. (v. 239): IICG/14CG: 'n. e. d. ley v. c.'. (v. 241): IICG/14CG: 'su conorte'. (v. 242): 14CG: 'n. l. rege p. s. n.'. (v. 244): IICG/14CG: 'tiene por su g.'.

⁴⁵ [XXX: 245-252] Corresponde en CG a la estrofa 63. (v. 247): IICG/14CG: 'c. d. l. qu'es m.'. (v. 248): IICG/14CG: 'v. e. p. s. lo m.'. (v. 249): IICG/14CG: 'r. q. o. parecec'. En IICG/14CG siguen los tres versos siguientes así: «qu'es tan alta / vuestra discrecion, que falta / en mí saber y careçe / la respuesta que mereçe».

(v. 253): Heptasílabo.

XXXI ⁴⁶

- E. ¶-«¿Vos habláis?»
 P. -«No, ni quisiera».
 E. -«Mas, de verdad ¿dezís algo?»
 255 P. -«Ni sé si entro, si salgo,
 si estó dentro, si estó fuera.
 Ni sé si prueve a salirme,
 ni si estaré,
 ni pienso lo *que* haré,
 260 ni *bien* oso despedirme,
 ni sé ni quiero *partirme*».

XXXII ⁴⁷

- ¶Y pues *que* yo no me *entiendo*,
 no es mucho *que* no me *entiendan*,
 ni *que* mis males me ofendan
 265 pues los busco y los *ençiendo*».
 E. -«¿A do se cosió ese guante?
 ¡Qué *deslates!
 ¿vienen ya los disparates?
 Pues yo os doy fe *que* m'espante
 270 si me echáis el pie delante».

XXXIII ⁴⁸

- ¶¡Cómo! ¿pensáis *que* os *entiendo*?
 ¡Mejor me *perdone* Dios!»
 P. -«Él me dé *graçia con vos*».
 E. -«¡Ihesú, de vos me *defiendo!*»
 275 P. -«Yo no de vos, mas de mí».
 E. -«¿De vos? ¿por qué?»
 P. -«Bien dezís, porque busqué
 viendo *que* no os mereçí
 vida *con que* feneçí».

⁴⁶ [XXXI: 253-261] Estrofa 47 en *CG*. (v. 253a): Detrás de 'hablais' en *IICG/IACG* indica con 'p' la intervención de Puertocarrero. (v. 254): *IICG/IACG*: 'm. d. veras d. a. '. (v. 255): *IICG*: 'No, ni s. s. e. n. s.', *IACG*: 'Ni s. s. e. n. s.'. (v. 258): *IICG*: 'o si e.'. *IACG*: 'Si'stó dentro o si'stó fuera'. (v. 261): *IICG*: 'Ni'stó, ni q. p.'.

⁴⁷ [XXXII: 262-270] Estrofa 48 en *CG*. (v. 265): *IICG/IACG*: 'p. i. b. y l. enciendo'. (v. 266): *IICG/IACG*: '¿Dónde se c. e. g.?', esta intervención en *CG* es de Puertocarrero. (v. 267): en *CG* estos versos son de 'Ella'. (v. 269): *IICG/IACG*: 'p. y'os do f. q. m'espante'.

⁴⁸ [XXXIII: 271-279] Corresponde a la estrofa 34 en *CG*. (v. 274): *IACG*: 'I. d. v. m. de-findo'. (v. 278): *IICG/(IACG)*: 'v. q. n. o. meresci/(mersci)'. (v. 279): *IICG/IACG*: 'v. c. q. fenesci'.

XXXIV ⁴⁹

- 280 E. ¶-«Feneçido y requebrado
no caben en un sujetbo
21'a aunque os tenés por discreto».
- P. -«Téngome por desdichado.
Mas quien pone su cuidado
285 do se olvida,
aun más pierde *que* la vida,
pues está predestinado
a bivar desesperado».

XXXV ⁵⁰

- E. ¶-«Eso más fue d'estudiante
290 *que* no de discreto en amores,
trocad el *estudio a primores
si presumís de constante».
- P. -«Aprendí ¡mala ventura!
en *vuestra* escuela,
295 do mi saber se desvela.
Y con quanto *bie(n)* procura
mi gloria es mi desventura.

XXXVI ⁵¹

- ¶Este es el estudio mío:
con mill pasiones estrañas
300 allí quemó las entrañas,
y al fin me desconfío
de la dicha, y mi porfía,
y de la ciencia;
pues no hallo diferencia
305 sirviend'os dé mejoría,
antes peor cada día

XXXVII ⁵²

¶Pues he dicho mi tormento,
mis *cueitas y deseáros,

⁴⁹ [XXXIV: 280-288] En *CG* corresponde a la estrofa 35. (v. 280): *11CG/14CG*: 'feneçido...'. (v. 281): *11CG/14CG*: '... sugeto'. (v. 282): *11CG*: 'a. o. tengo p. d.'. (v. 288): *11CG/14CG*: 'a bevir d.'.

⁵⁰ [XXXV: 289-397] Corresponde a la estrofa 36 en *CG*. (v. 290): *11CG/14CG*: 'que de d. e. a.'. (v. 291): *11CG/14CG*: 'troca e. e. a p.'. (v. 292): *11CG/14CG*: 'pues p. d. c.'. (v. 296): *11CG/14CG*: 'y quanto bien me p.'.

⁵¹ [XXXVI: 398-306] Corresponde a la estrofa 37 en *CG*. (v. 300): *11CG/14CG*: 'a. q. mis e.'. (v. 301): *11CG/14CG*: 'y a la fin m. d.'. (v. 304): *11CG/14CG*: 'p. n. h. diferencia'.

⁵² [XXXVII: 307-314] Corresponde a los cuatro primeros versos de la estrofa estrofa 38 más los cuatro primeros de la 39 en *CG*. (v. 308): *11CG/14CG*: 'm. cuitas y desseáros'. (v.

- 310 E. -«Más os va *que* juramento».
 P. -«¡Oh, quien no fuera nacido!
 pues manifiesto pareçe
 lo *que* mí bivar padeçe
 y lo *que* espera lo sofrido.

XXXVIII⁵³

- 315 21'b ¶¡Mirad *quánto* sobrepuja
 al que *he* dicho mi dolor,
que «de muy luenga lavor
 fue el *enhilar del aguja»,
 De vihuela *que* tenplé
 320 fue el tentar:
 sin tañer y sin cantar,
 fue justa *que* començé,
 do mala ves me ensayé.

XXXIX⁵⁴

- 325 ¶Misa en *pontifical fue
 mi triste *comparaçió(n)*
 y paró *en* la *confisíon*
 no *porque* me faltó fe.
 De mi pena no *hay* testigo
 ni *razó(n)*,
 330 mas *vuestra* *dispusiçión*
contraría el *bien que* consigo:
 vierte todo *quanto* digo».

310): Esta estrofa se completa en *IICG / IACG* con los versos que siguen y que no aparecen en *LBI*: «*Pue*. Dezís *que* no sé quexe, / *Ella*. Adevinar, / o *qué* no tenéis *que* quexar, (*IACG*: '... que quexar'). / *Pue*. Presto mi vida me dexe / *porque* tanto mal se alexe'».

(v. 311): *IICG / IACG*: 'O. q. n. f. nascido'. Este verso y los tres siguientes pertenecen a otra estrofa distinta de la anterior en *IICG / IACG*, la nº 38. (v. 312): *IICG / IACG*: 'p. m. paresce'. (v. 313): *IICG / IACG*: 'l. q. m. bevir padesce'. (v. 314): *IICG / IACG*: 'lo que e. l. s'. Según lo que decía en la nota anterior, esta estrofa es la nº 38 en *IICG*, que se completa con los siguientes verso que en *LBI* no aparecen: «*Pue*. Aun bien no *quitan* la nema, / *comparado* / al dolor apasionado / do mi fe se abrasa y quema / y ¿dezís *que* acabe el tema?'».

⁵³ [XXXVIII: 315-323] Esta estrofa se corresponde con la nº 40 en *CG*. (v. 315): *IICG / IACG*: 'mira q. s.'. (vv. 317-318): Refrán ID8734. (v. 319): *IICG / IACG*: 'Es vihuela que tempré'. (v. 322): *IICG / IACG*: 'f. j. q. concerté'. (v. 323): *IICG*: 'do a mala bes m'ensayé'.

⁵⁴ [XXXIX: 324-332] Estrofa 41 en *CG*. (v. 325): *IICG / IACG*: 'm. t. comparación'. (v. 327): *IICG / IACG*: 'n. p. f. la f.'. (v. 328): *IICG / IACG*: 'Mi pena Dios es testigo'. (v. 329): *IICG / IACG*: 'y mi razón'. (v. 330): *IICG / IACG*: 'm. v. dispusiçión'. (v. 332): A esta estrofa le sigue en *IICG / IACG* otra, la nº 42, que en *LBI* no aparece: «*Pue*. Causa de vida penada / es esta gloria de veros / pues no puedo hazer creeros / las quexas de mi embaxada. / Y aun no hize la levada / de lo qu'es, / y vos, dama descortés, / sin ser la salva acabada / dais la mesa por alçada».

XL⁵⁵

- E. ¶-«Dexad las comparaçones
y quexad lo *que* sentís,
335 porque quanto me dezís
todo viene entre renglones.
Tomáis unas conclusiones
de penar
y no saberos quexar,
340 o de faltaros pasiones
os *faleçen las razones».

XLI⁵⁶

- P. ¶-«Lo *que* siento es lo *que* véis
Tal es, *que* de amos me espanto:
de mí, cómo sufro tanto;
345 de vos, de quanto hazéis.
Sin vos siento mi morir,
y al presente
no hay lugar *que* me contente
ni manera de bivir:
350 ¡juzgad qué devo sentir!

XLII⁵⁷

- 21^a ¶Sufro el deseo de veros
y en viend'os de oiros:
dónde m'es fuerça *serviros*
Sirviénd'os creçe el deseo,
355 y con el desear
hazesme desesperar
de la gloria *que* poseo
quando cabo vos me veo».

XLIII⁵⁸

- E. ¶-«Ya n'os digo lo *que* creo
viendo tanto desconçierto,
360

⁵⁵ [XL: 333-341] Estrofa 43 en CG. (v. 333): 14CG: 'dexa l c.', 11CG/14CG: '...comparaçones'. (v. 336): 11CG/14CG: 'todo passa e. r.'. (v. 338): Este verso y el siguiente en la misma línea en LBI, restauro según 11CG/14CG. (v. 339): 11CG/14CG: 'de no s. q.'. (v. 340): 11CG/14CG: 'o de falta de p.'. (v. 341): 11CG/14CG: 'o. fallescen l. r.'.

⁵⁶ [XLI: 342-350] Estrofa 44 en CG. (v. 346): 11CG: 'S. v. siéntome morir'. (v. 347): Este verso y el siguiente en la misma línea, restauro el orden según 11CG. 11CG: 'y presente'. (v. 349): 11CG/14CG: 'n. m. de bevir'.

⁵⁷ [XLII: 351-358] Estrofa 45 en CG. (v. 352): 11CG/14CG: 'Y en veros desseo oiros'. Le sigue, en 11CG/14CG, otro que LBI no copia y que yo no restauro puesto que se entiende sin él: 'y en oiros conosceros'. (v. 354): 11CG: 'Serviros cresce (14CG: crece) el desseo'. (v. 355): 11CG/14CG: 'y el dessear'. Heptasilabo. (v. 356): 11CG/14CG: 'me haze desesperar'. (v. 358): 11CG/14CG: 'q. cabe v. m. v.'.

- ¿*qué* querés pasar por muerto
quando más hufano os veo?»
P. -«No es mi muerte mi pasión
sino en miraros,
365 *que* havés seido ocasión
de mi fin y *perdiçión*».

XLIV ⁵⁹

- E. ¶-«Vistes *que* se me da a mí».
P. -«Luego, no tenéis *conçiencia*».
E. -«¿No la tiene *haver* paçiencia?»
370 P. -«*Qué* en mal punto vine aquí.
Si mi penar os contenta
buen(o) devo estar *con* vos
¡y, mal me *venga* de Dios
si mi cuidado os *afrenta!*»

XLV ⁶⁰

- 375 E. ¶-«No *tengáis* ya más pasión
pues *que* no tenés *buen* **dexo*.
De lo pasado me quexo
P. -«Yo, no *de* lo porvenir».
E. -«Ni lo peno, pues el *presente*
380 ¡tanto dolor se os *siente!*».
P. -«¿*Qué* es la vida? no bivir,

⁵⁸ [XLIII: 359-366] Estrofa 58 en *CG*. (v. 360): *IIICG* / *IIICG*: 'v. t. desconcierto'. (v. 364): *IIICG* / *IIICG*: 'es miraros'. A este verso en *IIICG* / *IIICG* le sigue otro que *LBI* no copia y que yo tampoco restauro: 'olvidar de acordaros'. (v. 365): *IIICG* / *IIICG*: 'q. *havés* sido o.'. (v. 366): *IIICG* / *IIICG*: 'd. m. f. y *perdiçión*'.

⁵⁹ [XLIV: 367-374] Esta estrofa contiene los cuatro primeros versos de la estrofa 59 más los cuatro primeros de la n° 60 en *CG*. (v. 368): *IIICG* / *IIICG*: 'l. n. t. *conciencia*'. (v. 369): *IIICG* / *IIICG*: 'No la tengo, *haved* *paciencia*'. (v. 370): *IIICG* / *IIICG*: 'En mal p. m. v. a.'. Esta estrofa en *LBI* se completa con versos de la n° 60 de *IIICG* / *IIICG*. Así, la estrofa 59 de *CG* se completa con los versos que siguen y que en *LBI* no aparecen y yo no restauro: «*Ella*. Dios os lo lieve adelante. / *Pue*. Y Él os pida / cuenta de mi triste vida, / *tan* estrecha, c'os espante, / porque si lloro, *que* *cante*».

(v. 371): Aquí comienza en *IIICG* / *IIICG* la estrofa 60, que en *LBI* corresponde a los versos 371-378, aunque *LBI* no copia 2 versos, en su momento daré nota del lugar donde se excluyen. (v. 376): *IIICG* / *IIICG*: '¡Ay, mal m. v. d. D.!''. (v. 374): *IIICG* / *IIICG*: 's. m. c. os afrenta'. Aquí siguen esos dos versos de *IIICG* que antes mencionaba que desaparecían en *LBI*: «*Pue*. tanto, que de mí me alexo / *Ella* que razón».

⁶⁰ [XLV: 375-383] Tres versos de la estrofa n° 60 más seis de la n° 61 en *CG*, que rompen toda estructura estrófica regular. (v. 375): *IIICG*: 'No finjáis ya mi pasión'. (v. 376): *IIICG*: 'p. q. n. tenéis b. d'. (v. 377): Aquí termina en *IIICG* la estrofa 60. (v. 378): Este es el primer verso de la estrofa 61 de *IIICG*. (v. 379): *IIICG*: 'n. l. t. pues presente'. (v. 380): *IIICG*: 't. d. os consiente'. (v. 381): *IIICG* / *IIICG*: 'qu'es l. v. n. bevir'. (v. 382): *IIICG* / *IIICG*: 'lo que ha passado'. *IIICG* / *IIICG* añaden tres versos más que *LBI* no recoge y yo no restauro: «*Pue*. se despecha / y *tan* bien pues no aprovecha / quexar de lo qu'es quexado».

(v. 383): *IIICG* / *IIICG*: 'e. d. m. despechado'.

la *qual* de lo *que ha* pasado
estó de mí desesperado».

XLVI ⁶¹

- 21^b E. ¶-«Toda esta seda se *ahaja»
385 P. -«No porfie *vuestra merçed*
que a media rienda os terné
los alfiles de *ventaja*».
E. -«Cuyo será *aquel mate*».
390 P. -«¿No queréis?
Pues yo os dó fe si *perdeís*
que me pag(u)és el escote
de traerme al *estricote».

XLVII ⁶²

- E. ¶-«¡Íos d'*ahí*, no me enojés!
¿Dónde os vino *atrevimiento*?»
395 P. «De mi triste *pensamiento*
del mal *que* vos me hazéis,
qu'él da causa *que* se os diga».
E. -«¡Callá ya!»
400 -«No sé cómo lo hará
quien *quexando* su *fatiga*
os halla mas *enemiga*».

XLVIII ⁶³

- ¶Pues *vuestra merçed* se enoja
quiero *que* tengáis razón
haziend'os algund *despecho*»
405 E. -«Guard'allá ¿*qué* se os antoja?»
P. -«Veros *vuestra gentileza*,
y *quando* os veo
todo lo pide el *deseo*,
mas donde *hay tanta crüeza*
410 lo mejor es más *tristeza*».

⁶¹ [XLVI: 384-392] Estrofa 49 en CG. (v. 385); IICG /I4CG: 'n. p. v. mercé'. (v. 387); IICG /I4CG: 'l. arfiles d. v.'. (v. 388); IICG /I4CG: 'Ya cuyo será *aquel mote*'. (v. 390); IICG /I4CG: 'p y'os doy f. s. p.'. (v. 391); IICG /I4CG: 'q. m. paguéis ell e.'. Refrán ID8007.

⁶² [XLVII: 393-401] Estrofa 30 en CG. (v. 393); IICG /I4CG: 'Y. d'ay n. m. enojéis'. (v. 498); IICG /I4CG: 'Callad ya'.

⁶³ [XLVIII: 402-410] Estrofa 31 en CG. (v. 403); IICG /I4CG: 'q. q. t. derecho'. Es claramente un error de LBI. (v. 409); IICG /I4CG: 'm. do a. t. c.'.

XLIX ⁶⁴

- E. ¶-«¡Estad, mal'ora, quedo!»
 P. -«No quiero, ni quiera Dios».
 E. -«¿Que tan poco tengo en vos?»
 -«Mas de ser mucho no puedo».

XLIXb-L ⁶⁵

- 415 E. -«¡Bien hazés a costa ajena!»
 P. -«¿Yo, señora? ¿en qué os ofendo?»

L ⁶⁶

- 22^a E. ¶-«¡Ea! no vamos riñendo».
 P. -«¿Qué más puede ser mi pena?
 No sé que más me hagáis».
 420 E. -«¿Qué os he hecho?»
 P. -«Tanto mal, que de derecho
 merezco, aunque no queráis,
 que mi gloria consintáis».

LI ⁶⁷

- 425 E. ¶-«¿No miráis qué tarde haze?»
 P. -«Para mí no hay nada bueno;
 ni muero con lo que peno,
 ni el plazer me satisfaze».
 E. -«Dezid, señora Xerez,
 ¿mi *dechado,
 430 dexásteslo en el *estrado?»
 P. -«Mi fe sigáis *belmez,
 mate quedáis d' esta vez».

LII ⁶⁸

- E. ¶-«Segund os fue d' este trançe
 callar os fuera mejor.

⁶⁴ [XLIX: 414-419] Estrofa 32 en *CG*. (v. 411); *II CG* / *I4CG*: 'E. noramala q.'. (v. 414): Aquí termina lo que *LBI* copia de la estrofa 32 en *CG*. Esta estrofa [32] se completa en *CG* con los versos que siguen y que no restauro: «Ella. Mucho llamáis enojarme / Pue. no quería, / más mi forçosa porfia / busca para más penarme / maneras de consolarme».

⁶⁵ Estos dos versos en *LBI* en la estrofa 49, en *CG* pertenecen a la estrofa 33, y por tanto pertenecerían a la estrofa 50 de *LBI*. (v. 415); *II CG* / *I4CG*: 'b. Hazéis a c. a.'. Aquí comienza en *CG* la estrofa 33 que corresponde a los versos 415-423 de *LBI*.

⁶⁶ [L: 417-423] Continuación de la estrofa 33 en *CG*. (v. 418); *II CG* / *I4CG*: 'n. s. q. m. mal m. h.'. (v. 423); *II CG* / *I4CG*: 'qu'en mi g. c.'.

⁶⁷ [LI: 424-432] Estrofa 50 en *CG*. (v. 428): Este verso y el siguiente en la misma línea, restauro según *II CG* / *I4CG*. (v. 430); *II CG* / *I4CG*: 'dexástesle en e. e.'. (v. 431); *II CG* / *I4CG*: 'Mie fe, si jugáis belmez'. (v. 432); *II CG* / *I4CG*: 'm. q. e. vez'.

⁶⁸ [LII: 433-441] Estrofa 51 en *CG*. (v. 433); *II CG* / *I4CG*: 'S. o. f. d. . trançe'. (v. 438); *II CG* / *I4CG*: 'y la más cierta'. Aquí *LBI* no copia el verso según el orden en *II CG* / *I4CG*: . Copio los cuatro últimos versos de *II CG* / *I4CG*: «y la más cierta / es veros que desconcierta / quantos juegos concerta / y assí está en xaque la fe».

- 435 Presumis de jugador
y sois mate al primer lançe».
P. -«Cien mill escusas daré
y las más çiertas.
Quantas cosas conçepté
440 y así está en xaque la fe,
de veros *que* me desconçierta».

LIII ⁶⁹

- E. ¶-«No podéis salir de xaque».
P. -«Ni lo pido ni lo quiero,
pido la muerte, *que* espero
445 *que* de tal vida me saque.
Mas la causa del serviros
no está muerta;
y la razón *que* es cubierta
del sí y de sus sospiros,
450 ésta me obliga a *serviros*.

LIV ⁷⁰

- 22^b ¶Ésta dio lugar al fuego
que se prendió del querer,
donde se quemó el plazer
con las más pieças del juego.
455 Mas vó penado y contento,
que la fama
de *haver* sido mate y dama,
y *vuestro* mereçimiento,
quitan la pena *que* siento

LV ⁷¹

- 460 ¶No se *aparta*, mas hufana
queda, pues de vos se ofreçe.
Es tristeza y no entristeçe,
dolor sufrido de gana.
Es un bivir congoxoso

⁶⁹ [LIII: 442-450] Estrofa 52 en *CG*. (v. 446): *IICG* / *IACG*: 'Pues la pena de huiros'. (v. 447): *IICG* / *IACG*: 'está cierta'. (v. 448): *IICG* / *IACG*: 'la razón qu'es encubierta'. (v. 449): *IICG* / *IACG*: 'del desseo y mis sospiros'.

⁷⁰ [LIV: 451-459] Estrofa 53 en *CG*. (v. 452): *IICG* / *IACG*: 'q. s'enprendió d. q.'. (v. 452): *IICG* / *IACG*: 'c. l. p. d'este j.'. (v. 457): *IICG* / *IACG*: 'd'haver s. mate dama'. (v. 458): *IICG* / *IACG*: 'y v. merescimiento'.

⁷¹ [LV: 460-468] Estrofa 54 en *CG*. (v. 461): *IICG* / *IACG*: 'q. p. d. v. s. ofresce'. (v. 462): *IICG* / *IACG*: 'e. t. q. n. entristece'. (v. 464): *IICG* / *IACG*: 'e. u. bevir c.'. (v. 466): *IICG* / *IACG*: 'porque la ocasión afloxa'. (v. 467): *IICG* / *IACG*: 'el nudo más peligroso'. (v. 468): *IICG* / *IACG*: 'y assí la pena es r.'.

- 465 sin congoxa,
donde la pasión afloxa
el ñudo es más peligroso,
y así la muerte es reposo».

Aquí finge el cava/llero *que se va de la señora, / y buelto dize:* ⁷²

LVI ⁷³

- P. ¶«Como el temor sin medida,
470 *que en las afrentas del mar*
suele la gente pasar,
con el buen tiempo se olvida.
Su cobdiçia es tan sobrada
que los fuerça;
475 *y el peligro los esfuerça,*
porqu'el afrenta pasada
pone esperança doblada.

LVII ⁷⁴

- ¶Éstos la mar los ençierra,
480 *qu'es término de sus días,*
**votan cien mill romerías*
y al fin no salen a tierra.
22^a *Ni más ni menos h(e) seido*
yo, en la buelta
hallo ya tanta rebuelta
485 *que fuera mejor partido*
dexar perder lo servido.

LVIII ⁷⁵

- ¶Señora, mi desatino
de no ver en vos consuelo,
y mis pasiones, y duelo
490 me puso en aquel camino,
mas ya me vuelvo adoraros».
- E. -«¡Qué descuento!
Echáis palabras al viento

⁷² Omitido en CG.

⁷³ [LVI: 469-477] Estrofa 66 en CG. (v. 470): *IICG/I4CG*: 'qu'en l. tormentas d. m.'. (v. 471): *IICG/I4CG*: 'suelen las gentes passar'. (v. 474): *IICG/I4CG*: 'q. les f.'. (v. 475): *IICG/I4CG*: 'y e. p. les e.'. (v. 476): *IICG/I4CG*: 'porque la fruenta passada'.

⁷⁴ [LVII: 478-486] Estrofa 67 en CG. (v. 483): *IICG/I4CG*: 'Y en l. b.'. (v. 486): *IICG/I4CG*: 'd. p. l. perdido'.

⁷⁵ [LVIII: 487-495] Estrofa 64 en CG. (v. 489): *IICG/I4CG*: 'de mis passiones y d.'. (v. 494): *IICG/I4CG*: 'y p. que desculparos'.

495 y pensáis qu'el desculpáros
basta para perdonaros.

LIX ⁷⁶

¶¿Paréceos buen complimiento
de quien desconciertos dize?»
P. -«Pésame de lo que hize,
Señora, que me arrepiento.
500 Que os serviré quanto biva,
que soy y seré vuestro
con mayor pena que nuestro,
qu'es mi fe vuestra cativa,
aunque más pena reçiba.

LX ⁷⁷

505 ¶Yo soy quien con mas firmeza
sufro la comparación
a costa del coraçón.
Y si la misma tristeza
y otra mayor malandança
510 que pudistes
dar a mis pasiones tristes
mucha malaventurança,
negándome el esperança».

LXI ⁷⁸

E. ¶-«Ni la pedís ni la niego,
515 ni yo la dó ni la busqués,
ni só yo la que queréis
[22^b] aunque os he tenido juego.
Así que las penas tristes
y al engaño,
520 a quien quexa vuestro daño,

⁷⁶ [LIX: 496-504] Estrofa 65 en CG. (v. 497): IICG/I4CG: 'd. q. desconciertos d.'. (v. 500): IICG/I4CG: 'c'os s. q. b.'. (v. 501): IICG/I4CG: 'que soy vuestro'. (v. 504): IICG/I4CG: 'a. más muertes recibá'.

⁷⁷ [LX: 505-513] Estrofa 68 en CG. Parece que aquí se refiere a la comparación marítima de antes, por lo que quizás nos encontraríamos con una desordenación de las estrofas. (v. 506): IICG/I4CG: 's. l. comparación'. (v. 508): IICG/I4CG: 'que es la m. t.'. (v. 509): IICG/I4CG: 'q. podistes'.

⁷⁸ [LXI: 514-522] Estrofa 69 en CG se adjudica 'P': Puertocarrero. (v. 515): IICG/I4CG: 'n. y. l. d. n. la tomáis'. (v. 516): IICG/I4CG: 'n. s. y. la que buscáis'. (v. 518): IICG/I4CG: 'Assí que a las p. t.'. (v. 519): IICG/I4CG: 'y al engaño'. (v. 520): IICG/I4CG: 'Y a q. q. v. d.'. (v. 521): IICG/I4CG: 'y a quantas quexas me distes'. (v. 522): IICG/I4CG: 'ningún derecho tovistes', es claro que la versión de LBI tendría que ser: 'ninguna pena tovistes', para no repetir la palabra-rima.

aquesas *quexas* *que* distes,
ninguna pena me distes.

LXII ⁷⁹

¶Que, si *confesáis* *verdad*,
no *havrá* culpa ni daño,
525 ni vos recibís engaño,
ni yo *vuestra* libertad.
A quitar ociosidad
os mostrastes,
530 pues *pasatiempo* buscastes;
no mostréis neçesidad
que se torne liviandad.

LXIII ⁸⁰

¶Pero dexémosnos d' eso,
vuestra mujer ¿está buena?»
P. -«¿Cerca deve estar la çena».
535 E. -«¡Ya saliédeses traviesos!»
P. -«*Vuestra merçed* ¿dó estará?»
E. -«Al oratorio».
P. -«¡Por vida de Lope Osorio!»
E. -«De otra cosa os segurá
540 *que* eso seguro se está».

LXIV ⁸¹

P. ¶-«Segurá *quánt*' os querello
de mi penado bivir».
E. -«¡Guardad!, *que* van a *servir*».
P. -«Pues *que* sirvan ¿*qué* va en ello?,
545 más me va en estar do estáis».
E. -«¿Cómo más?
Lo mejor *queda* detrás,
puesto ¿*qué* a *que* me *serváis*,
si la merienda olvidáis?»

⁷⁹ [LXII: 523-531] Estrofa 70 en *CG*. (v. 525); *11CG*: 'Ni vos receléis (*14CG*: *rece-láis*) engaño'. (v. 526); *11CG/14CG*: 'Ni vuestra liberalidad'. (v. 527); *11CG/(14CG)*: 'A. q. ociosidad/(occiosidad)'. (v. 528); *11CG/14CG*: 'os entrastes'. (v. 530); *11CG/14CG*: 'No finjáis necesidad'. (v. 531); *11CG/14CG*: 'qu'es tocar en liviandad'.

⁸⁰ [LXIII: 532-541] Se corresponde con la estrofa n° 71 del *CG*. (v. 532); *11CG/14CG*: 'p. d. d'esto'. (v. 534); *11CG/14CG*: 'cerca d. e. l. cena'. (v. 536); *11CG/14CG*: 'Pues *vues-tra merced* d. e.'. (v. 540); *11CG*: '*que* *akeso* jurado está'. *14CG*: 'que aquesto jurado está'.

⁸¹ [LIV: 541-548] Estrofa 72 en *CG*. (v. 542); *11CG/14CG*: 'd. m. p. bevir'. (v. 543); *11CG/14CG*: 'guardá q. v. q. s.'. (v. 544); *11CG/14CG*: 'Y que s. q. v. e. e.'. (v. 547); *11CG/14CG*: 'puesto que a mí me *serváis*'.

LXV⁸²

- 550 . ¶¡Por vida de quien se fuere!
 P. -«Vóme, mas no sé *qué* enbíe,
 ni *qué*, ni de *quién* me fie;
 23^a pero, pues mandáis *que* venga».
 E. -«El con *quién*,
 555 *quien* quiera los traerá bien,
 en tal que no se detenga;
 y el tanto *que* nos venga.

LXVI⁸³

- 560 ¶Cerezas hazed traer,
 no olvidando que hay *mançanas*
 albarcoques y avellanas».
 P. -«Mas pedíme a mí mujer.
 ¿Hay más frutas *que* pidáis?»
 E. -«¡*Cornesuelos!»
 P. -«Piérdase en esos anzuelos
 565 el marido *que* buscáis
 pues que tal fruta senbráis.

LXVII⁸⁴

- ¶G(u)indas hay, pero son verdes».
 E. -«¡Dezid si hay más!
 ¡Ihesú, *qué* enojoso estáis!
 570 ¡Íos ya! Con tal *que* váis
 enbiad lo *que* quisierdes».
 P. -«Pues lo mejor se os olvida».
 E. -«¿*Qué*?»
 P. -«Natas, *qué* ¿hay?»
 E. -«¡Leonorica, corre, vay!

⁸² [LXV: 550-557] Estrofa 73 del CG. (v. 551): IICG: 'mas no sé qu'embie'. En I4CG: «Pue. Voime / mas no sé qu'embie».

(v. 552): IICG/I4CG: 'ni en qué, ni d. q. m. f.'. IICG/I4CG añade después de este verso uno que no copia LBI: 'El qué, de quanto viniere'. (v. 553): IICG/I4CG: 'el en qué, do quier *que* venga'. Hipermétrico. (v. 556): I4CG: 'con tal que n. s. d.'. (v. 557): IICG: 'el tanto *que* no se abenga'. I4CG: 'el tanto, no se devenga'.

⁸³ [LXVI: 568-566] Se corresponde con la estrofa 74 del CG. (v. 558): IICG/I4CG: 'C. haze t.'. (v. 559): IICG/I4CG: 'n. o. c'hay m.'. (v. 563): IICG/I4CG: 'cornezuelos'. (v. 564): IICG/I4CG: 'préndasse en essos a.'. (v. 565): IICG: 'e. m. qu'esperáis'. I4CG: 'los maridos qu'esperáis'. (v. 566): IICG: 'pues tal fruta demandáis'.

⁸⁴ [LXVII: 567-576] Estrofa 75 del CG. (v. 567): IICG/I4CG: 'G. hay mas son v.'. (v. 568): Omitido en IICG/I4CG. (v. 569): IICG/I4CG: 'I. qu'emportuno e.'. (v. 570): IICG/I4CG: 'Andá, ios con tal *que* os vais'. (v. 571): IICG: 'embíame lo *que* quisierdes'. I4CG: 'embíame lo *que* quisierdes'. (v. 572): IICG/I4CG: 'P. I. m. se m'olvida'. (v. 573): Omitido en IICG/I4CG. (v. 574): IICG/I4CG: 'natas hay'. (v. 576): IICG/I4CG: 'Vellaca, ¿no e. v.?'

575 Rapaza ¿no eres venida?
¡Dadgelas por vuestra vida!»

LXVIII ⁸⁵

P. ¶-«Siéntome desesperar,
porque mandáis apartarme
con voluntad de matarme
mas que no de merendar».

580 E. -«¿No queréis acabar hoy?
¡que *postema!»

P. -«Señora bolvíme al *tema,
pero ya triste me voy,
pues tan desdichado soy.

585

LXIX ⁸⁶

23^b ¶Ya me vó de donde quedo,
vóme sin poder partir,
con çertenidad de morir
tomo la enpresa sin miedo,
590 *lievo la pena sabida,
y voy porqué
no me consiente la fe
otra manera de vida
de ver que así sois servida.

LXX ⁸⁷

595 ¶Mas no sufre el pensamiento
pensar que me despedis,
ni entiendo lo que dezís,
ni sé dezir lo que siento.
Sé que amagáis con el cuento,
600 con color
de llamarme servidor;
sufro del hierro tormento,
no sé como os tomé tiento.

Fin. ⁸⁸

⁸⁵ [LXVIII: 577-585] Estrofa 77 en CG.

⁸⁶ [LXIX: 586-594] Última estrofa 78 [Cabo] en CG. (v. 587): *11CG/14CG*: 'y. m. voy d. d. q.'. (v. 588): *11CG/14CG*: 'voime s. p. p.'. (v. 589): *11CG/14CG*: 'c. certeza d. m.'. Hipermetría. (v. 590): *11CG/14CG*: 't. el empresa s. m.'. (v. 591): *11CG/14CG*: 'lloeno l p. s.'. (v. 595): *11CG/14CG*: 'd. v. q. assí sois perdida'.

⁸⁷ [LXX: 595-603] Estrofa 76 en CG. (v. 596): *11CG/14CG*: 'No sufre mi pensamien-to'. (v. 603): *11CG/14CG*: 's. d. yerro t.'.

⁸⁸ El encabezamiento y la estrofa que sigue sólo en *LBI*.

LXXI

- 605 ¶Pues de mí no estoy presente,
no puedo bien daros cuenta
de lo que mi fe consiente.
Sea lo que se os presenta
señal de lo que se siente.
Y si no dixes ni digo
- 610 cuánto peno, y me fatigo
con las angustias que siento,
por estas muestras que cuento
veréis lo que va conmigo».

GLOSARIO

[acordá]: recordad.

[acordé: *acordar*]: me tuve en cuenta.

[avieso: lat. *aversus*]: malo, adverso, el que no va por la vía recta, 'el mozo que no camina por la vía derecha de la virtud, llamamos avieso' (Covarrubias 1994: 142).

[belmez]: honradamente.

[busqués]: busquéis.

[callá]: callad.

[catá]: considerad.

[conorte: en todo su conorte]: con todo su aliento, con toda su alma, con toda su lucha.

[cornesuelo: *cornezuelo*]: aceituna puntiaguda, cuernecito.

[cueitas: *cuitas*]: penas.

[dechado]: 'El ejemplar de donde la labradora saca alguna labor' (Covarrubias 1994: 400).

[desfraçándole: *desfrezar*]: despistándole, dándole malos indicios, disimulándole. 'El cambio de *desfrezar* en *desfrazar* podrá explicarse por la dilación de la *a* tónica del frecuentado *disfrazado*; a no ser que, fijándonos en la mayor antigüedad del cat. *desfressar*, admitamos que en castellano y portugués tenemos un catalanismo, con la pronunciación del catalán oriental, donde *e* y *a* se confunden ante el acento. Lo cual es muy verosímil' (Corominas 1974: II, 178).

[deslate: *dislate*]: sinónimo de disparate, despropósito, posiblemente sacado de *deslatar*: disparar un arma.

[despecho, lat. *despectus*]: desprecio, 'Sobre todo es frecuente observar un sentido activo, en que *despecho* no se refiere a un sentimiento inconfesado, experimentado sin inmediato reflejo exterior, sino la irritación motivada que alguien siente para con otra persona' (Corominas 1974: II, 153).

[despecho]: disgusto.

[destorcéis]: aflojáis.

[dexo]: gusto.

[disimular]: confundir.

[donoso/a]: gracioso/a.

[enbaraça: port. *embaraçar*]: impide, estorba.

[endereçaba: *endereçar*]: dirigía, del lat. *regere*.

- [enhilar]: enebrar, atravesar con el hilo la aguja.
- [emienda: del lat. *emendare*]: Aquí guarda la forma etimológica que predomina ampliamente en toda la Edad Media y forma general a fines del S. XV; enmienda, corregir las faltas, [prender enmienda]: recibir satisfacción, recompensa.
- [entredicho]: prohibición, duda.
- [entrevenir:]: entrar/venir por medio, la tercería para mediar.
- [escote]: ‘Es la cantidad que por rata cabe a cada uno de los que han comido de compañía, repartiendo entre todos, por partes iguales, lo que se ha gastado’ (Covarrubias 1994: 494).
- [esforçado]: fuerte.
- [estrado]: ‘El lugar donde las señoras se asientan sobre cojines y reciben las visitas’ (Covarrubias 1994: 520).
- [al estricote]: de mala manera.
- [falecen]: fallecen.
- [figura]: semejanza.
- [halagüeña]: Según la distinción de Nebrija aquí significaría *blandus* y no *blandiloquus*.
- [havés]: habéis.
- [huyáis]: evitéis, apartéis.
- [llamalde]: llamadle, metátesis del pronombre enclítico con la forma del imperativo.
- [medroso: hispano-lat. *metorosus*]: miedoso.
- [no son cosas para en plaça]: no son cosas para decirlas en público.
- [noramal]: en hora mala.
- [postema: *apostema*]: ‘Una hinchazón que suele criar materia, abrirse y hacer lla-ga’. En sentido figurado: ‘¡qué pesado!’.
- [prende: lat. *prendere*]: con el sentido de ‘llevar a la cárcel’.
- [primores]: significaría que cambie hacia cosas de primera calidad, de buena calidad.
- [requebrándose]: galanteándose. Requebrado: apasionado, desehecho por el amor [‘llaman *requebrado* acá al que está fuera de sí al que está enamorado y se muestra muy penado por la que se enamoró’ h. 1500, Juan del Encina, ...] (Covarrubias 1974: III, 935).
- [tema]: porfía, obsesión, obstinación (*thema*).
- [terné]: tendré.
- [tiento: tomé tiento]: tomé en consideración.
- [velle]: verle, asimilación de la *r* a la *l* del pronombre *le*.
- [verés]: veréis.
- [verná]: vendrá.
- [votan]: hacen voto, aquí pudiera ser en sentido general: hacer voto de festejar.

REFRANES Y FRASES PROVERBIALES

- [a do se cosió ese guante]: v. 269.
- [de muy luenga labor / fue el enhilar la aguja]: v. 320.
- [do no fuéredes conocido / serés mejor enpleado]: vv. 156-157: Puede venir a decir lo mismo que el refrán: ‘que te compre quien no te conozca’.
- [Misa en pontifical]: cosa solemne, ceremonial solemne, v. 327.
- [No son cosas para en plaça]: v. 80., ver arriba.
- [poco lleváis d’esta tienda]: v. 35, como: no saber de lo que va este negocio.

- [que vó entre la cruz y el lecho]: v. 104. Correas recoge otros similares: «Entre la cruz y el agua bendita»; viene a decir que va entre dos sufrimientos.
- [si me echáis el pie delante]: v. 273: 'si me aventajáis'.
- [traer al estricote]: v. 395: 'traer como un objeto sin voluntad, de mala manera' (Corominas 1974: II, 450). También: 'traer a una persona sirviéndole en todo'. [toda esta seda se ahaja]: v. 387.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ PELLITERO, Ana M^a, *Teatro Medieval*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José, *Historia Crítica*, Madrid, Gredos, 1969.
- _____, (ed.), *Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 1991.
- AUBAILLY, Jean-Claude, *Le monologue, le dialogue et la sottie. Essai sur quelques genres dramatiques de la fin du moyen âge et du début du XVI siècle*, Paris, Honoré Champion, 1976.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «Un poeta del *Cancionero general*: el dramaturgo Perálvez de Ayllón», en *Homenaje a Casaldüero. Crítica y poesía*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 45-62.
- BALENCIANA, José Antonio de, (ed.), *Cancionero general de Hernando del Castillo según la edición de 1511, con un apéndice de lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557*, 2 vols., Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1882.
- BATTESTI-PELEGRIN, Jeanne, «La dramatization de la lyrique cancioneril dans le théâtre profane de Juan del Encina», en *Juan del Encina et le théâtre au XV^e siècle*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, pp. 57-78.
- BEYSTERVELDT, Anthony van, *La poesía amorosa del siglo XV y el teatro profano de Juan del Encina*, Madrid, Ínsula, 1972.
- BLAY MANZANERA, Vicenta, «Las cualidades dramáticas de *Triste deleytación*: su relación con *Celestina* y con las llamadas «Artes de Amores»», *Revista de Literatura Medieval*, 9 (1997), pp. 61-96.
- BOASE, Roger, «The Identity of two Poets: the Marquis of Astorga (c. 1462-1505) and Puertocarrero (c. 1450-1503)», en *Cancionero Studies in Honour of Ian Macpherson*, ed. Alan Deyermond, Londres, Department of Hispanic Studies – Queen Mary and Wetsfield College, 1998, pp. 105-132.
- CÁTEDRA GARCÍA, Pedro M., «Teatro fuera del teatro», en *Actas del II Congreso Internacional de Teatro Medieval*, Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil Albert», Diputación de Alicante, Ayuntamiento de Elche, 1992.
- Cancionero del British Museum, Ms add. 10431.*
- Cancionero del British Museum, Ms add. 10431.* [MN41]: Copia del siglo XIX, Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 17784.
- Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia 1511).* Biblioteca Nacional de Madrid, R/3377: [11CG].
- Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia 1514).* Bibliothèque Nationale de Paris, Rés. Yg. 9: [14CG].
- Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Toledo 1520).* Biblioteca Nacional de Madrid, R-101065: [20CG].
- Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Toledo 1527).* Biblioteca Nacional de Madrid, R-11740: [27CG].
- Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Sevilla 1535).* Biblioteca Nacional de Madrid, R-22316: [35CG].

- Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Sevilla 1540)*. Biblioteca Nacional de Madrid, U-1222: [40CG].
- Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Anvers 1557)*. Biblioteca Nacional de Madrid, U-926: [57CG].
- Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Anvers 1573)*. Biblioteca Nacional de Madrid, R-11925: [73CG].
- CARAVAGGI, G. ET AL., *Poeti Cancioneriles del Sec. xv*, edición crítica, con introducción, note e comentario, ed. Giovanni Caravaggi, Monika von Wunster, Giuseppe Mazzocchi y Sara Toninelli, L'Aquila-Roma, Japadre, 1986.
- CLARE, L., «Fêtes, jeux et divertissements à la court du Connetable de Castille Miguel Lucas de Iranzo (1460-1470). Les exercices physiques», en *La fête et l'écriture. Théâtre de Cour; Cour-Théâtre en Espagne et en Italie, 1450-1530*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, pp. 5-32.
- COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, 4 vols., Madrid, Gredos, 1975.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1974.
- DEYERMOND, Alan, «Teatro, dramatismo, literatura: criterios y casos discutibles», en *Cultura y Representación en la Edad Media (Actas del Seminario con Motivo del II Festival de Teatro i Música d'Elx, octubre-noviembre de 1992)*, ed. Evangelina Rodríguez, Alicante, Generalitat, Ayuntamiento d'Elx, Instituto de Cultura «Juan Gil Albert», Diputación de Alicante, 1994.
- DUTTON, Brian, con Jineen KROGSTAD, ed., *El cancionero del siglo xv, c. 1300-1520*, Salamanca, Univ. y Besxv, 1990-1991..
- ENCINA, Juan del, *Teatro completo*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1991.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Batallas y quinquagenas*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Salamanca, Diputación Provincial de Salamanca, 1989.
- FERRER VALLS, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*. *Estudio y documentos*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1993.
- GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel M., *Catálogo del teatro español del siglo xvi. Índice de piezas conservadas, perdidas y representadas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.
- GIMENO, R., «Juan del Encina. Teatro del Primer Cancionero», *Segismundo*, 9 (1993), pp. 75-140.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus, 1991.
- Historia general de las literaturas hispánicas*, ed. Guillermo Díaz-Plaja, 6 vols., Barcelona, 1951.
- HUERTA CALVO, Javier, *El teatro medieval y renacentista*, Madrid, Playor, 1984.
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor, «Poesía teatral en la corte: historia de las Églogas de Diego Guillén de Ávila y Fernando del Prado», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom, Bulletin of Hispanic Studies (Special Issue)*, eds. Alan Deyermund e Ian Macpherson, Liverpool, University Press, 1989, pp. 76-82.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Teatro medieval*, Madrid, Castalia, 1987.
- LE GENTIL, Pierre, *La poésie lyrique espagnole et portugaise a fin du moyen âge: les thèmes, les genres et les formes*, 2 vols. en 1, Genève-Paris, Slatkine, 1981.
- LÓPEZ DE HARO, Alonso, *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España compuesto por Alonso López de Haro*, Madrid, Luis Sánchez, 1622.

- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Introducción a la literatura medieval española*, 5ª ed., Madrid, Gredos, 1987.
- LÓPEZ MORALES, Humberto, *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*, Madrid, Alcalá, 1968.
- _____, (ed.), *Églogas completas de Juan del Encina*, Madrid, Escelicer, 1968.
- MACPHERSON, Ian y Angus MACKAY, *Love, religion and Politics in Fifteenth Century Spain*, ed. Rachel Arié y Angus MacKay, Leinde, Boston, Köln, Brill, 1998.
- MARTÍN FUERTES, José A., *Los Osorio y el Marquesado de Astorga*, Madrid, Huera Vasco-Leonesa, 1998.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días*, Madrid, Librería de Perlado, 1910.
- MORENO, Manuel, [en prensa]. 'Poesía dialogada, al fin y al cabo teatro: otra versión de las *Coplas* de Puertocarrero'. *Xth Colloquium* 2-3 July, Queen Mary and Westfield College, London.
- OLIVA PRIM, Ramón, *Teatro Medieval*, Barcelona, Orbis, 1988.
- OLEZA, J., «La corte, el amor, el teatro y la guerra», *Edad de Oro*, 5 (1986), pp. 149-82.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media», en *Sobre poesía y teatro. Cinco estudios de literatura Española*, Málaga, UNED, 1989, pp. 11-32.
- _____, (ed.), *Teatro medieval*, 2, *Castilla*, vol. I: *El drama litúrgico*, ed. Eva Castro, vol. II: *Castilla*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Barcelona, Crítica, 1987.
- PULGAR, Hernando del, *Letras*, ed. Paola Elia, Pisa, Giardini Editori e Stampatori in Pisa, 1982.
- RENNERT, Hugo Albert, «Der *Spanische Cancionero des British Museum (Ms. add. 10431)*. Mit Einleitung und Anmerkungen zum erstenmal herausgegeben», *Romanische Forschungen*, 10 (1895), pp. 1-76.
- RODADO RUIZ, Ana, «Poesía cortesana y teatro: textos semidramáticos en los cancioneros cuatrocentistas», en *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, julio de 1994*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal Almagro, Festival de Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1995, pp. 25-44.
- SALVADOR MARTÍNEZ, H., «El viejo, el Amor y la hermosa y la aparición del tema del desengaño en el teatro castellano primitivo», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 4 (1980), pp. 311-20.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, *Teatro Medieval*, Madrid, La Muralla, 1973.
- SARMIENTO, Fray Martín, *Memorias para la historia de la poesía y poetas Españoles*, Madrid, 1775. Hay una edición facsímil: Lugo, Alvarellos, 1988.
- SIRERA, Josep Lluís, «Una quexa ante el dios de amor del Comendador Escrivá, como ejemplo posible de los autos de amores», en *Literatura Hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento: Actas del Congreso Internacional sobre Literatura Hispánica en la Época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento*, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona, PPU, 1989, pp. 259-269.
- _____, «Diálogos de *Cancionero* y teatralidad», en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la Literatura del Siglo XV: Actas del Coloquio Internacional organizado por el Departament de Filologia Espanyola de la Universitat de València los días 29, 30 y 31 de octubre de 1990*, eds. R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, Oberta, València, Universitat, Departament de Filologia Espanyola, 1992, pp. 351-63.

- _____, «Actor seductor: Técnicas de seducción en el teatro peninsular de los siglos XV y XVI», en *El arte de la seducción en el mundo románico medieval y renacentista*, ed. Elena Real Ramos Valencia, Universitat de València, Departament de Filologia Francesa i Italiana, 1995, pp. 323-36.
- _____, «Modelos espaciales de raíz medieval en el teatro castellano del XV», en *Formes teatrals de la tradició medieval. Actes del VII Col·loqui de la Societat Internacional per l'Étude du Théâtre Médiéval (Girona, juliol de 1992)*, ed. Frances Massip, Barcelona, Institut del Teatre, 1995, pp. 277-483.
- SURTZ, Ronald E., *Teatro Medieval castellano*, Madrid, Taurus, 1983.
- VIÑA LISTE, José María, *Cronología de la literatura española*, 4 vols., I: Edad Media, Crítica y Estudios Literario, Madrid, Cátedra, 1991.
- WHETNALL, Jane, «Songs and Canciones in the *Cancionero general* of 1511», en *The Age of the Catholics Monarchs 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, eds. Alan Deyermond e Ian Macpherson, Liverpool, University of Liverpool, 1989, pp. 197-207.
- ZUMTHOR, P., «Poésie et théâtralité: l'exemple du Mogen Âge. Le Théâtre et la Cité dans l'Europe Médiévale», en *Actas del V Coloquio Internacional de la Societat Internacional de Théâtre Médiévale*, Stuttgart, Hans Dieter Heinz, 1988.