

CÍRCULOS CORTESANOS Y PRODUCCIÓN POÉTICA: EL CANCIONERO DE SALVÁ (PN13)*

Isabella TOMASSETTI
Sapienza, Università di Roma

La escuela poética del siglo xv, como es sabido, cuajó alrededor de algunos círculos cortesanos que fueron importantes focos de experimentación y difusión de toda la producción peninsular. Tras los estudios pioneros de Hugo Rennert y Carolina Michaëlis¹, se llegó a las primeras ediciones facsímiles, paleográficas o interpretativas de algunos cancioneros², hasta que empezaron a circular estudios más bien centrados en cuestiones de transmisión textual. Entre éstos se sitúa el modélico trabajo de Alberto Varvaro sobre la tradición de las poesías menores de Juan de Mena³, donde el filólogo italiano propuso un *stemma codicum* que, aun refiriéndose a la producción del poeta cordobés, no dejaba de identificar con rigurosa metodología una constelación de códices emparentados entre sí, fijando definitivamente algunos vectores de transmisión de la poesía castellana. Han pasado cincuenta años desde aquel ejemplar estudio y a partir de entonces se han multiplicado tanto las ediciones

* Este trabajo se enmarca en los proyectos de investigación FFI2013-47746-P “*Poesía minor: textos y autores cancioneriles olvidados*”, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, y FIRB – Futuro in ricerca RBFR10102K 004 «Repertorio ipertestuale della tradizione lirica romanza delle Origini» financiado por el MIUR italiano.

¹ Carolina Michaëlis, «Zum *Cancionero* von Modena», *Romanistische Forschungen*, 11 (1899), pp. 201-222; Hugo Rennert, «Der Spanische *Cancionero* des British Museum (Mss. Add. 10431)», *Romanische Forschungen*, 10 (1895), pp. 1-176.

² Para citar solo algunas: *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena, ahora por primera vez dado a luz con notas y comentarios*, ed. de Eugenio Ochoa, Madrid, Rivadeneyra, 1851; *Cancionero de Baena*, ed. facsímil con introd. de Henry R. Lang, New York, The Hispanic Society of America, 1971; *Cancionero de Estúñiga*, ed. (paleográfica) de Manuel y Elena Alvar, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1981; *Cancionero General recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511). Sale nuevamente a la luz reproducido en facsímil por acuerdo de la Real Academia Española*, ed. de Antonio Rodríguez Moñino, Real Academia Española, Madrid, 1958.

³ Alberto Varvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli, Liguori, 1964.

de cancioneros colectivos como de autores concretos. La profusión de estudios sobre la poesía tardomedieval y el perfeccionamiento de las metodologías han permitido, además, un progreso sensible de los conocimientos en este sector de la historia de la literatura castellana. Los importantes trabajos de Vicenç Beltran sobre la tradición de los cancioneros castellanos⁴, además de las aportaciones que muchos estudiosos han ofrecido en sus tareas editoriales, han enriquecido y aclarado el cuadro de la producción poética del siglo xv⁵, contribuyendo a esbozar de una forma más nítida las líneas de propagación de la misma y sus centros de producción. Aun así, la tradición poética castellana, sobre todo en lo que atañe a los aspectos materiales de la transmisión y al influjo de las circunstancias histórico-políticas, presenta todavía muchas teselas merecedoras de estudio y profundización. Una de las tareas más fascinantes, en efecto, es el estudio de los florilegios poéticos en cuanto objetos históricos, testimonios de ambientes y gustos, documentos valiosos de un proceso de selección literaria que responde no solo a criterios estéticos sino también, en muchos casos, a móviles político-culturales o a hechos meramente circunstanciales como la pertenencia de unos poetas al mismo círculo cortesano.

1. Aspectos materiales del cancionero

Entre todos los florilegios que han transmitido la poesía cuatrocentista, el *Cancionero de Salvá* (PN13) no ha gozado de un interés especial por parte de la crítica⁶, a pesar de ser, como veremos, un producto muy peculiar por

⁴Entre los muchos trabajos dedicados a la tradición de los cancioneros castellanos, recuerdo al menos: Vicenç Beltran, «Dos *Liederblätter* quizá autógrafos de Juan del Encina y una posible atribución», *Revista de Literatura Medieval*, 7 (1995), pp. 41-71; id., «Tipología y génesis de los cancioneros. Las grandes compilaciones y los sistemas de clasificación», *Cultura neolatina*, 55:3-4 (1995), pp. 233-265; id., «Tipología y génesis de los cancioneros: Juan Fernández de Híjar y los cancioneros por adición», *Romance Philology*, 50: 1 (1996), pp. 1-19; id., «Tipología y génesis de los cancioneros. Los cancioneros de autor», *Revista de Filología Española*, 78:1-2 (1998), pp. 49-101; id., «Tipología y génesis de los cancioneros. La organización de los materiales», en *Estudios sobre poesía de cancionero*, Noia, Toxosoutos, 1999, pp. 9-54; id., «El *Cancionero general* (Valencia, 1511) y el *Cancionero de la Biblioteca Británica*», en *Da Papa Borgia a Borgia Papa. Letteratura, lingua e traduzione a Valencia*, ed. Nancy De Benedetto e Ines Ravasini, Lecce, Pensa, 2010, pp. 121-149.

⁵Para una tipología de la transmisión manuscrita ver Manuel Sánchez Mariana, «La ejecución de los códices en Castilla en la segunda mitad del siglo xv», en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca – Biblioteca Nacional de Madrid – Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 317-344.

⁶Veáse José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Imprenta a cargo de José Fernández Cancela, 1861-65, 7 vols., vol. VI, pp. 552-557 (ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969). La primera descripción de este códice se debe al bibliófilo que lo poseyó, don Pedro Salvá y Mallén en el catálogo preparado por él mismo: *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, escrito por D. Pedro Salvá y Ma-

su estructura y organización interna. Dicho cancionero, después de haber pertenecido al ilustre bibliófilo valenciano Salvá y Mallén, fue vendido a la Bibliothèque Nationale de París, donde se conserva hoy con signatura *Esp. 510*. Se trata de un manuscrito bien conservado, con encuadernación moderna en piel marrón cuya cubierta lleva un escudo con dos manos unidas en un saludo y la inscripción: BIBLIOTECA DE SALVÁ. Es evidente que el cancionero llegó a manos de Salvá por lo menos sin cubierta y que el bibliófilo mandó hacer una nueva encuadernación con cantos dorados utilizando su *ex libris*⁷. En este punto se añadió una hoja de guardas que parece corresponder al momento de esta encuadernación. La segunda hoja de guardas, que parece antigua, suscita, sin embargo, alguna duda. Según las indicaciones de Salvá⁸, ya estaba presente en el códice cuando lo adquirió, aunque el papel parecería más reciente que el del manuscrito, también por estar mucho más limpio que el del f. 1r, en el que se aprecian evidentes manchas de humedad y polvo. Por otra parte, la rúbrica «Cancionero» que figura en la misma hoja de guarda, ejecutada en una letra gótica distinta, de grandes dimensiones, no tiene el mismo tono de tinta ni es de la misma mano que copia el manuscrito y cabe pensar que, si no es un ejercicio caligráfico de algún bibliófilo moderno, tiene que ser de todos modos bastante posterior a la redacción del códice. Es más: la misma mano parece detectarse en el f. 185r, blanco, último del cuaderno decimonoveno, donde figura la rúbrica «Coronación» en la misma letra gótica y calidad de tinta de la hoja de guarda. Tanto la primera rúbrica como la del f. 154r, pues, parecerían añadidos

llén, enriquecido con la descripción de otras muchas obras, de sus ediciones, etc., Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga, 1872. El cancionero ocupa en el catálogo la entrada n. 181 y es presentado de la siguiente manera: «CANCIONERO de obras del Marqués de Santillana, Fernán Pérez de Guzmán, Juan de Mena, Juan Rodríguez del Padron y otros distinguidos poetas del siglo décimo quinto. fol. *ms. de hermosa y gruesa letra roja y negra*, mui parecida á la que copia el P. Merino al principio de la lámina 30, p. 283 de su Paleografía, escrito hacia el 1450. El papel es fuerte y bello y lleva la conocida marca de la sortija. Está completo y va desde el fol. 1 hasta el CXCIII, a más de la hoja de portada, en que solo dice, de letra abultada gótica Cancionero. Aunque su principal valor viene de las poesías que comprende inéditas, no es inferior en las ya publicadas, por estar en todas más anticuado el lenguaje que en lo impreso, y por las muchas y notables variantes que suministra. Haré una reseña de las obras que contiene [...]» (*Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, ob. cit., pp. 90-91) También se encuentra información sobre el códice en Alfred Morel Fatio, *Catalogue des manuscrits espagnols et portugais de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1892, Acq. RC 8600; José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, 1986, vol. II, n. 5368; Jacqueline Steunou y Lothar Knapp, *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, Paris, Centre National de Recherche Scientifique, 1975, 2 vols., n. 045; Charles Falhaber et al., *Bibliography of Old Spanish Texts* (BOOST), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984, n. 2606-2607; Brian Dutton, *El cancionero del siglo XV (ca. 1360-1520)*, Salamanca, Biblioteca Española del siglo XV, 1991, 7 vols., vol. III; Charles Faulhaber et al., *Bibliografía española de textos antiguos* (BETA) Manid 1223; *Cancionero virtual. An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscript* (dir. Dorothy Severin): <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>>.

⁷ Dicha encuadernación se presenta hoy en mal estado pues el lomo y la cubierta están sueltos.

⁸ Ver la cita en la nota 6.

de un poseedor del códice cuya cronología no es posible fijar con certeza pero que parece bastante más reciente que la del manuscrito. Entre la segunda hoja de guarda y el primer folio del códice, pegado mediante un talón, se observa un folio doblado en el que una mano del siglo XIX, que podría incluso ser la de Salvá, ha redactado una tabla titulada «Noticia de lo que contiene el códice».

El manuscrito se presenta como un producto de buena factura, llevado a cabo por un solo copista⁹, profesional y conciencioso, meticuloso en la composición de la colectánea y en su compaginación. La letra usada es una semi-gótica muy cuidada a una columna por folio, salvo al final del códice, donde el copista transcribe los textos a dos columnas, con toda probabilidad para aprovechar mejor el papel del que iba a ser el último cuaderno. Las rúbricas son de color rojo, con tinta azul y roja para capitales iniciales y calderones. La numeración de los folios es antigua¹⁰, de la misma mano del escriba, pero se aprecia también una numeración moderna a lápiz, especialmente donde falta la anterior o es poco visible. La medida de los folios es de 266x191 y la caja de escritura es variable, dependiendo de la extensión de las rúbricas y de las estrofas que se transcriben (generalmente tres por folio): se han detectado cajas de 208x130, 211x110, 206x159.

Salvá y Mallén fechó el códice a mediados del siglo XV con una buena aproximación mientras que, más recientemente, Dutton ha propuesto fijar su escritura y confección en los años ochenta¹¹. Sin embargo, para la datación del mismo resulta determinante el examen de las filigranas: en su momento Salvá y Mallén señaló una marca de agua correspondiente a un anillo, confirmada también por otros estudiosos¹²; se trata de la filigrana registrada por Briquet con el n.º 689 y documentada en Colonia, Utrecht, Catania, Bretaña

⁹ Dejando de lado por el momento las inserciones posteriores debidas a usuarios y poseedores del códice, de las que me ocuparé más adelante, tengo que señalar una mano diferente en el cuerpo original del manuscrito; dicha mano, coetánea de la del copista principal, ha copiado el f. 153r en una semi-gótica muy cuidada, de ástiles más largos y de módulo más ancho. Se trata del único caso detectado en el cancionero y todo apunta a que este segundo copista de PN13 hubiese querido dejar una muestra de su pericia con el consentimiento del otro. En efecto, la posición del folio en el interior del decimosexto cuaderno y en el seno de las *Coplas de los siete pecados mortales* de Gómez Manrique induce a pensar que el segundo copista haya prestado su trabajo mientras el otro realizaba la copia de esa sección.

¹⁰ Se observan un par de errores de foliación antigua debidos al copista: un salto en la numeración del f. x al XII (que en este caso coincide con el cambio de cuaderno) y del f. XXXIII al XXXV.

¹¹ Brian Dutton, *El cancionero*, ob. cit., y Carlos Alvar, «La poesía de Mosén Diego de Valera (tradición textual y aproximación cronológica)», en *Filología romanza e cultura medievale. Studi en onore di Elio Melli*, ed. Andrea Fassò, Luciano Formisano, Mario Mancini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, 2 vols., I, pp. 1-13.

¹² Véase María Jesús Díez Garretas y María Wenceslada de Diego Lobejón, *Un cancionero para Alvar García de Santamaría. Diversas virtudes y vicios de Fernán Pérez de Guzmán*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, p. 86.

y Nuremberg entre 1457 y 1477¹³. Dicha marca de agua es la mayoritaria del códice y se detecta en todos los cuadernos excepto en el décimo y undécimo, donde, alternando con ésta, en los folios xcvi, ciii, civ, cx y cxi se ha encontrado una filigrana correspondiente a un carro registrado en Briquet con el n.º 3544, datada entre 1452 y 1473.

En su estado actual, el manuscrito consta de 20 cuadernos, en su mayoría quiniones. Hay reclamos en los cuadernos de 2 a 11, 13 y 14¹⁴, mientras faltan en los cuadernos 1, 12 y de 15 a 20. Son quiniones los cuadernos de 1 a 3, de 5 a 10, 14, 15 y de 17 a 20, aunque los cuadernos 13 y 20 carecen respectivamente del primero y del último folio. El cuarto cuaderno se compone de siete bifolios y carece del que habría de ser el último folio, aun estando presente el reclamo; el undécimo cuaderno consta de tres bifolios y el duodécimo está formado por 6 folios seguramente sueltos, según se aprecia por la posición de las marcas de agua¹⁵. El último cuaderno, se ha dicho, carece del folio final, razón por la que el cancionero resulta mutilado. El hecho de que se haya perdido un folio queda evidente no solo gracias al examen codicológico sino también por la falta de un texto anunciado en la rúbrica copiada al final del folio¹⁶. Además, la propia compaginación sugiere una decisión consciente por parte del copista: el f. 193v es el único en todo el cuaderno en presentar el texto a una sola columna y una caja de escritura bastante más reducida con respecto a los folios del mismo quinión. Por esta razón, podemos conjeturar que el copista hubiese calculado terminar el cuaderno pudiendo copiar la sección final de su ejemplar a una sola columna. Cabe pensar, pues, que la glosa anunciada en la rúbrica del f. 193v fuese el último texto transcrito en el cuaderno, composición que ocuparía el perdido f. 194.

En el margen inferior del f. 193v, además, se registra una mano de finales del siglo xvii o principios del xviii que nos proporciona algunos indicios interesantes sobre la historia de este códice. Dicha nota declara el nombre del poseedor del códice: «es de D. Joseph de Roxas y Lauago canonigo de Leon». La misma nota de posesión se registra también en los ff. 183v y 189v y se transcribe en zonas del manuscrito que habían quedado libres de textos. La

¹³ Ver Charles M. Briquet, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier* [1923], Hildesheim, Olms, 1984.

¹⁴ Los reclamos se encuentran en los siguientes folios: 21v, 31v, 45v, 55v, 65 v, 75v, 85v, 95v, 105v, 111v, 126v, 136v.

¹⁵ Quizá los folios 114 y 115 pudieran haber constituido un bifolio, pues la marca de agua figura solo en el 115, pero en el estado actual del códice no puedo asegurar su solidaridad.

¹⁶ Se trata de la glosa de Gómez de Rojas a «Pues servicio os desplace», cuya rúbrica se copia al final del f. 193r y que verosíblemente se transcribiría en el recto del f. 194, conforme a una compaginación que se observa en otras glosas de canción del mismo cancionero.

presencia de esta nota en el folio final del códice induce a pensar que cuando fue puesta el cancionero ya estaba mutilado; por otra parte, la coincidencia de los apellidos entre el poseedor del cancionero y el autor de la sección poética final, Gómez de Rojas, sugiere un parentesco entre los dos personajes, razón por la que podemos suponer que el libro hubiese permanecido en manos de la familia Rojas después de la muerte de Gómez. El José de Rojas que se firma tres veces en PN13 está documentado en el Archivo de la Catedral de León como sobrino del obispo¹⁷, canónigo y corregidor entre 1699 y 1720¹⁸; estudiando el códice se ha podido detectar además el gran interés de este poseedor por el material contenido en el cancionero, sobre todo en lo que respecta a las obras morales y didácticas que en alguna ocasión copia de su puño y letra al lado del texto antiguo, como si necesitara tener una transcripción más familiar y clara, quizá incluso para ponerla a disposición de otros usuarios¹⁹. Pero la presencia de manos posteriores a la del copista no se limita al canónigo de León. También se ha detectado una mano del siglo XVI que corrige pasajes, integra versos omitidos²⁰ o, en un caso, añade el nombre de Fernán Pérez de Guzmán en la rúbrica de *Diversas virtudes y vicios*²¹: el afán filológico de estas intervenciones, además de revelar la competencia del usuario en percatarse de defectos como la hipometría, la heterometría o la falta de atribución

¹⁷ Los documentos consultados permiten la identificación de dicho obispo con José Gregorio de Rojas y Velázquez, que ejerció el cargo de 1697 a 1704. Ver José María Fernández del Pozo, *Colección documental del Archivo de la Catedral de León. XVIII (1686-1699)*, León, Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro» – Caja España de Inversiones – Archivo Histórico Diocesano, 2002, n.º 6255. Ver también Manuel Risco, *España sagrada. Tomo XXXVI, Memoria de la Santa Iglesia esenta de León*, Madrid, 1787, pp. 168-169. Según documenta Risco, José Gregorio de Rojas había sido «en el año de 1680 alcalde de hijos-dalgo de Valladolid, y en el de 1682 obtuvo la de Oidor y despues la del Consejo de S.M. y de Regente del de Navarra. Sucedió en la presidencia de la Chancilleria de Valladolid al Señor don Francisco Juaniz de Echazal [...]» (Risco, *España sagrada*, ob. cit., p. 168). Antes de ser nombrado obispo de León, pues, José Gregorio de Rojas había ejercido cargos políticos y administrativos de mucha relevancia en Valladolid.

¹⁸ Véase José María Fernández del Pozo, *Colección documental del Archivo de la Catedral de León. XVIII (1686-1699)*, ob. cit., n.º 6264 (aquí figura un documento fechado en octubre de 1699 que dice: «El canónigo José de Rojas, sobrino del obispo de León, informa al cabildo del poder que ha recibido de su tío para nombrar seis examinadores y jueces sinodales»). Véase también íd., *Colección documental del Archivo de la Catedral de León. Libro de cuentas. Siglo XVI*, vol. XV, León, Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro» – Caja España de Inversiones – Archivo Histórico Diocesano, 2002, p. 440, 643 y 645 (pagos hechos por José de Rojas entre 1707-1720). Para la cronología de los obispados de José Gregorio de Rojas en León y Palencia ver también *Hierarchia catholica medii et recentioris aevii. Volumen quintum (1667-1730)*, Patavii (Padua), Typiis Librariae «Il Messaggero di S. Antonio», 1954, pp. 136 y 240.

¹⁹ Del f. 88v al 95v, en efecto, la misma mano que pone la nota de posesión al final del códice, transcribió, al lado de las originales, varias coplas de *Virtudes y vicios* de Fernán Pérez de Guzmán.

²⁰ Dicha mano interviene en los ff. 139v, 142r, 148r, 152v, 161v.

²¹ En el f. 34r, esta mano añade, al lado de la rúbrica que introduce el título del poema: «por fernan perez de guzman».

de autor, documenta integraciones *ope ingenii* que no concuerdan con otros testimonios ni se configuran como lecciones *difficiliores*²², sino que sugieren una actitud creadora por parte del corrector, que parece actuar de acuerdo con su sensibilidad lingüística y literaria sin tener a su alcance otras documentaciones textuales. Una mano del siglo XVII, además, ha ejecutado en el f. 1r varias pruebas de pluma consistentes en orlas y en la parte superior del folio, a manera de nota de posesión, se aprecia una inscripción de difícil lectura que puede transcribirse de la siguiente manera: «Recibial(o) de Mi hermano *en Valladolid*». Aunque no figure ningún nombre, la presencia del topónimo es muy útil para identificar el lugar en que el códice debió guardarse a esa altura cronológica. El hecho de que el obispo de León y tío de José de Rojas, el propietario declarado del códice, hubiese sido alcaide de Valladolid y presidente de la Chancillería de esa ciudad entre 1680 y 1682 constituye sin duda un indicio interesante sobre los avatares de este afortunado cancionero²³: todos los datos recogidos hasta ahora, en efecto, revelan que el códice siempre estuvo en manos de aficionados y cultores de la poesía, circunstancia que debió propiciar su supervivencia y el buen estado de conservación en el que ha llegado hasta nuestros tiempos.

2. Criterios de ordenación y características de la selección antológica

El cancionero recoge una antología muy significativa de la primera mitad del siglo XV, que incluye obras de Fernán Pérez de Guzmán, Íñigo López de Mendoza, Juan de Mena, Gómez Manrique, Juan Rodríguez del Padrón, Lope de Stúñiga, Juan de Dueñas y Diego de Valera, para citar los más destacados²⁴. Si hemos de basarnos en la relación entre estructura codicológica y transcripción de las obras, en dos puntos del manuscrito se observa la coincidencia entre el fin del cuaderno y la conclusión de una obra: el duodécimo termina con las *Diversas virtudes y vicios* de Fernán Pérez de Guzmán y el decimonoveno

²² No puedo extenderme aquí en el examen de las integraciones y correcciones añadidas por este poseedor del códice pero quiero señalar al menos que muchas de ellas figuran en la continuación de las *Coplas de los pecados mortales* de Gómez Manrique y en la *Nao de amor* de Juan de Dueñas. Volveré sobre estos asuntos con más detalle en otra ocasión.

²³ Sobre el obispo de León, José Gregorio de Rojas, véase la nota 17.

²⁴ Se han ocupado de este cancionero: Maximilian Kerkhof en su edición de Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Bías contra Fortuna* (Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 39), Madrid, CSIC, 1983, pp. 39-46, que lo cree muy cercano a MN10 (pero este códice solo contiene obras de Santillana y Fernán Pérez de Guzmán); Lia Vozzo Mendia, editora de Lope de Stúñiga, *Poesie*, Napoli, Liguori, pp. 54-55, la cual conjetura que PN13 es próximo al *Cancionero de Vindel* (NH2); Brian Dutton, en *El Cancionero*, ob. cit., sitúa el cancionero en los años ochenta y Alvar, «La poesía de Mosén Diego de Valera», art. cit., coincide con la datación propuesta por Dutton, considerando el cancionero vinculado a la familia italiana.

finaliza con los *Proverbios* de Fernán Pérez de Guzmán. Es más, la presencia de un folio blanco al final del duodécimo cuaderno nos induce a conjeturar que el cancionero se haya compuesto por fases y que con la obra de Fernán Pérez de Guzmán se acabara la primera recopilación de materiales²⁵. Otra segmentación muy significativa, que también apunta a una recolección por fases, se vislumbra entre el decimonoveno y el vigésimo cuaderno, donde también se observa la presencia de un espacio en blanco entre el fin de los *Proverbios* de Fernán Pérez de Guzmán y el comienzo de la *Coronación* de Juan de Mena. El vigésimo y último cuaderno, además, recoge a continuación una serie de composiciones de carácter amoroso y circunstancial cuyos autores están vinculados a un mismo círculo cortesano, hecho que corrobora la tesis de una antologización progresiva de los materiales poéticos.

En cuanto a la repartición de los materiales poéticos, podemos observar que el cancionero acoge una primera sección de obras ilustres y extensas pertenecientes a la tradición de la poesía moral y didáctico-política del siglo xv (ff. 1-154r): el *Bías contra Fortuna* del Marqués de Santillana²⁶, el tratado de *Diversas virtudes y vicios* de Fernán Pérez de Guzmán²⁷, las *Coplas de los siete pecados mortales* de Juan de Mena con la continuación de Gómez Manrique²⁸. Siguen dos obras alegóricas de carácter amoroso (ff. 155r-162v), que también gozaron de una gran fortuna a lo largo del siglo xv, sirviendo además de modelos para una nutrida serie de composiciones construidas en torno a metáforas y alegorías muy propias de la poética tardomedieval: *Los siete gozos de amor* de Juan Rodríguez del Padrón²⁹ y la *Nao de amor* de Juan de Dueñas³⁰. A continuación, nos encontramos con una sección de poesía amorosa y de circunstancias, adscrita a autores diversos, algunos de los cuales prácticamente desconocidos fuera de PN13. Sin embargo, dentro de este bloque, que va desde el fol. 163r hasta el final del códice (fol. 193v), se encuentran también algunas obras de carácter político-moral de los mismos

²⁵ Se trata de una modalidad de reunir y organizar materiales que Beltran estudió detalladamente en un trabajo sobre el *Cancionero de Juan Fernández de Hixar* (MN6). Ver Beltran, «Tipología y génesis de los cancioneros: Juan Fernández de Hixar y los cancioneros por adición», art. cit.

²⁶ Ver Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Bías contra Fortuna*, ed. de Maxim P.A.M. Kerkhof, Madrid, CSIC, 1983.

²⁷ Garretas y Diego Lobejón, *Un cancionero para Alvar García de Santamaría*. *Diversas virtudes y vicios de Fernán Pérez de Guzmán*, ob. cit.

²⁸ Ver Juan de Mena, *Coplas de los siete pecados mortales and First continuation vol. I*, ed. de Gladys M. Rivera, Madrid, Porrúa Turanzas, 1982.

²⁹ Ver la edición de Vicens Beltran, «Los Gozos de amor de Juan Rodríguez del Padrón: edición crítica», en *Studia in honorem Germán Orduna*, ed. Leonardo Funes y José Luis Moure, Alcalá de Henares, Universidad, 2001, pp. 91-109.

³⁰ De este poema véase la siguiente edición: Juan de Dueñas, *La Nao de amor: Misa de amor*, ed. de Marco Presotto, Lucca-Viareggio, Baroni, 1997.

autores que habían abierto el cancionero: «Quando Roma prosperava» de Gómez Manrique (ff. 164r-166v)³¹, obra de carácter político, inspirada en el *De coniuratione Catilinae* de Salustio, que provocó gran polémica por aludir patentemente a la crisis de Castilla y en especial a la actitud de Enrique IV, acusado de apoyar nobles de rango inferior, codiciosos y traicioneros, en contra de la nobleza de antiguo abolengo; los *Proverbios* de Fernán Pérez de Guzmán (ff. 175r-183v) y la *Coronación de Juan de Mena al Marqués de Santillana* (ff. 185r-189r), que incluye las cincuenta y una coplas reales de Juan de Mena sin la glosa correspondiente³².

Si atendemos a la cronología de todas estas obras, el corpus recogido en PN13 se sitúa por lo general entre el segundo cuarto del siglo xv y los últimos años de la década de los cincuenta: en efecto, la *Coronación* es fechable alrededor de 1438, año en que Íñigo López de Mendoza conquistó la ciudad de Huelma a los musulmanes, y el *Bías contra Fortuna*, dedicado al conde de Alba con ocasión de su encarcelamiento por Álvaro de Luna, puede fecharse entre 1448 y 1450. *Diversas virtudes y vicios* de Fernán Pérez de Guzmán, según María Jesús Díez Garretas y María Wenceslada de Diego Lobejón³³, tuvo diferentes fases de composición cuyo comienzo se puede fijar antes de 1432 y cuya finalización debió producirse antes de 1454. Para los *Proverbios* podemos establecer una fecha *ante quem* en 1458, año de la muerte de Fernán Pérez de Guzmán, mientras que *Las coplas de los siete pecados mortales* pueden datarse en 1456, año en que falleció Juan de Mena, pues el autor las dejó

³¹ Ver Gómez Manrique, *Cancionero*, ed. de Francisco Vidal González, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 576. Hay que subrayar, además, otro dato de especial interés y es que esta obra de Manrique suscitó por lo menos cuatro respuestas literarias. Una fue la amplia exégesis compuesta por Pero Díaz de Toledo y dedicada a Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo, así titulada: «Introducción al dezir que compuso el noble cavallero Gómez Manrique, que intitula la «Esclamación e querella de la gobernación», al muy noble e muy reverendo señor, su singular señor, don Alfonso Carrillo, por la gracia de Dios arzobispo de Toledo, por el doctor Pero Díaz» (ver Gómez Manrique, *Cancionero*, ed. cit., pp. 577-618). Otra respuesta se adscribe a Pero Guillén de Segovia, «Coplas en respuesta de *Quando Roma conquistaba*» (ver Pero Guillén de Segovia, *Obra poética*, ed. de Carlos Moreno Hernández, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, pp. 129-132). La tercera contestación poética es de Antón de Montoro: «Montoro a *Quando Roma conquistaba*. Respuesta» (ver Antón de Montoro, *Cancionero*, ed. de Marcella Ciceri y Julio Rodríguez Puértolas, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, pp. 146-147) y la última se adscribe a Antonio de Soria: «Coplas de Antonio de Soria porque le dixeron que hiciesse coplas y escusose por esta que va por los consonantes de la que dize *Quando Roma conquistava*» (MP2, f. 223v). Es evidente que el contenido del poema de Gómez Manrique debió despertar gran interés entre los poetas coetáneos y la nutrida serie de glosas y respuestas confirma este dato.

³² Juan de Mena, *La coronación*, ed. de Maximilian P. A. M. Kerkhof, Madrid, CSIC, 2009. Kerkhof no incluye PN13 en la *recensio* de la *Coronación* por estar las coplas desprovistas de la glosa. Dada la extensión de la obra, no he podido proceder a la colación de las 51 coplas reales con los demás testimonios a fin de identificar eventuales parentescos entre PN13 y otros cancioneros que transmiten la *Coronación*.

³³ Díez Garretas y Diego Lobejón, *Un cancionero para Alvar García de Santamaría*. *Diversas virtudes y vicios de Fernán Pérez de Guzmán*, ob. cit., p. 49.

incompletas al morir. Para la continuación de Gómez Manrique, sin embargo, no disponemos de una datación segura, puesto que el longevo poeta vivió hasta 1490, aunque es muy probable que don Gómez se pusiera manos a la obra no mucho después del fallecimiento de Juan de Mena³⁴. Asimismo, *Los siete gozos de amor* tienen como término *ante quem* el año 1441, cuando Juan Rodríguez del Padrón tomó el hábito de fraile franciscano mientras que el año de composición de la *Nao de amor* de Juan de Dueñas, según indica Presotto, puede fijarse con seguridad en 1439³⁵. Toda la primera sección del cancionero, pues, responde a una selección que definiría canónica tanto en lo que atañe a los autores como a las obras recogidas. Los grandes poetas castellanos, desde Fernán Pérez de Guzmán a Juan de Mena pasando por Gómez Manrique e Íñigo López de Mendoza, se encuentran reunidos bajo el común denominador de una poesía didáctica y político-moral profundamente involucrada en las guerras civiles entre los Trastámaras aragoneses y castellanos y las ligas nobiliarias que los apoyaron. El hecho de que el *Bías contra Fortuna*, con su carácter de obra moral dedicada al conde de Alba, acérrimo enemigo de Álvaro de Luna, abra la colectánea, constituye en efecto un fuerte indicio de orientación político-cultural por parte del recopilador del cancionero.

Más difícil, sin embargo, es establecer una cronología segura y fiable para los textos menores, pues en muchos casos es muy complicada hasta la identificación de los autores. Si exceptuamos a Lope de Stúñiga, cuyo perfil de poeta cortesano resulta bien conocido gracias a estudios y ediciones de envergadura³⁶, y a Diego de Valera³⁷ que, debido también a su labor de diplomático y cronista, además de prosista y poeta, llegó a ser un personaje notable en la historia cultural castellana del siglo xv, autores de talla inferior como Francisco de Miranda, Diego de Ribera, Juan de Ulloa, Sancho de Villegas, Alfonso Basurto y Gómez de Rojas quedan difuminados en una nube de in-

³⁴ Por otra parte, la misma datación del códice sugiere que la continuación se haya compuesto no más allá de los años sesenta.

³⁵ Ver Juan de Dueñas, *La Nao de amor. Misa de amores*, ed. cit., p. 17.

³⁶ Me refiero a la óptima edición de Lia Vozzo Mendia: Lope de Stúñiga, *Poesie*, ed. cit. Para un perfil biográfico de Stúñiga ver Eloy Benito Ruano, «Lope de Stúñiga. Vida y cancionero», *Revista de Filología Española*, 51 (1968), pp. 17-109; Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977, pp. 107-122. Véase además el estudio y edición de Jeanne Battesti-Pelegrin, *Lope de Stúñiga. Recherches sur la poesie espagnole au xvème siecle*, Aix en Provence, Université de Provence, 1982, 3 vols.

³⁷ Un conjunto de estudios sobre Valera y su obra puede leerse en Julio Rodríguez Puértolas, Ottavio Di Camillo, José María Díez Borque, Miguel Ángel Monedero Bermejo, *Mosén Diego de Valera y su tiempo*, Cuenca, Ayuntamiento de Cuenca – Instituto Juan de Valdés, 1996. Sin entrar ahora en la riquísima bibliografía relativa al Valera cronista, remito al mencionado estudio de Alvar sobre el Valera lírico, «La poesía de Mosén Diego de Valera», art. cit. Estoy dedicando a la poesía de Diego de Valera un trabajo de próxima publicación.

terrogantes tanto en lo concerniente a sus biografías como a la cronología de sus composiciones. El elenco de los autores de poemas amorosos o de circunstancias, ordenados conforme a su posición en PN13, es el siguiente:

Juan Rodríguez del Padrón
Juan de Dueñas
Lope de Stúñiga
Juan de Ulloa
Diego de Ribera
Gómez Manrique
Condestable (Rodrigo Manrique)
Antón de Montoro
Francisco de Miranda
Sancho de Villegas
Alfonso Basurto
Íñigo López de Mendoza
Diego de Valera
Gómez de Rojas

Hay que notar, de entrada, que dos de los poetas mayores cuyas obras didáctico-morales ocupan la primera parte del códice, figuran también en esta segunda sección de la antología, quizá precisamente por ser obras pertenecientes a otro filón poético: el Marqués de Santillana y Gómez Manrique. Del primero se transcribe la célebre *Querrela de amor* (ID 0127) texto modélico no solo por su carácter lírico-narrativo sino también por la técnica interpoladora, recurso retórico-formal que marcará toda la producción cortesana del siglo xv³⁸; del segundo, se transmite la canción «De guisa vuestro deseo» (ID 2113), cuyo tema central, bastante recurrente en el cancionero, es el de la celebración del amor, al que se acompaña la afirmación de la superioridad de la dama sobre todas las demás.

³⁸ Véase el reciente artículo de Laura López Drusetta, «Una temprana imitación del *Infierno* de Santillana en un poema de García de Pedraza recogido en el *Cancionero de Palacio*», en *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, ed. Mercedes Brea, Esther Corral Díaz, Miguel A. Pousada Cruz, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, pp. 429-442. Para un estudio más general sobre la tradición de los poemas con citas remito a Isabella Tomassetti, «Tra intertestualità e interpretazione: i “decires” a citazioni del *Cancioneiro Geral* di García de Resende», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 1 (1998), pp. 63-100; ead., «Sobre la tradición ibérica de los decires con citas: apuntes para un estudio tipológico», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Santander, 22-26 de septiembre de 1999), Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria – Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, 2 vols., vol. II, pp. 1707-1724; ead., «“Con doloroso cuidado / cantaré este cantar”: componimenti a citazioni della lirica iberica tardomedievale», en *La citazione. Atti del XXXI Convegno interuniversitario (Bressanone/Brixen, 11-13 luglio 2003)*, Padova, Esedra, 2009, pp. 261-275.

Entre los poetas más conocidos de la tradición castellana figura sin duda Juan Rodríguez del Padrón, que, con su talento de poeta, prosista y creador de la novela sentimental, se sitúa en una posición de absoluta preeminencia en el panorama cortesano de la primera mitad del siglo xv. También Juan de Dueñas, maestresala en la corte navarra en sus años de juventud y vinculado durante el resto de su vida a los Infantes de Aragón, fue activo en el segundo cuarto del siglo xv. Tanto la presencia de Juan Rodríguez del Padrón como la de Juan de Dueñas, también por obvias razones cronológicas, responde pues a un criterio de selección estético-poético y no atestigua una efectiva participación de los mismos en el círculo cortesano donde se gestó el cancionero.

Más vinculada a factores contingentes, sin embargo, se nos muestra la presencia de algunos poetas menores cuya producción en muchos casos se ha transmitido solo gracias a PN13. Diego de Ribera, por ejemplo, entra en esta tipología de autores: a este personaje se atribuyen dos composiciones que ocupan los ff. 170r-171r y nada habríamos conocido de su producción si no se hubiese conservado nuestro cancionero³⁹. Hijo de Payo de Ribera, fue doncel de Enrique IV y su nombre figura en un documento firmado por el Rey y fechado el 3 de febrero de 1466: dicho documento, conservado en el Archivo General de Simancas, contiene su nombramiento a caballerizo mayor del Rey⁴⁰ y apunta a su oficio de ayo del Infante don Alfonso, cargo que desempeñaría desde que los Infantes Alfonso e Isabel entraron en el Palacio de Segovia, en 1462⁴¹. A la misma función de ayo alude también Diego de Valera en el capítulo CXXIV de la *Crónica abreviada de España* (1482)⁴².

³⁹ Comendador de Cieza y alcaide de Cartagena, casado con María de Medina, camarera de la Reina Isabel. De sus dos hijos, Pedro y Diego, se ocupa Gonzalo Fernández de Oviedo, *Batallas y quinquegenas*, transcripción de José Amador de los Ríos y Padilla, prólogo y edición de Juan Pérez de Tudela y Bueso, Madrid, Real Academia de la Historia, 1983-2002, 4 vols., vol. II, pp. 225-231. Puede seguirse el rastro de todos los miembros de la familia en los índices de Antonio y E. A. de la Torre, *Cuentas del tesorero Gonzalo de Baeza*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955-1956 y en su *La casa de Isabel la Católica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1954, así como en Rosana de Andrés Díaz, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)*, Valladolid, Universidad, 2004.

⁴⁰ Ver Jaime de Salazar y Acha, *La casa del Rey de Castilla y León en la Edad Media*, Madrid, Centro de Estudios políticos y constitucionales, 2000, p. 309.

⁴¹ AGS *Quitaciones*, leg. 1, fol. 373 y 2, fols. 421/422: «Diego de Ribera, Caballerizo mayor del Rey, comendador de Monreal en la Orden de Santiago, ayo del infante don Alonso y alcaide de la fortaleza de Burgos (1476). Hijo de Payo de Ribera, mariscal de Castilla y señor de Malpica, y de doña Marquesa de Guzmán; con sucesión ilegítima». Véase también Alonso López de Haro, *Nobiliario genealogico de los reyes y títulos de España* [1662], (ed. facsímil), Navarra, Wilsen, 1996, II, p. 73 y Rafael Sánchez Saus, *Linajes sevillanos medievales*, Sevilla, 1991. Recojo toda la información de Jaime de Salazar y Acha, *La casa del Rey de Castilla y León en la Edad Media*, Madrid, Centro de Estudios políticos y constitucionales, 2000, p. 532.

⁴² Valera, dirigiéndose a la Reina Isabel, contaba las luchas entre Juan II y su hijo Enrique IV en la época del valido Álvaro de Luna y así se refería a Diego de Ribera: «E ya venida la señora reyna,

Después de la muerte de Alfonso, Diego de Ribera tuvo que permanecer en el círculo de la infanta Isabel⁴³, como registra Jerónimo Zurita en los *Anales de Aragón*: el historiógrafo anota que en 1469, después de la boda entre Isabel y Fernando, Diego de Ribera fue enviado a Segovia, junto con otros dignatarios, en calidad de embajador para convencer al Rey Enrique de que aceptara un matrimonio contraído sin su consentimiento⁴⁴. Pero es la misma tradición poética la que nos transmite un dato importante sobre la presencia de Diego de Ribera en la corte castellana, específicamente en el círculo nobiliario que apoyó a Alfonso en contra de su hermano Enrique IV. En efecto, Ribera es uno de los personajes mencionados en el texto de Guevara «Recontar si mal sentí», rotulado en la rúbrica de la siguiente forma: «Coplas que fizo cuando el Rey Alfonso salió de Arévalo». Dicha composición presenta un arreglo lírico-narrativo y parece tener un carácter ocasional, puesto que en la rúbrica se alude a una partida del rey Alfonso⁴⁵. Guevara propone aquí una galería de caballeros, todos históricamente vinculados al Infante Alfonso⁴⁶,

vuestra madre, et fecha la boda en Madrigal, con el señor rey vuestro padre, et sueltos los más de los caballeros que estavan presos, aunque por diversas maneras. Que el conde de Benavente sacaron veinte criados suyos, que escalaron la fortaleza de Portillo, que tenía Diego de Ribera, que después fue ayo del rey don Alonso vuestro hermano, et lo llevaron consigo». Ver *Memorial de diversas hazañas. Crónica de Enrique IV, ordenada por Mossén Diego de Valera*, ed. de Juan de Mata Carriazo, Madrid, Espasa Calpe, 1941, p. 322 (el capítulo cxxiv de la *Crónica abreviada* se transcribe en el apéndice del volumen).

⁴³ Un ejemplar del *Libro de la montería* de Alfonso XI ricamente iluminado, conservado en la Biblioteca de Palacio, parece haber sido regalado por los Reyes Católicos a algún miembro de la familia Ribera según Alvaro Fernández de Córdoba Miralles, *La corte de Isabel, I. Ritos y ceremonias de una reina (1474-1504)*, Madrid, Dykinson, 2002, p. 85. Véase la descripción del manuscrito en Philobiblon: <<http://pb.lib.berkeley.edu/saxon/SaxonServlet?source=BETA>>.

⁴⁴ «[...] Entonces se deliberó de enviar en nombre del príncipe y de la princesa al rey su hermano que era ido a Segovia, al mismo Pero de Vaca y a Diego de Ribera, criado de la princesa y a Luis de Antequana que era principal en la casa del arzobispo de Toledo. [...] Y declararon al rey la conclusión del matrimonio y las condiciones dél y la voluntad que tenían de le acatar y servir y obedecer y de trabajar de poner los hechos en buena concordia y paz como esperaban en nuestro Señor que se haría». Ver *Anales de la Corona de Aragón compuestos por Jerónimo Zurita*, ed. de Ángel Canellas López, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988, vol. VII, p. 621.

⁴⁵ Sobre la posible datación de este texto y acerca de la identificación de los personajes mencionados remito al esmerado trabajo de Óscar Perea Rodríguez, «La corte literaria de Alfonso el Inocente (1465-1468) según las *Coplas a una partida* de Guevara, poeta del *Cancionero General*», *Medievalismo*, 11 (2011), pp. 33-57. Antes se había ocupado del mismo texto, sugiriendo también varias identificaciones, Ana María Rodado Ruiz, «Un caso de intertextualidad explícita: las coplas de Guevara a una partida que el rey Don Alonso hizo de Arévalo», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. IV, pp. 165-178. Un óptimo estudio biográfico de Guevara centrado también en este texto puede leerse en Vicenç Beltran, «Guevara», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, ed. Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, A Coruña, Toxosoutos, 2005, 3 vols., I, pp. 43-81. Véase finalmente Guevara, *Poesía*, ed. de María D'Agostino, Napoli, Liguori, 2004, pp. 136-145.

⁴⁶ Perea Rodríguez, «La corte literaria», art. cit.

especialmente en los años cruentos de su reinado (1465-1468), y los convoca en el texto poniendo en su boca *incipit* de composiciones propias o ajenas. El texto de Guevara nos confirma que Diego de Ribera, primero vinculado a la corte de Enrique IV durante al menos la década de los sesenta, en calidad de ayo de Alfonso debió sucesivamente tomar partido por éste, permaneciendo bajo la protección del bando isabelino tras la muerte del Infante⁴⁷.

Siguiendo en este itinerario de identificación de los autores que figuran en el cancionero, alguna duda ha planteado la rúbrica «condestable» que introduce una canción copiada en el f. 174r. Creo que podemos excluir que se trate de don Álvaro de Luna, cuya presencia en esta sección del cancionero ya tardía y hostil a su figura resultaría cuando menos singular. Queda por averiguar cuáles son los candidatos posibles para identificar a este personaje: las dos figuras que recibieron la investidura de condestable de Castilla después de don Álvaro fueron Miguel Lucas de Iranzo y Rodrigo Manrique, conde de Paredes. Tras la ejecución del valido, Juan II nombró testamentariamente a su hijo menor Alfonso para el cargo de condestable pero Enrique IV no respetó la voluntad paterna y pasó el título a Miguel Lucas de Iranzo, representante de la pequeña nobleza que desde el primer momento fue considerado poco apto para el cargo. De hecho, en 1465, tras la farsa de Ávila, don Alfonso invistió como nuevo condestable a Rodrigo Manrique, que decayó de su cargo pocos años después por la muerte de Alfonso. Suponiendo que don Rodrigo no siguiera usando el título después de la muerte de Alfonso, si el cancionero se hubiese confeccionado durante la vigencia del cargo podríamos circunscribir el período entre 1465 y 1468⁴⁸. Más que un indicio, pues, no solo para identificar al condestable con Rodrigo Manrique, sino también para precisar la datación del códice. De todos modos, además de la proximidad de Rodrigo Manrique al círculo literario que aquí se viene delineando, un argumento relevante a favor de esta identificación me parece también la condición de poeta documentado que podemos adscribir al maestro de Santiago, condición de la que carecen tanto Iranzo como los dos condestables de Navarra y Aragón, el conde de Lerín y Pierres de Peralta⁴⁹. Asimismo, la transcripción del

⁴⁷ Perea Rodríguez, «La corte literaria», art. cit.

⁴⁸ También ejercieron de Condestables de Navarra el Conde de Lerín y Pierres de Peralta pero la identificación de uno de los dos con nuestro condestable me parece menos fiable que la de Rodrigo Manrique, sobre todo considerando el prestigio del que gozaba Rodrigo como caballero y poeta y teniendo en cuenta además su vinculación con otros poetas de este cancionero. Para una aproximación a la figura de Rodrigo Manrique ver Begoña Campos Souto, «La poesía cancioneril de Don Rodrigo Manrique», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. I, pp. 471-477.

⁴⁹ Ver Baltasar de Lezáun y Andía, *Memorias de los Señores Condes de Lerín*, trasladadas de su original por D. Mariano Arigita, Madrid, Tipografía Sucesores de Rivadeneyra, 1912.

texto después del de Gómez Manrique, hermano de Rodrigo, también resulta muy sugerente, así como llama la atención la contigüidad temática entre ellas, puesto que la canción de Gómez Manrique termina con la exaltación de la dama y la del condestable parece desarrollar este motivo subrayando la superioridad de la dama cantada sobre todas las demás. El hecho de que esta composición no se conserve en ningún otro cancionero que transmite la obra de don Rodrigo, lejos de invalidar esta propuesta de identificación, corrobora la idea de que el compilador de PN13 debió disponer de materiales de primera mano, casi ciertamente surgidos de un círculo muy concreto. Y una vez más nos movemos alrededor de los Manrique.

Entre los poetas de difícil identificación nos encontramos con Francisco de Miranda, del que no ha sido posible rastrear ninguna información histórica pero que hemos podido reconocer como correspondiente de Gómez Manrique. En efecto, Francisco de Miranda dirige una pregunta a don Gómez (ID 2974: «De los vicios desdeñoso»)⁵⁰, que se configura como un auténtico panegírico, y la respuesta de don Gómez también consiste en un generoso elogio de las virtudes de don Francisco como caballero y galán (ID 2975: «En las armas venturoso»):

En las armas *venturoso*,
 en la corte *buen galante*,
 a los amigos *graçioso*,
 a los contrarios *sañoso*,
 de virtudes abundante;
 conociendo mis errores,
 vuestros reçoibo loores
 escritos con buen talante.

Siempre soys de los primeros
 a los peligros humanos,
 e nunca de los çagueros
 en autos de cavalleros
 y en juegos cortesanos.
 Si por ser de vos *amigo*
 no valiere por testigo,
 díganlo los *sevillanos*.

⁵⁰ El texto está transmitido por MN19-54 (f. 362r-363r), MN24-43 (...30r-v; acéfalo) y MP3-51 (81-82).

Los quales en el justar
vuestra parecen escoria;
pues de vuestro pelear
vuestra fama sin dudar
temen allende *Cantoria*.
Así que anbas a dos,
gentileza e fuerte cos
vos ofreçen la vitoria⁵¹.

La referencia a Cantoria, municipio de la provincia de Almería, parece remitir a unas campañas que Francisco de Miranda tuvo que guiar en las guerras de Granada. Sin embargo, hasta la fecha no se han encontrado más evidencias históricas. Un dato valioso sobre este personaje se encuentra una vez más en «Recontar si mal sentí» de Guevara, donde figura (v. 64) un Miranda que evidentemente formaba parte del círculo alfonsino. Si bien Perea propone identificarlo con Gómez de Miranda, prior de Osma y tutor del joven Alfonso⁵², no se puede descartar la identificación con Francisco, que sabemos haber ejercido también como poeta en más de una ocasión. Aunque no podamos fechar la única composición de Francisco de Miranda conservada en PN13, resulta clarísimo que nuestro poeta tuvo muy buena relación con Gómez Manrique y su círculo poético⁵³.

Igual de opaca se nos presenta la figura de Juan de Ulloa, del que no se ha transmitido ninguna otra composición fuera de PN13. Es autor de una pregunta dirigida a un tal don Sancho, que podría ser Sancho de Villegas, poeta presente en PN13 con dos textos más, pero que también, como sugiere Dutton, podría identificarse con Sancho de Rojas, señor de Cavia y Monzón⁵⁴. Este personaje no parece identificable con el Juan de Ulloa escribano de cámara de Juan II, oidor de la Audiencia Real, bachiller en cánones y

⁵¹ Ver Gómez Manrique, *Cancionero*, ed. cit., pp. 213-214. La *cursiva* es mía.

⁵² Véase Perea Rodríguez, «La corte literaria», art. cit., pp. 48-49.

⁵³ En las *Cuentas de Baeza*, ob. cit., pp. 72 y 77, figuran otros dos Miranda: Diego, repostero de cama, y Martín, escudero de pie de Isabel la Católica. Como para los demás personajes que hemos encontrado en la corte de Fernando e Isabel, no podemos excluir que tengan algún parentesco con los autores de PN13, puesto que los cargos en la corte eran hereditarios. Más adelante, se registra también un Andrés de Miranda dominico preceptor de la infanta Juana aunque no disponemos de ningún dato sobre un eventual parentesco con Francisco de Miranda: ver Azcona, *Isabel la Católica*, ob. cit., p. 874 y Antonio de la Torre, «Maestros de los hijos de los Reyes Católicos», *Hispania*, 16 (1956), pp. 256-266.

⁵⁴ Este personaje también estuvo vinculado a la corte de Alfonso el Inocente, como documenta el mencionado decir de Guevara: ver Perea Rodríguez, «La corte literaria», art. cit., pp. 46-47. La presencia de Sancho de Rojas en este cancionero nos confirmaría, pues, la cronología y el ambiente de producción de esta sección del códice.

padre de Cristóbal de Ulloa⁵⁵. De hecho, al morir este personaje en 1446, esta datación parece demasiado temprana para que su obra se recopilara en nuestro cancionero, sobre todo considerando que el intercambio con don Sancho forma parte del corpus más reciente y cercano a la confección del código. Sin embargo, se ha encontrado otro Juan de Ulloa, regidor de Toro, mencionado como testigo en un documento expedido en Medina del Campo el 31 de julio de 1471⁵⁶ y citado también por Gonzalo Fernández de Oviedo⁵⁷ en el diálogo dedicado a Rodrigo de Ulloa, corregidor mayor de Castilla y hermano de Juan. Fernández de Oviedo proporciona otro dato importante señalando que Juan de Ulloa, al contrario de su hermano Rodrigo, que siempre apoyó a los Reyes Católicos, fue partidario de Alfonso V de Portugal y de Juana la Beltraneja en la sucesión del reino de Castilla⁵⁸. Este Juan de Ulloa bien pudo frecuentar la corte castellana ya en la época de Enrique IV y Juana de Portugal y seguir apoyando la política dinástica de este rey inmediatamente después de su muerte. Pero la rebeldía debió durar poco si el mismo Fernández de Oviedo afirma que «conuertido Johan de Ulloa e reduzido al seruiçio de los Reyes Cathólicos, buen cauallero fue e muy ombre»⁵⁹. De todos modos, si la identificación es correcta, la composición de Ulloa se remontaría a un período anterior a la muerte de Enrique IV situándose, como las otras del cuaderno final de PN13, entre 1460 y 1467.

Sobre Lope de Stúñiga disponemos afortunadamente de una conspicua documentación histórica⁶⁰: perteneciente a una familia navarra que alcanzó gran poder en Castilla en la época de Juan II, en 1434 participó en el *Paso honroso* y en 1435 emprendió el asalto a la villa de Huelma junto con Diego de Valera. Tres años más tarde, la misma villa sería tomada por Íñigo López de Mendoza, personaje a ellos muy cercano por pertenecer todos, con los Manrique y los Enríquez, a la liga nobiliaria contrapuesta a Juan II y a su valido Álvaro de Luna. Desde que Enrique IV subió al trono, Stúñiga fue un feroz opositor de este soberano y tomó parte en primera persona en la farsa de Ávila, declarándose abiertamente partidario del Infante Alfonso. También

⁵⁵ Francisco de Paula Cañas Gálvez, *Burocracia y cancillería en la corte de Juan II de Castilla (1406-1454)*. *Estudio institucional y prosopográfico*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2012, p. 470.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 274.

⁵⁷ Gonzalo Fernández de Oviedo, *Batallas y quinquagenas*, ed. cit., I, pp. 425-431.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 428.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Ver Benito Ruano, «Lope de Stúñiga», art. cit.; Salvador Miguel, *La poesía cancioneril*, ob. cit., pp. 107, 122 y el estudio preliminar de Lia Vozzo Mendia en Lope de Stúñiga, *Poesie*, ed. cit., pp. 7-11.

este autor, pues, se integra perfectamente en el bando alfonsino y se codea con personajes representados en PN13.

De Antón de Montoro el *Cancionero de Salvá* transmite una sola composición: cordobés de origen judío, mantuvo relaciones muy estrechas con la corte, sobre todo después de la entronización de Isabel y Fernando. Es autor de célebres poemas panegíricos dirigidos a la reina de Castilla y destaca también por sus procaces versos satíricos. Pero lo que más interesa ahora es su respuesta a la composición de Gómez Manrique «Quando Roma conquistaba» (ID 0096), ejercicio poético que confirma su correspondencia con el círculo de los Manrique, sobre todo si consideramos que ese poema también forma parte del material recopilado en PN13, como se ha dicho. La rúbrica que introduce el único texto de Montoro conservado en este cancionero, una canción construida mediante la acumulación caótica de refranes, «Que obra tan de escusar» (ID 0175), explicita su carácter de intercambio con el Marqués de Santillana, como podemos deducir de otras colectáneas que transmiten el texto. La datación de esta composición, por lo tanto, no puede ser posterior a 1458, año de muerte de Íñigo López de Mendoza.

Prácticamente ninguna información he podido encontrar sobre Alfonso Basurto, autor de una glosa transmitida también por MH1, «Allende de ser muy bella» (ID 0417 G 0418), allí atribuida a un tal Toledo. Dutton propone fundir los dos apellidos sugiriendo que pueda tratarse de un autor llamado Alfonso Basurto de Toledo pero hasta la fecha no se ha podido confirmar esta hipótesis⁶¹. Una pequeña nota podemos añadir gracias a las *Batallas y Quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo, donde Sereno alude al escudo de armas de los Basurto y recibe una descripción muy precisa por parte del Alcaide:

Sereno. Los del linaje de Vasurto pienso que traen esas mismas armas que avés dicho.

Alcaide. Aunque son las mismas en figura, son diferentes en colores, porque los Vasurtos traen las (202) panelas de oro e el campo de goles, e las ondas de mar como se dixo de suso⁶².

El Registro de ejecutorias de la Real Chancillería de Valladolid conserva un documento relativo al pleito entre Alonso de Basurto, vecino de Valladolid

⁶¹ Ninguna información sobre Alfonso de Basurto ofrece Alberto García Carraffa, *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana*, Madrid, Radio, 1919, s.v. Basurto.

⁶² Gonzalo Fernández de Oviedo, *Batallas y Quinquagenas*, introducción de Juan Bautista Avalle-Arce, Salamanca, Ediciones de la Diputación de Salamanca, 1989, p. 74.

y Juan Herrero, fechado en 1502⁶³. Otra ejecutoria de 1512⁶⁴ se refiere al pleito entre Alonso Basurto, de Cervatos, y Pedro de Puente, de Cebolleros, pero en ninguno de los dos casos podemos identificar al personaje con el poeta, básicamente por razones cronológicas. Nos las habemos con una familia que debió tener relaciones muy estrechas con la corte porque dos representantes del linaje se encuentran en el libro de las nóminas de Isabel la Católica: Lázaro de Basurto, capellán, y Pablo de Basurto, mozo de cámara. Se trata de documentos fechados respectivamente en 1504 y 1498, y no podemos descartar un parentesco entre estos hombres y el Alfonso de Basurto autor de PN13⁶⁵. Es curioso, sin embargo, que en un códice facticio de la obra de Diego de Valera (BNE, ms. 1341) se encuentre una nota de posesión de Bartolomé de Basurto, identificado en ese manuscrito como biznieto de Valera, siendo en cambio tataranietao del mismo, puesto que su madre, Elvira de Herrera y Padilla era biznieta de don Diego⁶⁶. Aunque el parentesco entre Bartolomé de Basurto y Diego de Valera proceda por línea femenina, en algún momento un Basurto tuvo que emparentarse con la familia Valera y, según M.^a Pilar Rábade Obradó, hay noticia de una hija de Valera casada con un tal Basurto⁶⁷. No obstante, de acuerdo con la documentación que he podido encontrar, no es posible aventurar ninguna hipótesis adicional sobre la identidad de Alfonso⁶⁸.

En cuanto a Sancho de Villegas, tanto Fuensanta y Sancho Rayón⁶⁹ como Nicasio Salvador no pudieron precisar el perfil biográfico de este personaje.

⁶³ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, *Registro de ejecutorias*, caja 174, 13.

⁶⁴ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, *Pl. civiles, Pérez Alonso* (F), caja 1135, 2.

⁶⁵ Un Martín de Basurto, finalmente, se cita en una cédula como informador de Isabel la Católica a propósito del estado de disolución moral de los clérigos del condado de Vizcaya: véase Tarsicio de Azcona, *Isabel la Católica. Estudio crítico de su vida y su reinado*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993, p. 600.

⁶⁶ Para una descripción del códice y un estudio de la tradición de esta obra de Diego de Valera, ver Federica Accorsi, «Los manuscritos de la *Defensa de virtuosas mujeres* de Diego de Valera», *Revista de literatura medieval*, 21 (2009), pp. 251-308. Más informaciones sobre la tradición de Valera pueden encontrarse en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, *Diccionario filológico de la literatura medieval española. Texto y transmisión*, Madrid, Castalia, 2002, pp. 404-431.

⁶⁷ Ver M.^a del Pilar Rábade Obradó, *Los judeoconversos en la corte y en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, Universidad Complutense, 1990 (tesis doctoral inédita), p. 620. Por lo que me consta, la estudiosa no remite a documentos que demuestren este enlace y por el momento no he podido encontrar información adicional. Si efectivamente un Basurto hubiese sido yerno de Diego de Valera tendríamos una prueba más de las relaciones literarias y biográficas entre los autores de la sección final de PN13.

⁶⁸ Otro Basurto, unos decenios más tarde, consiguió mayor fama literaria: se trata de Fernando Basurto, autor activo en la primera mitad del siglo XVI. Escribió una novela de caballerías, *Don Florindo*, y unos poemas religiosos hoy perdidos, además de un diálogo entre un cazador y un pescador que se inscribe en la tradición de la piscatoria. Véase Pascale Geneste, «Un ouvrage retrouvé. "Le colloque du chasseur et du pêcheur" de Fernando Basurto», *Bulletin Hispanique*, 80:1-2 (1978), pp. 5-38.

⁶⁹ Marqués de la Fuensanta y José Sancho Rayón, *Cancionero de Lope de Stúñiga, codice del siglo XV. Ahora por primera vez publicado*, Madrid, 1872.

Tan solo puede suponerse, como afirma Salvador, que «su apellido indica origen castellano y su inclusión casi exclusiva en los cancioneros de procedencia napolitana hace pensar en una posible conexión con aquella Corte»⁷⁰. En efecto, de los cinco textos que constituyen la tradición de Sancho de Villegas, dos están transmitidos por MN54 y RC1 (ID 0044 e ID 0547) pero es significativo que los otros tres figuren en PN13 (uno de los cuales, ID 2120, se recopila también, sin atribución, en LB2). Respecto a la descendencia de Villegas, no se dispone de ninguna información: en las cuentas de Isabel la Católica solo aparece una doña María de Villegas en cédulas de finales del siglo xv y principios del xvi⁷¹, razón por la que no tenemos pruebas fehacientes sobre la permanencia de Sancho y su familia en la corte de los Reyes Católicos.

Más copiosa es la información sobre Diego de Valera⁷²: hijo de Alonso Chirino, converso que fue médico de cámara de Juan II, nació en Cuenca en 1412 y entró a los quince años en la corte en calidad de doncel de Juan II; dos años después, en 1429, llegó a ser doncel del príncipe Enrique. En 1435, como se ha dicho, participó en el asedio de Huelma y fue armado caballero; así empezó la carrera político-diplomática de Valera, que lo llevó a viajar por toda Europa y a emprender una intensa actividad de epistológrafo y escritor político. En 1447 escribió una durísima carta contra el Condestable de Castilla y, frente a las amenazas de Luna, pasó al servicio de Pedro de Stúñiga, conde de Plasencia y también acérrimo enemigo del Condestable. A partir de ese momento su afiliación al partido contrario a Álvaro de Luna fue constante y en 1453 participó en la conspiración contra el valido de Juan II que llevó a su encarcelamiento y ejecución. La postura de Valera durante el reinado de Enrique IV fue básicamente crítica para con el Rey aunque apoyó al monarca en las guerras de Granada, en las que incluso resultó herido cerca de Marbella. Por estos años fue también corregidor en Palencia, territorio donde la influencia de los Manrique siempre fue muy destacada. Formaba parte del grupo de nobles que se sublevaron en contra del Rey en 1464 y participó, como muchos caballeros fieles al arzobispo Carrillo, en la farsa de Ávila, durante la cual fue depuesto el rey Enrique y entronizado el joven Alfonso.

⁷⁰ Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977, p. 261.

⁷¹ *Cuentas de Gonzalo de Baeza*, ed. cit., tomo II, pp. 413, 456, 512, 573, 614, 622, 625, 655. Menos interesante parece, sin embargo, un Pedro de Villegas, «asentador de oro tirado», que recibió en 1493 6386 maravedíes «por labrar una vayna e correas despada, de oro» (*Cuentas de Gonzalo de Baeza*, ed. cit., p. 110).

⁷² Además de la bibliografía citada en la nota 26, ver también Salvador Miguel, *La poesía cancioneril*, ob. cit., pp. 242-255 y Rábade Obradó, *Los judeoconversos en la corte*, ob. cit., pp. 537-538, 615-623, 688-691, 870-877, 914-919.

A raíz del apoyo recibido en su entronización y durante todo el breve reinado de Alfonso, Valera ejerció el cargo de maestresala⁷³. En 1476 fue el Rey Fernando quien lo nombró maestresala y en 1477 lo hizo miembro del Consejo real, circunstancia que nos confirma la presencia de don Diego en la corte de Isabel y Fernando a finales de los años setenta. La longeva existencia de este caballero terminó en el Puerto de Santa María, donde Valera estuvo ejerciendo de alcaide desde 1468 hasta su muerte, ocurrida en 1488.

El autor que ocupa la posición final en el *Cancionero de Salvá*, se ha dicho, es Gómez de Rojas. Quizá por ser poeta desconocido fuera de PN13 y por no haber sido identificado hasta la fecha con ningún personaje concreto, Gómez de Rojas fue injustamente ignorado durante mucho tiempo. Sin embargo, como he intentado demostrar en otro estudio⁷⁴, Gómez de Rojas desempeñó un papel central en la experimentación de un importante género lírico, la glosa, y debió tener también una responsabilidad relevante en la selección y recopilación de la materia contenida en el cancionero. El hecho de que su producción cierre la colectánea y contenga además una serie de rúbricas muy detalladas y ricas en datos circunstanciales corrobora la hipótesis de que el corpus de Gómez es coetáneo a la confección del códice y el recopilador debió disponer de materiales de primera mano en relación con la sección de nuestro autor⁷⁵. En cuanto a la biografía, la identificación más acreditada es la de Gómez de Rojas con el hijo de Juan Rodríguez de Rojas y Elvira Manrique, de la que heredó el señorío de Requena. Fue miembro del consejo de Enrique IV y de los Reyes Católicos y su nombre aparece en *Memorial de diversas hazañas* de Diego de Valera⁷⁶ por su defensa de Alfaró contra los franceses y el Conde de Foix; se trata seguramente de la toma de esta ciudad por el Conde de Foix en 1466, durante la guerra civil castellana entre alfonsinos y enriqueños, ocasión en la que el conde fue rechazado por Gómez de Rojas, según cuenta Valera. Este dato histórico nos permite, pues, inferir dos elementos de especial relevancia: el primero es que Gómez de Rojas formó parte del bando alfonsino, el segundo es que debió

⁷³ Así lo documenta Perea Rodríguez, «La corte literaria», p. 35, remitiendo al Registro General del Sello del Archivo General de Simancas, leg. 1, f. 815.

⁷⁴ «Experimentación métrica y virtuosismo formal: Gómez de Rojas y el Cancionero de Salvá (PN13)», Comunicación presentada en el Congreso *The Culture of Spanish Verse in the Late Middle Ages* (Oxford, 3-5 de julio de 2013), de próxima publicación en un volumen misceláneo de la colección «Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», Queen Mary, University of London.

⁷⁵ La presencia de rúbricas detalladas y ricas en datos circunstanciales, como es sabido, es propia de los cancioneros de autor y en esta sección de PN13 podría ser indicio de que el compilador copiaba de un cancionerillo de Gómez de Rojas.

⁷⁶ Ver Diego de Valera, *Memorial de diversas hazañas*, ed. cit., Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1946, pp. 111-112.

tener muy buena y estrecha relación con Diego de Valera si éste menciona su intervención en el cerco de Alfaro, acontecimiento registrado solo en los *Anales de la Corona de Aragón* de Jerónimo Zurita⁷⁷. Es más: la presencia, en PN13, de unos poemas de Diego de Valera no transmitidos por ningún otro cancionero y transcritos justo antes de los de Rojas sugiere una contigüidad no casual ni episódica entre estos dos autores. Ya Carlos Alvar, en efecto, subrayó esta peculiaridad del corpus poético de Valera, transmitido en bloques aislados gracias a tres cancioneros también básicamente independientes entre sí: MH1, MN54 y PN13⁷⁸.

El parentesco de Gómez de Rojas con Gómez Manrique y la presencia de un corpus significativo del segundo en PN13⁷⁹, también es un indicio seguro de la pertenencia del señor de Requena a un círculo poético concreto, en el que sin duda los Manrique ejercían una influencia preponderante sea en los asuntos políticos sea en las actividades relacionadas con la escritura poética y los galanteos de corte. Tanto es así que el corpus de ambos autores presenta unas composiciones en las que recurre un personaje femenino, Breçaida, dama de corte de la reina Juana, que había llegado a Castilla cuando Juana de Avís contrajo matrimonio con Enrique IV. Esta dama, procedente de un noble linaje portugués, el de los Almada, se había casado además con Garci Fernández Manrique de Lara, primer marqués de Aguilar de Campoo, otro representante del linaje Manrique. De hecho, no debemos minusvalorar la importancia de este enlace al analizar la coincidencia de Gómez Manrique y Gómez de Rojas en celebrar la dama portuguesa. El texto de Gómez Manrique, titulado *Batalla de amores*, tiene una estructura alegórica y en él Breçaida figura llevando «la delantera»; su entrada está introducida por la siguiente rúbrica: «La asomada de las señas contrarias que Breçaida traía». En las coplas que siguen se la describe como «la más fermosa señora / de quantas vi fasta agora», a la que el poeta acaba profesando su fidelidad incondicional. En el corpus de Gómez de Rojas, la Reina Juana y Breçaida son las destinatarias de una canción de loor y Breçaida es también la dedicataria única de unas coplas que representan una de las primeras experimentaciones de glosa de mote. Aunque se trate de composiciones de diferente tono y tema, la presencia de Breçaida en textos de ambos poetas remite a un juego cortesano en el que los dos debieron participar y con toda probabilidad por las mismas

⁷⁷ Jerónimo Zurita, *Anales de la Corona de Aragón*, ed. de Angel Cañellas López, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1967-1985, vol. VII, pp. 540-542, donde se dice que estaba en Alfaro con él Pedro Fajardo.

⁷⁸ Ver Alvar, «La poesía de Mosén Diego de Valera», art. cit.

⁷⁹ Gómez de Rojas era pariente de Gómez Manrique por línea materna. Sus bisabuelos, de hecho, eran hermanos.

fechas⁸⁰. No resultaría descabellado, pues, proponer que estas composiciones se hayan escrito entre 1455 y 1467, año del alejamiento de la Reina Juana del Palacio de Segovia. Es notorio, en efecto, que la corte de Juana de Avís fue un lugar muy propicio para los festejos y los juegos poéticos, como relatan muchos cronistas de la época, entre los cuales Diego Enrique del Castillo en su *Crónica de Enrique IV*:

E como las cosas de sus estados subcedian prósperamente, la mayor parte del tiempo se distribuía en justas, convites, galas, juegos de cañas y correr toros, de tal guisa, que á los cortesanos estos les era su mayor deporte. Entonces el Arzobispo de Sevilla Don Alonso de Fonseca una noche hizo sala al Rey é á la Reyna con todas sus damas; é despues que muy esplendidamente uvieron cenado, en lugar de la colacion mandó sacar unos platos con muchos anillos de oro, en cada uno diversas piedras preciosas engastadas, para que la Reyna é sus damas tomasen el anillo con la piedra, que mas les agradase. E quanto quiera que la Reyna era la mas hermosa del Reyno, é tenía singulares mugeres desenvueltas é palancianas que le pertenescían para estado de la Reyna [...]⁸¹.

Por otra parte, entre las «desenvueltas» damas de la Reina Juana debía figurar también Isabel de Carvalhar, la que se convirtió en esposa de Gómez de Rojas al poco tiempo de llegar a Castilla. Esta circunstancia y la pertenencia al círculo de los Manrique debió facilitarle a don Gómez el acceso a la corte y es más que probable que este caballero castellano haya tenido un papel no secundario en la recopilación y conservación del cancionero que nos ocupa.

3. Aspectos temático-formales

Si la sección final del cancionero corresponde, como conjeturo, a una pequeña recopilación de obras pertenecientes a caballeros de un mismo círculo, hermanados en los galanteos poéticos y en las vicisitudes políticas, más elementos a favor de esta hipótesis podrán detectarse gracias a un examen temático-formal del corpus recogido entre el f. 163r y el f. 193v.

En lo que respecta a los géneros líricos representados en esta sección del cancionero, podemos comprobar un uso mayoritario del decir (12 textos), que a esa altura cronológica, como es sabido, había perdido ya esta designación:

⁸⁰ Sobre la identificación de Breçaida y su posible presencia como personaje histórico en el *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores ver el interesante trabajo de M.^a Josefa Navarro Gala, «De Troya a Portugal: la enigmática Brazaida de Juan de Flores», *La corónica*, 42:2 (2014), pp. 107-135.

⁸¹ *Crónicas de los Reyes de Castilla, desde don Alfonso el Sabio, hasta los Católicos Don Fernando y Doña Isabel*, colección ordenada por Don Cayetano Rosell (Biblioteca de Autores Españoles, tomo LXX), Madrid, Atlas, 1953, p. 112, cap. xxiii.

estas composiciones estróficas se introducen en alguna ocasión con el marbete de «coplas», designación que se generalizó en los últimos decenios del siglo xv, pero es también frecuente la omisión de la atribución de género a favor de la sola atribución de autor. En cuanto a la canción, se detectan 10 textos y en todos los casos presentan un arreglo métrico-formal que los sitúa en la fase de plena maduración del género, con mudanza y vuelta simétricas y una sola copla glosadora⁸². No entran en esta tipología mayoritaria tres canciones: dos atribuidas a Sancho de Villegas, «En el tiempo que pensé» (ID 2119) y «Sabe Dios con quanto enojo» (ID 2120), y otra adscrita a Diego de Valera, «O triste vida penosa» (ID 2122), las tres provistas de tres coplas glosadoras⁸³. La primera canción de Villegas, además, presenta un estribillo de tres versos, característica que la sitúa con toda probabilidad en un período que no debería ser posterior a los años cincuenta del siglo xv⁸⁴. Pero el rasgo más característico de la sección es la notable presencia de géneros intertextuales y de diálogos poéticos, que revelan una vez más el carácter lúdico y endogámico de la escritura. Se cuentan, en efecto, 3 decires con citas: uno, como se ha dicho, es del Marqués de Santillana, «Ya la gran noche passava» (ID 0127) y otros dos de Diego de Valera, «Acuérdate agora del triste de mí» (ID 2121) y «Pues por bien servir yo peno» (ID 2124). Además, PN13 transmite una pregunta y respuesta entre Juan de Ulloa y Sancho (de Villegas o de Rojas, según se puede conjeturar), 6 glosas de canciones (aunque la última de Gómez de Rojas no se haya conservado por la pérdida de un folio), y una serie de coplas de Gómez de Rojas que, como se ha dicho, pueden considerarse uno de los primeros experimentos de glosa de mote⁸⁵. Es evidente, pues, que el material recogido en esta última sección del código remite a una práctica poética muy marcada por el ejercicio intertextual y el virtuosismo formal y todo apunta a que dichas composiciones se inscribían en juegos cortesanos donde los poetas de este círculo actuaron como participantes activos.

⁸² Para estas apreciaciones me baso en el estudio de Vicenç Beltran, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Beltran considera esta tipología de estribillo propia de autores nacidos entre 1416 y 1430 aunque subraya que los poetas aristocráticos tuvieron siempre preferencia por la vuelta de una estrofa, excepto los de notable ambición literaria como Jorge y Gómez Manrique y Juan de Mena.

⁸⁵ La interpolación de motes en el ámbito de juegos poéticos cortesanos se había experimentado en varias ocasiones, según puede leerse en Cleofé Tato, «Se vende y se compra: la almoneda poética del mote de Contreras», en *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, ed. Mercedes Brea, Esther Corral Díaz, Miguel A. Pousada Cruz, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 379-403 y en Paula Martínez García, «“Non só ya quien ser solía”: ecos de una antigua contienda poética amorosa entre Padilla y Sarnés», en *Parodia y debates metaliterarios*, ob. cit., pp. 417-428. Sin embargo, en los casos documentados en SA7 y estudiados por Tato y Martínez García, no se vislumbra esa intención exegética y autorreferencial que caracteriza tan patentemente el ejercicio compositivo de Gómez de Rojas.

Si nos detenemos en los temas y motivos presentes en esta galería de textos que acabo de mencionar, podemos comprobar que domina el tema del amor doloroso, acompañado de ruegos de piedad dirigidos a la dama y de elogios de la misma. Es posible vislumbrar cierta unidad temática en los poemas adscritos a Diego de Valera, todos impregnados de espíritu palinódico, razón por la que Carlos Alvar se inclina a considerarlos como los últimos de la producción lírica valeriana⁸⁶. Una interrelación bastante significativa se nota también entre la canción de Gómez Manrique «De guisa vuestro deseo» (ID 2113) y la del Condestable «Quéxense de la fortuna» (ID 2114), cuya contigüidad, como se ha dicho antes, sugiere una forma de imitación poética. Por tanto, es muy probable que las dos canciones salieran de una misma ocasión cortesana. Una acusada cohesión temática y formal se nota también en los dos decires de Diego de Ribera, ambos sobre el tema de la pena amorosa y la petición de clemencia a la dama, uno de los cuales construido con el mismo tipo de copla de pie quebrado (8a8b8a8b8c4d8c4d), utilizado en otros dos decires por Lope de Stúñiga, «Donzella cuya belleza» (ID 0344) y «O cabo de mis dolores» (ID 0035), también recogidos en este cancionero y en la misma sección. Se trata de una forma estrófica no muy frecuente en la tradición castellana, usada por Lope de Stúñiga, Juan de Mena, García de Pedraza, Sancho de Villegas y Guevara⁸⁷: no podemos afirmar con seguridad quién puede haber sido el inventor pero es evidente que cuatro de los cinco poetas presentes en PN13 han utilizado en algún momento esta forma y Guevara, aun no figurando en el cancionero, formó parte sin lugar a dudas de la corte literaria del Infante Alfonso⁸⁸. Los dos decires de Diego de Ribera, además, están marcados por la misma técnica de ligazón interestrófica, típica de las *coblas capcaudadas*.

Ya se ha hablado de la coherencia temático-formal del corpus de Gómez de Rojas mientras que no podemos decir mucho de los autores cuya tradición se reduce a un solo texto. En todo caso, lo que se infiere de un primer y general análisis del corpus lírico es cierta congruencia en la selección de los materiales, en algunos casos inmediatamente evidente, en otros más encubierta y difusa. No dudo de que un examen más detenido de los textos en sus

⁸⁶ Ver Alvar, «La poesía de mossén Diego de Valera», art. cit.

⁸⁷ Véase Ana María Gómez Bravo, *Repertorio métrico de la poesía cancioneril del siglo XV*, Alcalá de Henares, Universidad, 1998, n. 1046.

⁸⁸ Ver Beltran, «Guevara», art. cit. y Perea Rodríguez, «La corte literaria», art. cit. Sin embargo, como señaló Jane Whetnall hace unos años, un texto de Guevara entró en el cancionero de una forma aparentemente fortuita: se trata de la célebre esparsa «Que noche tan mal dormida» (ID 6168), que se encuentra interpolada por una mano posterior en el folio 117v de PN13. Ver Jane Whetnall, «Adiciones y enmiendas al *Cancionero del siglo XV*», en *Cancionero Studies in Honour of Ian Macpherson*, ed. Alan Deyermond, London, Department of Hispanic Studies – Queen Mary and Westfield College, 1998, pp. 195-218 (véase esp. p. 211).

componentes formales y temáticos pueda ofrecer más datos a favor de dicha homogeneidad poética y estilística.

4. Conclusiones

Después de este análisis, sin duda susceptible de profundizaciones y precisiones adicionales, quizá tengamos un perfil más concreto y preciso de una colectánea que se nos presenta como un testimonio muy importante de un momento histórico y de un ambiente literario. El estudio material del códice, se ha visto, sugiere una datación que verosímilmente no puede ir más allá de los años sesenta del siglo xv. Por otra parte, el corpus de Gómez de Rojas, personaje que debió tener un papel influyente en la confección del cancionero, proporciona datos importantes para corroborar esta datación: la identificación de Brazaida, dama de corte de la Reina Juana y dedicataria explícita de un ciclo de coplas y una canción, ha permitido circunscribir el período de composición entre 1455 y 1467. La propia estructura del cancionero sugiere asimismo un proyecto antológico ponderado, que también ofrece datos importantes acerca del momento en que fue concebido y recopilado el florilegio: la primera parte del cancionero, mayoritaria, tiene un carácter canónico y edificante y recoge obras compuestas hasta dos decenios antes de la confección del códice. La segunda parte, cuantitativamente mucho menos ponderosa, puede adscribirse a los años entre 1455 y 1468 y recoge la producción de poetas vinculados a un mismo círculo poético que verosímilmente coincide con el que rondó en un primer momento alrededor de Enrique IV y Juana de Avis, y que, a partir de 1465, pasó unitariamente al partido del Infante Alfonso. Entre los autores coetáneos del compilador figuran personajes que estuvieron profundamente involucrados en las guerras civiles entre el bando castellano y el bando aragonés, no sin titubeos, vacilaciones y cambios de partido. Pero la mayoría de ellos formaba parte de la liga proalfonsina a partir de 1465: Gómez Manrique, Rodrigo Manrique, Lope de Stúñiga, Diego de Ribera, Francisco de Miranda, Diego de Valera pertenecen todos a la alianza nobiliaria que se opuso fuertemente a la política de Enrique IV y el mismo Gómez de Rojas, aunque no figure en documentos oficiales, siguió siendo miembro del consejo real cuando subió al trono Isabel de Castilla, dato que sugiere su complicidad con el bando alfonsino en los cruentos años entre 1465 y 1468. El parentesco entre Gómez de Rojas y Gómez Manrique, por otra parte, podría justificar de por sí la pertenencia de los dos al mismo círculo, puesto que los grupos nobiliarios actuaban organizados según solidaridades familiares. Por todo lo dicho, es evidente que la sección final del

cancionero recoge una constelación textual directamente vinculada con el círculo alfonsino y el alto número de textos únicos, incluso de autores de relieve como Diego de Valera, apunta a una estrecha relación entre los autores y el compilador, además de sugerir una circulación muy restringida de los poemas surgidos de ese ámbito. Gran importancia ha tenido también el examen formal de los textos adscritos a autores menores, especialmente las glosas y las canciones, que por sus características se han podido datar en un momento muy cercano a la confección del códice.

Como toda investigación de carácter histórico-filológico, esta también ha tenido que combinar diversos métodos de trabajo y diferentes disciplinas: la paleografía, la codicología, la ecdótica, la métrica, la estética de la recepción y la historiografía. Al margen de los análisis tipológico-formales, se ha visto, a veces son los mismos textos y sus rúbricas los que ofrecen indicios o datos concretos que los sustraen a su condición de meros ejercicios formales, propios de una poesía altamente codificada, para revelar circunstancias, personajes e incluso cronologías aparentemente insospechadas. Gracias a la sinergia entre varios ámbitos de investigación y distintas metodologías, pues, se han reunido una serie de datos de cuyo cotejo ha podido salir un cuadro unitario y coherente sobre las circunstancias de composición del cancionero, su datación y los criterios de compilación y ordenación de los materiales. De ahí que el resultado final sea, creo, una aproximación fiable a la verdad histórica y a la estructura profunda de la colectánea.

5. Tabla de PN13

Para comodidad del lector, ofrezco en este apartado una tabla de PN13: recojo los textos según el orden que tienen en el cancionero, indicando para cada composición el número de identificación presente en el repertorio de Dutton, los folios correspondientes en el cancionero, el *incipit*, el nombre del autor y la rúbrica. Señalo los *unica* añadiendo un asterisco al lado del *incipit* correspondiente.

Recibido: 23/05/2014

Aceptado: 5/10/2014

ID	Incipit	Rúbrica	Autor
0147: PN13-1 (1r-3r)	Fue Bias segunt plaze a Valerio... [Proemio en prosa]	Comiença la consolatoria de Yñigo López de Mendoza Marques de Santillana] et conde del Real al conde de Alva	Yñigo López de Mendoza
0148: PN13-2 (3v-33r)	Qué es lo que piensas Fortuna	Bias contra Fortuna	Yñigo López de Mendoza
0072: PN13-3 (34r-117v)	Amigo sabio et discreto	Diversas virtudes et vicios et himnos rymados a lohores divinos enbiados al muy bueno et discreto Alvar García de Santa María del Consejo del Rey nuestro Señor. Prólogo	Fernán Pérez de Guzmán
0100: PN13-4 (118r-129v) (102x8)	Canta tu xristiana musa	Johan de Mena Argumento breve de toda la obra et invocación cathólica	Juan de Mena
0101 A 0100: PN13-5 (130r-154r)	Pues este negro morir	Por fallescimiento del famoso poheta Juan de Mena prosygue Gómez Manrique esta obra por él comenzada et faze vn breve prohemio	Gómez Manrique
0192: PN13-6 (155r-158v)	Ante las puertas del templo	Los siete gozos de amor que ffizo Juan Rodriguez del Padrón	Juan Rodriguez del Padrón
0032: PN13-7 (159r-162v)	En altas ondas de amar	Nao de Mosén Juan de Dueñas al Rey de Aragón	Juan de Dueñas
2108: PN13-8 (163r-v)	Devos Dios señora mía*	Lope de Astuñiga	Lope de Stúñiga
0096: PN13-9 (164r-166v)	Quando Roma conquistava	Gómez Manrique	Gómez Manrique
0344: PN13-10 (167r-v)	Donzella cuya belleza	Lope de Astuñiga a la señora suya que está mal	Lope de Stúñiga
0018: PN13-11 (167v-169v)	O si mis llagas mortales	Lope de Astuñiga	Lope de Stúñiga
2109: PN13-12 (169v)	Sabed, señor virtuoso*	Dezir que fizo Juan de Ulloa a don Sancho	Juan de Ulloa
2110: PN13-13 (169v)	Alegre siempre y gozoso*	Respuesta de don Sancho	don Sancho
2111: PN13-14 (170r-v)	El día se va pasando*	Diego de Ribera	Diego de Ribera

ID	Incipit	Rúbrica	Autor
2112: PN13-15 (170v-171r)	En peligro está mi vida*	Diego de Ribera	Diego de Ribera
0035: PN13-16 (171v)	A cabo [sic] de mis dolores	Lope de Astuñiga	Lope de Stúñiga
0031: PN13-17 (173r-v)	Non sé dó vaya tan lexos	Canción	Anónimo
2113: PN13-18 (173v)	De <tal> guisa vuestro deseo	Gómez Manrique	Gómez Manrique
2114: PN13-19 (174r) (4, 8)	Quéxense de la fortuna*	Condestable	Rodrigo Manrique
0175: PN13-20 (174r)	Qué obra tan de escusar	Montoro al Marqués canción	Antón de Montoro
2115 G 0862: PN13-21 (174v)	Quant bravas son en ferir*	Francisco de Miranda	Francisco de Miranda
0038: PN13-22 (175r-183v)	Qué comerás para cras	Proverbios de Ferrant Pérez de Guzmán	Fernán Pérez de Guzmán
156: PN13-23 (184, 185r-189r)	Después que el pintor del mundo	Coronación (184r). Coronación de Juan de Mena al Señor Marqués de Santillana (185r)	Juan de Mena
2116: PN13-24 (189r)	Pues no conocéis a vos*	Sancho de Villegas	Sancho de Villegas
0417 G 0418: PN13-25	Allende de ser muy bella	Glosa de Alfonso Basurto de «La graçia de vos donzella»	Alfonso Basurto
0127: PN13-26 (189v-190r)	Ya la gran noche passava	El señor Marqués de Santillana	Íñigo López de Mendoza
2117: PN13-27 (190r-v)	Maldigo por vos el día*	Coplas de Diego de Valera	Diego de Valera
2118: PN13-28 (190v)	Por las penas que pasé*	Otras de Diego de Valera	Diego de Valera
2119: PN13-29 (191r)	En el tiempo que pensé*	Canción de Sancho de Villegas	Sancho de Villegas

ID	Incipit	Rúbrica	Autor
2120: PN13-30 (191r)	Sabe Dios con cuánto enojo	Otra canción suya	Sancho de Villegas
2121: PN13-31 (191r-v)	Acuérdate agora del triste de mí*	Memorial de Diego de Valera a su amiga quando partió de Castilla	Diego de Valera
2122: PN13-32 (191v)	O triste vida penosa*	Otra suya	Diego de Valera
2123: PN13-32a (191v)	Andad mis tristes sospiros [adición posterior]	[sin rúbrica]	Anónimo
2124: PN13-33 (191v-192r)	Pues por bien seruir yo peno*	Despedimiento de Diego de Valera	Diego de Valera
2127: PN13-34 (192r)	Por muy grant desdicha mía*	Canción que fizo Gómez de Rojas	Gómez de Rojas
2128: PN13-35 (192r-v)	Dos tienen poder agora*	Otra suya a Braçeýda y a la Reyna	Gómez de Rojas
2129: PN13-36 (192v)	Estremas estrena [sic] meresce*	Coplas que embió en estrenas a Braçeýda	Gómez de Rojas
2130: PN13-37 (192v)	Mi vida plagada, triste*	Otra a vn mote qu'ella traýa que dize «o si yo nunca naçiera»	Gómez de Rojas
2131: PN13-38 (192v)	Que diga que no he sofrido*	Otra poniendo al contrario el mote	Gómez de Rojas
2132: PN13-39 (192v)	Quien dixo fue descortés*	Otra en que tomó a poner el mote de Braçeýda porque le dixerón que las avía él fecho	Gómez de Rojas
2133 G 2134: PN13-40 (192v-193r)	Por dina de ser servida*	Glosa que fizo Gómez de Rojas a una canción que dize «Vos seréys toda mi vida»	Gómez de Rojas
2135 G 0860: PN13-41 (193r)	Aunque ya males sin cuento*	Otra suya a «No me plaze nin consyente»	Gómez de Rojas
2136: PN13-42 (193r)	Ya mis ojos veréis cuándo*	Un cantar que fizo Gómez de Rojas partiendo de la corte	Gómez de Rojas
2137 G 2138: PN13-43 (193r-v)	Cuando mi vista a vos ver*	Glosa que también fizo a una canción de Álvaro de Mendoza	Gómez de Rojas
2139 G 1771: PN13-44 (193v)	[falta el texto]	Glosa que fizo «Sy al servicio vos desplaze»	Gómez de Rojas



CÍRCULOS CORTESANOS Y PRODUCCIÓN POÉTICA: EL *CANCIONERO DE SALVÁ* (PN13)

RESUMEN: A pesar de ser una colectánea muy interesante y peculiar de la tradición castellana tardomedieval, el *Cancionero de Salvá* (PN13) no ha gozado del interés que merece a lo largo del último siglo. Se trata de un cancionero muy importante tanto por el tipo de poesía que recopila como por la selección de poetas que aparecen en su interior. De hecho, la sección final del código conserva obras de autores evidentemente vinculados a un mismo círculo poético y político, muy cercano a la corte del Infante Alfonso entre los años 1465 y 1468.

PALABRAS CLAVE: *Cancionero de Salvá*. Poesía de cancionero. Gómez de Rojas. Gómez Manrique. Infante Alfonso. Historia. Ecdótica.

COURT CIRCLES AND POETIC PRODUCTION: THE *CANCIONERO DE SALVÁ* (PN13)

ABSTRACT: Despite being a very interesting and idiosyncratic collection in the late medieval Castilian tradition, the *Cancionero de Salvá* (PN13) has yet to receive the attention it deserves. This is a very important *cancionero*, both for the nature of the verse and for the selection of poets represented. The final section of the manuscript contains works by authors clearly linked to the same poetic and political circle, close to the court of the Infante Alfonso between 1465 and 1468.

KEYWORDS: *Cancionero de Salvá*. *Cancionero* poetry. Gómez de Rojas. Gómez Manrique. Infante Alfonso. History. Textual criticism.