BLANCA PERIÑÁN

Las poesías de Suero de Ribera

Estudio y edición crítica anotada de los textos

BLANCA PERIÑÁN

Las poesías de Suero de Ribera

Estudio y edición crítica anotada de los textos

(estratto da **Miscellanea di studi ispanici**
a cura dell'Istituto di Lingua e Letteratura
Spagnola dell'Università di Pisa - 1968)

INDICE

Abreviaturas y siglas empleadas . . . . . Pág. 9

Introducción:

1. Huellas biográficas . . . . . » 13
2. Los temas . . . . . » 17
3. Nota sobre métrica . . . . . » 32
4. La transmisión de los textos . . . . . » 33

Textos . . . . . » 45

Poesías de atribución dudosa . . . . . » 113

Indices:

de las rimas . . . . . » 129
de nombres propios citados en los Textos . . . . . » 135
de palabras comentadas en las notas . . . . . » 137

Abreviaturas y siglas empleadas.

Siglas.

BDELC	*Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* de J. COROMINAS, Madrid 1967, 2ª ed.
BRAE	« Boletín de la Real Academia Española ».
CN	« Cultura Neolatina ».
DCELC	*Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana* de J. COROMINAS, Berna 1954-1957, 4 vols.
DHLE	*Diccionario histórico de la lengua española* de la Real Academia Española, Madrid 1960 y ss.
EDMP	Estudios dedicados a Menéndez Pidal.
HR	« Hispanic Review ».
MLN	« Modern Languages Notes ».
NRFH	« Nueva Revista de Filología Hispánica ».
PMLA	« Publications of the Modern Languages Association ».
RF	« Romanische Forschungen ».
RFE	« Revista de Filología Española ».
RH	« Revue Hispanique ».
RLit	« Revista de Literatura ».
Ro	« Romania ».

Abreviaturas.

AGUADO.
J. M. AGUADO, *Glosario sobre Juan Ruiz, poeta castellano del siglo XIV*, Madrid 1929.

AMADOR, *Historia*.
J. AMADOR de los RIOS, *Historia crítica de la literatura española*, 7 vols., Madrid 1861-65.

AMADOR, *Santillana*.
J. AMADOR de los RIOS, *La obra del Marqués de Santillana*, Madrid 1852.

AUBRUN.
Ch. V. AUBRUN, *Inventaire des sources pour l'étude de la poésie castillane au XV siècle*, en EDMP, IV, Madrid 1953, págs. 297-330.

AUBRUN, *Herberay.*
Le Chansonnier espagnol d' Herberay des Essarts, ed. par Ch. V. Aubrun, Bordeaux 1951.

Aut.
Diccionario de la lengua castellana de la Real Academia Española, 6 vols. Madrid 1726-39; reimpresión en Madrid 1963-64, 3 vols.

AZÁCETA, *Baena.*
Cancionero de Juan Alfonso de Baena, ed. crítica por J. M. Azáceta, Madrid 1966, 3 vols.

AZÁCETA, *Ixar.*
Cancionero de Juan Fernández de Ixar, ed. crítica por J. M. Azáceta, Madrid 1956., 2 vols.

BALENCHANA, *Canc. General.*
Cancionero general de Hernando del Castillo, ed. por J. A. de Balenchana, Madrid 1881, 2 vols.

CANAL, *Roma.*
El Cancionero de Roma, ed. por M. Canal Gómez, Firenze 1935, 2 vols.

Canc. castellano.
Cancionero castellano del siglo XV, ordenado por R. Foulché-Delbosc, Madrid 1912-15, 2 vols.

COVARRUBIAS.
S. de COVARRUBIAS HOROZCO, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid 1611; reed. por M. de Riquer, Barcelona 1943.

CUERVO, *Dicc.*
R. J. CUERVO, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Paris 1886-93, 2 vols.

FUENSANTA, *Stúñiga.*
Cancionero de Lope de Stúñiga, códice del siglo XV.... Ed. del Marqués de la Fuensanta y F. Sancho Rayón, Madrid 1872.

GALLARDO, *Ensayo.*
B. J. GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid 1863-89, 4 vols.; reed. Madrid 1968.

G.ª de DIEGO, *Gram.*
V. GARCIA de DIEGO, *Gramática histórica española*, Madrid 1961, 2ª ed.

KENISTON.
H. KENISTON, *The Syntax of Castilian Prose. The sixteenth Century*, Chicago 1937.

LANG, *Cancioneiro.*
Cancioneiro galhego-castelhano. The extant galician Poems of the gallego-castilian lyric school (1350-1450). Text, notes and glossary by H. Lang, New York 1902.

LAPESA, *H^a. lengua.*
R. LAPESA, *Historia de la lengua española*, Madrid 1965, 6ª ed.

M. ALONSO.
M. ALONSO, *Enciclopedia del Idioma*, Madrid 1958, 3 vols.

MACRI, *Adiciones.*
O. MACRI, *Nuevas adiciones al Diccionario de J. Corominas, con apéndice sobre neologismos en Juan Ramón*, en « Bol. de la Biblioteca Menéndez y Pelayo », XXXVII, 1962, págs. 231-384.

MASSO TORRENTS.
J. MASSO TORRENTS, *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia*, I, Barcelona 1932.

MEN. PELAYO, *Antología.*
M. MENENDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, Santander 1944-45, 10 vols.

MORREALE, *Castiglione.*
M. MORREALE, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid 1959, 2 vols.

MUSSAFIA.
A. MUSSAFIA, *Per la bibliografia dei Cancioneros spagnuoli*, en « Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Phil-Inst. Klasse », LXVII, 1900, pp. 1-24.

NAVARRO, *Métrica.*
T. NAVARRO TOMAS, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Syracuse, N. Y., 1956.

O' KANE, *Refranes.*
E. O' KANE, *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*, Madrid 1959.

PIDAL, *Baena.*
El Cancionero de Juan Alfonso de Baena, ed. por P. J. Pidal, Madrid 1851; reimpresión en Buenos Aires 1949.

PIDAL, *Cid.*
Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario por R. Menéndez Pidal, Madrid 1944, 2ª ed., 3 vols.

PIDAL, *Gram.*
R. MENENDEZ PIDAL, *Manual de gramática histórica española*, Madrid 1958, 10ª ed.

SCOLES, *Carvajal.*
CARVAJAL, *Poesie.* Ed. critica, introduzione e note a cura di Emma Scoles, Roma 1967.

SCHMID.
W. SCHMID, *Der Wortschatz des « Cancionero de Baena »*, Berna, 1951.

SIMON DIAZ.
J. SIMON DIAZ, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid 1963, 2ª ed., vol. III, 1.

VARVARO.
A. VARVARO, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli 1964.

VENDRELL, *Palacio*.
El Cancionero de Palacio (*Ms. 594*). Ed. crítica, con estudio preliminar y notas por F. Vendrell de Millás, Barcelona 1945.

Introducción

1. *Huellas biográficas.* Figura característica de artista cortesano del Cuatrocientos, Suero de Ribera es uno de los más interesantes poetas menores cuya mediana producción pasa desapercibida en la masa de los cancioneros en que se reparte desordenadamente, pero que analizada en su conjunto puede ofrecer una serie de puntualizaciones útiles para concretar la visión del quehacer poético de una escuela y de algunas generaciones de artistas semianónimos [1].

Catalogado como poeta de la corte de Juan II, de los que siguieron el bando de los Infantes de Aragón refugiándose en la corte del rey Magnánimo [2], apenas tenemos noticias de su persona salvo lo que nos revelan las rúbricas de sus poesías. Por estar contenida buena parte de su obra en un grupo de cancioneros copiados en la corte aragonesa en Nápoles [3], se le ha supuesto de origen valenciano y compañero de Alfonso V en sus campañas [4]; pero el período de su apogeo debió coincidir con la corte de Ferrante, donde pasaría la mayor parte de su vida sin regresar a la península [5].

---

[1] La bibliografía relativa a las ediciones de la obra poética de autores de cancionero puede encontrarse en AUBRUN, págs. 297-330. A ese repertorio hay que añadir dos trabajos recientes: A. VARVARO, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli 1964 y CARVAJAL, *Poesie*, ed. critica, introduzione e note a cura di E. Scoles, Roma 1967.

[2] AMADOR, *Historia*, VI, p. 423.

[3] Véase infra § 4. Si la lengua de sus poesías puede servir de testimonio, Ribera usa con cierta frecuencia palabras comunes en el ambiente catalano-aragonés, quizá no sólo debidas a la convivencia en la corte napolitana: *car* VIII, 8; *avante* XIII, 28; *nibel* XIV, 37; *loanças* XV, 15; *donas* XVI, *a*; *tacañería* XVI, 42; *taça* XIX, 35; *capelo* XX, 41; *rostido* XX, 51; *comportar* XX, 95 (y XIX, 39).

[4] VENDRELL, *Palacio*, págs. 77-79 y AUBRUN, *Herberay*, págs. LXXXVII-LXXXVIII.

[5] Ibidem; véase además AZACETA, *Ixar*, I, págs. LXVI-LXVII.

Lo cierto es que faltan por completo datos seguros sobre su persona, siendo el único documento conocido que a él se refiera, relacionado con la corte napolitana y conservado en el Archivo de la Corona de Aragón[6], un salvoconducto concedido por el mismo rey Alfonso, fechado en 1446, en el que se le llama *Nobilem* y en el que recibe un tratamiento que supone respeto e incluso amistad y cariño por parte del rey; pero nada se puede deducir de cargos públicos que desempeñara o no, aunque se alude a caballeros que lo acompañaban y consigo llevaban riquezas[7]. Pensaríamos en un traslado o vuelta a la península tras haber pasado un período en la corte del rey o en sus dominios.

---

[6] Encontrado y publicado por VENDRELL, *Palacio*, págs. 121-122.

[7] Lo transcribimos aquí por entero: [A.C.A. reg. 2615 (1ª parte) fol. 139 r - 139 v apéndice]:

« Castro novo Neapolis

Serenissimus et Illustrissimus universis et singulis Regibus et principibus Alfonsus etc. salutem et prosperos ad vota successus necnon cunctis Illustris spectalibus ducis Marchionibus comitibus, baronibus, militibus, Capitaneis gencium armorum et generosis personis custodibus passuum rerumque prohibitarum.... Iusticiis, vicariis, çalmedinis et capitaneis admiratis quoque nostrorum marium vice admiratis, patronis navium galearum e aliarum quarumvis fustium maritimarum tam mercantiliter quam ad guerram maria sulcancium ceterisque quibusuis nostris officialibus tam citra quam ultra mare ubilibet constitutis ad quos spectet et presentes contigerit pervenire signanter custodibus passum portuum rerumque prohibitarum in confinibus regnorum nostrorum atque terrarum presentibus et futuris. Salutem et dilectionem ac gratiam nostram et bonam voluntatem propterea quod aliqua nobis impresentiarum veniunt ad servitia nostra magnopere spectantia per eisdem complendis virum Nobilem Sucrum de Ribera devotum nobis plurimunque dilectum ad non nulla terrarum loca remittere statuimus qua d.... vestrum predictorum regum serenitates ducum marchionum comitatum et aliorum principum et baronum amicorum nostrorum magnifficentias et spectabilitates affectiose rogamus universis vero et singulis officialibus et subditis nostris majoribus et minoribus quocumque nomine censentur et orum locatenentibus presentibus et futuris in nostris dicione atque dominio tam in terra quam in mari ubilibet constitutis et constituendis de certa nostra sciencia et expresse distincte percipiendo mandamus sub ire et indignacionis nostre incursu quod prefatum Sucrum de Ribera cum eius septem equitibus totidemque pedestribus per quascumque civitates, villas, castra et loca per quoscumque tramites, itinera siue calles per quam omnes portus, maritimas, planicies, pontes, flumina tam de die quam de nocte tam per terram quam per mare et aquas dulces equester vel pedester tam lumine quam sine cum armis velsine tute salve pariter et secure cum omnibus eorum pecuniis jocalibus auro et argento et rebus et bonis omnibus absque offensa noxia gravamine retencione absque etiam aliquo impedimento reali vel personali transire ubique esse morati pernoctare et residere ab indeque discedere et ad nos vel quo voluerit accedere et redire pr...et si opus fuerit et vos seu aliorum vestrum

Aunque pocas, algunas noticias se pueden rastrear en sus poesías:

tomando como verídica una alusión de Suero a un encuentro en Nápoles con Juan de Valladolid en el que lo informaba — como los versos relatan — de las novedades de la corte castellana, atacándole satíricamente en su judaísmo[8], podemos fijar otra fecha en la vida de Ribera, no posterior a 1477, año de la muerte de Juan Poeta, y cercana a 1473, época en que se documenta la estancia del juglar-poeta en Nápoles[9];

Suero de Ribera replicó al famoso *Maldezir* que compuso Pedro Torrellas contra las mujeres y que se supone escrito entre 1458 y 1469; a una fecha próxima debe corresponder la contestación de Ribera[10];

casi todas las poesías de nuestro autor nos las transmiten los cancioneros relacionados con la corte aragonesa, pero una aparece en el grupo de cuatro composiciones con que se cierra el *Cancionero de Baena*, pertenecientes a un debate abierto por un decir de Ferrand Peres a su amiga retando a todos los amadores y al que

---

requisivitur sibi nostri contemplacione prouideatis de guidis, portis et aliis securis conductibus. Ipsumque in omnibus casibus et negociis sibi occurrentibus bene familiariter et benigne suscipiatis et favorabiliter tractetis ut vobis illustrissimis Regibus, principibus aliisque deuotis et amicis nostris preter gratiarum debitas acciones teneamur at similia et maiora vobisque ceteri officiales et subditi et fideles nostri possitis in nostro conspectu de obedientie prontitudine merito comendari. In cuius rei testimonium prosentis fieri iussimus sibillo nostro comuni impedimenti munitas. Date in Castro Novo civitatis nostre Neapolis die decimo mensis octobris anno a nativitate Domini MCCCCXXXXVI hujus regni nostris Sicilie citra Farum anno duodecimo, aliorum vero Regnorum nostrorum tricesimo primo. Rex Alfonsus.
Dominus Rex mandavit mihi Arnaldo Fonolleda ».

[8] Véase el texto n. XVII.

[9] Véase R. MENENDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid 1957 (6ª), págs. 398-399; F. VENDRELL, *La corte literaria de Alfonso V de Aragón y tres poetas de la misma*, en BRAE, XXIX, 1932, págs. 585-587 y AUBRUN, *Herberay*, págs. LXVII-LXXII.

[10] Se ha intentado fijar la fecha del *Maldezir* tomando como términos la cita de un pasaje de la *Triste Deleytación* y la fecha de recopilación del *Cancionero de Ixar*; véase P. BACH Y RITA, *The works of Pere Torroella*, New York 1930, págs. 16-17; AZACETA, *Ixar*, I, p. XX; M. DE RIQUER, *La « Triste Deleytación ». Novela castellana del siglo XV*, en RFE, XL, 1956, p. 33

respondieron tres poetas, el segundo de los cuales es Ribera[11]. Fernán Pérez de Guzmán, señor de Batres, murió en 1460[12]; los versos provocatorios deben pertenecer a su juventud por el tono de juego cortesano en el que la alabanza a la dama le hace sobrepasar el respeto debido a la reina misma. Los otros dos poetas que, además de Suero, contestaron al *dezir*, fueron los mariscales Iñigo Ortiz de Stúñiga y Pero García de Herrera, de cuyas fechas poco se sabe: el primero de ellos participó en la toma de Antequera[13] y los dos sostuvieron una polémica contra Baena que se atribuye a época anterior a 1407[14]. Con lo cual nos desplazamos a los primeros lustros del siglo; el año 1445, fecha en que seguramente estaba acabada la recopilación del *Cancionero*, supone para esta poesía un concreto término *ante quem*[15].

El título de *Comendador* con que designa a Ribera P. J. Pidal[16], seguido por Puymaigre, Paz y Melia, Menéndez Pelayo[17], nos parece equivocación por una lectura descuidada del *Cancionero de obras de burlas* al que se refieren estos eruditos y en donde a una composición de Ribera sigue inmediatamente otra de Román, conocido

---

[11] Son las composiciones nos. 573-575 de AZACETA, *Baena*, III, págs. 1148-1156.

[12] Cfr. FERNAN PEREZ DE GUZMAN, *Generaciones y semblanzas*, ed. por. J. Domínguez Bordona, Madrid 1954, p. XIII, en base a los datos aportados por R. FOULCHE-DELBOSC, *Etude bibliographique sur F. P. de G*, en RH, XVI, 1907, págs. 26-55.

[13] Noticia que repite AZACETA, *Baena*, III, págs. 883-888, recogiendo lo dicho en PIDAL, *Baena*, p. 716, nota CCXXXII (y CCXXXIV sobre el mariscal Pero García de Herrera).

[14] Es el debate que ocupa los nos. 417-425, con la recuesta de cuatro mariscales contra Baena; éste solicitó del rey un juez, que fue Pero López de Ayala, muerto en 1407.

[15] AZACETA, *Baena*, págs. XXXI-XXXII; G. MACCHI en la reseña a esta edición, aparecida en CN, XXVII, Roma 1967, págs. 181-187, puntualiza que la copia que hoy poseemos es seguramente distinta de la entregada al rey, a la que fueron añadidas algunas composiciones (p. 184). A juzgar por los criterios externos no lo fueron el grupo final entre las que está la de Ribera.

[16] PIDAL, *Baena*, p. XXXV nota 47 y p. XXXIX.

[17] Th. PUYMAIGRE, *La cour littéraire de Don Juan II, roi de Castille*, Paris 1873, II, p. 192; A. PAZ Y MELIA, *Cancionero de Gómez Manrique*, Madrid 1885-1886, II, p. 357; MEN. PELAYO, *Antología*, II, p. 312, nota 1 y p. 306.

comúnmente por el *Comendador Román*[18].

En resumen, parece claro que Ribera vivió en pleno cuatrocientos, conoció la corte de Juan II en la primera parte de su vida, pasó después a la corte aragonesa y de allí a Italia donde vivió algún tiempo pero manteniendo contacto vivo con las cortes peninsulares, y es probable que muriera en la penúltima década del siglo.

2. *Los temas.* Leyendo las poesías de Ribera podemos trazarnos la imagen de un caballero de educación refinada y cuidado en sus modales, cantor de la gala de los cortesanos, celebrador de la importancia del noble origen y de la esmerada crianza en los buenos palaciegos. Trozos de sus poesías han servido a historiadores para ilustrar el gusto y las costumbres de la corte[19] y a algunos de los poetas de su época para engastarlos en graciosas *pièces à citations*[20].

El núcleo principal de su producción lo forman trece poesías con caracteres comunes a toda la lírica cortesana: son canciones en las que con perfecto dominio de la técnica el poeta describe la ficción de su amor no correspondido por una dama cuyo nombre queda velado (II 1-4, 11-12; V 7-8, 15-16), cuyo retrato se reduce a una

---

[18] Para este Cancionero, impreso en Valencia el 1519, véase infra § 4. La composición de Ribera es *Una sola a un truhán*, seguida de las *Coplas de Román contra el Ropero*.

[19] Casi siempre trozos del texto XX, sobre todo los vv. « de cavalleros andantes / leer estorias e libros »; véase AMADOR, *Historia*, VI, p. 57, nota 2; B. CROCE, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari 1922, p. 45; F. VENDRELL, *La corte lit.*, cit., p. 469.

[20] En la composición de Gómez Manrique *Para los dias de la semana de Amores*, entre los estribillos ensartados aparecen estos versos de Ribera: « Mal mi grado / me convien de vos partir, / señora, sin repetir / lo passado » (cfr. texto n. IV, v. 1-4), no identificados por A. PAZ Y MELIA en la ed. del *Cancionero*, cit., I, págs. 164-167; los notó M. R. LIDA en su estudio sobre *Juan Rodríguez del Padrón: Influencia*, en NRFH, VIII, 1954, págs. 6-7. También en el *Cancioneiro Geral de Resende*, en la *Resposta do Coudel Moor* a la pregunta que le proponía Alvaro de Brito sobre si pecaba o no la mujer que concedía sus gracias a un galán casado, se contestaba que no, « ...ca dyto temos dautor / que dios al buen amador / nunca demanda pecado »: *Cancioneiro Geral*. Altportugiesische Liedersammlung des edeln Garcia Resende. Ed. por E. H. KAUSLER, Stuttgart 1846, I, págs. 239-240, y nuestro texto XX, v. 87-88.

exaltación genérica de la belleza (III 9-12) o de las cualidades morales que la adornan, objeto de una pasión que el poeta oculta para evitar la repulsa, a pesar de lo cual es rechazado y despedido (I 7; IV 1-4; VII 15-16), siendo el dolor de la desesperación mayor que la muerte misma. Entre las causas de su suerte adversa no faltan los *malsines* (VI 9-10; XII 3-4, 9-10, 21-22) que gozan del dolor del poeta, el cual se queja con expresiones hiperbólicas, personificando las facultades humanas que más padecen, como el corazón (IX), y entablando diálogos con Ventura, Fortuna (I 10; V 11; VI 1-4), Desaventura (VI 5-8), Gentileza (XII 27-28) y sobre todo con el poderoso Dios de Amor (X, XIII). Recuerda amantes lejanos de la antigüedad y símbolos de belleza femenina incomparables con su señora (III 6-8, 13-16, 21-24; X 25-26). A esta temática forzosamente adocenada y a su poesía en general Suero de Ribera consigue darle una gran variedad recurriendo a juegos formales, introduciendo refranes (I 19-20; VII 9-12; XV 6-7; XVII 23, 43, 54), cancioncillas (XIV 47-48), diálogos juguetones (X, XIII 111-117, 118-124, XVII), expresiones realistas o comparaciones a veces osadas que refuerzan e intensifican su ira, su dolor, su ironía.

En una larga composición áulica supo alabar con gracia y delicadeza a seis damas napolitanas, seguramente de la corte de Alfonso V [21], resaltando las cualidades cortesanas obligadas como gentileza discreción gracia, y ponderándolas con expresiones ingeniosas [22]; como colofón le propuso a Mosén Francés — Francisco de Centellas — que le contestara por los consonantes (« pues ya sabés la manera ») expresando la dama preferida; pero no debió de recibir respuesta o por lo menos no la poseemos [23].

A propósito de debates más o menos fingidos, Suero de Ribera contestó, como dijimos antes, al decir de Fernán Pérez de Guzmán,

---

[21] Fueron identificadas vagamente por B. CROCE, *La Spagna*, cit., p. 46, nota 6. Véase texto XIV.

[22] Véanse los versos 53-56 y 69-72.

[23] Francisco Centellas era el conde de Oliva: cfr. AUBRUN, *Herberay*, p. LXXXVII; fue citado por F. Ferrer en su *Conort*: cfr. AMADOR, *Historia*, VI, p. 474, nota 1.

que no era, como otros del señor de Batres en el *Cancionero de Baena*, de tipo doctrinal sino un juego cortesano en el que ensalzaba a su dama por encima de la reina [24]. Ribera le salió al paso refutándolo punto por punto y llegando a insultarle de modo elegante, sin caer en vulgaridades; en realidad la composición le sirvió para defender las buenas maneras que debe usar el perfecto amador evitando, en calidad de *discreto*, la *desmesura* en sus alabanzas.

Con el mismo deseo de *mesura* en el galán concluye su respuesta al *Maldezir* de Torrellas. No era Ribera un profeminista convencido, como tampoco fue antifeminista el catalán Torrellas. Para este autor el *Maldezir* — tan famoso por la huella que dejó en la poesía y en la prosa de su época [25] — no fue más que un juego y un recurso ingenioso, ya que infamiando a las mujeres en trece estrofas conseguía en las dos últimas resaltar la bondad de su señora, distinta a las criticadas. La fama de estos versos, que llegó a convertir al autor en personaje legendario, fue debida más que a la virulencia de las acusaciones al hecho de ser una de las pocas muestras de tal género; en realidad sirvieron de pretexto a los poetas que, refutándolos, desahogaron sus excesos de feminismo.

La originalidad de la contestación de Ribera frente a las de Montoro, Gómez Manrique y Juan del Enzina [26], no consiste en la decidida acusación lanzada contra el hombre de ser causa de la de-

---

[24] Es la composición antes aludida, n. 573; MEN. PELAYO, *Antología*, IV, p. 64 identifica a la dama cantada por Pérez de Guzmán como Dª Leonor de los Paños, pero sólo porque en otras composiciones del mismo Cancionero (nos. 551 y 570) el poeta elogiaba a esta señora.

[25] Sobre el misoginismo en las letras castellanas de este período véase: A. FARINELLI, *Italia e Spagna*, Torino 1929, I, págs. 174, 240 y 321-329; P. BACH Y RITA, *The works*, cit., págs. 50-72 y 192-215; E. MELE, *Qualche dato nuovo sulla vita di mossén Pere Torroella e i suoi rapporti con G. Pontano*, en « La Rinascita », 1938, págs. 76-91; J. ORNSTEIN, *La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana*, en RFH, III, 1941, págs. 219-232.

[26] Según P. BACH Y RITA, *The works*, cit., p. 17, la respuesta más cercana al *Maldezir* es la de Ribera, por seguirle inmediatamente en el *Cancionero de Ixar*; para las otras contestaciones véase págs. 61-62. La de Enzina fue escrita, a juicio del mismo crítico, op. cit., p. 65, después de 1492, sin función polémica, sólo recordando la leyenda de Torrellas.

lincuencia y maldad femeninas — motivo común a las tres respuestas adversas a la opinión de Torrellas que alegaba como única justificación admisible para la mujer la imperfecta animalidad —, sino en el ataque violento contra los maldicientes tachándoles de impotencia[27]. Y Ribera además aprovecha la ocasión para repetir que la educación esmerada de los gentileshombres no les permitiría jamás semejante acción, puesto que la maledicencia se concibe sólo en personas « de vil condición », « sin freno de discreción ». Resuelve, pues, su contestación en clave de buenas maneras y justifica al sexo débil, ya que sólo los hombres con sus insistencias son causa de los fallos femeninos.

Torrellas no sólo se retractó de su *Maldezir*[28] sino que a los que habían replicado a sus coplas les recordó que su verdadera intención fue la alabanza de la propia dama, y por lo tanto quien las entendió como ofensivas no hizo más que atacar involuntariamente a quien quería defender. Estas otras coplas, conservadas en el *Cancionero General*[29], las consideró Amador de los Ríos como una respuesta dirigida a Ribera en concreto, pero de su lectura nada seguro se deduce.

Donde Ribera trató más por extenso su tema preferido fue en las *Reglas a los galanes* (XX), especie de breviario del amador en tono irónico y despectivo hacia personas de poco rango que se tildaban de perfectos cortesanos. Es éste un género literario extensamente representado en la poesía provenzal y francesa pero con escasas manifestaciones en la literatura peninsular por tener nuestros tratados — según se ha pensado[30] — una perspectiva esencialmente

---

[27] Texto XVI. También Enzina lanzaba la acusa de impotencia aunque sin decirlo expresamente: cfr. BALENCHANA, *Canc. General*, II, págs. 373-376.

[28] Se retractó en una especie de palinodia en prosa llamada *Razonamiento en deffension delas donas contra los maldizientes por satisfacion de unas coplas que en dezir mal de aquellas compuso*; cfr. P. BACH Y RITA, *The works*, cit., p. 296 y sig.

[29] Tras el *Maldezir*, bajo el epígrafe « Otras suyas », cuyo primer verso es « A quien basta el conoscer ». Cfr. *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo*, reproducción facsímil por A. Rodríguez Moñino, Madrid 1958, fol. LXXXXV.

[30] Véase A. PARDUCCI, *Costumi ornati*. Studi sugli insegnamenti di cortegiania medievali, Bologna 1927, sobre todo págs. 189-196.

moralista en la educación de príncipes y caballeros. Salvo el *Fasset*[31] catalán, dedicado sobre todo a la cultura propia del caballero, no se conocen verdaderos doctrinales cortesanos dirigidos al amador o a la dama, a no ser que consideremos tales algunos versos del Arcipreste de Hita[32]. Obras como el *Doctrinal de cavalleros* no dedican atención a las normas cortesanas y habrá que esperar la traducción del *Cortigiano* para encontrarlas ampliamente descritas. Alusiones concisas y genéricas no faltan, y hasta en el *Disciplina Clericalis*, cargado de enseñanza moral y religiosa, se resaltan las siete habilidades laicas: « equitare, natare, sagittare, cestibus certare, ancupare, scaccis ludere, versificari »[33]; además toda la poesía cancioneril está plagada de cierto jugueteo exaltador del valor ornamental y del aspecto exterior de la pompa palaciega, tan criticados en sus excesos por la poesía didáctico-moral[34].

Las dos composiciones de Ribera (XIX y XX), resaltando la artificiosidad de la conducta del amador — « deve tener la manera / principalmente con fe » —, pasan revista con tono ligero y superficial a una serie de prácticas enmarcadas en el complicado concepto de *discreción*[35]: cuidado en el vestir, deportes nobles, equilibrio en el juego de las alabanzas y hasta en el beber y comer, y sobre todo « bien hablar », « saber componer », « motejar » y elaborar « inven-

---

[31] Publicado por A. Morel-Fatio como *Livre de courtoisie* en Ro, XV, 1886, págs. 192-224 (es un texto del siglo XIV). Naturalmente no nos referimos a libros como el de Lulio sobre la orden de caballería.

[32] Estrofas 549-575, ed. por Joan Corominas, Madrid 1967, págs. 243-251.

[33] Ed. Hilka und Söderhjelm, Helsingfors 1911-12, págs. 9-10.

[34] De las muchas poesías cancioneriles, se parecen más a las *Reglas* de Ribera los *Mandamientos de Amor*, de Juan Rodríguez del Padrón en donde, sin entrar en los detalles de nuestro autor, se recuerdan las diez cualidades del amador: cfr. la ed. de A. Paz y Melia, *Obras de J. R. de la Cámara*, Madrid 1884, págs. 14-22. Entre los tonos más crudos de crítica a la ociosidad y al lujo de los galanes se eleva la voz de Fray Iñigo de MENDOZA en su *Vita Christi*, ed. en *Canc. castellano*, I, págs. 46 y sig.; véase también la composición *A los galanes* en AUBRUN, *Herberay*, págs. 60-64.

[35] Véase MORREALE, *Castiglione*, para el estudio del léxico propio de las maneras del galán.

ciones », dotes imprescindibles y celebradas por los preceptistas [36]. Es un juego de formas en el que también la moral tiene sus reglas, irónicamente resumidas en una invitación a salvar las apariencias teniendo « la malicia presta / por fengir el avisado » y procurando ser « con grant presunción altivo » y « fengir de grandioso / más qu'el duque de Milán », dedicándose a jurar sin convencimiento e incluso a endeudarse sin excesivas preocupaciones de pago, ya que al fin « Dios al buen amador / nunca demanda pecado ». Holgaba ya aludir a prácticas, si no a preceptos, religiosos.

No podían faltar las referencias a las consabidas normas del amor cortés: franqueza, constancia en el servicio amoroso con la obligación de « no querer más de una [dama] », soportar a los lisonjeros y evitar las miradas imprudentes que descubren las recónditas intenciones de los amantes — según la culta tradición de los ojos como « falsos amigos » [37].

Por su estructura las dos poesías, y sobre todo la XIX, recuerdan la forma estereotipada de algunos *enseignements* provenzales: el inicio en que el poeta recalca su escasa preparación en argumento tan delicado, el desarrollo del tema y un final con la queja hacia la dama y el consejo a que todos sigan sus enseñanzas [38].

De época posterior, puesto que es su autor el Comendador Ludueña « maestre sala de la reyna nuestra señora » (Isabel), pariente de Gómez Manrique, es un *Doctrinal de gentileza* larguísimo, incluido en la segunda edición del *Cancionero General*, en donde se discurre de modo prolijo sobre las dotes del galán, especificando hasta la edad que no debe sobrepasar, los caballos que debe ca-

---

[36] El caballero debía ser conocido por sus « palabras polidas », « apuestas e conplidas », decía la Partida II.9.30 y 22: cfr. J. Scudieri, *Per uno studio della tradizione cavalleresca nella vita e nella cultura medievale*, en « Studi di letteratura spagnola », Roma 1964, págs. 27 y 29; sobre la cualidad de versificador conviene recordar el prólogo de Baena al *Cancionero*, sobre todo los renglones 251-275 de la ed. Azáceta, págs. 14-15.

[37] Véase el estudio de O. Green, *Courtly love in Spanish Cancioneros*, en PMLA, LXIV, 1949, p. 290 y sig.

[38] Véase Parducci, *op. cit.*, págs. 68 y sig.

balgar, etc.[39]; pero en las últimas estrofas se pierde en consideraciones sobre el estado de las mujeres para acabar en una defensa del sexo femenino. Algunos versos de esta composición parecen denotar en el autor un recuerdo de las poesías de Ribera, p. e.

[...] que tenga primeramente (estrofa 18)
el cimiento natural
fraguado en la condicion [...] (=Ribera, XX, 5-6)
[...] conviene que sea gracioso (estrofa 27)
en demandas y respuestas
de que los groseros huyen,
sobre discreto, donoso
con unas razones prestas [...] (=Ribera, XX, 19-20).
[...] las cosas diferenciadas (estrofa 33)
sabellas bien apropiar.
También otra muy donosa,
acordar cosas passadas
e sabellas bien contar [...] (=Ribera, XX, 45-46)
[...] e hallar la invencion [...] (estr. 53) (=Ribera, XIX, 22)
[cavalgar] prieto e pequeño (estrofa 57)
y la silla que llevare
la guarnicion e lo al
tal será cual fuere el dueño [...] (=Ribera, XX, 47-48).

La seria preocupación de Ludueña resulta clara desde el principio: en un punto insiste, por ejemplo, en que el galán debe alejarse de *descreer*,

costumbre vana
[que] de fuente infernal mana
que todavía desfaze
que si alguno satisfaze
será de vida rufiana (estrofa 44),

en donde nos parece ver una referencia a las hipérboles irreverentes que usaban en sus paradojas amorosas los poetas.

A las *Coplas de la gala* o *Reglas a los galanes*, que en algunos

[39] *Doctrinal de gentileza*, en BALENCHANA, *Canc. general*, II, págs. 447-467, y *Canc. castellano*, II, págs. 718-734.

Cancioneros tienen un epílogo antisemita [40], Ribera hizo seguir unas coplas contestando a un cortesano « que de contiendas ha gana » (XXI). Vuelve en ellas la sátira contra los judíos y los acentos violentos de nuestro autor quieren ser una imitación del « estilo que yo sé / de gente bien cortesana » (XXI, 4), ironizada en la costumbre de la maledicencia y por una vez atacada con su misma arma [41]. En efecto, con tono más mesurado Ribera escribió otra composición de tema antisemita (XVII), dirigida — como probablemente estas coplas que acabamos de citar — a Juan Poeta, acusado por Suero y por otros muchos de converso y mal versificador [42].

El « paganismo amoroso », o gusto por la parodia de textos sacros de distintas especies, se manifestó con especial intensidad en la lírica cuatrocentista. Como género no supone una novedad e inútil sería repasar aquí la historia de su génesis a la que han dedicado páginas tantos críticos, muchos de ellos con una mentalidad no exenta de prejuicios moralizadores y dando excesiva importancia al presunto contenido [43].

---

[40] Texto n. XX, vv. 105-112.

[41] Sobre todo repitiendo los tópicos corrientes referidos a los judíos; véanse las notas al texto.

[42] Véanse las abundantes composiciones de Montoro, Gómez Manrique y su hermano el Conde de Paredes en el *Cancionero general* y en el *Cancionero de obras de burlas*; cfr. MEN. PELAYO, *Antología*, IV, págs. 306 y 310-311.

[43] Al florilegio de opiniones críticas ofrecido por F. MARQUEZ VILLANUEVA en sus *Investigaciones sobre Juan Alvarez Gato*. Contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV, Madrid 1960, págs. 234-239 relativas a las expresiones impías y a las parodias litúrgicas (juicios de Salinas, Spitzer, Le Gentil, Asensio, Bataillon, Aubrun, M. R. Lida, Krause, Vendrell y M. Pelayo), se pueden añadir otras más: J. SCUDIERI en su estudio sobre el *Cancioneiro de Resende*, Genève 1931, p. 95 y sig. ve las hipérboles sacro-profanas como un aspecto del proceso de angelización de la mujer, siendo su resultado natural la sustitución de la antigua terminología feudal por un lenguaje religioso (sin olvidar tampoco el influjo de los Rhetoriqueurs y de la tradición goliárdica); A. JEANROY en *La poésie lyrique des troubadours*, Paris-Toulouse 1934, II, p. 306, aun considerándolas figuras retóricas, las estima muestra de la ausencia casi absoluta de sentimiento religioso en los trovadores; según R. DRAGONETTI, *La thecnique poétique des trouveurs dans la chanson courtoise*, Bruges 1960, p. 113, se trata de un recurso para exaltar el tono trágico del amor imposible. El mismo MARQUEZ VILLA-

Aquel verter a lo profano era un recurso más del conceptismo de los poetas y desde siempre existía en la poesía amorosa al nivel de las comparaciones hiperbólicas que reforzaban los estados de fingida desesperación [41]. Pero la parodia de todo un rezo, de un oficio o de una función litúrgica suponía, sin duda, mayor originalidad e « invención », aunque el contenido fuera a veces menos escandaloso y atrevido que muchas de las hipérboles repartidas entre textos amorosos aparentemente no profanadores: p. e. Soria, hablando de los dolores de su amor, dice:

Sola soys vos quien podes
hazerme alegre de triste
pues tan penado me ves
señora, si posible es
transeat a me calix iste [45];

Lope de Sosa así cantaba a su dama:

No deveys, dama real,
en rezar tan continuado
trabajaros,
porque quien os hizo tal
el se tiene ya el cuydado
de salvaros... [46];

NUEVA, *Investigaciones*, p. 238, llama la atención sobre el paralelismo con ciertas expresiones impías en escritores árabes; a este respecto recordamos el estudio de A. GONZALEZ PALENCIA, « Leyendo el *Lazarillo de Tormes* », en el vol. *Del Lazarillo a Quevedo*, Madrid 1946, págs. 4-9, donde se habla de las simbiosis sacro-profanas, de las parodias de textos sagrados y del sarcasmo de los conversos hacia los oficios católicos.

Para los clásicos juicios enconados sobre la producción castellana remito a J. PICCUS, *La Misa de Amores de Juan de Dueñas*, en NRFH, XIV, 1960, p. 322, nota; añádase la opinión de E. OCHOA en *Rimas inéditas de D. I. López de Mendoza, Marqués de Santillana*, Paris 1851, p. 404, nota.

[44] Para Peire Vidal las perfecciones de Dios eran inferiores a las de su señora y Raimond Jordan prefería al paraíso mismo una noche con su amada; cfr. A. JEANROY, *La poésie*, cit., II, p. 305-306.

[45] *Canc. castellano*, II, p. 269.

[46] *Cancionero de J. Fernández de Costantina*, ed. por R. Foulché-Delbosc, Madrid 1914, p. 210.

y el Comendador Avila:

> Yo digo claro entre nos
> sin lisonja ni manera
> que devia ser frayle Dios
> para ser, señora, vos
> de los frayles limosnera.
> Aveys obrado dos cosas
> entrambas de gran arrisco
> muerto las damas hermosas
> y hecho vanagloriosas
> las plagas de Sant Francisco [47].

En la corte de Juan II cundió la carrera a las profanaciones y se llegaron a crear géneros líricos diversos, como *Gozos de Amor*, *Mandamientos de Amor*, *Salmos penitenciales*, un *Miserere*, las *Liciones de Job*, un *De Profundis*, un *Nunc dimittis*, la *Letanía* y las *Misas de Amor* [48], textos que se presentan al lector como más irreverentes y escandalosos de lo que en realidad son, puesto que lo profanado corresponde a la esfera de lo externamente religioso y se limitan al juego equívoco que puede producir el uso anómalo del formulario litúrgico.

Se ha acusado de « iniciador de la secta » a mosén Diego de Valera, que de sus viajes por Europa aportó el gusto por la parodia [49]; pero por carecer de datos biográficos de casi todos los poetas y no siendo posible fechar las composiciones, es inútil buscar un iniciador [50].

---

[47] BALENCIANA, *Canc. general*, II, p. 13 (texto n. 797).

[48] Los autores correspondientes son: J. Rodríguez del Padrón (*Gozos y Mandamientos*), Francisco Villalpando (*Miserere*), Garci Sánchez de Badajoz (*Liciones*), Mossén Gaçull (*De Profundis*) Fernando de Yanguas (*Nunc dimittis*). Cfr. M. R. LIDA, *J. R. del Padrón*, cit., p. 319.

[49] AMADOR, *Historia*, VI, p. 180, nota, basándose en la fama que alcanzaron sus *Salmos penitenciales*. Para AUBRUN, *Herberay*, p. LXXXIV, sin embargo, Valera imitaba a Dueñas; lo contrario piensa LE GENTIL, *La poésie lyrique espagnole e portugaise á la fin du moyen âge*, Rennes 1949, I, págs. 198-199.

[50] Ya existía un ejemplo de parodia de una ceremonia entera cargada de significación erótica en el *Libro de Buen Amor* (cfr. O. GREEN, *On Juan Ruiz's parody of the canonical hours*, en HR, XXVI, 1958, págs. 12-34), e incluso en la lírica popular caste-

La ceremonia más importante de la liturgia católica, la Misa, se prestó a la traslación al Dios de Amor. Conocemos una *Misa de Amores* escrita por Juan de Dueñas y estudiada por Alatorre que identificó los trozos litúrgicos parodiados [51]. La de Ribera (XIII) es gemela en cuanto supone intención y contenido idénticos pero cambian la estructura y los recursos internos. La obra de Dueñas, construida a base de treinta y tres largas estrofas de octosílabos y una finida, solicitaba piedad del Dios de Amor y repartía sus lamentos en consideraciones sobre la adversa fortuna de los amadores y recuerdos de célebres amantes elevados a la categoría de dioses. Ribera separa las distintas partes de la misa encabezándolas con sus respectivos nombres: *Confessión, Gloria, Epístola, Credo, Evangelio, Profacio, Sanctus, Agnus Dei, Ite missa est* [52].

Es natural que los dos poetas acudieran a las frases latinas más trilladas del Ordinario de la misa en su parte invariable, p. e. *Gloria in excelsis Deo, Laudamus Te, benedicimus Te, In illo tempore, Miserere nobis...* (XIII). Ribera además traduce al castellano algunos términos adaptándolos al contenido amoroso, siendo así doble el proceso profanador, el de la Misa entera y el de cada término litúrgico:

Confiteor:	*Yo pecador* muy errado [a] Amor *confieso mi quexa*	(confiteor tibi... mea culpa, mea culpa...)
Gloria:	Pues *de buena voluntad* te loamos los amantes [...]	(Gloria in excelsis Deo... pax hominibus bonae voluntatis...)

llana, precisamente en un romance, un sacerdote y un monaguillo, turbados por la presencia de una lozana criatura, confundían las palabras de la Misa y en lugar de « Amén, amén », decían « Amor, amor », (cfr. M. R. LIDA, *El romance de la Misa de Amor*, en RFH, III, 1941, págs. 24-42, y *La hipérbole sagrada en la poesía lírica castellana*, en RFH, VI, 1946, págs. 121-130).

[51] A. ALATORRE, *Algunas notas sobre la Misa de Amores de Juan de Dueñas*, en NRFH, XIV, 1960, págs. 325-328. Para las pocas noticias biográficas de Dueñas cfr. MEN. PELAYO, *Antología*, II, p. 277 y s; VENDRELL, *La corte lit.*, cit. págs. 603-607 y 733-744; *Palacio*, págs. 73-75 y AUBRUN, *Herberay*, págs. LXXXII-LXXXIV.

Edita el texto de la Misa de Dueñas J. PICCUS (véase supra, nota 43).

[52] La de Dueñas contiene además un *Salmo* inicial, los *Kyries, Introito, Gradual, Ofertorio, Pater noster* y *Salve Regina*; véase A. ALATORRE, art. cit. en la nota anterior.

Evangelio:	Por ende *velad y orat* no entrés en *tentación* [...] [. . . . . .] E aun vos digo *por verdat* [...]	(ne nos inducas in tentationem...) (Amen, Amen, dico vobis...)
Prefacio:	*Verdat e justa razón* es que padezca dolor...	(Vere dignum et iustum est...)
Sanctus:	*Amores, amor, amores* [. . . . . .] *Llenos son mares e tierra* *de la tu gran esperança* [...]	(Sanctus, Sanctus, Sanctus...) (Pleni sunt caeli et terra gloria tua...)
Agnus Dei:	*Cordero de Dios* de Venus Tu que pones los cuidados [...]	(Agnus Dei qui tollis peccata mundi...)

Suero intenta además adecuar la forma y el tono de su glosa al carácter del paso de la Misa: así la Epístola, en donde se encuentran pasajes de tipo narrativo, le sirve para exponer a modo de fábula la historia de Amor y sus cortes (XIII, 43-57); el Sanctus será una salutación rebosante de entusiasmo (vv. 103-110).

Vale la pena resaltar dos conceptos recordados en esta composición: el de Amor como fuente generadora de virtudes:

> [...] cierto, es visto, provado,
> que con tu poder, Amor,
> fazes del bueno mejor,
> del malo bueno loado [...] (vv. 16-19);

y el del amor como « cuidado do plazer yaze » cuya razón de ser es la insatisfacción, conceptos difundidos por los *Breviari d'amor* y los libros de la *Gaya ciencia*[53].

---

[53] He aquí las palabras del privilegio de Jaime I de Aragón para la fundación del Consistorio del Gay Saber: « Conocemos los efectos y esencia de este saber... el cual, resplandeciendo con purísima honesta y natural fecundia instruye a los rudos, excita a los disidiosos y a los torpes, atrae a los doctos, alegra el corazón... »: apud M. MENENDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, Santander 1940, V, p. 448. Cfr. p. e. lo que dice Péguilhan, que el Amor hace « el neci ben parlan / l'escars larc e leial lo truan / el fol savi, el pec conoissedor »: apud A. JEANROY, *La poésie*, cit., II, p. 100. Sobre el poder rejuvenecedor del Amor recuérdese el *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, y las *Leyes de amor* contenidas en AUBRUN, *Herberay*, p. 24: « ...desvaneçe los cuerdos e los ançianos rejovenesçe ». Véase también F. MARQUEZ VILLANUEVA, *Investigaciones*, cit., p. 208.

No deja de estar presente en la poesía el constante cuidado por la distinción entre los *discretos* y los *groseros*, motivo principal de la temática de nuestro poeta:

> [...] por tu merced, non iguales
> el discreto conversante
> con el simpre inorante
> pues que non es igualdat
> sino muy desconcordante (vv. 38-42),

distinción basada sobre todo en el bien hablar, condición esencial en los hombres de palacio, tan marcada por una larga tradición medieval [54].

Conocemos una tercera *Misa* que no es una composición independiente sino una de las partes que Nicolás Núñez introdujo en la obra « que hizo a una señora, en que le da forma como en estas coplas, como en oras, pueda rezar... » [55]. Entre las oraciones que le propone a su señora, siguiendo las funciones litúrgicas, intercala la *Misa* dividida en estrofas que evocan sus distintas partes [56]. Resulta en conjunto más sacrílega que las dos examinadas, por lo ingenioso de algunas expresiones: p. e.

> [...] y si fuere menester
> algo para ell ofrescer
> ofresced al sacerdote
> la crueza dell açote
> de vuestro desgradescer
>
> (estrofa titulada *La Missa*, vv. 6-10)

> [...] dezi tres vezes, señora;
> Yo maldigo aquella ora
> en que te hize pesar.
> Y hiriendo os en el pecho
> dezi, pues pido derecho,

---

[54] Véase lo dicho antes.

[55] *Canc. castellano*, II, págs. 479-481.

[56] Son: *Confission, Los Quiries, La Gloria, La Epístola, El Evangelio, El Credo, El Profacio, Los Sanctus, All'alçar, El Pater Noster, Los Agnus, El Ite Missa, La Bendicion.*

las dos rodillas hincadas:
Yo maldigo las pisadas
que he dado en darte despecho
(estrofa titulada *All alçar*, vv. 3-10).

En canciones de argumento vario no faltan alusiones a la Misa o a alguna de sus partes como simples recuerdos o puntos de comparación; p. e., en la composición de Portocarrero burlándose de los cortesanos:

Missa en pontifical fue
mi triste comparacion
y paro en la confission
no porque falto en la fe. [57]

En los mismos Cancioneros muchas son las quejas que encontramos reprochando la falta de devoción de los poetas. Iñigo de Mendoza así reprendía a los « paganos por dentro y cristianos por fuera »:

que hagan las aficiones
ser tu dios lo que más amas
bien lo muestran las passyones
que en sus coplas y canciones
llaman dioses a las damas,
bien lo muestra su servirlas
[. . . . . .]
sy lo viesses jurarias
que por el dios de Macias
venderán mill Jhesus Christos [58].

En el *Cancionero d'Herberay* leemos:

devocio iamas alguna
non teneys ni caridat
ni vos plazen los sermones
vuestro dios es la Fortuna
y seguir su vanedat
son las vuestras oraciones
d'espaldas al sacramento
contemplando las garridas
a la missa days color...[59] (vv. 241-249)

[57] *Canc. Castellano*, II, p. 678 (comp. n. 1078).
[58] *Vita Christi*, en *Canc. Castellano*, I, p. 46.
[59] Ed. cit., págs. 60-64.

En un período inmediatamente posterior se encuentran ya prohibiciones de las « Obras de burlas que estan en el Cancionero General en lo que toca a devocion y cosas christianas y de sagrada scriptura »[60]. « Item se prohiben todos los pasquines o libelos infamatorios y famosos debaxo de qualquier titulo o nombre que salgan o se escriban e intitulen: en los quales con autoridades y palabras de la Sagrada Scriptura se dizen y tratan cosas y materias profanas. Y lo mesmo se entiende de todas las canciones, coplas, sonetos, prosas, versos y rimas, en qualquier lengua compuestos que traten de cosas de la Sagrada Scriptura interpretándola contra la deuida reuerencia y respeto prophanamente y a otros propositos contra lo que comun y ordinariamente la sancta madre yglesia romana admite y usa »[61].

La expurgación de los cancioneros fue norma común, aunque sólo conocemos mandatos referentes al *General*[62]. La condena de los textos paródicos nos la documenta indirectamente un portugués de mediados del siglo XVI que en un *Discurso sobre a lengua e sus autores castelhanos*, en el que se refería al *Cancionero General* y a la condena de la Inquisición, sostenía que habría sido suficiente expurgarlo sólo de las *Lecciones de Job*[63]. La *Missa* de Ribera no fue copiada en el *Cancionero* de Venecia[64], pero sí en el de Stúñiga del que fue arrancada, aunque no lo advirtieron sus editores, junto con el *Sanctus sanctus sanctus Deus* de Juan de Tapia, como supu-

---

[60] *Cathalogus / librorum qui prohibentur* mandato Illustrissimi Reuerendi DD Ferdinandi de Valdes Hispalen Ar / chiepis. Inquisitoris Generalis Hispaniae.... Hoc Anno MDLIX, p. 230.

[61] *Catalogi librorum Reprobatorum* / et praelegendorum ex iudicio Aca / demiae Lovaniensis.... Anno Domini MDLI, regla 10.

[62] J. TICKNOR, *Historia de la literatura española*, Buenos Aires 1948, I, p. 436, nota 9 (del cap. XIII) afirmaba haber consultado un ejemplar del *Cancionero General* de 1535 « bárbaramente mutilado », con la nota: « Este libro está expurgado por el Expurgatorio del Santo Oficio, con licencia... ».

[63] Se trata de Fernando Noguer o Nogueira: ha merecido publicación este interesante *Discurso* por A. Morel-Fatio en Ro, III, 1879, págs. 1-38. Véase J. SCUDIERI, *Canc. de Resende*, cit., p. 13.

[64] Este Cancionero recogió menos poesías de la colección original común a los de Roma, Venecia y Stúñiga; véase VÀRVARO, p. 59.

sieron Gallardo[65] y Paz y Melia[66] y afirmaron Mussafia[67] y Vendrell[68]. Del Cancionero de Roma fue también extirpada, según atestigua una nota marginal justificando la falta de tres folios: « Tria folia sequenti fuerunt sublata quia continebant impios versos cuiusdam SUERI DE RIBERA de una Missa de Amor »[69]. En el fol. siguiente quedaron las dos últimas estrofas de la composición, tachadas y garabateadas para dificultar su lectura[70]. También en el *Cancionero de Palacio* aparece el título *Epistola del mateix* al final de un folio y el siguiente empieza, con un salto en la numeración, *In excelsis agnus* seguido de dos estrofas que corresponden al final de la obra de Ribera[71]. Es evidente que en el fol. desaparecido estaban los versos de nuestro autor.

A veces las listas de estas obras prohibidas citan junto al título el nombre del autor: p. e. « los salmos y Canticum sagrado y las lamentaçiones romançadas del maestro Jarana »[72]. Pero nada hemos encontrado relativo a las *Misas* de Dueñas y Ribera, aunque a esta clase de composiciones debía aludir seguramente el Doctor Navarro Martín de Azpilcueta, en su *Manual de confesores y penitentes*[73] al clasificar de « pecado mortal la mezcla de culto divino y cantos seglares ».

3. *Nota sobre métrica.* El metro preferido de Ribera es, según el gusto de la época, el octosílabo en sus diversas combinaciones. El esquema general de sus poesías amorosas es el de la canción con estribillo inicial a base de una redondilla y la glosa formada por una

---

[65] GALLARDO, *Ensayo*, I, n. 485.

[66] A. PAZ Y MELIA, *Obras de J. R. del Padrón*, cit., p. 406.

[67] MUSSAFIA, p. 5.

[68] F. VENDRELL en la reseña a CANAL, *Roma*, en RFE, XXIII, 1936, p. 201 nota 3.

[69] Fol. 67 v. Véanse las notas al texto XIII.

[70] CANAL, *Roma*, no los incluye; pero en su reseña cit. los publicó VENDRELL.

[71] Composición n. 355 de la ed. cit., equivalente al fol. 170 del mss.

[72] Así se lee bajo la letra P del primer catálogo citado, de 1559, p. 230. Se desconoce esta composición de Jarana, del cual existen sólo poesías en AZACETA, *Baena*, nos. 426-427 y 429-446.

[73] Apud O. GREEN, *Courtly love*, cit., p. 253.

(II, VIII), dos (I, V, VII, XI) o más coplas (III, IX, X), con rimas cruzadas o abrazadas que repiten en la segunda cuarteta la rima entera del estribillo (I, II, IV, VII, IX, X), o sólo el verso final (III, V, VIII); éste puede ser un mote o refrán que se repite como motivo final en todas las coplas (II, IX, X). Una sola vez combina el pie quebrado en la redondilla inicial y en las coplas (IV); alguna vez elige combinaciones distintas: canciones sin estribillo inicial (XII con finida), estribillo inicial dístico (V), vuelta de tres versos (VI).

En las composiciones no amorosas usa la octava o copla castellana de arte menor (XIV, XVI, XVIII, XIX, XX, XXI) o la copla real (XVII) en las más descriptivas; emplea la septilla en una ocasión en que lo obligaba la respuesta (XV), y, en fin, para la *Missa* experimenta distintos tipos de estrofa: sextilla (estrs. 7ª, 10ª, 11ª, 13ª y 14ª), novena (estrs. 1ª y 2ª), oncena (estrs. 3ª, 4ª y 6ª).

La rima más frecuente es, naturalmente, la llana, pero abundan las agudas (cfr. el Indice de las rimas). No son raros los casos de sinalefa y diéresis (XIV, v. 26; XVII, v. 34). Unifica en las rimas grafías del tipo *ny/ñ*, *b/v*, *s/ç*; en palabras con diptongo lo más frecuente es que rime sólo la vocal final del mismo: p. e., *loçano / liviano, son / passión* (cfr. Indice de las rimas), aunque no faltan rimas sobreabundantes (*mudamiento / pensamiento* = XIX, vv. 54-55), y a veces rima derivada (*acuerdo / cuerdo* = XVIII, 1-3; *empresa / presa* = XVII, 16-19). Para casos de rima imperfecta (p. e. *Venus / menos* = XIII, 118-121) o dislocación de acento (*desloa / Mandoa*, XV-48-49), véase el Indice de las rimas.

4. *La transmisión de los textos.*

a) Los mss. que nos transmiten la obra de Ribera son los siguientes [74]:

FV *Cancionero de Pedro Fernández de Velasco* o del conde de Haro.

[74] Los describe VÀRVARO, págs. 9-21, empleando un sistema de siglas que aquí adoptamos.

Otras siglas: AUBRUN B. VI. 8; SIMÓN DÍAZ n. 2819.
Descripción: D. W. Mc PHEETERS en « Rare Books », New York, VII, n. 1, june 1950.
Indice: Mc PHEETERS en *Catalogue N° 54* de la Librería de H. P. Kraus págs. 73-74.
(Contiene: texto n. XX).

Lb *Cancionero d' Herberay.*

Londres, British Museum, Add. 33.383. La copia de Madrid en la Biblioteca Nacional tiene la signatura 17.658.
MUSSAFIA T; AUBRUN B. VI. 1; AZÁCETA, *Ixar* H; SIMÓN DÍAZ n. 2853.
Ediciones: AUBRUN, *Herberay.*
Contiene: textos nos. VII, XI, XIX.

M *Cancionero de Stúñiga.*

Madrid, Biblioteca Nacional, Vitrina 17-7 (ex M-28).
MUSSAFIA M; AUBRUN B. II. 1; AZÁCETA, *Ixar* St; SIMÓN DIAZ n. 2908.
Ediciones: FUENSANTA, *Stúñiga.*
Contiene: textos nos. XII, XIV, XVI.

Mi *Cancionero de Ixar.*

Madrid, Biblioteca Nacional 2882 (ex M-275).
MUSSAFIA I; AUBRUN B. II. 4; AZÁCETA, *Ixar* FI; SIMÓN DÍAZ n. 2828.
Ediciones: AZÁCETA, *Ixar.*
Contiene: texto n. XVI.

MH *Cancionero de Gallardo* o de San Román.

Madrid, Real Academia de la Historia, 2-7-2, Ms. 2.
MUSSAFIA L; AUBRUN B. V. 1; AZÁCETA, *Ixar* AH; SIMÓN DÍAZ n. 2834.
Descripción e índice por J. M. AZÁCETA, *El cancionero de Gallardo de la Real Academia de la Historia*, en RLit., VI, 1954, págs. 239-270; VII, 1955, págs. 134-180; VIII, 1955, págs. 271-294.
Contiene: textos XX, XXI.

MO *Cancionero de Módena.*

Modena, Biblioteca Nazionale Estense, R. 8. 9 (= Est. 56).

MUSSAFIA U; AUBRUN B. VI. 5; AZÁCETA, *Ixar* Mo; SIMÓN DÍAZ n. 2871.
Descripción: K. VOLMÖLLER, *Der Cancionero von Modena*, en RF, X, 1899, págs. 449-470 (con índice), y G. BERTONI en la misma revista, año XX, 1907, págs. 337-371 (con edición de poesías).
Contiene: textos VII, XI, XIX.

MRM *Cancionero de Pedro del Pozo.*
Madrid, Biblioteca particular de D. A. Rodríguez-Moñino. AUBRUN B. VI. 9; AZÁCETA *Ixar* Po; SIMÓN DÍAZ n. 2896.
Descripción: A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *El cancionero manuscrito de Pedro del Pozo* (1547), en BRAE, XXIX, 1949, págs. 453-509; XXX, 1950, págs. 123-146 y 263-312. (Publicado aparte, en tirada especial, con reproducción de las poesías inéditas, en Madrid 1950).
Contiene: texto XX.

NY *Cancionero de Vindel.*
New York, Hispanic Society of America
AUBRUN B. VI. 7; AZÁCETA *Ixar* Vi; SIMÓN DÍAZ n. 2918.
Descripción: R. FOULCHÉ-DELBOSC, *Deux chansonniers du XV siècle*, en RH, X, 1903, págs. 321-334.
Contiene: texto XX.

Pa *Cancionero del siglo XV.*
París, Bibliothèque Nationale, Esp. 226.
MUSSAFIA A.; AUBRUN B. III. 3; AZÁCETA, *Ixar* PA; SIMÓN DIAZ n. 2803.
Descripción e índice: E. OCHOA, *Catálogo razonado de los mss. españoles existentes en la Biblioteca Real de París*, París 1844, págs. 378-423.
Indice sinóptico en A. MOREL-FATIO, *Catalogue des Manuscripts espagnols...*, Paris 1892, págs. 188-194 (A n. 586).
Ediciones: (parcial de las poesías inéditas de los ocho cancioneros parisinos) por C. B. BOURLAND, *The unprinted poems of the Spanish «Cancioneros», in Bibliothèque Nationale. Paris*, en RH, XXI, 1909, págs. 460-566.

Contiene: textos XII, XIII, XIV.

Pe *Cancionero del siglo XV.*

Paris, Bibliothèque Nationale, Esp. 230.
MUSSAFIA E; AUBRUN B. III. 7; AZÁCETA, *Ixar* PE; SIMON DÍAZ n. 2807.
Descripción: E. OCHOA, cit., págs. 477-479, A. MOREL FATIO, *Catalogue*, págs. cit., (E n. 590).
Contiene: textos XII, XIII, XIV, XX que incluye una estrofa del XXI.

Ph *Cancionero del siglo XV.*

Paris, Bibliothèque Nationale, Esp. 313.
MUSSAFIA H; AUBRUN B. III. 10; AZÁCETA, *Ixar* PH; SIMÓN DÍAZ n. 2810.
Descripción: E. OCHOA, *Catálogo*, págs. 486-525, A. MOREL FATIO, *Catalogue*, págs. cit., (H. n. 593).
Contiene: textos XII, XIII, XIV.

Po *Cancionero de Baena.*

Paris, Bibliothèque Nationale, Esp. 37.
MUSSAFIA O; AUBRUN B. III. 1; AZÁCETA, *Ixar* B; SIMÓN DÍAZ n. 2787.
Ediciones: PIDAL, *Baena*. F. Michel, *Cancionero de Baena*. Leipzig 1860; H. Lang (ed. fototípica) en New York 1926; AZÁCETA, *Baena*.
Contiene: texto XV.

R *Cancionero de Roma.*

Roma, Biblioteca Casanatense, 1098.
MUSSAFIA R; AUBRUN B. VI. 3; AZÁCETA, *Ixar* Ro; SIMÓN DÍAZ n. 2903.
Descripción: TEZA, *Il Cancionero della Casanatense*, en « Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti », LVIII, 1898-1899, I, págs. 679-717.
Ediciones: CANAL, *Roma*.
Contiene: textos XII, XIII (sólo dos estrofas), XIV, XVI.

Sc *Cancionero de Palacio*

Salamanca, Biblioteca Universitaria, 2653 (ex Palacio 594, ex 2-F-5, ex VII-A-3).

MUSSAFIA X[a]; MASSÓ TORRENTS ms. Y; AUBRUN B. I. 2; AZÁCETA, *Ixar* Pa 2; SIMÓN DÍAZ n. 2892.
Ediciones: VENDRELL, *Palacio*.
Contiene: textos I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XIII (vv. 103-124).

V *Cancionero de la Marciana*

Venecia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. Str. App. Franc. XXV (=268).
MUSSAFIA V; AUBRUN V. VI, 4; AZÁCETA, *Ixar* Ma; SIMÓN DÍAZ n. 2859.
Descripción e índice en A. MUSSAFIA, *Ein Beitrag zur Bibliographie der « Cancioneros » aus der Marcusbibliothek in Venedig*, en « Sitzungsberichte der k. Akad. der Wiss. zu Wien », Phil-hist. Classe LIV, pags. 81-134.
Ediciones: A. Cavaliere, *Il « Cancionero » marciano*, Venezia 1943.
Contiene: texto XVI.

Z *Cancionero catalán.*

Zaragoza, Biblioteca Universitaria.
MASSÓ TORRENTS P.
Descripción e índice: AMADOR, *Historia*, VI, pags. 567-672.
Ediciones: A. Baselga Ramírez, *El cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza 1896.
Contiene: texto XX.

Mc *Cancionero del siglo XV.*

Madrid, Biblioteca Nacional, 3755-3765.
AUBRUN B. II. 9.
Descripción: J. PICCUS, *The ninteenth Century « Cancionero del siglo XV »*, en « Kentucky Foreing Languages Quarterly », VI, 1959, págs. 121-125.
Es una recopilación, en diez vols., de poetas del siglo XV ordenados alfabéticamente y con la indicación de los Cancioneros de donde se recoge el material (para nuestro autor recoge de *Sc*, *M*, *MH*, *Gen*) y por lo tanto no presenta interés para nuestro trabajo. Las poesías de Ribera están en el vol. VI, fols. 34-63.

b) Cancioneros impresos.

Gen *Cancionero General recopilado por Hernando del Castillo*, Valencia 1511.
AUBRUN B. VIII. 4; AZÁCETA, *Ixar* Ge; SIMÓN DÍAZ n. 2836.
Ediciones posteriores: BALENCHANA, *Canc. General*; ed. facsímil por A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, Madrid (Real Academia Española) 1958.
Contiene: textos XVII, XVIII, XX.

Cost *Cancionero de Juan Fernández de Costantina*, (posterior a 1514).
SIMÓN DÍAZ n. 2826.
Ediciones: R. Foulché-Delbosc, Madrid 1914.
Contiene: texto XVIII.

Burlas *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Valencia 1519.
SIMÓN DÍAZ n. 2881.
Edición por Usoz y Río, Londres 1841, y facsímil por A. Pérez Gómez, Valencia 1951.
Contiene: textos XVII y XVIII.

Poesías de Suero de Ribera había en el llamado « *Cancionero del Obispo* », hoy perdido, y conocido sólo por su índice contenido en la descripción de la *Biblioteca extremeña de D. Vicente Barrantes*, Madrid 1881, p. 118. Rodríguez-Moñino no lo encontró en su expurgación de esa Biblioteca, según comunica AUBRUN, p. 317, que lo catalogó como *Cancionero de Guadalupe o del Obispo* (¿Carvajal?), B. VII. 3.

En forma antológica la obra de Ribera aparece también en:

J. N. BÖHL DE FABER, *Floresta de rimas antiguas castellanas ordenadas por...*, Hamburgo 1821-1825, I, p. 334 (n. 314) (texto: XX).

F. DE OCHOA, *Rimas inéditas de D. Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, de Fernán Pérez de Guzmán, Señor de*

Batres y de otros poetas del siglo XV. Recogidas y anotadas por.... Paris 1851, págs. 389-391 (texto: XIII).

GALLARDO, *Ensayo*, I, col. 514 (texto VII); cols. 527-528 (texto XI); cols. 528-529 (texto XIX); col. 568 (texto XVI); cols. 600-601 (texto XVI).

MEN. PELAYO, *Antología*, IV, págs. 324-325 (texto XX).

C. B. BOURLAND, *The unprinted poems*, cit., págs. 543-549 (texto XX).

Canc. castellano, I, p. 693 (texto XV) y II págs. 189-195 (textos VII, XI, XII, XIII, XIV, XVIII, XIX, XX).

Una parte de la obra de Ribera nos llega a través de un grupo de cancioneros emparentados entre sí, recopilados en Italia meridional, cuyas mutuas relaciones han sido estudiadas con minucioso examen por A. Vàrvaro[75]: sus conclusiones resultan confirmadas en nuestro reducido campo. Los mss. aludidos son *Pa Pe Ph M V R*, que transmiten lo que Vàrvaro llama tradición *a*[76], formada por una colección de sesenta poesías, cuatro de ellas de nuestro autor.

Centrándonos en la sola obra de Ribera no podemos comprobar el origen común de los seis mss. por carecer de un texto de nuestro autor que aparezca en todos ellos y también en otros códices que sirvan de control. Lo que sí resulta posible es controlar la ascendencia común de *Pa*, *Pe* y *Ph* aunque con antígrafos distintos, como demuestran las lecturas de *Pa Pe* contra *Ph*:

	Pa Pe	*Ph*
XII		
8	rauia le pon que nō tiene	rauia leuata q̄ quiera
9	de manya	de mañana
16	ab jnicio	abenição

[75] VÀRVARO, págs. 46-72.

[76] Indice de las composiciones que la forman, ibi, págs. 65-66.

XIII

27	Vos amor que malestante	Ves amor q mal esta
33	esloamos	te loamos
42	discordante	desconcordante
44	de amores	de amar
50	estes dones	estos dones
81	quizieres (*Pe* quezieres)	qreres

XIV

14	quien en dona	quier en doña
30	por fazer	por la fazer
55	strella diana	estrella de diana
57	y esta	esta
77	respondetme	responderme

II

3	que jurasse	e jurasse
7	sino hauer	saluo auer
9	delo al non curaria	de cosas nō curaria
11	que jurasse	e jurasse

Basándonos sólo en las poesías de Ribera no tenemos elementos para rechazar una posible relación distinta entre los mss.; para lo cual remitimos a las demostraciones de Vàrvaro.

Por lo que se refiere a los hábitos lingüísticos de los mss., podemos decir que *Pa* incluye muchos catalanismos, presentes también en *Pe*, como la grafía *ny* por *ñ*, palabras acabadas en *t* (*beldat*, *vet* y otras formas como *estes dones, manifesto...*). Tampoco está *Pa* exento de italianismos (*peccado*, *excellente*), pero *Pe* presenta muchos más, prueba de que su amanuense era italiano: son normales las permutaciones y alternancias del tipo *lossano*, *cassador*, *bellesa*, *calsado*, *ozado*, *quize*, *ceso*, *jutiaron*, y formas como *benefficio*, *valla*, *maniffesto*, *no esser*, *desser*, *inferno*....

No tenemos motivos para no aceptar la opinión de Vàrvaro sobre la mayor antigüedad de *Ph*, que seguimos como ms. base para los textos comunes a los tres. *Pe* ofrece además el texto XX proce-

dente de una tradición distinta, común a otros cancioneros aunque con divergencias importantes.

M R V descienden de una fuente común, paralela a los tres mss. parisinos. El único texto de Ribera que contienen los tres no pertenece a la tradición *a* sino que se tomó de otra fuente emparentada con el códice *Mi*[77]. En origen *M* y *R* tuvieron también el texto XIII (la *Missa*), posteriormente extirpado. *V* sin embargo recogió pocas poesías por haberle llegado el ms. base privado de la parte central[78].

El único texto en común (XVI) confirma, aunque con elementos de poco peso como identidad en grafías, la unión de *M V* contra *R*, demostrada por Vàrvaro:

	M V	*R*
10	coraie	corage
14	rasonar	razonar
15	desir	dezir
26	villania	villañia
28	conuiene che	conuiene que
32	de accidente (*V* acçidente)	del acidente
33	vilesa	vileza
39	asas	asaz

En los pocos casos de lecturas concordantes entre *M R* contra *V*, p. e.

12	es tacha	es tachan
13	seria	sera

se confirma que las de *V* son faltas. El único texto de Ribera no ofrece casos de concordancia *V R* contra *M*.

Adherimos al esquema de Vàrvaro, que sostiene *R* como testimonio más antiguo del grupo, y por ser además el más cuidadoso permite correcciones de algunos errores del antígrafo de *M V*.

Seguimos a Vàrvaro en la inversión que propone respecto de

---

[77] VÀRVARO, p. 63, nota 5 bis.

[78] Ibi, p. 59.

la valutación de la fidelidad de los mss. *Lb* y *MO* — que transmiten la tradición *v* — a su antígrafo[79]. Los pocos textos de Ribera no permiten la comprobación con datos dignos de ser aportados.

Las canciones I-X las transmite el códice *Sc* solamente (exceptuando la VII que está también en *MO* y *Lb*); pero no aparecen en él formando un corpus compacto sino repartidas en varios grupos, y algunos de los cortes de continuidad que actualmente presenta el ms. puede que hayan afectado a textos de nuestro autor; p. e. entre los actuales fols. 86 v - 87 r hay un vacío: se anunciaba una canción de Pero Gonçaleç de Mendoça, pero el fol. 87 r empieza con *Otra. Suero de Ribera*, y puede que ésta estuviera inicialmente precedida de alguna más de Suero. He aquí cómo aparecen repartidas las poesías:

— I, II, III, IV (fols. 22 r - 24 r, entre poesías de Iohan de Torres y una solución de continuidad);

— V (fols. 26 v - 27 r, entre el *Perque* de Iohan de Torres y *Otra* de Iohan de Tapia);

— VI (fol. 41 v, entre Iohan de Torres y Santa Fe);

— VII, VIII (fols. 87 r - 87 v, entre un corte y una poesía de Iohan Agraz);

— X (fol. 101 r, entre poesías del conde Don Fadrique y Johan de Duenyas);

— VII, IX (fols. 151 v - 152 v, entre Diego de Faxardo y Gonzalvo de Torquemada);

— tres estrofas de la XIII (fol. 170 r, entre un fol. arrancando y composiciones de Montoro).

La *Respuesta* a Torrellas (texto XVI), junto con el *Maldezir* de éste, la transmite también *Mi*, cancionero emparentado con otros

[79] Ibi, págs. 76-89 y sobre todo 84 y ss.

muchos[80]. Vàrvaro supone que los dos textos llegaron a la fuente de *M* y *R* de un antígrafo relacionado con el de *Mi*[81]. Las lecturas de *Mi* y de *M R V* coinciden, salvo en el título (en *Mi Coplas que fizo Suero de Ribera contra los q dize mal delas donas*, y en *M R V Respuesta de Suero de Ribera en defension delas donas*) y en el v. 8 (*M R V* « porque son inpotentes », *Mi* « o porque son i. »).

El cancionero *MH* — del que prometió edición y estudio J. Piccus[82] — ofrece en los actuales fols. 372 v - 373 v los textos XX y XXI. Van precedidos de una serie de composiciones de Ruy Paes de Ribera, cuyo último texto (fol. 372 r) aparece bajo el título genérico de *Otro desir*, creando ambigüedad por su posición entre dos autores homónimos; en efecto, los recopiladores del siglo pasado del Cancionero *Mc* lo consideraron de Suero de Ribera y lo copiaron entre sus poesías[83], cuando por evidentes motivos de lengua y contenido es mucho anterior. H. Lang lo estimó de anónimo portugués y propuso como lectura de su problemático verso primero *Demo, dou-che por teus*[84].

Los textos XX y XXI tienen el mismo argumento, y el segundo es una reelaboración del primero en clave sarcástica. El XXI aparece sólo en *MH*, pero sus estrofas 2ª, 3ª y 4ª están también en *Pe* intercaladas en el texto XX. Este nos llega por varios cancioneros, que divergen entre sí en el orden y número de las estrofas:

— *MH*: 14 estrofas, sin título, coincide con *Z* aunque aquí aparece sin nombre de autor y bajo el título *El galan*;

— *Gen* y *MRM*: 13 estrofas ordenadas de modo distinto respecto a *MH* y *Z*;

---

[80] AZACETA, *Ixar*, págs. XXV-XXIX y VÀRVARO, págs. 74-75.

[81] VÀRVARO, p. 63, nota 5 bis.

[82] J. PICCUS, *The nineteenth century Cancionero del siglo XV*, cit., págs. 121-125; cfr. también J. M. AZACETA, *El cancionero de Gallardo*, cit., págs. 244-245.

[83] Véase *Mc*, VI, fols. 44 r - 45 r.

[84] LANG, *Cancioneiro*, pág. 131.

— *NY* y *FV*: 14 estrofas, seguramente coincidiendo con *MH* y *Z*; pero nos ha sido imposible comprobarlo por la inaccesibilidad de estos dos mss. tan lamentada por todos los estudiosos;

— *Pe*: 14 estrofas seguidas de otras tres finales que son la 2ª, 3ª y 4ª del texto XXI; sin nombre de autor con el título *Coblas del galan moteiador.*

TEXTOS

Advertencia sobre los criterios de edición.

Además de resolver las abreviaturas, acentuar, puntuar, separar las palabras al uso moderno y señalar con apóstrofo la elisión, respetamos: las vacilaciones *s/ss* y *b/v* así como las formas *qual, conseqüencia* y todas las grafías de las africadas palatales y dentales, excepto la cedilla ante vocal palatal. Restauramos la distinción entre *u/v* y entre *i/j* y con arreglo a la norma moderna; restablecemos la *e* ante *s* líquida, prescindimos de las geminadas sin valor fónico, unificamos la nasal ante dental o labial según la regla moderna, transcribimos las grafías *ny, nni* de la nasal palatal con *ñ*. Restablecemos la *h* en las formas monosilábicas de *haber* y la suprimimos cuando no tiene más valor que separar vocales en hiato, como en *traher*.

I

Señora de alto brío
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

. . . . . .
Después de las humildades
¿por qué partir me mandades
pues yerro nunca vos fize?.
Sirviendo, maguer porfío,
Fortuna me desbarata,
¡quántos plazeres desata
voluntat con poderío!.

[E]sperando bien aver
quiero sofrir bien passando,
aunque contra mí mandando
mostrades vuestro poder.
¡Ay de mí! porque confío
de quien por suyo me mata,
que quien primezas acata
passa su tiempo baldío.

Ms.: *Sc* fols. 22 r - 22 v.
Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, págs. 164-165.

Esquema métrico: a juzgar por la terminación de las dos coplas, es de suponer

que faltan tres versos de la redondilla inicial y el primero de la 1ª copla, siendo el esquema:

abba: cddcabba

Mc (vol. VI, fols. 49 r - 49 v) « reconstruye » los versos que faltan, pero es imposible saber si sus recopiladores tuvieron delante otro ejemplar de *Sc* o si actuaron de pura fantasía; tras la poesía está registrado, como siempre, el lugar de donde se copió y en este caso se señala el n. del fol. correspondiente a la copia actual de *Sc*. He aquí, en cursiva, la reconstrucción de *Mc*:

Señora de alto brio
pues me mandes
recebit mi triste carta
que con dolor vos enbio
La carta señora dice
despues de las humildades...

1 *brío*: "dignidad„ y al mismo tiempo "pujanza„.
7 *mandades*: convive esta desinencia con su resultado moderno; su uso está aquí determinado por la necesidad de la rima: cfr. XIV, 75; XV, 25.
9 *maguer*: aparece sólo dos veces en Ribera: véase V, 1.
10 *desbarata*: "derrota„.
12 *voluntat*: opuesta a « razón », define las acciones pasionales e irracionales; va casi siempre acompañada del adjetivo *desordenada*; véase IX, nota 15.
19 *primezas*: es variante que no encontramos registrada en los glosarios (para las formas *primecia* y *premicia* véase DCELC, III, 884 b).
acata: "prueba„.

II

Loaré vuestra figura,
señora, pues lo merece,
por otra que vos parece
e sobra de fermosura.

Gran plazer han los mis oxos
en vos ver, por quien yo digo:
por esta razón que sigo
soy causa de mis enoxos.
Bien loar tal criatura
a mí solo pertenece
por otra que vos parece
e sobra de fermosura.

Ms.: *Sc* fol. 22 v.
Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, p. 165.

Esquema métrico: canción con redondilla inicial de rima abrazada y una copla que recoge en la segunda mitad la rima completa de la redondilla y sus dos versos finales como refrán:

abb*a*: cddcab*ba*

1 *figura*: "rostro„ mejor que "imagen„.
4 *sobra*: "sobrepuja„ , "vence„.

III

A vos, linda, loaré
de muy gracioso gesto;
quien dixiere contra esto
yo gelo combatiré.

Loaron de muy fermosa
a Elena Ditis et Daris,
la qual vio en el templo Paris
en ora muy dolorosa;
ya que sea tan fermosa
más que dezir non cale,
pero convusco s'iguale
nunca tal consentiré.

Ginebra, Reina loada,
señora de Camalote,
por quien fizo Lançarote
terribles golpes d'espada,
si ella fuesse estada
ante vuestro continente
non dirían ciertamente
lo que yo por vos diré.

Polixena, la Infante
que mató Pirus a tuerto,
por quien Archiles fue muerto,
— Antílogo en esse istante —,
la su vista centilante

dízenme; señora, bella
más soes vos que no ella:
con razón lo provaré.

Ms.: *Sc* fols. 22 v - 23 r.
Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, págs. 165-166.

4 *Sc* conbatare; 9 *Sc* sia; 19 *Sc* diriam.

Esquema métrico: redondilla inicial de rima abrazada; siguen tres coplas con represa de la rima del 4° verso de la redondilla, con que se cierran las estrofas:

abba: cddcceea

2 *gesto*: "porte„.
3 *dixiere*: forma diptongada que sobrevivió, relegada a estratos vulgares: G.ª DE DIEGO, *Gram*, p. 247. Cfr. XVI, 46.
4 *yo gelo combatiré*: es fórmula pegadiza, bastante frecuente con el sentido de "convencer de lo contrario„; la constancia del sintagma explica la conservación del arcaico *gelo*. Cfr. en el *Dezir* de Johan de Torres (VENDRELL, *Palacio*, p. 243) n. 138 vv. 34-35: « e quien bos mal dixiere / yo gelo conbetre », y en J. de Villalpando (ibi, n. 134 del mismo *Cancionero*): « que yo gelo conbatiere / por sacar de vos tormento ».
6 *Ditis et Daris*: son los supuestos historiadores Dictis, cretense, autor de un *Ephemeris belli Troiani* y Dares, frigio, a quien se atribuye una *De excidio Trojae historia*, obras que gozaron de gran popularidad en el Medioevo: cfr. N. E. GRIFFIN, *Dares and Dictis*, Baltimore 1907 y E. R. CURTIUS, *Literatura europea y edad media latina*, Méjico, 1955, I, p. 82, nota 52.
La poesía está construida a base del artificio retórico del « sobrepujamiento » (überbietung) o modo de expresar lo « indecible » enumerando figuras de la antigüedad que son símbolos de belleza emulados por la dama que canta el poeta (cfr. E. R. CURTIUS, cit., p. 235).
7 Referencia al templo de Afrodita en que Paris se enamoró de Elena: este mismo ejemplo en CARVAJAL, ed. Scoles, cit., p. 118.
9 *ya que*: concesiva: cfr. KENISTON 29.721. Véase también XIV, 17.
10 *cale*: es la forma del verbo impersonal antiguo, más propio del área aragonesa, *caler*: "importar„, "convenir„, cuyo uso desde el siglo XIV quedó relegado a frases negativas, como en este caso (DCELC, I, 594 a).
14 *Camalote*: la ciudad de Camalot, residencia del rey Artú y de la reina Ginebra; para una referencia peninsular véase P. BOHIGAS BALAGUER, *El « Lanzarote » español del ms. 9611 de la Biblioteca Nacional*, en RFE, XI, 1924, p. 293.
17 *estada*: forma forzadísima de participio concertado, bastante ripiosa.
18 *continente*: "porte„.

21-28 Interpretamos así la estrofa: « De Polixena, la princesa inmolada por Pirro — nuevo Antíloco en aquella circunstancia — y por cuya causa Aquiles había sido matado, me dicen que su aspecto era esplendente; señora, vos sois más hermosa que ella y lo probaré convincentemente ».

22 Pirro, hijo de Aquiles e Ifigenia, sacrificó a Polixena a los manes de Aquiles.

23 Según la tradición fue matado por Paris a la puerta del templo de Apolo, en Timbra, adonde Aquiles iba sin armas para desposarse con Polixena.

24 Antíloco fue prototipo de amor filial por haber salvado a su padre muriendo a manos de Memnón.

25 *centilante*: variante de las formas *centelleante* y *centillante*, para las cuales cfr. DCELC, I, 764 b.

26-27 nótese el encabalgamiento.

soes: forma con caída de la *d* de la desinencia: cfr. G. de DIEGO, *Gram.*, p. 223 y PIDAL, *Gram.*, § 107.1.

IV

Mal mi grado
me conv[i]én de vos partir,
señora, sin repetir
lo passado.

De toda mi confiança,
señora descomunal,
non me queda de vos ál,
salvando desesperança
et cuidado
del qual non puedo sallir
porque me faze bevir
más penado.

A mí me queda gran contienda,
señora, mientre fuer bivo
que [seré] siervo cativo
de quien sabe mi fazienda.
Malfadado
a mí lo pueden dezir
pues que soy por bien servir
olvidado.

Ms.: *Sc* fol. 23 v.
Esta composición está en el fol. 23 v de *Sc*; el fol. siguiente empieza con una estrofa que parecía la última de esta poesía pero que, según demostró VENDRELL, *Palacio*, p. 11, habría tenido que ir detrás del fol. 64 v formando parte de una serie de respuestas a un *dezir* de Villalpando. Luego entre los fols. 23 v y 24 r

existe una laguna y quizá el texto de Ribera tuviera alguna estrofa más (aunque tal y como es resulta perfectamente acabado).
Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, p. 167.

Esquema métrico: canción con redondilla inicial con verso de pie quebrado de 4 sílabas en 1° y 4° rimando entre sí, seguida de dos coplas compuestas de redondilla normal y redondilla de pie quebrado como la inicial:

*a*bb*a*: cddc*a*bb*a*

6 *señora*: paralelismo con el 2° verso de la 2ª estrofa, que se enlaza con el v. 3 del tema.
descomunal: "cruel,, , "mostruosa,, , matices estimativos del sentido más literal "extraordinario,,.
8 *salvando*: forma lexicalizada, bastante menos corriente que *salvo*; cfr. DCELC, IV, 132 b. Véase también XX, 51.
10 *sallir*: sobre esta variante antigua, de uso normal hasta el siglo XVI, véase DCELC, IV, 129 b y J. DE VALDES, *Diálogo de la lengua*, Madrid 1953, p. 81.13.
13 Verso hipermétrico.
14 *mientre*: es la forma más arcaica de este adverbio; KENISTON no la recoge; cfr. DCELC, III, 370 a.
15 *cativo*: va reforzando la idea de su sinónimo *siervo*, pero connota una idea de "infeliz,,.
17 *malfadado*: "predestinado a un mal,, y por lo tanto "desdichado,,.

V

Señora, maguer absente,
siempre vos tengo presente.

¡Ay de mí! porque se parte
mi plazer a su pesar,
donde no podré pensar
la que amo tan sin arte;
mas de mí non saberán
por quién digo [e]ste refrán,
aunque sea en otra parte
algún tiempo yo residente.

Pues Fortuna no me dexa,
bien me plaze ser quexoso
d'este mundo engañoso
que mis plazeres alexa;
mas de mí non saberán
por quién digo este refrán;
más quiero bevir en quexa
que loado de la gente.

Ms.: *Sc* fols. 26 v - 27 r.
Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, p. 172.

10 *Sc* regidente; 11. *Sc* me]ma; 12 *Sc* vien; 16 *Sc* diguo.

Esquema métrico: estribillo inicial pareado, seguido de dos coplas cuyo último

verso repite la rima del pareado. Las dos coplas intercalan en los versos 5° y 6° un refrán:

aa: bccbxxba

1 *maguer*: usado aquí seguramente para evitar el hiato; véase en esta misma composición el v. 9; cfr. también I, 9 y nota.

absente: aún en esta época convive la grafía arcaica con la forma más reciente y definitiva *ausente*, (véase DCELC, I, 333 b).

6 *sin arte*: "sin engaño„.

7 Para el uso de la preposición *de* como complemento agente véase CUERVO, *Dicc.*, II, págs. 777-778 y KENISTON, 35.253.

saberán: futuro sin contracción, con mantenimiento de la desinencia del infinitivo por exigencias métricas; véase la forma paralela *venirán* en XIII, 48.

8 *refrán*: en su acepción antigua de "estribillo„.

10 *residente*: en *Sc regidente*, forma con cambio de sibilante (la recuerda A. ALONSO, *Trueques de sibilantes en antiguo español*, en RFH, I, 1947, págs. 1-12 [7]), imputable al copista. *Residente* es palabra documentada tardíamente (en 1490): BDELC, s. v.

10 El verso resulta hipermétrico por la presencia del pronombre personal necesario para evitar ambigüedad en la persona verbal.

12 *quexoso*: "que se queja„, aquí más propio que el sentido primitivo de "afligido„.

14 Véase este mismo verso que encabeza el texto VI.

18 Sobre el complemento agente con la preposición *de*, véase la nota 7.

VI

Pues mis placeres alexa
Fortuna con su poder,
quien más non puede facer,
señora, morir se dexa.

Señora, en gran cuidado
me puso Desaventura,
la qual me faz con ttistura
amador afortunado;
partirme de vos pagado
non vos fagan entender,
que quien vos ha de perder
con mucha razón se quexa.

Ms.: *Sc* fol. 41 v.
Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, págs. 197-198; leyó el v. 9 *partir m'e de v. p.*

Esquema métrico: canción con redondilla inicial de rima abrazada y copla con vuelta a la rima de los versos 2, 3, 4 de la redondilla:

abba: cddccbba

1 En VENDRELL, *Palacio* (composición n. 342) volvemos a encontrar esta primera estrofa como última de un texto anónimo. Pudiera tratarse de una coplilla de dominio común.

placeres: es la única vez que esta palabra aparece escrita con la africada interdental sorda.

6-8 Juego antitético entre *Fortuna* y *Desaventura*: el poeta se declara desgraciado respecto a la una y afortunado respecto a la otra; *afortunado* está usado en el sentido ambivalente (documentado por E. J. WEBBER en *A lexical note on Afortunate and Unfortunate*, en HR XXXIII, 1965, págs. 347-355) de "afortunado„ y "a-fortunado„ (sin fortuna).

VII

Piérdese quien esperança
espera toda su vida,
olvídase quien olvida
en sus fechos temperança.

En manera de castigo
ya que fablar me conviene,
entienda quien seso tiene
aqueste exemplo que digo:
peligro es la tardança
do non hay cosa sabida,
tras una piedra perdida
más pierde quien otra lança.

Señora, desesperando
de tanto servir sin don,
el mi triste coraçón
se vos despide, cantando
non « Señora en quien fiança »
mas « Triste por la partida »,
pues sin la verdad sabida
tomastes de mí vengança.

Mss.: *MO* fol. 61 r; *Lb* fol. 129 r; *Sc* fols. 87 r y 151 v.
Base: *MO*.
Esta composición es la n. 38 de lo que VÀRVARO, p. 76 y sig. llama tradición *v*.
El códice *MO* presenta una rúbrica en tinta de otro color: « SUERO DE RIBERA

embia una carta a su amiga », seguida de una redondilla inicial y ocho octavas: las dos primeras (=nuestros vv. 5-20) riman *cddcabba* y las otras seis (con *finida* y un *sobrescripto de la carta*) presentan rima (*cdcdabab*) y argumento distintos. En el otro códice de la misma tradición, *Lb*, este último grupo de seis estrofas más la finida, aparecen formando parte del texto inmediatamente anterior, *Un dolor que de las brenyas*, de Lope de Stúñiga, y coinciden como rima y argumento con sus estrofas iniciales.

La traslación desordenada en *MO* la atribuimos a descuido del copista, dado a trueques semejantes (cfr. VÀRVARO, p. 83). Es muy probable que al transcribir el texto de Stúñiga haya saltado un folio, pasando a la poesía de Ribera y copiándola por entero; después, al darse cuenta del salto y no de la confusión de autor, puede que volviera al fol. omitido y siguiera copiando lo que pertenecía a la poesía de Stúñiga.

El copista de *Lb* — que copiaba de un antígrafo gemelo — transcribe regularmente la composición *Un dolor que de las brenyas* con todas sus estrofas; pero no le pareció oportuna la inclusión de la de Ribera entre dos poesías de Stúñiga y relegó su texto a dos lugares más abajo, después de uno de Santillana (véase el índice deducido por VÀRVARO, págs. 77-82).

En *Sc* este texto aparece dos veces.

Ediciones: GALLARDO, *Ensayo*, col. 514; VENDRELL, *Palacio*, págs. 278-279; AUBRUN, *Herberay*, p. 131; *Canc. castellano*, II, p. 191.

8. *Sc* enxemplo; 9. *Sc* periglo; 10. *Lb Sc* non]no; 13. *MO* desesperando] pues esperando; 17. *Sc* quien]qui *Lb* non]no; 18. *Sc* por] per; 19 *MO* sin]si *Lb Sc* verdat; 20 *Sc* tomades.

Esquema métrico: canción compuesta por una redondilla inicial de rima abrazada, con dos coplas cuya segunda mitad repite la rima completa de la redondilla:

abba: cddcabba

1 Poesía muy parecida a la de Macías *Pues mi triste corazón*, sobre todo por el motivo de la elección de un texto para cantar según el estado de ánimo; véase VENDRELL, *Palacio*, págs. 371-372.

1-2 Acusativo interno.

4 *temperança*: encontramos también la forma más vulgar *templança* en XIX, 41; cfr. DCELC, IV, 417 a para la documentación tardía de la primera forma citada.

5 *castigo*: en la acepción de "amonestación„ , "enmienda„ , general en la Edad Media.

11-12 Refrán recogido en esta forma por E. O'KANE, *Refranes*, p. 192 a; registra otra variante con *virote* (« Tras un virote perdido / es loco quien echa otro », de Pedro de Espinosa). Hemos encontrado otro ejemplo con *piedra* en un texto de Gonzalo d'Avila contra Montoro, publicado por A. Morel-Fatio en Ro, XXX, 1901 págs. 49-64 [60, versos 69-72].

17-18 Son versos iniciales de dos canciones elevadas por el poeta a símbolos de esperanza y desesperación. La primera es de Macías, « O senyora en quien fiança » (reconocida por VENDRELL, *Palacio*, pág. 444). E. MARTINEZ

BARBEITO, *Macías el enamorado y J. R. del Padrón*, estudio y antología, Santiago 1951, no recogió nuestro texto en la lista de sus rastreos en poetas que utilizaron versos del famoso gallego. La segunda canción a que Ribera alude parece ser « Triste soy por la partida » de A. Alvarez de Villasandino: cfr. *Canc. de Baena*, ed. Azáceta, I, pág. 64.

20 *tomastes*: desinencia de perfecto que se usa en esta época junto con la reconstruida en *-steis*: PIDAL, *Gram.*, § 107.3 y CUERVO, *Las segundas personas del plural en la conjugación castellana*, en Ro, XXII, 1893, pág. 71.

VIII

A vos serviendo, señora,
perdí tiempo que pudiera
servir otra que me diera
algún bien que millor fora.

Bien sabés que vos serví
tiempo ha sin ben aver,
mas vos non podés saber
car vos non obedecí;
con todo esto nunca oví
de vos otro gasaxado
sino enoxo [e] cudado
que comigo siempre mora.

Ms.: *Sc* fols. 87 r - 87 v.
Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, p. 279.

Esquema métrico: redondilla inicial de rima abrazada y una copla con represa, en el último verso, de la rima del 4° de la redondilla:

abba: cddcccea

La lengua de esta poesía aparece caracterizada por un deseo de arcaización mediante el empleo de formas comunes en la anterior lírica gallega (v. 4 *millor fora*, v. 6 *ben*) o raras en el lenguaje poético corriente: v. 8 *car*, v. 11 *cudado*. Ello nos ha llevado a conservar una forma artificiosa como el *oví* del v. 9.

5-7 *sabés, podés*: formas con reducción vocálica en la desinencia; véase PIDAL, *Gram*, § 107,1 y LAPESA, *Historia lengua*, p. 252. Otros ejemplos en XIII, 73, y XIV, 76.

8 *car*: conjunción aragonesa antigua, presente una sola vez también en el *Canc. de Baena*; (cfr. DCELC, I, 661 a).
9 *oví*: en el ms. se lee *ouy*: suponemos se trata de un perfecto forzado por la rima, para conservar el sintagma *aver gasaxado.*
11 *cudado*: probable derivación de la forma *cudar*, presente en Santillana (véase DCELC, I, 977 a).

IX

Corazón, ¿qué aprovecha
tu pensar desordenado
pues de ti no ha cuidado
aquella que te desecha?.

Corazón, tal pensamiento
si prestaste, bien sería,
mas veo ir cada día
tus males en crezimiento;
nunca perdiendo sospecha
¿qué plazer tomas, cuitado,
pues de ti no ha cuidado
aquella que te desecha?.

Corazón, que por no nada
no curas tu perdición,
siguiendo contra razón
voluntat desordenada
llevas carrera derecha
para ser desesperado,
pues de ti non ha cuidado
aquella que te desecha.

Corazón, quien bien acata,
si lo puede escusar,
nunca deve dar lugar
al pensamiento que mata
porque vida tan estrecha

pasa desaventurado,
pues de ti non ha cuidado
aquella que te desecha.

Corazón, que por amores
padezes tal tribulanza,
¡ay de mí! a quien alcanza
gran parte de tus dolores:
esta canción por endecha
cantaré triste, penado,
pues de ti non ha cuidado
aquella que te desecha.

Ms.: *Sc* fols. 151 v - 152 v.
Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, págs. 393-394.
9. *Sc* sospechan; 33. *Sc* canzion.

Esquema métrico: canción formada por redondilla inicial de rima abrazada, y cuatro coplas que recogen en su segunda mitad la rima completa de la redondilla con sus dos últimos versos como refrán:

ab*ba*: cddcab*ba*

1 *corazón*: obsérvese la anáfora; cfr. XII.
2 *pensar desordenado*: véase infra nota 15.
6 *prestaste*: "mejoraste,,, "obtuviste algo favorable,,.
9 *sospecha*: corregimos el *sospechan* del ms. guiados por la rima, sobreentendiendo como sujeto el mismo corazón.
13 *no nada*: forma de negación de uso raro, presente esta sola vez en Ribera; cfr. L. LLORENS, *La negación en español antiguo*, Madrid 1929, págs. 107-108 y KENISTON, 40.71.
15-16 Es el tópico tradicional de base aristotélica, de la antinomia entre razón y opinión, entre conducta según principios racionales y conducta según voluntad; útiles referencias se hallarán en A. MARAVALL, *El mundo social de La Celestina*, Madrid 1964, p. 22 y en O. GREEN, *Courtly love*, cit., págs. 293-299.
21 *acatar*: "considerar,,; cfr. DCELC, I, 728 b.
30 *tribulança*: SCHMID documenta esta forma en su glosario. AGUADO asegura que en tiempos del Arcipreste era ya un ripio de los poetas, usado por conveniencias de rima.
33 *endecha*: "canción triste de muerte,,, pero también "elegíaca y con maldición por las desdichas que uno pasa,,; cfr. COVARRUBIAS.

X

Ve, Amor, busca quien dañes
pero quedo con pesar:
¿quánto quieres apostar
otra vez que no m'engañes?

De cómo eres loado,
Amor, cruel, baratero,
non franco nin verdadero,
so mucho maravillado;
por la verdat no t'ensañes,
bueno te será callar:
¿quánto quieres apostar
otra vez que no m'engañes?

Los que te siguen sirviendo
lealmente todavía
aquéllos van cada día
de mal en peor creciendo;
desque sepa que t'ensañes
no te podré lisonjar,
¿quánto quieres apostar
otra vez que no m'engañes?

Bien sabes que fazer mal
no trae nengún provecho,
destruir manda el derecho
costumbre descomunal:
Amor, del rey Marinañes

bien te puedes acordar;
mas ¿qué quieres apostar
otra vez que no m'engañes?.

Ms.: *Sc* fol. 101 r.
Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, págs. 303-304.

1. *Sc* Ve]De; 17. *Sc* des]ves; ensañes]fanyes.
Mc (VI, fols. 62 r - 62 v) ofrece una estrofa de más, entre los versos 20-21, y — como en el caso del texto I — es imposible saber si la tomó de un derivado de *Sc*. La reproducimos:

Amor por bien que servi
nunca me galardonaste
si de voluntat usaste
bien puedo decir por ti
alla busca quien restares [sic]
pues aqui no has lugar
quanto quieres apostar
otra vez que no m'enganies.

Esquema métrico: canción con redondilla de rimas abrazadas, seguida de tres coplas con vuelta a la rima de la redondilla, recogiendo sus dos últimos versos como refrán:

ab*ba*: cddcab*ba*

1 La lección del ms. es una falta evidente y la presencia del imperativo *busca* induce a la corrección *ve* que nos parece más lógica y verosímil.
2 *pero*: con valor concesivo (cfr. KENISTON, 42.21).
3 *apostar*: anticipamos la fecha de la documentación de este verbo de casi un siglo, puesto que en el BDELC se le atribuye 1570 (aunque como sustantivo *apuesta* se registra en 1490).
6 *baratero*: "engañador,, , "falso,,.
8 *so*: véase también en XIV, 16; cfr. PIDAL, *Gram.*, § 116.1.
mucho con valor de adjetivo, cfr. DCELC, III, 468 b, PIDAL, *Cid*, I § 67 y SCHMID, p. 118. Cfr. XVII, 31 y 41; XIX, 17 y 24.
9 *ensañes*: DCELC, IV, 144 a documenta la forma reflexiva desde Nebrija.
17 *ensañes*: la lección del ms. parece mala lectura por confusión de *s* alta con *f*; es probable que todo el verso estuviera corrompido en el antígrafo de *Sc*.
24 *descomunal*: "cruel,, , cfr. IV, 6.
25 *Marinañes*: personaje que no hemos conseguido identificar. ¿Podría leerse Marín o Martín Yáñez?

XI

Menos pena me sería
la muerte que vida tal,
que mi cuita desigual
a muchos abastaría.

Yo sirvo muy de buen grado
sin esperar ningund bien,
e non siento ya por quién
sea mi mal reparado
si del todo su porfía
non dexa, por quien me veo
rico de todo desseo
e muy pobre de alegría.

Si repartir se pudiessen
mis cuidados e pesar
pensaría de bastar
a todos quantos quisiessen
tomar parte, que podría
a qualquiera sostener
. . . . . .
pudiesse lo que·l diría.

Mss.: *MO* fols 87 v - 88 r; *Lb* fol. 158 r.
Base: *MO*.
Ediciones: GALLARDO, *Ensayo*, cols. 527-528; AUBRUN, *Herberay*, p. 154; *Canc. castellano*, II, p. 191.

3 *Lb* desigoal; 6 *Lb* ningùn; 7 *Lb* non]no; 10 *MO* (*última palabra ilegible*); *Lb* non]no; 14 *MO* pesares; 18 *MO* a ql qual quiera s.; *Lb* a qualquiere sustener; 19 (*falta en los dos mss.*).

Esquema métrico: canción a base de redondilla inicial de rima abrazada y dos coplas que repiten en la 2ª mitad sólo dos rimas (1ª y 4ª) de la redondilla:

abba: cddcaeea

3 *desigual*: "estremada,, , "no común,,.
4 *abastar*: en el sentido moderno de "ser suficiente,,; cfr. la variante del v. 15 sin *a* protética con el mismo sentido.
9 *porfía*: "obstinación,, , "terquedad,,; cfr. texto XII, 25-26.
11-12 Nótese la antítesis.
13 *repartir*: se documenta, según BDELC, sólo desde 1490.
17 *tomar parte*: aunque son corrientes desde antiguo los giros y acepciones abstractas con *tomar*, no se encuentra esta expresión ni siquiera en *Aut.* (cfr. *tomar vengança* en VII, 20).

XII

« ¡Adiós, adiós, Alegría »
ora dezir me conviene,
¡mal aya, señora mía,
quien así nos desaviene!.
Por el Dios que nos mantiene,
nunca yo vos fize yerro,
mas quien mal quiere a su perro
ravia le pon que non tiene.

Adiós, adiós, pues de maña
me ponen tal maleficio,
quexarme de vos con saña
esto non fago con vicio;
¡ay de mí!, mal beneficio
me guardastes fasta agora,
tan grand crueza demora
nunca fue dende ab inicio.

Adiós, adiós, tan en vano
es loar a quien solía
e grand plazer soberano
por quien yo tanto valía;
sin cometer villanía
dizen que dixe vileza:
¡adiós ,adiós, Gentileza,
que tomar quiero otra vía!

Fin

Aunque dizen que porfía
vence la naturaleza,
¡adiós, adiós, Gentileza,
mal aya quien más confía!

Mss.: *Pa* fols. 40 r - 40 v; *Pe* fols. 27 r - 27 v; *Ph* fols. 15 v - 16 r; *R* fols. 41 r - 41 v; *M* fol. 40 v.
Base *R*.
Ediciones: FUENSANTA, *Stúñiga*, págs. 94-95; CANAL, *Roma*, I, págs. 69-70; *Canc. castellano*, II, p. 192.

1. *M* a dio; 6. *Pe* fizo; 7. *Pa Ph* quier; *Pe* a]*om*; 8. *Ph* rauia leuãta q̄ quiera; *M* pon]pone; 9. *R Ph* de mañana; *M* de mananna; 12. *Pa* con]por; 15 *Pa* grand]*om*; *R Pa* de mora; *Ph* grand]gran; 16 *M* desde]den; *Pa Pe Ph* dende; *Ph* abenição; 19 *Ph* gran; *Pa Pe* sobirano; 21 *Pa Pe* vilania; *M* cometter; 22 *Pa* dixe]dize (*con* x *sobre la* z); *Pe Ph* villeza; 24. *Pa* quero.

Esquema métrico: tres coplas de arte menor formadas por redondillas de rima cruzada y abrazada, con la rima *b* en común; como finida una redondilla del segundo tipo repitiendo la rima de la última semiestrofa:

ababbccb

1 La composición, cuyas estrofas tienen principio anafórico geminado, es del tipo de las que LANG, *Cancioneiro*, p. 173, llamó « poemas de adiós », abundantes en la lírica gallega (véanse los ejms. que cita) y en la más tardía castellana: recuérdense p. e. *Adiós, adiós, buen amor* (*Pa* fol. 29), *Adiós mi libertad / y otrosí vos, alegría* de Diego de Valera (FUENSANTA, *Stúñiga*, p. 172).

8 La lección *rauia leuãta q̄ quiera* de *Ph* puede depender de un antígrafo corrompido en ese verso y reflejar una conjetura del copista hecha a base de la forma corriente del refrán en que es usual *levantar* (*rabia*): p. e., Juan Ruiz: « quien matar quisier su can / achaque le levanta por que non le dé pan »; o este otro del *Seniloquium*: « quien a su can quiere matar / ravia le ha de levantar », en O'KANE, *Refranes*, cit., págs. 156-157.
Otro ejm. del mismo refrán en VENDRELL, *Palacio*, n. 279.

9 La expresión *de maña* que interpretamos como "con malas artes„ no debía ser usual, puesto que *R* transcribe *de mañana* y *M de mananna*, introduciendo una sílaba de más y una expresión temporal que no tiene razón de ser en este contexto.

10 *maleficio*: quizá "hechicería„ mejor que "daño„. En correlación con el v. 13.

15 *demora*: respetamos la lección de *Pe* y *Ph* pero sin acabar de entender el sentido del verso; el *de mora* de *R* y *Pa* no presenta interés, dando un *mora* mucho más inexplicable. ¿Sería demasiado arriesgado pensar en un original *señora* deformado por mala lectura?.

16 *dende*: cfr. KENISTON 39.6.

25 *porfía*: refrán muy extendido y corriente en los Cancioneros; otros ejms. en O' KANE, *Refranes*, p. 195, SCOLES, *Carvajal*, p. 161, AUBRUN, *Herberay*, p. 193 y VENDRELL, *Palacio*, n. 90 y 279.

XIII

a *Missa de Amor que fizo Suero de Ribera.*

Amor, en nuestros trabajos
adsit nobis gracia. Amen.

b *[Confessión]*

Yo, pecador muy errado I
[a] Amor confieso mi quexa
pues que pierdo a quien me dexa
del todo desemparado.
Aunque tarde, ¡mal pecado!,
digo mi culpa, Señor;
por ser leal servidor
quedo mal galardonado,
de te servir enojado.

Pero bien considerado II
las virtudes que resciben
muchos de los que te sirven,
reposo del mal pasado;
cierto, es visto, provado,
que con tu poder, Amor,
fazes del bueno mejor,
del malo bueno loado
mas non libre de cuidado.

c *Gloria in excelsis*

Gloria a Ti sea dada, III
Amor, de los que prosperan;

de muchos que desesperan,
cierto, non mereces nada
que digan « *Laudamus Te* »
nin « *Benedicimus Te* ».
Ves, Amor, que mal está
a mí fablar tan avante:
dígolo por ser constante
seyendo de tu mesnada
continuo, leal amante.

Pues de buena voluntad IV
te loamos los amantes,
non quieras ser como antes
eras, con grand crueldat,
mas faz corte general
perdonando todos males.
Por tu merced, non iguales
el discreto conversante
con el simpre inorante
pues que non es igualdat
sino muy desconcordante.

d *Epístola*
Leccio libri sapienciae beati martiri[s] amanti[s]. In diebus illis.

Quando Amor fizo sus cortes V
puso dos casos de amar
en que a unos dio pesar
e a otros muchos conortes,
deziendo por sus pregones:
« Los que de vos venirán
sepan que les quedarán
por linage estos dones ».

A los unos dio por fado VI
sus dones mal repartidos,

que fuessen d' El muy queridos
y d'ellos non tanto amado;
estos quiso que le amasen
e mandó que se llamasen
los tristes enamorados.
De los quales vengo yo,
que no deviera nacer
pues que vino en mi poder
el triste don que les dio.
In secula seculorum. Amen.

e *Evangelio*
In illo tempore

Dixo Amor a sus amantes VII
porque se le querellavan
de las penas en que andavan:
« E otros que fueron antes
en el tiempo que amavan
ese mesmo mal pasavan.
E aun vos digo por verdat
que los que por venir son
se verán en tal pasión.
Por ende, velad y orat,
no entrés en tentación
de la desesperación ».

f *Credo*

Creo, Amor, que Tú eres VIII
cuidado do plazer yaze,
que fazes a quien te plaze
recibidor de plazeres.
Tanto bastan tus poderes
a qualquier enamorado,
que con uno de tus quereres
lo tienes ledo, pagado.

Creo en otra manera, IX
Amor, [que] en aqueste mundo
padesce tristor profundo
el que de Ti se desespera.
Quien en tus glorias prospera
usando de seso tierno
descender sin escalera
le fazes en el infierno.

g *Profacio*

Verdat e justa razón X
es que padezca dolor
el muy leal corazón
del padesciente amador
que sufre tan gran pasión
como es cuita de amor.

h *Et Ydeo*

Los que non sabéis d'amar XI
de tal mal sois inocentes,
mas devéis aver pesar
de los que son padescientes
e quieren d'amor curar
sine fine dicentes.

i *Sanctus*

Amores, amor, amores, XII
natural costellación,
misterio sin gualardón
de los tristes amadores,
llenos son mares e tierra
de la tu gran esperança;
quien tiene tal confiança
manifiesto es que yerra.

j *Agnus Dei*

« Cordero de Dios de Venus », XIII

— dezían los desamados —
« Tú que pones los cuidados
quítalos que sean menos;
pues tienes poder mundano,
¡o Señor tan soberano
Miserere nobis! ».

« Cordero de Dios de Venus », XIV
— te suplican los amados —
« Tú que pones los cuidados
plégate nunca ser menos
de los que somos agora:
cada qual con su señora
dona nobis pacem ».

k · *Ite, missa est*

La Missa d'amores dicha es **XV**
por modo de vía amante;
Deo gracias ora cante
a quien Amor bueno es.

Mss.: *Pa* fols. 50 v - 51 v; *Pe* fols. 57 r - 60 r; *Ph* fols. 51 v - 54 r; *R* (vv. 103-119) fols. 67 v y 70 r; *Sc* (vv. 103-124) fol. 170 r.
Base *Ph*.
Ediciones: OCHOA, *Rimas*, págs. 389-391; *Canc. castellano*, II, págs. 189-190; Vendrell en la reseña a la edición de CANAL, *Roma*, en RFE, XXIII, 1936 págs. 199-204 publica los versos 103-119; TEZA, *Il canzoniere*, cit., págs. 683-684 (publica los mismos versos 103-119); VENDRELL, *Palacio*, págs. 424-425 (los versos 103-124).

a Pe Suero de riba (*sin la abreviatura de* er); 1 *Pe* nostros trabaios; 2 *Pa Pe* assit; 3 *Pe* peccador; 5 *Pe* dexa]quexa; 6 *Pe* desenperado; 7 *Pa Pe* peccado; 10 *Pa* golardonado; 12 *Ph* considerando; 14 *Pe* dellos; 15 *Pa Pe* del]de; 18 *Pa Pe* del]de; c *Pa Pe* excelsis deo; 23 *Pe* que]*om*; 24 *Pa* meresceys; *Pe* mereceys; 27 *Pa Pe* Vos amor que malestante; 29 *Pe* ser]esser; 31 *Pa* continuo]catiuo; 32 *Pa* voluntat; *Pe* volundat; 33 *Pa Pe* te loamos]esloamos; 34 *Pa Pe* quiera; 35 *Pa* grand]gran; 36 *Pa* faze; 38 *Pe* eguales; 40 *Pa* simple ignorante; 41 *Pa Pe* non]no; *Pe* egualdat; 42 *Pa Pe* discordante; *d Pe Ph* amanti; *Ph* martiri; 44 *Pa Pe* amar]amores; 45 *Pa* pesar]pesares; 46 *Pa*

conciertes; 50 *Pa Pe* estos]estes; 51 *Pa* fados; 52 *Pe* sus donas mal repartido; 54 *Pa Pe Ph* amados; 55 *Pe* quiso]quize; 57 *Pe* anemorados; 64 *Pa* querelauan; 72 *Pa* vela; *Pe* velat; 73 *Pa Pe* entreys; *Pe* temptacion; 74 *Pe* desasperacion; *f Pa Pe* Credo in Deum; 75 *Pa Pe* Creo]credo; *Ph* eres]eras; 76 *Pa Pe* cuidado] de cuydado; 78 *Pa* reçebidor; *Pe* rescebidor; 81 *Pa* quereres]quizieres; *Pe* quezieres; 82 *Pe* lo]los; *Pa Pe* ledo y pagado; 85 *Pe* proffundo; 88 *Pe* seso]ceso; 90 *Pa* le]los; *Pe* les friges en el inferno; *g Pa* El prefacio; *Pe* La preffacia; 91 *Pe* rason; 93 *Pe* corasson; *Ph* el]el el; 95 *Pa* gran] grand; *Pe* suffre; 98 *Pa Pe* jnnocentes; 104 *Pa* costillacion; *R* costellacion]consolacion; *Sc* n. c.] camino de perdiçion; 105 *Sc* misterio]martirio; *Pe R* galardon; *Pa* golardon; 108 *Sc* de la tu gran] de tu cruel; *Pa R* grand sperança; 109*Sc* tiene tal] en ti a; 110 *Sc* manifiesto es que] a toda santidad; *Pa* manifesto *Pe* manilfesto *Pe* que]qui; *j Sc* Agnus dei] In excelsis agnus; 114 *Sc* quitalos que sean] quita nos que sian; 116 *Pa Sc* sobirano; 117 *Pa Pe* nobis] nobis amadores; 118-124 (*faltan en Pa*); 119 *R* supplican *Pe* suplicamus; *Sc* (*falta el v.*); 120 *Sc* pones]quitas; 121 *Sc* ser]seer; 122 *Pe* dellos; 123 *Sc* cada]quada; 124 *Sc* pacem] pazem; 127 *Pa Pe* ora]agora; *k Sc* est] est Deo graçias.

Esquema métrico: como otras composiciones paródicas, se la puede considerar una especie de glosa ordenada bajo invocaciones litúrgicas que desarrollan un argumento amoroso; consta de quince estrofas muy desiguales, así repartidas:

I y II: coplas mixtas (novenas) con la rima *a* y *c* en común: abbaaccaa/adda accaa;

III y IV: coplas mixtas (oncenas) asimétricas, con el siguiente esquema: abb accdeeae/fggfhiijjfj;

V: copla castellana con cuatro rimas: abbacddc;

VI: otra oncena distinta: abbaccdeffe (x);

VII: copla mixta (dos dobles sextillas de la variedad con cuatro rimas, cfr. NAVARRO, *Métrica*, p. 110) con esquema: abbabb:cddcdd;

VIII y IX: dos octavas de tres rimas: abbaacac;

X y XI: dos sextillas del tipo de las cantigas de ciegos (cfr. NAVARRO, *Métrica*, p. 104-105) con esquema: ababab;

XII: copla castellana con cuatro rimas: abbacddc;

XIII y XIV: dos sextillas con la rima *a* y *b* en común más un verso final en cada una que no entra a formar parte de la estrofa: abbacc(x);

XV: redondilla de rima abrazada: abba.

2 Esta frase, que abre también la *Misa* de Dueñas, es considerada una antífona pero no identificada por A. ALATORRE, *Algunas notas*, cit., p. 326. Para las frases latinas de la *Misa* cfr. antes págs. 27-28.

6 *desemparado*: los tres mss. coinciden en esta forma que puede ser una sencilla asimilación o un catalanismo a base de *emparar* (cfr. DCELC, III, 659 b).

10 *galardonado*: en el v. 105 *gualardón*.

12 *considerado*: la forma *considerando* de *Ph* supone quizá un recuerdo del sintagma *bien considerando* corriente en prólogos y prosas oficiales.

c. Aceptamos la lección del ms. base *Ph*, no excluyendo la posibilidad de

una voluntaria omisión de la palabra *Deo* por parte del Autor para evitar un grado mayor de profanación. Lo mismo en *f.*

27 Verso irregular. *Pa* y *Pe* leyeron *Vos* (referido al Dios de Amor), junto con un improbable *malestante* en concordancia con una de las rimas de la estrofa. La lectura de *Ph* nos parece más verosímil aunque supone interrupción de la rima.

28 *avante*: "adelante,,, es palabra náutica de principios del siglo XV, tomada del catalán (DCELC, I, 336 a). Entendemos *fabrar tan avante* como "sobrepasarse,,.

30 *seyendo*: trisílabo.

37 *todos males*: eliminación del artículo por necesidad de metro.

39 *conversante*: adelantamos la fecha que para el verbo documenta el BDELC (1495).

40 *simpre*: vulgarismo común en la época.

42 *desconcordante*: la forma *discordante* que ofrecen los otros dos ms. existía — como *concordante* — desde principios de siglo (y en esto ofrece fecha equivocada el BDELC — 1705 — respecto a DCELC, I, 898 a que daba la mitad del s. XV); pero *desconcordante*, exigida por el número de sílabas, no aparece en los diccionarios.

44-45 el antígrafo de *Pa* y *Pe* debía ofrecer la lectura *amores* (como leemos en *Pa* y *Pe*) y *pesar*, que *Pa* creyó oportuno corregir en *pesares*.

47 *pregones*: en su sentido primitivo de "pregoneros,,.

48 *venirán*: futuro no contracto, como en V, 7.

52 *repartir*: cfr. XI, 13.

65 *andar en*: cfr. CUERVO, *Dicc.*, I, 457 b.

69 *e aun vos digo por verdat*: eco de fórmula evangélica « Amen, amen digo vobis... » y « En verdad, en verdad os digo... ».

72 *orat*: desinencia requerida por la rima del v. 69.

73 *entrés*: véase VIII, 5.

74 *desesperación*: adelantamos la fecha del BDELC (1495).

88 *seso tierno*: cfr. en XIX, 2 «seso flaco»; son expresiones que indican "poca inteligencia,,, (cfr. el refrán « ligeros de seso judíos de coraçon e mucho mas de fechos »: O'KANE, *Refranes*, p. 138 b).

89-90 en estos versos se percibe el eco de un refrán, y como tal los recoge O'KANE, *Refranes*, p. 136 a; otros proverbios se refieren al *subir* sin escalera, como p. e. « El le faría subir / al cielo sin escalera » (ibi, p. 83 b).

104 *costellación*: con la geminada no lo registra Nebrija ni otros lexicógrafos, aunque *constelación* existe documentado desde 1444 (cfr. DCELC, II, 447 a).

105 *gualardón*: cfr. nota 10; esta grafía más arcaica pervive hasta la segunda parte del *Lazarillo*: DCELC, II, 623 b.

107 *mares*: en lugar de *cielos*, como la fórmula latina del *Sanctus* y como hizo Dueñas (cfr. infra p. 28 y la ed. cit. de la *Misa* de Dueñas en NRFH, XIV, 1960, págs. 322-325), quizá para ser menos irrespetuoso.

112 *desamados*: "odiados,,, sentido ya registrado en 1444 (cfr. BDELC).

113 *pones*: la frase latina supone *quitas* (« Agnus Dei qui *tollis* peccata mundi »), pero por la crueldad del dios de Amor el poeta usa el verbo contrario; en el v. 120 se repite igual, pero la variante de *Sc* ofrece *quitas*.

XIV

Gentil señor de Centellas,
ved qué porfía sostengo:
muchos dizen por do vengo
si vi tan fermosas bellas
como las napoletanas;
yo respóndoles que sí,
salvo tres damas que vi
en belleza soberanas.

Las quales, si Dios me vala,
su beldat mucho floresce,
ya sea que me paresce
saber muy poco de gala;
tal gracia, de grado dada,
quier en dueña o donzella
fazer l'ha dos tanto bella,
atrativa, deseada.

Si bien so mal inventivo
en la materia presente,
fablaré sumariamente,
claro, non comparativo,
tocando de cada una,
non largando la estoria,
segund mi flaca memoria
por arte llana comuna.

La primera, generosa,

en grado superiora,
es una noble señora,
condessa muy virtuosa,
de Derno entitulada,
que por la fazer mejor
dotóla Nuestro Señor
buena con bueno casada.

Por muy excelente modo
vi otra fermosa dama
que de Gátula se llama,
primera de todas en todo:
de su compás y nibel
se faría larga suma,
pero detengo la pluma
por non tocar al papel.

Sin más quedar en olvido
valor que tanto se precia
es la fermosa Lucrecia
del gentil sege de Nido:
donzella de grand valía,
en estremo singular,
por quien dizen el cantar:
« Para mí me la querría ».

Del sege de Capuana
vi Camilla graciosa,
que resplandesce fermosa
más que estrella de Diana:
el Señor muy soberano,
mostrando su grand poder,
las otras mandó fazer
y ésta fizo por su mano.

En este sege nombrado
vi otra Lucrecia plaziente,
donzella bien paresciente
en superlativo grado,
compassada su belleza;
segund el mi parescer
bien creo que deve ser
thesoro de gentileza.

Minutela Margarita,
mujer de mosén Gallarte,
non deve quedar aparte
de fermosura escondida,
a quien juzgaron las fadas
por sentencia verdadera
que non fuese postrimera
de las fermosas loada[s].

Tornando, mosén Francés,
a mi porfía primera,
pues ya vedes la manera
respondedme si querés,
dexando toda favor,
presentándoos por testigo:
d'estas señoras que digo,
¿quál vos paresce mejor?

Mss.: *Pa* fols. 64 r - 64 v; *Pe* fols. 94 v - 96 v; *Ph* fols. 80 r - 82 r; *R* fols. 72 v - 74 r; *M* fols. 73 r - 74 v.
Base: *R*.
Ediciones: FUENSANTA, *Stúñiga*, págs. 168-171; CANAL, *Roma*, I, págs. 118-121; *Canc. castellano*, II, págs. 192-193.

1 *Pa* senyora; *Pe* Centillas; 2 *Pa Pe* vet; 3 *Pa* muchos]muchas; 5 *Pa Pe Ph* napolitanas; 6 *Pa* respóndoles]respondolos; *R* respondiles; 8 *Pa* sobiranas; 9 *Pe* valla; 12 *M* galla; 14 *Pa Pe* quier]quien; dueña]

dona; *Ph* dueña o] doña o en; 15 *Pa* dos tantos; *Pe* dios tanto; 16 *Pa* atractiua; *Pe* attractiua; 17 *Pa* so mal] son el; *Pe* soma el; *Ph* so]su (*con una* o *posterior encima*); 19 *M* summariamente; 20 *Pe* comperativo; 21 *Pe* una]uno; 23 *Ph* segun; 28 *Pa Pe om.*; *Ph* muy muy (*todo el verso ha sido añadido posteriormente al margen*); 29 *Pa* Dorno; *Pa Pe Ph* jntitulada; 30*Pa Pe* la]*om.*; 32 *R M* bueno con buena casada; *Pa Pe* buena con buen [(*Pe* bueno)] senyor casada; 33 *M Pa* excellente; *Pe* excellent; 35 *Pe* gratula; 37 *M* compás]pompas; *R M* e ynibel; *Pa* y Liuel; *Ph Pe* e]*om.* jnibel; 40 *Pe* paper; 41 *Pa Pe* Si' mas quedare; *Ph* si mas q̈ dar; 44 *Ph* seje; 45 *Pa Ph* gran; 47 *Pa* dizen]dize; *Pe* el]al; 48 *Pe* par amy; 52 *Pa Pe* de]*om.*; 54 *Ph* gran; 56 *Ph* y]*om.*; 58 *Pe* plasente; 59 *Pa* parescente; *Pe* parecente; *Ph* paresçient; 60 *Pe Ph* soperlativo; 61 *Pe* composada; 62 *Ph* segun; 65 *Pa Pe Ph* Minutella; 66 *Pa Pe Ph* Guallarte; 68 *Pe* fermozura; 69 *Pa* jugaron (*con z sobre la* g); *Pe* jutiaron; 71 *Pa* postremera; 72 (*Ph tiene* s *añadida posteriormente*); 76 *Pa Pe* respondet me; *Ph* responder me; 78 *Pa Pe Ph* presentando vos.

Esquema métrico: diez coplas castellanas de cuatro rimas cada una:

abbacddc.

1 El señor de Centellas es el Conde de Oliva: cfr. supra la nota 23 del § 1. Según FUENSANTA, *Stúñiga*, p. 168, el nombre completo era Francesc Gilabert de Centellas, « llamado también d. Ramón de Riuses, [...] caballero valenciano que acompañó al Rey de Aragón cuando su segunda expedición a Nápoles ». Estas y otras noticias se sacan de G. ZURITA, *Anales. Doc. inéditos*, XIII, p. 486.

12 *gala*: "maneras cortesanas„; cfr. XIX y XX.

15 *dos tanto*: indefinido con valor multiplicativo; cfr. KENISTON, 21.2.

17 *so*: véase otra sola vez esta forma en X, 8.

20 *non comparativo*: "sin metáfora„.

21 *tocando*: "tratando brevemente„; para otros sentidos de *tocar* véanse XVII, 36 y 38.

26 *en grado superiora*: "superior en rango, dignidad„; para el uso poco frecuente del femenino de este adjetivo cfr. DCELC, IV, 253 b.

29 *Derno*: o Adorno, apellido de una noble familia genovesa. Puede que esta condesa estuviese emparentada con el Prospero, *dux* de Génova, a quien Ferdinando I en 1478 ayudó en contra de los Sforza y que, expulsado de su tierra, acabó sus días en Nápoles. Es la misma dama cantada por Juan de Andújar, « esposa de los Moncadas notables, famosos » (*Canc. castellano*, II, págs. 214-215); su marido, en efecto, fue el siciliano Guillén Ramón de Moncada, el « bueno » a quien se refiere Ribera en el v. 32. Cfr. AMADOR, *Historia*, VI, p. 447 y VENDRELL, *La corte*, cit., p. 587.

35 *Gátula*: es la noble familia de los *Gattola*, originaria de Gaeta: cfr. DE LELLIS, *Discorsi delle famiglie nobili di Napoli*, Napoli 1654, libro III, p. 222 y passim. No hemos conseguido identificar a la dama.

37 *nibel*: es voz tomada del catalán y presente muy tarde en castellano; el DCELC, III, 516 b, la documenta exactamente con nuestro texto.

43 Como es sabido, se trata de la famosa Lucrezia d'Alagno, amante del rey, cantada por todos los poetas de la corte. Cfr. B. CROCE, « Lucrezia di Alagno », en *Storie e leggende napoletane*, Bari 1919, págs. 87-115, y « Poeti spagnoli alla corte di Re Alfonso d'Aragona in Napoli », en *Aneddoti di varia letteratura*, Napoli 1942, págs. 171-176.

44 Sobre el *seggio* de Gnido y los otros tres en que se repartía la ciudad cfr. B. CROCE, « I seggi di Napoli », en *Aneddoti di varia letteratura*, cit., págs. 239-246. La palabra *sege* es una pura adaptación del italiano realizada por Ribera y ausente en los diccionarios. No obstante existió con el sentido de "comida de cofrades„ a mediados del s. XIV: cfr. M. MARTÍNEZ BURGOS, *El "seje„ , comida de cofradía*, en BRAE, XXVI, 1947, págs. 385-405.

52 *estrella de Diana*: tópico estilnovista, en muchos casos portador de la idea de castidad. Quizá a su difusión en la poesía de esta época contribuyera la famosa alabanza a Angelina de Grecia compuesta por Francisco Imperial y la polémica consiguiente, sobre la cual cfr. R. LAPESA, *Notas sobre Micer Francisco Imperial*, en NRFH, VII, 1953, págs. 337-355 [340], en donde se aclara el nexo directo de esta metáfora con una poesía de G. Guinizzelli.

58 No hemos podido identificar a esta Lucrecia ni a la Camilla del v. 50.

65 *Minutela Margarita / mujer de mossén Gallarte*: es Margarita Minutolo. A esta dama se refiere G. PONTANO en su *Historia belli quod Ferdinandus Senior Neapolitanus Rex cum Ioannem Andegavienensem ducem gessit*, en la ed. de Venecia 1518 de su *Opera omnia soluta oratione composita* en 3 vols., libro I, p. 267, cuando cuenta un episodio bélico en que intervinieron dos hermanos de Margarita. Su marido fue el noble catalán Gallart (italianizado Guallarte), señor de la ciudad de « Castel á mare Di Stabbia e di molte altre terre, [...] antico famigliare e consigliere d'alphonso il Primo d'Aragona »: DE LELLIS, ob. cit., libro I, p. 217.

76 *querés*: cfr. VIII, 5 y 7.

77 *favor*: "simpatía„ , "parcialidad„.

XV

a Respuesta secunda de Suero de Ribera.

El que da loores tantos
sabed, señor, que se daña;
la voluntad vos engaña
loando con dulces cantos
a quien non es conoscida:
en corte tan entendida
non cumple poner espantos.

De muchas fermosas bellas
que fueron en Tordessillas
traspasa y a maravillas
la Reina, más linda qu'ellas;
mas vuestra gentil amada
por ser de vos alabada
non deve ser igual d'ellas.

Loanças atán disiertas
tórnansevos en desdón,
alabanças de garçón
son vuestras palabras yertas;
o esto, señor, yasiendo
soñastes, plaser aviendo
en estas vuestras profiertas.

Delante los oidores

vos niego la conseqüencia:
que aya tal preminencia
la que amades por amores;
dexad christianas e moras,
ca fallaréis de pastoras
más de quarenta mejores.

Señor, pues las sevillanas
desechades por estorias
e otras que en las memorias
tenemos ser muy loçanas,
tal loar non es bastante,
que a quantas ya fueron ante
traspasan las toledanas.

Quien este desir compuso,
entiendo segund rasón,
movido con afeción
en grand trabajo se puso
sabiendo que desidores
son grandes profaçadores:
por ende yo vos acuso.

Fabrar dichos furiosos
non los han por gasajados
[los] lindos enamorados
que son de vos querellosos.
Sepan todos los famosos
que a sí mesmo se desloa
quien quiere vencer en Mandoa
torneos maravillosos.

Ms.: *Po* fol. 191 v.
Ediciones: PIDAL, *Baena*, p. 635; *Canc. de Baena*, ed. Michel, cit., II, p. 272;

Canc. castellano, I, p. 693; AZACETA, *Baena*, III, págs. 1152-1154.

Esquema métrico: decir de siete septillas con tres rimas en cada estrofa:

abbacca.

Esta composición es la respuesta « por los consonantes » al *Desyr* de Fernán Pérez de Guzmán que la precede en el Cancionero y que aquí reproducimos:

Sepa el Rey e sepan quantos
nobles son en ssu conpaña,
que de quantas en España
se tocan e cubren mantos,
yo amo la más garryda,
por cuya salud e vida
rruego a ssantas e ssantos.
La Rreyna e todas ellas
por çibdades e por villas
sepan e ayan cosquillas,
pues de dueñas e donsellas
mi señora muy loada
asy es aventajada
como el sol de las estrellas,
Ençerradas e abiertas
su stase el caçafaton,
religiosas quantas son
ssepan e sean bien çiertas
que mi señora dormiendo
mas vale, yo asy lo entiendo
que todas ellas despiertas.
A todos los amadores
con devida reverençia
requiero, que ayan paçençia
syn ssañas e syn sabores,
e sepan que todas oras
señora de sus señoras
es esta flor de las flores.
Nobles señoras rromanas
loadas en las estorias
en grandes famas e glorias,
vos de Greçia e troyanas,
dad lugar yr adelante
esta qu'en lindo senblante
es flor de las castellanas.
De las otras non me escuso
nin fago otra mençion,
non son de tal perfecçion
mugeres de rrueca e fuso;
ca quien vençe a las mayores

sabido es que las menores
levar las ha cuesta ayuso.
Yo fablo a los graçiosos,
alegres e mesurados,
non a los muy atufados
sin sabores e puntosos,
que asy son porffiossos
en tachar lo que otro loa,
que los de aça contra Rroa
non fueron tan maliçiosos.

(AZACETA, *Baena*, n. 573, págs. 1148-1150)

Sigue la *Respuesta primera del Mariscal Pero Garçía* (ibi, n. 574, págs. 1150-1152) y, tras la de Ribera, la *Respuesta terçera del Mariscal Iñigo* (ibi, n. 576, págs. 1154-1156).

1 *loores tantos*: cfr. respuesta 1ª, v. 4.
7 *poner espantos*: cfr. respuesta 1ª, v. 1.
11 Alusión directa a los vv. 8-10 del *Desyr*.
15 *loanças*: es la forma menos común de este sustantivo en castellano, bastante parecida a la catalana, documentada por DCELC, III, 115 a en APal.
disiertas: forma semiculta con vocal átona no disimilada: "vacuas,, , "inútiles,, (cfr. DCELC, II, 143 a); como adjetivo aparece por vez primera en este texto: SCHMID, p. 67.
16 *desdón*: "falta de gracia,,; es éste el único ejemplo registrado en DCELC, II, 189 a anterior a Nebrija.
17 *garçón*: "mozo disoluto,, , sentido peyorativo estudiado por MENENDEZ PIDAL en las notas a su ed. de *Elena y María*, en RFE, I, 1914, págs. 53-96, vv. 47-50.
18 *palabras yertas*: cfr. respuesta 1ª, v. 18.
19-21 Alusión a los vv. 19-21 del *Desyr*.
21 *profiertas*: "ofertas,, , "promesas,,; único ejemplo en el *Canc. de Baena*.
22 *delante*: preposición; cfr. CUERVO, *Dicc.*, II, 869 a y DCELC, II, 119 b.
23 *conseqüencia*: la respuesta 3ª alude a esta expresión de Ribera, incluyéndolo entre « los que amor con sabençia / resçibió por seruidores ».
26-28 Contestan al *Desyr*, vv. 36-38; cfr. la misma expresión en la respuesta 1ª, v. 27.
35 *toledanas*: ninguna alusión concreta, sino variación sobre la pauta dada por el v. 35 del *Desyr*.
36-39 cfr. la respuesta 1ª, v. 36.
38 *afeción*: más que "disposición cariñosa,, designa aquí "pasión irracional,, opuesta a razón, antinomia presente en otros textos, p. e. en IX, 15-16. Cfr. de Santillana « la raçón / no tuerçan por affection », apud CUERVO, *Dicc.*, I, págs. 232-233. Véase la respuesta 3ª, v. 37.
41 profaçadores: "enredadores,, , "maldicientes,,; cfr. otros dos ejemplos hallados por SCHMID.
43 *fabrar*: palabra obligada por el v. 43 del *Desyr*.

44 *los*: concordancia con el acusativo y no con el infinitivo sustantivado.

49 *Mandoa*: puede que se refiera a Madrid, que era llamada *Mantua carpetana*. En CERVANTES, *La Galatea*, ed. Schevill-Bonilla, Madrid 1914, p. 94, nota 244 se explica tal denominación como debida a una falsa interpretación del seudo-Beroso por fray Ansio de Viterbo (Roma 1498) y recogida por Alejo Venegas en su *Primera parte de los diferentes libros que ay en el Universo* (Toledo 1546); se citan además estas palabras de J. A. PELLICER, *Discurso sobre varias antigüedades de Madrid* (Madrid 1791, p. 123): « Lo más estraño es que el falso Beroso habla de la fundación de Mantua la de Italia tomándolo de Virgilio y los historiadores de Madrid lo aplican a Mantua carpetana, que viene a ser ésta doble falsedad ». Pero pudiera tratarse, en nuestro texto, también de una alusión a la ciudad italiana, puesto que en el *Desyr* de Pérez de Guzmán, al que había que contestar « por los consonantes », el verso acababa en *Rroa* y las tres respuestas tuvieron que recordar nombres de ciudades bastante extraños para respetar la rima: la primera echó mano fácilmente de Lisboa, pero ya nuestro autor fuerza *Mantua* en *Mandoa* y el tercer poeta se ve obligado a recurrir a *Ganboa*: v. AZACETA, *Baena*, págs. 1152, 1154 y 1156.

XVI

a Respuesta de Suero de Ribera en defensión de las donas.

¡Pestilencia por las lenguas
que fablan mal de las donas!;
non sé las tales personas
por qué dizen de sí menguas,
mostrándose maldizientes
non por vía de justicia
mas con sobra de malicia
o porque son impotentes.

Sostener cosa tan mala,
que nasce de vil corage,
a hombre de buen linage
es tacha, ¡si Dios me vala!;
por cierto mejor sería
razonar a la comuna
sin dezir mal de ninguna
usando de cortesía.

A los de vil condición
consiento que digan mal
seguiendo su natural
sin freno de discreción;
mas en los tales aferes,
quando será menester,
los fidalgos han de ser

defensa de las mugeres.

En boca de gentilhombre
mal está la villanía,
usando por otra vía
conviene que mude nombre,
que donas, naturalmente
si complazen nuestro modo,
nosotros somos en todo
la causa del acidente.

Por lo qual es grand vileza
dezir mal de las leales
por otras baxas, non tales,
que callar es gentileza;
en tan vanos pensamientos
non querades entender,
que asaz tenedes que ver
en vuestros fallescimientos.

Fin

Todo hombre maldiziente
comete tacañería,
quanto más de compañía
que nos es tanto plaziente:
pues de dueñas e donzellas
mal aya quien mal dixiere
y también el que lo oyere
si non responde por ellas.

Mss.: *R* fols. 133 v - 134 r; *M* fols. 163 r - 163 v; *V* fol. 39 v; *Mi* fols. 227-228.
Base: *R*.
Ediciones: GALLARDO, *Ensayo*, cols. 600-601; FUENSANTA, *Stúñiga*, págs. 400-

402; CANAL, *Roma*, II págs. 41-42; *Canz. marciano*, ed. Cavaliere, cit., págs. 147-148; AZACETA, *Ixar*, II, págs. 473-474.

a Mi Coplas que fizo Suero de Ribera contra los q dize mal delas donas; 1 *V* Pestilentia; 8 *M V* o]*om.*; 12 *V* tachan; 13 *V* sera; 20 *V* discretion; 21 *V* afferes; 26 *R* villañia; 28 *M V* que]che; 32 *V M* del]de; 33 *V* por]per; *V* grand]gran; 35 *Mi* non]no; 40 *V* nuestros; 44 *M Mi* nos]non; 46 *Mi* dixere.

Esquema métrico: decir de cinco coplas castellanas, más una como finida:

abbacddc

a donas: es un catalanismo, con el significado genérico de "mujer„; en castellano se encuentran ejemplos en textos de los siglos XIV y XV (DCELC, II, 203 y 204).

1 *pestilencia*: "ruina„ , "destrucción„.

8 *impotentes*: adelantamos la fecha de primera documentación de este adjetivo; BDELC da 1495.

10 *corage*: "ira„ , "enojo„.

12 *tacha*: "defecto„ , "mancilla„: véase la nota del texto XIX, 35.

21 *aferes*: antigua forma, todavía presente en la lengua de los rústicos de Juan del Enzina y en Castillejo: DCELC, II, 863 b.

40 *fallescimientos*: "culpas„.

42 *tacañería*: "bajeza„. Es voz que suele documentarse por vez primera en nuestro texto: DCELC, IV, 330 a. El adjetivo es anterior y en la lengua medieval designaba "persona despreciable, de clase baja„ , "bribón„. Más frecuente en catalán que en castellano, es comprensible su presencia en la poesía de Ribera, seguramente escrita en Nápoles e íntimamente ligada al *Maldezir* del catalán Torrellas; las mismas circunstancias explican la forma *donas* de la rúbrica.

46 *dixiere*: cfr. III, 3.

XVII

a Coplas de Ribera a Juan Poeta, estando los dos en Nápoles.

¡O qué nuevas de Castilla
os traigo, Juan, caminando!,
qu'en Valladolid la villa
yo hallé'n la Costanilla
vuestro padre pregonando,
y dizía en sus pregones
— si no me miente el sentido —
muy cargado de jubones,
calças viejas y calçones:
« ¿Quién halló un asno perdido? ».

Toquéle luego la mano,
díxele de vos gran bien,
él me dijo: « Dezí, hermano,
¿es mi hijo allá christiano
o de la ley de Moysén? ».
Y teniendo en esta empresa:
« Han quemado un nieto mío,
que por su causa me pesa,
que tiene su mujer presa
y dizen qu'es él judío ».

Pesóme, Juan, por mi vida,
de oir tales çoçobras,

mas el agua qu'es vertida
aunque no toda cogida
emendaldo vos con obras.
Hazed esto que yo's ruego,
parad mientes lo que fablo:
que vos reconciliéis luego,
no vos emprenda este fuego,
que jamás duerme'l diablo.

Y también mucho furioso
que dizié, como d'un moro,
esse hombre muy famoso
poeta muy copïoso
llamado Antón de Montoro,
que vos, con cara que toca,
odre hinchado con pajuelas
según la nariz os toca,
no devéis poner la boca
sinon descorchar caçuelas.

Otras nuevas mucho malas
os diré yo, Juan, despacio:
qué se dize por las salas,
qu'es más negro que las alas,
en Castilla y por palacio;
especialmente Román
contra vos lleno d'enojos
que os llama ganapán,
si trobáis siendo albardán
c'os quebrantará los ojos.

Tornemos al despedir
y dezir de vuestro padre,
de cómo le vi venir
que no ay perro que no'l ladre;

y desque miré por él
yo le vi tan adornado,
tres espadas y un broquel
y unas botas y un fardel
y un almaizar colorado.

Fin

Un casquete y tres cerrajas
y una ballesta de caça
con dos pares de sonajas
paseando por la plaça.

Gen, fol. CCXXIX; *Burlas*, fol. 23.
Ediciones: BALENCHANA, *Canc. General*, II, págs. 263-264 (n. 1003); *Canc. de Burlas*, ed. Usoz, p. 100.

62 *Gen Burlas* tonajas; 19*Burlas* tiene]tienen.

Esquema métrico: seis coplas reales y una redondilla de rima cruzada como finida:

abaabcdccd.

La estrofa VI tiene un verso de menos en la primera quintilla: abab:cdccd.

1 Comienzo análogo encontramos en otra poesía irónica, de J. Agraz, dirigida a Marmolejo: « Mala nueva de la tierra / os traygo Juan Marmolejo » (BALENCHANA, *Canc. General*, II, p. 276, n. 1025).
4 *Costanilla*: "cuesta empinada„ , seguramente el lugar de comercio de ropavejeros en Valladolid.
5 *pregonando*: puede referirse al oficio de pregonero o al de ropavejero, al que hace alusión más abajo en los versos 8 y 9.
6 *dizía*: imperfecto con vocal temática no disimilada, normal en la época: PIDAL, *Gram.*, § 117.3.

pregones: cfr. XIII, 47 para el uso de esta palabra con valor distinto.

8-9 Sobre el oficio del padre de Juan de Valladolid cfr. las conocidas alusiones de Gómez Manrique: « [...] mas yo creo que su padre / sabe mas del pregonar / lo que se suele perder [...] » (*Canc. castellano*, II, 400), o estas otras: « [...] Que vuestro predecesor / trobador / era de finos cohechos / y delas rentas y pechos / derechos / un alto pregonador [...] » (ibi p. 129). Véase también MEN. PELAYO, *Antología*, IV, p. 279.

10 Alusión al hijo.

13 *dezí*: imperativo con caída de la desinencia, que permite la eliminación de

una sílaba gracias a la sinalefa.

16 *teniendo en*: "insistiendo„.

empresa: "acción considerable„.

17-19 Las referencias a familiares parecen más bien invención irónica.

22 *çoçobras*: nuestro texto ofrece una de las primeras documentaciones de esta palabra en el sentido de "aflicción„ , "congoja„.

23-24 es el conocido refrán « Agua vertida, no toda cogida », registrado por O'KANE, *Refranes*, p. 44 b.

25 *emendaldo*: único caso de metátesis del pronombre enclítico con el imperativo.

28 *luego*: "inmediatamente„.

29 cfr. estos versos de Gómez Manrique, antes citados (*Canc. castellano*, II, p. 129-130: « ...no se que se pueda dar / salvo solo una capilla / para que la pongais luego / no por agua mas por fuego / que anda cabo Sevilla ».

emprenda: referido al fuego lo documenta DCELC, III, 875 b desde APal.

31 *mucho*: adjetivo; cfr. X, 8 y XIX, 17.

32 *dizié*: imperfecto con asimilación en la desinencia y vocal temática no disimilada, común en la época: PIDAL, *Gram.*, § 112.2.

33-34 Alusiones a los plagios de que se acusaba a Montoro: cfr. MEN. PELAYO, *Antología*, IV, págs. 310-311 y 365. Véanse los versos que citamos en la nota siguiente. A su vez Montoro acusaba de plagio a Juan Poeta: cfr. *Canc. castellano*, II, p. 110: « Con esto tal a lo menos / ya saldrá de gran pecado / en que bive por furtar / prosas e metros agenos ».

36 *cara que toca*: expresión bastante oscura que hemos encontrado también en las puyas dirigidas al Ropero por Román: « Antón, parias sin arrisco / [...] / que vos con cara que toca / y cuerpo cativo lacio / vos hurtais con vuestra boca / las razones del palacio / presumiendo de Vocacio » (BALENCIANA, *Canc. General*, II, p. 254, n. 992). *Tocar* podría significar aquí "asustar„ , que es como lo vemos traducido en otro texto por A. CASTRO, *La realidad histórica de España*, ed. renovada, México 1966, p. 9 de la « Introducción en 1965 ».

37 *odre hinchado con pajuelas*: este otro verso, también problemático, puede referirse a dos cosas: al vicio del vino, achacado desde siempre a los judíos (cfr. los vv. 97 y s. del *debate* de Montoro contra d'Avila publicado por A. Morel-Fatio en Ro, XXX, 1901, p. 57), o bien a la gordura de la persona comparable al odre: cfr. estos versos de Román contra el Ropero: « Vos hinchado con pajuelas / gordo ratón de molino » (BALENCIANA, *Canc. General*, II, p. 254, n. 292).

38 *toca*: en este caso con el sentido de "pertenece„ , es decir "según demuestra vuestra nariz semita„ .

39 "no debéis hablar (o trobar)„.

40 *descorchar caçuelas*: se alude al rito judío de preparar el viernes por la noche un manjar y guardarlo en una « adafina » u olla colocada en un anafe y cubierta con rescoldo para comerlo el sábado. *Descorchar*, sinónimo de *descortezar*, aparece en otra poesía de acusación a un judío, donde se dice: « [...]son sus vicios a la fin / comer bien de un amin / y descorchar una de fina [...] » (*Trois poésies du XV^e siècle*, en RH, X, 1903, p. 154).

43 Eco del refrán « No puede ya más negro ser el cuervo que las alas » apud O'KANE, *Refranes*, p. 95.

48 *ganapán*: palabra documentada bastante tarde en el BDELC (1454); designaba a los que efectuaban trabajos pesados; para ejms. y bibliografía cfr. DCELC, II, 655 b. Es curiosa la expresión de Montesino en sus *Coplas sobre devociones y misterios de nuestra santa fe catolica*: « Cristo en la coluna entre dos ganapanes » (cfr. el texto editado por Gillet en HR, VI, 1938, págs. 162-166).

49 *albardán* "gracioso que se gana la vida con sandeces„: cfr. M. PIDAL, *Poesía juglaresca*, cit., p. 33. Véase también DCELC, I, 83 b.

57 *broquel*: "guarnición de metal que el escudo lleva en su centro„ (DCELC, I, 526 b).

58 *fardel*: "talega„.

59 *almaizar*: "velo„, especie de turbante que usaban los árabes; DCELC, I, 141 b documenta la palabra por primera vez en Nebrija.

60 *casquete*: "pieza de la armadura para defender el casco„.

60 *cerrajas*: excluimos se trate de la planta parecida a la lechuga (para cuyo sentido nuestro texto sería la primera documentación: BDELC señala 1495); más bien entendemos "cerraduras„, de acuerdo con las demás cosas disparatadas que vendía el padre de Valladolid.

62 *sonajas*: en el texto se lee *tonajas*, voz desconocida en los diccionarios. La expresión *dos pares de sonajas* adquiere sentido entendiendo *sonaja* como « tabla delgada, ancha como de cuatro dedos, puesta en círculo y en ella unos agujeros más largos que anchos con igual proporción. En medio de ellos se ponen unos arambres con otras rodajas de azofar para que dando unas con otras hagan el son »: *Aut.*

XVIII

a Una sola de Ribera a un truhán

De dos cosas que me acuerdo
te hizo falto Ventura:
de seso para ser cuerdo,
de gracia para locura.
Y perdona en lo que toco
que no lo puedo callar,
qu'eres cuerdo para loco
y loco para trobar.

Gen fol. CCXXVI; *Burlas* fol. 20; *Cost.* n. 292.
Ediciones sucesivas: BALENCIANA, *Canc. General*, II, p. 252, n. 990; *Canc. de Burlas*, ed. Usoz, cit., p. 86; *Canc. de Costantina*, ed. Foulché-Delbosc, cit., p. 403, n. 292; *Canc. castellano*, II, p. 195.

Esquema métrico: una copla castellana de arte menor con cuatro rimas:

abababcdcd.

Parece que va dirigida a Juan Poeta por la típica crítica a su poca vena artística y a su oficio de juglar-bufón; nótese la semejanza con estos versos de Gómez Manrique dirigidos al mismo: « Eres para loco frío / y para cuerdo vellaco » (*Canc. castellano*, II, n. 386), y « [...] renegad deste trobar / que pues no fuestes gracioso / no discreto ni donoso [...] » (ibi, n. 401).

a. truhán: puede que esta palabra no hubiera perdido del todo la connotación de "judío„ que sin duda tuvo: cfr. DCELC, IV, 616-617.

XIX

a Ley que fizo Suero de Ribera a los galanes qué tales deven ser.

Mirad esta ley de amores
fecha de mi flaco seso,
por la qual medida e peso
deven ir altos señores,
también discretos galanes,
los qu'entienden en amar,
porque puedan desechar
trabajos, cuitas y afanes.

Lo primero que diré
en esta copla primera:
deven tener la manera
principalmente con fe,
discreto conoscimiento
de la mi canción nombrada
porque pueda ser cobrada
la virtud, segund que siento.

Deven ser mucho discretos,
bien calçados, bien vestidos,
donosos y ardidos,
cuerdos, francos e secretos;
muy honestos e corteses,
de gentiles inventiones,

buenas coplas e canciones,
discreto[s] mucho en arneses.

Desembueltos en la dança
deven ser y en el fablar,
en loar e desloar
tener justa la balança;
que non sean embidiosos
ordeno aquesta ley,
e de su señor el rey
que sean muy temerosos.

Guárdense de disfamar
nin de querer más de una,
qu'esto es taça de fortuna
a quien queredes amar;
sean firmes, verdaderos,
atrevidos sin espanto,
e comporten algund tanto
los discretos lisonjeros.

En mirar ayan templança,
qu'es causa de descobrir
amor que faze servir
con los ojos donde alcança;
sean dulces e graciosos,
e a tiempo mesurados,
prudentes, bien costumbrados,
non ufanos nin pomposos.

E así serćis amados
de las damas virtuosas
si seguís aquestas cosas,
gentiles enamorados;
que yo perdido me veo

porque breve mudamiento
desatienta el pensamiento
contrario de mi desseo.

Si aquesta inventión
en algund cabo va errada,
señores, dadle passada,
que vuestra gran discreción
tanta es que, aunqu'entienda
mucho más de lo querido,
cada vez vuestro sentido
me podrá dar el emienda.

Mss.: *MO* fols. 88 v - 89 r; *Lb* fols. 158 v - 160 r.
Base: *MO*.
Ediciones: GALLARDO, *Ensayo*, I, cols. 528-529; AUBRUN, *Herberay*, págs. 154-155; *Canc. castellano*, II, págs. 191-192.

a Lb Ley q̈ fizo suero de ribera q̈ tales deuen ser los q̈ dessean ser amados; 1 *Lb* Mirat; 2 *Lb* mi flaco]un flaquo; 4 *MO* deven]deuer; 16 *Lb* virtut; 24 *MO* discreto; 26 *Lb* el] *om*; 27 *Lb* en]y; 29 *Lb* imbidiosos; 31 el] e; 32 *Lb* muy]*om*; 33 *Lb* diffamar; 34 *Lb* nin]ni; 35 *Lb* questas tacas d. f.; 39 *Lb* e]*om*; algun; 41 *Lb* tempranca; 45 *Lb* e]*om*; 46 *Lb* e]*om*; 47 *Lb* contra sinples auisados; 48 *Lb* non]no; nin]e; 49 *Lb* seredes; 55 *Lb* el]*om*; 58 *Lb* algun; 59 *Lb* datle; 62 *MO* querido]entiendo; 64 *Lb* el]*om*.
AUBRUN, *Herberay* leyó 62 querido]que vido.

Esquema métrico: ocho coplas castellanas con cuatro rimas cada una:

abbacddc

2 *flaco seso*: cfr. en XIII, 88 *seso tierno*.
5 *discretos galanes*: cfr. XX, 5.
10 *copla*: aquí en el sentido genérico de "estrofa,,; cfr. también v. 23.
14 *nombrada*: "famosa,,.
17 *mucho*: adjetivo; cfr. X, 8 y XVII, 31. En este mismo texto otro caso en el v. 24.
20 *francos*: "liberales,, , "dadivosos,,.
22 *inventiones*: es probable aquí el sentido de "ornamentos que enriquecen el atuendo del caballero,, y en el v. 57 el de "juego poético ingenioso,,.

25 *desembueltos*: "no empachados„, para cuya primera documentación adelantamos la fecha que da el BDELC (1495). Este adjetivo se refiere a la gracia en los movimientos también en el *Cortesano* de Boscán: cfr. MORREALE, *Castiglione*, pag. 165-168.
33 *disfamar*: forma con *s* analógica en el prefijo: cfr. DCELC, II, 483 b.
35 *taça*: voz aragonesa y asturiana equivalente a "tacha„: DCELC, IV, 336 a. En otros textos del poeta aparece *tacha*: XVI, 12. AUBRUN, *Herberay*, p. 240, consideró este verso incomprensible.
36 *queredes amar*: resolvemos así la forma ilógica de los mss. *quiere desamar*.
39 *comporten*: cfr. XX, 95; es voz más castiza en catalán que en castellano: DCELC, III, 854 b.
41 *templança*: cfr. la forma *temperança* y la nota en VII, 4.
47 *costumbrados*: sin prefijo, es forma predominante aún en esta época: DCELC, I, 927 a.
49 *seréis*: debe leerse trisílabo; *Lb* da *seredes*.
55 *desatienta*: "turba„.

XX

Non teniendo qué perder
he pensado de la gala
escrivir, si Dios me vala,
lo que se deve faser,
el galán qual ha de ser,
estremo claro, distinto,
segunt aquí vos lo pinto
a todo mi paresçer.

El galán persona onesta
ha de ser, e sin rensilla,
non ir solo por la villa
e ser de buena respuesta;
tener la malicia presta
por fingir el avisado,
cavalgar luengo, tirado
como quien arma ballesta.

Ha de ser maginativo
el galán e dormidor,
donoso, motejador,
en las poquedades bivo,
con grant presunción altivo,
disimulador en risa,
mostrándose en toda guisa
a los groseros esquivo.

El galán flaco, amarillo
ha de ser e muy cortés,
rasonar bien del arnés
mas non curar de vestillo,
cavalgar trotón morsillo
o faca rucia rodada
nunca en el freno barvada,
el manto corto e sensillo.

Ha de ser lindo, loçano
el galán a la mesura,
apretado en la cintura,
vestido siempre liviano,
muy bien calçado de mano
pero non traer peales,
faser los tiempos eguales
en invierno e verano.

Capelo, galochas, guantes
el galán deve traer,
bien cantar y componer
por coplas e consonantes;
de cavalleros andantes
leer estorias e libros,
la silla e los estribos
a la gala concordantes.

El galán ningunt día
non deve comer cocido
salvando fruta y rostido
que quita malenconía,
pero cenar todavía
esto poco e non muy basto,
nin tomar cuenta del gasto
que es modo de grosería.

Flauta, laut, vihuela
del galán son bien amigos,
cantares tristes antigos
es cosa que lo consuela;
non calçar más de un espuela
nin requerir el establo:
destas cosas que les fablo
se deve tener escuela.

Todos tiempos el galán
deve fablar poderoso
e fengir de grandioso
más qu'el duque de Milán;
caçador de gavilán,
qu'es manera de fidalgos,
non sea, nin críe galgos
porque gastan mucho pan.

Damas e buenos olores
al galán es grant folgura,
e dançar so la frescura
todo fardido d'amores;
a fiestas con amadores
non perder punto nin ora
et desir que su señora
es mejor de las mejores.

El galán muy mesurado
deve ser en el bever,
por cabsa de bien oler
de toda salsa quitado;
e por fazer más estado
ha de ser grant jurador,
que Dios al buen amador
nunca demanda pecado.

Tome prestados dineros
el galán de buena mente
e pague por acidente
a sastres e çapateros,
e tenga a sus compañeros
en poco a do posaren,
e si non lo comportaren
les pueda llamar groseros.

Al galán son todos días
iguales para tomar
plaseres e desechar
enojos, malenconías;
sostener grandes porfías
a la fin nunca vencido
por desir que ha comido
faisanes y gollorías.

Non quiero mayor arenga
[faser] de la galanía
pues la dexo por tal vía
en orden que se mantenga;
mas es menester que tenga
el galán bullón e tasa
sin dexar el alta grasa
por grant fortuna que venga.

Mss.: *MH* fols. 372 v - 373 r; *Pe* fols. 87 v - 90 r; *Z* fols. 241 v - 242 v; *MRM* fol. 21 r; *NY* fols. 234-237; *FV* n. 63.
Base: *MH*.
Ediciones: *Gen*, fol. lj; MEN. PELAYO, *Antología*, IV, págs. 324-325; BOURLAND, *The unprinted*, cit., págs. 543-549; *Canc. castellano*, II, págs. 193-195; BÖHL DE FABER, *Floresta de rimas*, cit., I, p. 334 (n. 314).
(*Mc* tenía que copiar esta composición entre las de Ribera — como registra el índice en el vol. X — sacada « del Cancionero de Castillo, Sevilla 1540 Coplas

sobre la gala fol. XLIII Amb. 1551 p. 19. Empiezan No teniendo que perder, 13 estrofas de ocho versos ». Sin embargo lo que copiaron en el vol. VI entre las demás poesías de Ribera fue « Otro dezir de Suero de Ribera Contra la regla galana, copiado del cancionero ms. A de la Librería de Camara del Rey » (hoy MH) que corresponde a nuestro texto XXI.

En *Pe* precede la rúbrica: *Coblas del galán moteiador*; en *Z El galán*; en *Gen Coplas que fizo Suero de Ribera sobre la gala*; en *MRM Coplas sobre la gala.*

En *Pe* el orden de las estrofas es: I, II, III, IV, IX, V, X, XII, VII, XI, XIII, VIII, VI, XIV y van seguidas de otras tres estrofas que consideramos integrantes del texto XX: cfr. p. 44.

En *Gen*, *MRM*: I, II, III, V, IV, VI, VII, VIII, X, XI, IX, XII, XIII.

1 *Z* perder]ffazer; 2 *Pe* e pensando en l. g.; *Gen* y pensando de l. g.; 3 *Gen* escrevir]escreui *Pe* valla; 5 *Z* ha de ser] he desser; 6 *Z* claro e d. *Pe* distincto; 7 *Pe* segunt aqui]assy como *Gen Z* segun; 8 *Pe* paracer; 10 *Pe* ha desser e sin manzilla *Gen* ha de]deue *Z* ransilla; 11 *Pe Z Gen* non]no; 12 *Pe* e ser]esser *MH* buena]una; 13 *Pe* tenir; 14 *Pe* en enfengir de a.; *Gen* por fengir de a. *Z* el a.] al anissado; 15 *Pe* luengo e t.; 16 *Pe* valesta *Z* balesta; 17 *Pe* El galan maginativo; 18 *Pe* ha de ser y dormidor; *Z* e]no; 19 *Pe* donozo *Z* donosso moteyador; 21 *Z Gen* gran presumpcion *Pe* en grand pensamiento a.; 22 *Gen* disimulando la r. *Pe* riza; 23 *Pe* mostrandose] e mostrarse; *Pe* guiza; *Gen* y mostrarse *Z* e mostrar sen; 24 *MH* grosero (s *añadida con otra grafía*); 25 *Pe* flaco e a.; 26 *Gen* ha de]deue; 28 *Gen* mas non]y no *MH Z* vestirlo *Pe* vestirllo; 29 *Pe* mursillo *Gen* morzillo; 30 *Gen* faca]haca *MH Z* rodada]delgada; 31 *Pe* en el freno non varuada *Z* nunca]nunqua; 32 *MH* (*verso de grafía posterior*) *Pe Gen* e]*om* *Pe* curto *Z* curto e sanzillo; 33 *Pe* El galan l. lossano *Z* lossano; 34 *Pe* ha de ser en mesura; 35 *Pe* la]*om* *Z* sintura; 36 *Pe* leuiano; 37 *Pe* muy bien calçado] e muy calsado; 38 *Gen* non]no; 39 *Gen Pe* yguales; 39-40 *Pe* (*invertidos*); 40 *Pe Gen* invierno y en v.; *Z* hiuierno; 41 *Pe* capel g. e g. *Z* c. galotxas e g.; 43-44 *MH Z* (*invertidos*); 44 *Gen* por]en *Z* coplas]prossas; 46 *Z Pe* istorias *Gen* ystorias; 47 *Pe* silla e] cilla con *Z* silla]sila estribos] stribos; 49 *Z* ningunt] en ningunt *Pe* en ningund *Gen* en ningun; 50 *MH Pe* cosido; *Gen* non]*om* cocido] de cocido; 51 *MH* rostido]rostirdo *Pe* salvando fruta] sino fruyta *Z* saluo ffruta e rustido *Gen* saluo de f.; 52 *Z* quita]tiran; malanconia *Pe* malencolia; 53 *Z* cenar]çentir; 54 *Pe* muy basto]abasto *Z Gen* e]*om*; 55 *Pe* nin]non *Gen* nin]no; *Pe* cuenta] cuento *Z* del]de; 57 *Gen* Flautas laud y v. *Pe* f. lahut e v. *Z* f. laud e v.; 58 *Pe Gen Z* del]al *Gen* bien]muy; 60 *Pe* es lo que mas le consuela *Z* es lo mas que la consuella *Gen* es lo mas que lo c.; 61 *Pe* calsar; un]una *Gen* non]no; *Z* de un espuela] duna espuella; 62 *Gen* nin]ni *Pe* nin querir ell e. *Z* el establo] en lestablo; 63 *Gen* destas]daquestas *Pe* de aquestas *Gen Pe Z* les]*om*; 64 *Gen* se deve]deuesse *Z* tener escuela]tenir scuela; 66 *Pe* poderoso] rigoroso; 67 *Pe* e fengir]enfengir; *Z* en fengir; 69 *Pe* cassador; 70 *Pe* ha un ques modo d. f. *Z* Ahun ques manya d. f.; 71 *Pe* no esser amigo de g. *Z* non se cure criar g. *Gen* y no curar de los g.;

72 *Pe* gastan]comen *Z* gastan mucho] guastan mutcho; 73 *Z Gen* buenos] buenas; 74 *Pe Gen Z* es]son *Pe* grant]grand *Gen* grant folgura] gran holgura *Z* grant]gran; 75 *Pe Gen* e]*om* *Pe Z* frescura]verdura; 76 *Pe* fardido]fenguido *Z* falsido *Gen* ferido; 77 *Pe* a]las; 78 *Gen* non]no; *Pe Gen* perder]dexar *Pe* puncto *Pe* nin]ny *Gen* ni *Z* ne; 79 *Gen* que] ques; 80 *Gen* es]la; 81 *Pe* El galan] ha de ser *Z* El galan]deuesser; 82 *Pe Z* deve ser] el galan; 83 *Pe Gen* causa; 84 *Pe* salça; 85 *Pe Gen* por fazer maior e.; 86 *Gen* ha de]deue *Z Gen* gran *Pe* grand; 87 *Pe* al]el; 88 *Pe* nunca] non le; *Z* nunca]nunqual; *Pe Z* peccado; 90 *Z* mente]miente; 91 *Pe Z* e pague] e pagar; 92 *Pe* sapateros; 93 *Pe* e tenga] e tener; a]*om*; *Z* e]*om*; tenga]tener; 94 *Pe Gen Z* a do]donde *Z* poco]poquo; 95 *Gen Z* non]no *Gen* lo]le; 96 *Pe*, les pueda] deue los *Gen Z* les pueda] los puede *Z* llamar]llamar; 97 *Gen* todos los d.; 98 *Pe* eguales par atomar; 99 *Pe* dezechar *Z* desechar]dissequar; 100 *Pe* enojos e malencolia *Z* malanconias; 102 *Z* nunca]nunqua; 103 *Pe* por]e *Gen* por]y *MH* ha]an; 104 *Pe* fayzanes e g.; *MH* faysanes y galljnas (*posteriormente corregido encima* gollorias); 105-112 *Gen MRM* (*faltan*); 105 *Pe* arenga]mengua *Z* crenga; 106 *Pe* la]*om*; 108 *Z* mantengua; 109 *Pe* mas]pero; 110 *Pe* bollon o tarsa *Z* bollon o casa; 111 *Pe* non cessar en a. g.; 112 *Pe* grant]grand *Z* gran; *Z* que] que le.

Esquema métrico: decir de catorce coplas de arte menor:

abbaacca

2 *gala*: cfr. XIV, 12 e infra v. 48.

5 *galán*: "cortesano,, , con referencia a los modales y aspecto exterior de la vida galante. MORREALE, *Castiglione*, estudia la evolución de la palabra y nota cómo sustituyó a *cortesano* pero dando mayor realce a las cualidades ornamentales y mundanas.

6 *estremo*: adverbio; en la Edad Media prevalece *estremado*, única forma que conoce Nebrija: DCELC, II, 468 a.

8 "según mi modelo,, mejor que "según mi retrato,,.

15-16 *tirado como quien arma ballesta*: puede haber alusión a algún refrán del tipo « El buen ballestero a los suyos tira »: O'KANE, *Refranes*, p. 58 a.

19 *donoso*: "gracioso,, preferible a la acepción antigua "generoso,,.

motejador: adelantamos la fecha ofrecida por el BDELC (1495); sobre los aspectos del *mote* y el argumento de la risa en palacio cfr. MORREALE, *Castiglione*, I, págs. 214-227.

20 *poquedades*: palabra registrada por vez primera en Nebrija, según el BDELC.

bivo: "animoso,,.

24 *groseros*: palabra de vasto campo semántico, opuesta a *discreto* y referida al cortesano incapaz de motejar y divertir; es una de las formas elegidas por Boscán para traducir *insulso*: cfr. MORREALE, *Castiglione*, I, 214.

25 *flaco*: "delgado,, , "enfermizo,,.

amarillo: es el clásico color del que padece penas de amor; equivale a "pálido,,

y cfr. los versos de Lope de Stúñiga a los colores: amarillo: « a mí llaman complimiento / de verdaderos amores » (*Canc. castellano*, II, p. 597).

28 "evitar los hechos de armas,, , "hablar de ello pero no pasar a la acción,,.

31 *barvada*: « es la cadenilla o anilla que firma el freno en la boca del caballo » dice COVARRUBIAS.

33 *loçano*: "elegante,,: este ejemplo de Ribera aporta el DCELC, III, 139 a documentando el uso de tal adjetivo referido al atavío del varón y no a su vigor físico.

36 *liviano*: en el sentido moderno de "antojadizo,, , "caprichoso,, , ya presente en APal: DCELC, III, 81-82.

38 *peales*: « la parte de la calça que cubre el pie » lo define COVARRUBIAS; adelantamos la fecha de la primera documentación dada por el BDELC (1490).

traer: "usar,,.

39 *faser los tiempos eguales*: expresión semejante a la de algunos refranes del tipo « El que buen seso tiene, sabe los tiempos seguir », (O'KANE, *Refranes*, p. 219 b).

40 Comenta el sentido del sintagma invierno-verano MACRI, *Adiciones*, p. 365.

41 *capelo*: « Es lo mesmo que sombrero, y en castellano llamamos chapeo » comentaba COVARRUBIAS. En el reino de Aragón perduró la denominación *capell* como nombre genérico para todos los tocados de cabeza. Cfr. otros ejemplos en MACRI, *Adiciones*, p. 262.

galochas: especie de chancletas usadas encima de las calzas, generalmente de hueso, madera o corcho, característicos del siglo XV: cfr. E. BERNIS MADRAZO, *Indumentaria medieval española*, Madrid 1956, págs. 45 y 145.

44 *coplas e consonantes*: el primer vocablo parece referirse a cantarcillo asonantado, en oposición a las canciones más elaboradas en el número de las sílabas.

47-48 Emblemas o motes usados en los adornos del atuendo del caballero, como ampliamente documentan los libros de caballerías y las crónicas.

50 *cocido*: "olla o puchero guisado,,; se diferenciaba de la *adafina* en la adición de carne de cerdo.

51 *salvando*: cfr. IV, 8.

rostido: voz catalana, del verbo *rostir*, "asar,,. En castellano el DCELC la encuentra por vez primera en 1517 en Torres Naharro. No aparece en COVARRUBIAS ni *Aut*.

56 *grosería*: cfr. v. 24.

57 *laut*: según la medida del verso se debe pronunciar con hiato; para su pronunciación diptongada cfr. DCELC, III, 54 a.

67 *grandioso*: se adelanta la fecha, que en BDELC resulta 1600; para los cambios semánticos de esta palabra cfr. DCELC, II, 786.

69 *caçador de gavilán / qu'es manera de fidalgos*: referencia al extremado valor de esta clase de aves de caza: cfr. P. LOPEZ DE AYALA, *Libro de la caza de las aves*, texto íntegro en versión de J. Fradejas Lebrero, Valencia 1959, págs. 208-209. Se conoce también un proverbio, « Hidalgo como gaviláin », recogido por COVARRUBIAS y alusivo a cierta generosa costumbre de esta ave que por la mañana, a pesar del hambre, suele dejar libre la

presa ya aprovechada durante la noche por haberla tenido entre las garras para calentarse.

75 *frescura*: también para esta palabra adelantamos la fecha de primera documentación aducida por el BDELC (1495).

78 *punto*: "momento,, , "instante,,.

83 *cabsa*: ejemplo típico de la confusión entre la *u* vocálica latina y *u* procedente de distintas vocalizaciones: cfr. PIDAL, *Gram.*, § 9.3.

87-88: véase antes, § 2, nota 20.

91 *por acidente*: forma adverbial: "de manera no natural,,; cfr. DHLE, s. v. que recoge este texto de Ribera.

94 *posaren*: "se hospeden,, , "pernocten,, quizá mejor que "se sienten,, (cuyo uso condenaba VALDES, *Diálogo*, cit., p. 119.5).

95 *comportaren*: véase XIX, 39.

96 *groseros*: cfr. v. 24 y nota.

102 *fin*: aún femenino; cfr. DCELC, II, 526 b.

104 *gollorías*: aves raras, "manjares rebuscados,,; cfr. la definición de COVARRUBIAS: « una especie de aue pequeña especie de cogujada y de su mismo color pero no tiene penacho en la cabeza [...] son muy sabrosas pero muy difíciles de cazar [...] ». Para más ejemplos v. MACRI, *Adiciones*, p. 297.

105 *arenga*: es posible que nuestro texto documente por vez primera el sentido irónico de esta palabra.

106 *galanía*: BDELC registra como fecha de primera documentación el 1500.

110 *bullón e tasa*: verso incomprensible. Los sentidos posibles del primer sustantivo son: "pan grande,, (DCELC, I, 484 b), "cuchillo,, o "especie de caldo,, y "cuchillo grande,, (cfr. M. Alonso).
Tasa hace pensar en un trueque por *tacha*, "señal que llevan los judíos para ser distinguidos,,: cfr. « el floxo vaquero sayo / donde la tacha s'encubre » en *Trois poèsies du XV^e^ siècle*, cit., p. 153.

112 *fortuna*: "tempestad,, , "malos tiempos,,.

XXI

Contra la regla galana
que fise por dar dotrina,
qualquier persona malina
que de contiendas ha gana
replicó por arte vana,
pensando que me olvidé
otro estilo que yo sé
de gente bien cortesana.

El galán crespo e travado
ha de ser, segunt aprovecho,
grant sabidor de renuevo,
mancebo circuncidado
e con malicias osado,
presumir que nunca peca,
con aseite e non manteca
siempre comer adobado.

El galán convién que tenga
la narís luenga e bermeja,
la pluma tras el oreja
— arte de que se mantenga —,
non curar de grant arenga
por faser de su provecho
al través e al derecho
de qualquier parte que venga.

El galán loco e potista
ha de ser [e] tractador,
de bregas con grand temor
fuir a perder de vista;
en ebraico componista,
non diestro en cavalgar,
de mentir e baratar
muy valiente canonista.

Sepa por qualquier vía
el galán día e noche,
diestro, sin ningunt reproche,
en toda mercadoría,
e con grant sabidoría
non dar nada sin misterio
et ser con grant vitoperio
debdo de Santa María.

El que fuere tal galán,
del solar de la sinoga
fará muy alta la boga
sin levar menos afán.
Bien creo se fallarán
algunos tales agora
si los tiempos así van
a servicio de la Tora
si el fecho non se mejora.

Mss.: *MH* fols. 373 r - 373 v; *Pe* (estrofas II y III y IV) fols. 90 r - 90 v.
Base: *MH*.
Ediciones: sólo parcial de las estrofas I, II y III en BOURLAND, *Unprinted*, cit., págs. 548-549.

9 *Pe* c. e t.] rodondo e gordo; 10 *Pe* ha desser segund que aproua; 11 *Pe* grand sebidor; 12 *Pe* circuncizado; 13 *Pe* e con] en las; osado]ozado; 14 *Pe* pecca; 15 *Pe* azeyte; manteca]maneca; 17 *MH* con bien; *Pe* conviene; 18 *Pe* luenga]lengua; e]*om*; 21 *Pe* grant]grand; 23 *Pe* tra-

ves]trenues; 24 *Pe* de]por; 25 *Pe* loco] poco l.; 25-32 *en MH faltan*; 27 *Pe* temor]timor; 33 *MH* sepa (*la* n *tachada*); 36 *MH* todas mercadorias.

Esquema métrico: seis coplas de arte menor que riman: abbaacca. La VI[a] estrofa tiene un verso de más en la segunda redondilla: abbaacacc.

1 *galana*: la primera vez que se documenta este adjetivo en forma femenina significa "elegante„ (DCELC, II, 618 a); pero en este texto está íntimamente ligado a las reglas de la composición anterior y equivale a "de la gala„.

3 *qualquier*: "una„: CUERVO, *Dicc.*, II, 624-629.

5 *replicó*: adelantamos la fecha de primera documentación para este verbo (BDELC da principios del XVII).

8 *gente bien cortesana*: parece connotar un matiz peyorativo; cfr. en MORREALE, *Castiglione*, I, págs. 114-119.

9 *crespo e travado*: parece ser un sintagma que indica alguna nota característica imputable a los judíos. Lo encontramos en la ya aludida poesía compuesta por Gómez Manrique en nombre del Ropero contra Juan de Valladolid (cfr. XVII, nota 8): « me dizen que le fazes / en vuestra casa cabida / a esse crespo trauado » (*Canc. castellano*, II, p. 110). Otras veces se encuentra sólo el primer adjetivo, p. e. « es un hombre mal carado [...] / muy crespillo, coronado » (*Trois poésies du XV[e] siècle*, cit., p. 149). El sentido primario de los adjetivos es: "de cabello ensortijado„ y "embarazado„ (¿quizás "jorobado„?), pero también puede significar el primero "reprendido„ y el segundo "reñido„ y quizá en este sentido vayan unidos como fórmula indicando "persona poco sociable„.

11 *renuevo*: "usura„; con nuestro texto se adelanta la fecha (1495) registrada por BDELC para su primera documentación.

12 *mancebo*: "joven„, pero quizá con la nota de "ganapán„ que tuvo anteriormente y la de "disoluto„ que prevalecerá en la palabra: cfr. DCELC, III, 237 a.

18 Referencia a la clásica nariz semita y al vicio del vino.

25 *potista*: según M. ALONSO en el siglo XVII indicaba al "gran bebedor de líquidos alcohólicos„, sentido que percibimos aquí.

28 Alusión a la cobardía de que se acusaba a los hebreos: cfr. los refranes del tipo « Muy cobardes, más que judíos »: O'KANE, *Refranes*, 138 b.

29 *componista*: forma no registrada en los glosarios, quizá forzada por necesidades de rima; para las gemelas *componedor* y *compositor* cfr. DCELC, III, 847 a.

31 *haratar*: "mentir„; cfr. *haratero* en X, 6.

32 *canonista*: adelantamos la fecha propuesta por el BDELC (1495) como primera documentación.

40 *debdo*: "devoto„.

42 *sinoga*: es la forma haplológica común en la Edad Media: DCELC, I, 30 a.

43 Verso problemático por la incomprensión del sentido de *boga* que excluimos sea "pez„ y "acto de bogar„; en la acepción "moda„, que sería la más adecuada, nos adelantaríamos incluso a la primera documentación de tal palabra en su lengua de importación el francés: cfr. DCELC I, 479 a.

Poesías de atribución dudosa.

I

Señor Dios, pues me causaste
sin comparación [a] amar,
Tú me deves perdonar
si passé lo que mandaste.

Mandaste que ombre amasse
a Ti sobre toda cosa
y causaste que fallasse
amiga tan graciosa,
generosa, más fermosa
de quantas, Señor, criaste,
a la qual amo sin par
de un amor tan singular
que non hay seso que baste.

Formaste la creatura
a Tu semblança, Señor,
porque fuese servidor
de la Tu santidad pura;
quien figura tal figura
qual la Tú figuraste
es causa de dar lugar
para algund tiempo olvidar
a Ti que me la mostraste.

Mss.: *MO* fol. 90 r; *Lb* fol. 160 v - 161 r; *Sc* fol. 89 v - 90 r.
Base *MO*.
En *Sc* aparece como de *Luna. Condestable*, en el cuerpo de sus poesías, precedida de una *Respuesta* de Johan Torres a una *esparça* de Luna Condestable y

seguida de otra composición de *El mesmo.* Los otros dos mss. la atribuyen claramente a Ribera, pero por ser derivados de antígrafos paralelos a una fuente común, son un solo testimonio, resultando por lo tanto imposible por ahora una segura atribución.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, págs. 283-284; AUBRUN, *Herberay*, págs. 156; *Canc. castellano*, II, p. 192.

En *MO* faltan los versos 6, 7; el copista debió darse cuenta puesto que entre los vv. 10 y 11 escribió: *deficit una*; después del v. 11 aparece verso y medio tachado, pero bajo la tachadura se lee *Formaste la creatura* (v. 14), es decir, que el copista adelantó el principio de la estrofa siguiente.

6 *Sc* sobre toda cosa] mas que a otra cossa; 7 *Sc* y]et; 8 *Sc* amiga] ombre amiga; 9 *Sc* fermosa]famosa; 10 *Sc* creaste; 11 *Sc* la qual yo amo s. p.; 12 *Sc* un]*om.*; 13 *Lb Sc* non]no; 14 *Lb* criatura; 17 (*en Sc es el v. 16*) *Sc Lb* santidat; 16 (*que es el 17 en Sc*) p. f. s.] me feziste amador; 19 *Sc* qual la Tú] tal qual tu la; *Lb* afiguraste; 20 *Lb MO* dar] en tu; 21 *Sc Lb* algund] algun.

Esquema métrico: canción formada por redondilla abrazada y dos coplas mixtas (novenas) con rima desigual que podría uniformarse invirtiendo los versos 5 y 6; pero el evidente paralelismo entre *mandaste* del v. 4 y *Mandaste* y *Formaste* de los vv. 5 y 14, a comienzos de estrofa, aconseja no tocar el orden y considerar el aparente desarreglo como voluntad de variación por parte del poeta:

abba: cdcddabba/cddccabba.

1 *causaste*: "creaste„.
4 *passé*: "sobrepasé„.
11 *sin par*: expresión con valor adverbial; para sus distintos usos y valores cfr. F. LOPEZ ESTRADA, *Miscelánea*, en RFE, XXVII, 1943, págs. 401-402.
13 *baste*: "resista„.
14 *creatura*: trisílabo.
14-15 Referencia bíblica: *Génesis*, I, 26-27. Sobre el tópico del Dios artífice cfr. SCOLES, *Carvajal*, págs. 79-80.
16 *porque*: con valor final; cfr. KENISTON, 29.464 y SCHMID, p. 131.
18-19 Acusativo interno.
20 *dar lugar*: véase KENISTON, 29.442.

II

¡O quant plazentero día
que sería si fablase
mi señora e jurase
que nunca me dexaría!

Ya sabéis, el que bien ama
non desea otra riqueza
salvo aver por gentileza
tal respuesta de su dama;
de lo ál non curaría
si este fecho acabase
mi señora, e jurase
que nunca me dexaría.

Mss.: *Pa* fol. 25 v; *Pe* fol. 18; *Ph* fol. 7 v; *MO* fol. 107 r.
Base *Ph*.
Aparece sólo en un ramo de la tradición *a*, es decir en los tres códices parisinos, bajo el nombre de nuestro autor. *MO* incluye esta composición como *Cancion* anónima entre otra sin nombre de autor y una de Santa Fe. *Lb* la saltó.
Ediciones: BERTONI, *Catálogo*, cit., p. 369; BOURLAND, *Unprinted*, cit., p. 543; PUYMAIGRE la reproduce en su estudio *La cour*, cit., II, p. 166 considerándola de Ribera y llamándola « joya que relumbra entre el tono mediocre de los cancioneros ». VÀRVARO, p. 84 nota 7 dio dos variantes sin reproducir el texto.

1 *Pa Pe MO* quan; 2 *Pa* fallasse; *Ph* fallase; 3 *Pa Pe* que jurasse; 4 *Pe* deixaria; 7 *MO* si no auer; *Pa Pe* sino hauer; 8 *Ph* repuesta; 9 *Ph* lo al] cosas; 10 *Pe* este]esto; 11 *Pa Pe MO* que jurasse; 12 *Pe* deixaria.
Bourland leyó el v. 10 *este pecho acabasse*.

Esquema métrico: redondilla inicial de rima abrazada, seguida de una copla con represa de la rima completa del tema y sus dos últimos versos como refrán:

ab*ba*: cddcab*ba*.

III

Ya del todo defalece
con pesar mi triste vida:
desde la negra partida
ni mal no mengua mas crece.

No sé a quién diga Ventura
que me quiso apartar
de vos, gentil criatura,
a la qual he yo de amar;
todo mi plazer perece
sin mi razón ser oída:
cruel muerte dolorida
veo que se me bastece.

Ms.: *Sc* fols. 23 r - 23 v. y fol. 85 r.
El texto aparece dos veces en *Sc*: la primera con la rúbrica *Otra cancion. Suero de Ribera* en un grupo de nuestro autor, y la segunda, en el fol. 85 r bajo el título *Enyego Lopeç senyor de Buytrago* entre composiciones de Iohan de Padilla y Quadros. J. Amador de los Ríos se la atribuyó a Santillana; por no aparecer en ningún otro cancionero resulta imposible por ahora su segura paternidad.
Ediciones: AMADOR, *Santillana*, págs. 460-461; *Canc. castellano*, (entre poesías de Santillana), II, p. 254; VENDRELL, *Palacio*, p. 166 y 275-276; P. LE GENTIL la reprodujo (como de Santillana y copiándola del *Canc. castellano*) en el vol. II de su *Poésie lyrique*, cit., p. 268.

El segundo texto de *Sc* ofrece, respecto del primero que es el que aquí reproducimos, las variantes siguientes: 1 desfalleçe; 5 no]non; a quién]que; 6 me]masi; 8 he yo] yo he.

Esquema métrico: redondilla inicial de rimas abrazadas y copla con vuelta a la rima completa del tema:

abba: cddcabba.

1 *defalece*: grafía con *l* no geminada, explicada como imperfecta pronunciación de *fallir* y sus derivados (véase DCELC, II, 483 b y CUERVO, *Dicc.*, II, 1069-1071).

IV

En una floresta 'scura
bien acerca d'una presa
vi dueñas fazer mesura
e dançar a la francesa.
Teresa
era en esta compañía
y otra que non diría
que mi vida tiene presa.

Vilas andar de tal guisa
de que yo fui muy pagado,
todas traían divisa
de flores el su tocado.
De grado
m'allegara a la su dança,
pero ove gran rescelança,
de ser d'ellas profaçado.

Yo díxeles: « Señoras,
goço e plazer ayades ».
Respondiéronme a las oras:
« Y vos más si lo buscades.
¿Amades
entre nos alguna dueña?
Non vos embargue vergüeña,
dezídgelo et non temades ».

Respondíles muy sin arte
contándoles mi deseo:
« Todo'l mi coraçón parte

una de vos en que creo,
e veo
su figura todavía,
mas su nombre non diría,
tal dezir me será feo ».

Fin

« Amigo, Dios vos consuele
et vos dé consolación
quien se duela que se duele
de vuestra tribulación;
perdición
es ésta en que tú andas,
Dios te dé lo que demandas
et se cumpla tu 'ntinción ».

Mss.: *Sc* fols. 30 r - 30 v; *Po* fol. 18 v.
Base *Sc*.
Sc, donde se encuentra entre dos composiciones de Iohan de Padilla, la atribuye a Ribera, mientras que *Po* la coloca en el grupo de poesías de Alfonso Alvarez Villasandino con un epígrafe que dice « Esta cantiga fizo el dicho Alfonso Aluarez por amor e loores de vnas donzellas e damas que andauan con la señora rreyna de Nauarra e trae aqui manera de contemplaçion por mestafora de vno que era enamorado e non quisso descobryr quien era su amiga ». Faltan elementos concretos para la identificación del autor.
Ediciones: PIDAL, *Baena*, págs. 49-50; VENDRELL, *Palacio*, págs. 178-179; AZACETA, *Baena*, I, págs. 100-101; *Canc. castellano*, (entre las de Villasandino), II, págs. 333-334.

1 *Po* En]Por; escura]estraña; 2 *Po* bien]muy; 3 *Po* dueña; 6 *Po* en esta] desta; 8 *Po ofrece una estrofa de más que dice:*

Andauan por la floresta
todas çercadas de flores
en su dança muy onesta
que fazian por sus tenores
discores
melodia muy estraña
que fazia esta conpaña
me fizo perder dolores.

11 *Po* todas]dellas; devysa; 12 el]en; 14 *Po* me llegaran a s. d.; 15

Po pero]mas; gran]grant; 17 *Po* Yo]pero; 19 *Sc* malas oras; *Po* a las] esas; 23 *Sc* en balgue; *Po* verguença; 24 *Po* dezitlo non vos t.; 25 *Po* respondioles; 26 *Po* contandoles] por les contar; 27 *Po* todo'l]todo; 32 *Sc* tal]qual; *Po* tal]que; será]serye; 33 *Po* vos]te; 34 *Po* et vos] e te; 35 *Sc* quien]qui; *Po* ese duelen quesse duele; 36 *Po* vuestra] la tu; 38 *Po* esta]aquesta; tu]*om*; 40 *Po* se]*om*; entençion.

Esquema métrico: decir formado por cinco coplas de arte menor con un pie quebrado trisílabo en el 5° verso:

abbaácca.

2 *presa*: "muro para tomar agua del río„; forma rima equívoca con el v. 8 en el que la misma forma es participio; cfr. LE GENTIL, *Poésie lyrique*, cit., II, p. 153.
11 *divisa*: seguramente "lema„ o "mote„.
12 *tocado*: adelantamos la fecha dada por el BDELC (1490).
17 Verso hipométrico.
23 *vergueña*: de la vacilación existente con la forma regular *vergüenza* da testimonio la variante de *Po* (que incluso altera la rima).
32 *feo*: "vergonzoso„.
33 En toda esta estrofa se cambia el tratamiento del pronombre personal, que pasa de 2ª persona plural a 2ª singular; *Po* empieza ya el v. 33 en 2ª singular.

V

Desde que apareció la clásica edición de Amador de los Ríos de la obra del Marqués de Santillana, ligamos la figura de este autor al famoso *Villancico fecho a una tres fijas suyas*, cuyo primer verso es « Por una gentil floresta ». Esta paternidad fue segura hasta que no vio la luz el *Cancionero de Palacio* en donde esta composición se atribuía a Suero de Ribera; la editora lo notó pero voluntariamente no quiso entrar en tan delicado problema[1]. En 1957 R. Lapesa redactaba su *Obra literaria del Marqués de Santillana* y antes de que saliera de la prensa tuvo ocasión de conocer la descripción que hacía J. M. Azáceta del *Pequeño cancionero*, manuscrito en que también se atribuía a Ribera la misma poesía[2]. Lapesa analizó la cuestión y llegó a una serie de conclusiones que citaremos después de haber expuesto los datos relativos a la tradición textual.

La poesía es atribuida a Ribera en los siguientes cancioneros: con el primer verso « En una linda floresta » en

Sc fols. 32 r - 32 v;

Md *Pequeño cancionero* o « Cancionero del Marqués de la Romana ». Madrid, Biblioteca Nacional, Vitrina 17-7 (ex M-28) MUSSAFIA T; AUBRUN B, VI.1; AZÁCETA, *Ixar*, H; SIMÓN DÍAZ 2864.
Descripción e índice: J. M. AZÁCETA, *El « Pequeño cancionero »* en EDMP, VII, Madrid 1957, págs. 83-112;
ediciones: Tesis de J. GRIVOIS, *Edition du chansonnier manuscrit n. 3788 de la Bibliothèque Nationale de Madrid*, Paris 1957;

---

[1] VENDRELL, *Palacio*, p. 79 y nota 71.

[2] R. LAPESA, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid 1957 págs. 63-68 y 289 y sig.; y J. M. AZÁCETA, *El Pequeño cancionero*, cit., págs. 83-112.

es atribuida a Santillana, con el primer verso « Por una gentil floresta » y el título *Villancico que fizo el Marqués de Santillana a unas tres fijas suyas*, en:

Esp *Espejo de enamorados, guirnalda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diversos autores*, s. l. s. f. (impreso entre 1527 y 1539).
SIMÓN DÍAZ 2824-2825.
Ediciones: A. Rodríguez Moñino, Valencia 1951.

Pliego suelto n. XIX de la colección conservada en Praga: « Las glosas delos romances q̄ en este pliego se contienen... nueuamente trobadas por Hurtado ».
Descripción y edición por R. Foulché-Delbosc, *Les cancionerillos de Praga*, en RH, LXI, 1924, págs. 303-586; reproducción facsímil en *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*. Colección Joyas Bibliográficas, serie conmemorativa vol. VII-VIII, Madrid 1960, I, p. 167.

Lapesa atribuye el villancico a Santillana después de haber negado valor al testimonio *Sc*, que contiene algunas atribuciones erradas; un caso sería el de « Por una floresta 'scura » (cfr. antes texto *IV*) que *Sc* da como de Ribera pero que el *Canc. de Baena* (n. 41) transmite como de Villasandino, « con mención muy precisa de las circunstancias en que fue compuesto » — comenta Lapesa [3]. Pero las rúbricas de Baena no son precisamente un modelo de exactitud: p. e., una misma poesía está copiada en un lugar (n. 40) entre las de Villasandino, con mención amplia y concreta de las circunstancias, y en otro lugar (n. 556) entre las de Gerena con otro largo y circunstanciado epígrafe [4].

Lapesa desconfía de *Md*, el segundo testimonio, por la misma razón, citando otro caso de discordancia de atribución de una poesía de Macías respecto a otros cancioneros [5].

---

[3] R. LAPESA, *La obra*, cit., p. 67.

[4] Véase también, p. e., M. R. LIDA, *J. R. del Padrón*, cit., p. 315 nota 3 que observa « claro es que los novelescos epígrafes del Cancionero de Baena no representan más que los rumores y habilillas que habían llegado al colector o al copista ». Diez son las poesías con doble redacción en el *Canc. de Baena*; cfr. G. MACCHI, reseña a la ed. de Azáceta, cit., p. 185.

[5] R. LAPESA, *La obra*, cit., p. 325 nota 14.

Entre las razones internas el crítico recuerda que el *Villancico* supone un engarce de cancioncillas populares tradicionales bien en armonía con el tono aristocrático y la dignificación de lo popular en la obra del Marqués, y alude al parecido con la « serrana » que dirigió « a sus dos fijas »[6]. Sobre estos argumentos ha expresado justas reservas M. Frenk Alatorre advirtiendo que, en efecto, el villancico pertenece a la corriente de dignificación de lo popular que estaba tomando cuerpo en la segunda mitad del siglo XV, pero es muy dudoso que precisamente Santillana fuese exponente de ella: de todos es conocido su desprecio por lo pupular, y la parte de su obra que más lo justificaría — los *Refranes* — es probable que no la escribiera el marqués; y si alguna relación tienen las serranillas con los villancicos es simplemente temática, pero son un género aristocrático mientras que las primeras muestras de la corriente popularizante se dan en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo, donde vivió una parte de su vida Ribera[7].

Por lo tanto la cuestión está todavía muy lejos de la solución. Por nuestra parte queremos subrayar dos hechos: que los testimonios de la paternidad de Santillana son obras impresas tardías cuyas fuentes se ignoran[8], y que es muy raro que Santillana no incluyera el *Villancico* en ninguno de los cancioneros que mandó recoger de sus propias obras[9].

Por la perfección formal y por el engaste de antiguas cancioncillas, esta obrita ha merecido la atención de muchos estudiosos. Menéndez Pidal ha rastreado antecedentes de los estribillos para demostrar la existencia de primitivas formas de cancioncillas de amigo[10]. En cuanto a la floresta como lugar ameno para encuentros

---

[6] Ibi, p. 63; la « serrana » fue estudiada por R. Menendez Pidal, *Poesías inéditas del Marqués de Santillana*, en *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid 1955, págs. 109-118.

[7] M. Frenk Alatorre, *¿Santillana o Suero de Ribera?*, en NRFH, XVI, 1962, p. 437. Sobre los *Refranes* véase U. Cronan (Foulché-Delbosc), *Los proverbios de Santillana*, en RII, XXV, 1911, págs. 134-219 [140-144].

[8] A. Rodríguez Moñino en el estudio preliminar que acompaña la edic. diplomática del *Cancionero General*, cit., p. 27 y en la introducción a la ed. del *Espejo*, cit., declara la imposibilidad de encontrar la fuente de esta composición que es la n. 1 del *Espejo*.

[9] Véase Amador, *Santillana*, págs. CLIX-CLXIV, y Lapesa, *La obra*, p. 65.

[10] R. Menendez Pidal, *La primitiva poesía lírica española*, en *Estudios literarios*, Madrid 1952, págs. 203-207.

con doncellas, Fucilla señaló una posible fuente directa en Boccaccio [11] y Spitzer en la chanson d'aventure y en la leyenda de Guillaume de Dôle en cuanto al recurso narrativo del poema [12].

La métrica presenta un problema insoluble. En los dos testimonios más tardíos el texto aparece clasificado como *Villancico* mientras que *Sc* lo llama *dezir*, quizás por el comienzo típico de los decires alegóricos con la floresta oscura. Puesto que *villancico* era una composición formada por un estribillo más una glosa en estrofas zejelescas — y villancico propiamente dicho era el estribillo corto y concentrado —, la composición que nos ocupa no lo sería por lo que de narrativo tiene y sobre todo por ir los estribillos sin glosa. Si supiéramos — dice Lapesa — que así lo llamaban en la época de su composición, podríamos pensar que *villancico* tenía un significado amplio; pero seguramente el título surgió en época posterior por no encajar aquel esquema métrico en ninguno de los conocidos [13]. D. Alonso, basándose en nuestra composición, rechaza la idea de que el *villancico* se componga de estribillo más glosa zejelesca, y lo considera ya la coplilla nuclear ya cualquier movimiento estrófico que se funde en ella [14]. Henríquez Ureña relacionó nuestro texto con las cantigas de refrán gallego-portuguesas de Airas Nunes [15]. Para Le Gentil es una « pièce à citations » derivada de un modelo francés, menos los estribillos que serían de tradición gallega, antecedente de las ensaladas y ensaladillas [16].

---

[11] J. Fucilla, *Santillana's Villancico and a Boccaccio's sonnet*, en MLN, LXVI, 1951, págs. 167-168.

[12] L. Spitzer, *La lírica mozárabe y las teorías de Th. Frings*, en *Lingüística e historia literaria*, Madrid 1961 (2ª), págs. 74-75 y nota.

[13] R. Lapesa, *La obra*, cit., p. 66.

[14] D. Alonso, *Cancioncillas de amigo mozárabes. Primavera temprana de la lírica europea*, en *Primavera temprana de la literatura europea*, Madrid 1961, p. 61 nota, y D. Alonso y J. M. Blecua, *Antología de la poesía española de tipo tradicional*, Madrid 1964 (2ª), p. 239.

[15] P. Henríquez Ureña, *Estudios de versificación española*, Buenos Aires 1961 (2ª), p. 62.

[16] P. Le Gentil, *Poésie lyrique*, cit., II, p. 187.

Reproducimos aquí la impecable edición ofrecida por LAPESA, *La obra*, cit., p. 323.

Por una gentil floresta
de lindas flores [e] rosas,
vide tres damas fermosas
que de amores han requesta.
Yo, con voluntad muy presta
me llegué e conoscellas.
Començó la una dellas
esta canción tan honesta:

Aguardan a mí:
nunca tales guardas vi.

Por mirar su fermosura
destas tres gentiles damas,
yo cobríme con las ramas,
metíme so la verdura.
La otra con gran tristura
començó de sospirar
[e] dezir este cantar
con muy honesta mesura:

La niña que los amores ha
sola ¿cómo dormirá?

Por no les fazer turbança
non quise yr más adelante
a las que con ordenança
cantaban tan consonante.
La otra con buen semblante
dixo: « Señoras de estado,
pues las dos aveys cantado,
a mí conviene que cante:

Dexaldo al villano pene:
véngueme Dios dele ».

Desque huvieron cantado
estas señoras que digo,
yo salí desconsolado,
como hombre sin abrigo.
Ellas dixeron: « Amigo,
non soys vos el que buscamos,
mas cantad, pues que cantamos ».
Dixe este cantar antiguo:

Sospirando yva la niña
e non por mí,
que yo bien ge lo entendí.

INDICES

Indice de las rimas.

ablo	XVII fablo 27, diablo 30 - XX establo 62, fablo 63.
acio	XVII despacio 42, palacio 45.
ad (at)	XIII voluntad 32, crueldat 35, igualdat 41, verdat 69, orat 72.
ada	III loada 13, espada 16, estada 17 - IX nada 13, desordenada 16 - XIII dada 21, nada 24, mesnada 30 - XIV dada 13, deseada 16, entitulada 29, casada 32 - XV amada 12, alabada 13 - XIX nombrada 14, cobrada 15, errada 58, passada 59 - XX rodada 30, barvada 31.
adas	XIV fadas 69, loada[s] 72.
ades	I humildades 6, mandades 7.
ado	IV grado 1, passado 4, cuidado 9, penado 12, malfadado 17, olvidado 20 - VI cuidado 5, afortunado 8, pagado 9 - VIII gasaxado 10, cudado 11 - IX desordenado 2, cuidado 3, cuitado 10, cuidado 11, desesperado 18, cuidado 19, desaventurado 26, cuidado 27, penado 34, cuidado 35 - X loado 5, maravillado 8 - XI grado 5, reparado 8 - XIII errado 3, desemparado 6, pecado 7, galardonado 10, enojado 11, considerado 12, pasado 15, provado 16, loado 19, cuidado 20, fado 51, amado 54, enamorado 80, pagado 82 - XIV nombrado 57, grado 60 - XVII adornado 56, colorado 59 - XX avisado 14, tirado 15, mesurado 81, quitado 84, estado 85, pecado 88 - XXI travado 9, circuncidado 12, osado 13, adobado 16.
ados	XIII enamorados 57, desamados 112, cuidados 113, amados 119, cuidados 120 - XV gasaxados 44, enamorados 45 - XIX mesurados 46, costumbrados 47, amados 49, enamorados 52.
adre	XVII padre 52, ladre 54.
age	XVI corage 10, linage 11.
ajas	XVII cerrajas 60, sonajas 62.
al	IV descomunal 6, ál 7 - X mal 21, descomunal 24 - XI tal 2, desigual 3 - XIII general 36 - XVI mal 18, natural 19.
ala	XIV vala 9, gala 12 - XVI mala 9, vala 12 - XX gala 2, vala 3.
alas	XVII malas 41, alas 43, salas 44.
ale	III cale 10, iguale 11.
ales	XIII males 37, iguales 38 - XVI leales 34, tales 35 - XX peales 38, eguales 39.
algos	XX fidalgos 70, galgos 71.
ama	XIV dama 34, llama 35.

an	V saberán 7, refrán 8, saberán 15, refrán 16 - XIII venirán 48, quedarán 49 - XVII Román 46, ganapán 48, albardán 49 - XX galán 65, Milán 68, gavilán 69, pan 72 - XXI galán 41, afán 44, fallarán 45, van 47.
ana	XIV Capuana 49, Diana 52 - XXI galana 1, gana 4, vana 5, cortesana 8.
anas	XIV napoletanas 5, soberanas 8 - XV sevillanas 29, loçanas 32, toledanas 35.
ando	I passando 14, mandando 15 - VII desesperando 13, cantando 16 - XVII caminando 2, pregonando 5.
anes	XIX galanes 5, afanes 8.
ano	XII vano 17, soberano 19 - XIII mundano 115, soberano 116 - XIV soberano 53, mano 56 - XVII mano 11, hermano 13, cristiano 14 - XX loçano 33, liviano 36, mano 37, verano 40.
ante	III infante 21, istante 24, centilante 25 - XIII avante 28, constante 29, amante 31, conversante 39, inorante 40, desconcordante 42, amante 126, cante 127 - XV bastante 33, ante 34.
antes	XIII amantes 33, antes 34, amantes 63, antes 66 - XX guantes 41, consonantes 44, andantes 45, concordantes 48.
anto	XIX espanto 38, tanto 39.
antos	XV tantos 1, cantos 4, espantos 7.
ança	IV confiança 5, desesperança 8 - VII esperança 1, temperança 4, tardança 9, lança 12, fiança 17, vengança 20 - IX tribulanza 30, alcanza 31 - XIII esperança 108, confiança 109 - XIX dança 25, balança 28, templança 41, alcança 44.
aña	XII maña 9, saña 11 - XV daña 2, engaña 3.
añes	X dañes 1, engañes 2, ensañes 9, engañes 12, ensañes 17, engañes 20, Marinañes 25, engañes 28.
ar	V pesar 4, pensar 5 - IX escusar 22, lugar 23 - X pesar 2, apostar 3, callar 10, apostar 11, lisonjar 18, apostar 19, acordar 26, apostar 27 - XI pesar 14, bastar 15 - XIII amar 44, pesar 45, amar 97, pesar 99, curar 101 - XIV singular 46, cantar 47 - XVIII callar 6, trobar 8 - XIX amar 6, desechar 7, fablar 26, desloar 27, disfamar 33, amar 36 - XX tomar 98, desechar 99 - XXI cavalgar 30, baratar 31.
aren	XX posaren 94, comportaren 95.
aris	III Daris 6, Paris 7.
arte	V parte 3, arte 6, parte 9 - XIV Gallarte 66, aparte 67.
asa	XX tasa 110, grasa 111.
asen	XIII amasen 55, llamasen 56.
asto	XX basto 54, gasto 55.
ata	I desbarata 10, desata 11, mata 18, acata 19 - IX acata 21, mata 24.
avan	XIII querellavan 64, andavan 65, amavan 67, passavan 68.
aça	XVII caça 61, plaça 63.
aze	XIII yaze 76, plaze 77.
e	III loaré 1, combatiré 4, consentiré 12, diré 20, provaré 28 - XIII Te 25, Te 26 - XIX diré 9, fe 12 - XXI olvidé 6, sé 7.

eca	XXI peca 14, manteca 15.
ecia	XIV precia 42, Lucrecia 43.
echa	IX aprovecha 1, desecha 4, sospecha 9, desecha 12, derecha 17, desecha 20, estrecha 25, desecha 28, endecha 33, desecha 36.
echo	X provecho 22, derecho 23 - XXI provecho 22, derecho 23.
ego	XVII ruego 26, luego 28, fuego 29.
eja	XXI bermeja 18, oreja 19.
el	XIV nibel 37, papel 40 - XVII él 55, broquel 57, fardel 58.
ela	XX vihuela 57, consuela 60, espuela 61, escuela 64.
elas	XVII pajuelas 37, caçuelas 40.
ella	III bella 26, ella 27 - XIV donzella 14, bella 15.
ellas	XIV Centellas 1, bellas 4 - XV bellas 8, ellas 11, ellas 14 - XVI donzellas 45, ellas 48.
en	XIII Amén 2, Amén 62 - XI bien 6, quien 7 - XVII bien 12, Moisén 15.
encia	XV conseqüencia 23, preminencia 24.
enda	IV contienda 3, fasienda 16 - XIX entienda 61, emienda 64.
endo	X sirviendo 13, creciendo 16 - XV yasiendo 19, aviendo 20.
ene	VII conviene 6, tiene 7 - XII conviene 2, desaviene 4, mantiene 5, tiene 8.
enga	XX arenga 105, mantenga 108, tenga 109, venga 112 - XXI tenga 17, mantenga 20, arenga 21, venga 24.
engo	XIV sostengo 2, vengo 3.
enguas	XVI lenguas 1, menguas 4.
ente	III continente 18, ciertamente 19 - V absente 1, presente 2, residente 10, gente 15 - XIV presente 18, sumariamente 19, plaziente 58, paresciente 59 - XVI naturalmente 29, acidente 32, maldiziente 41, plaziente 44 - XX mente 90, acidente 91.
entes	XIII inocentes 98, padescientes 100, *dicentes* 102 - XVI maldizientes 5, impotentes 8.
ento	IX pensamiento 5, crezimiento 8 - XIX conocimiento 13, siento 16, mudamiento 54, pensamiento 55.
entos	XVI pensamientos 37, fallescimientos 40.
eo	XI veo 10, desseo 11 - XIX veo 53, desseo 56.
er	I aver 13, poder 16 - VI poder 2, fazer 3, entender 10, perder 11 - VIII aver 6, saber 7 - XIII nacer 59, poder 60 - XIV poder 54, fazer 55, parescer 62, ser 63 - XVI menester 22, ser 23 - XX perder 1, faser 4, ser 5, parescer 8, traher 42, componer 43, bever 82, oler 83.
era	VIII pudiera 2, diera 3 - XIII manera 83, desespera 86, prospera 87, escalera 89 - XIV verdadera 70, postrimera 71, primera 74, manera 75 - XIX primera 10, manera 11.
eran	XIII prosperan 22, desesperan 23.
erdo	XVIII acuerdo 1, cuerdo 3.
ere	XVI dixiere 46, oyere 47.
eres	XIII eres 75, plazeres 78, poderes 79, quereres 81 - XVI aferes 21, mugeres 24.

erio	XXI misterio 38, vitoperio 39.
erno	XIII tierno 88, infierno 90.
ero	X baratero 6, verdadero 7.
eros	XIX verdaderos 37, lisonjeros 40 - XX dineros 89, çapateros 92, compañeros 93, groseros 96.
erra	XIII tierra 107, yerra 110.
erro	XII yerro 6, perro 7.
ertas	XV disiertas 15, yertas 18, profiertas 21.
erto	III tuerto 22, muerto 23.
es	XIII es 125, es 128 - XIV Francés 73, querés 76 - XX cortés 26, arnés 27.
esa	XVII empresa 16, pesa 18, presa 19.
eses	XIX corteses 21, arneses 24.
eso	XIX seso 2, peso 3.
essen	XI pudiessen 13, quisiessen 16.
esta	XX onesta 9, respuesta 12, presta 13, ballesta 16.
esto	III gesto 2, esto 3.
etos	XIX discretos 17, secretos 20.
evo	XXIX apruevo 10, renuevo 11.
exa	V dexa 11, alexa 14, quexa 17 - VI alexa 1, dexa 4, quexa 12 - XIII quexa 4, dexa 5.
ey	XIX ley 30, rey 31.
eza	XII vileza 22, gentileza 23, naturaleza 26, gentileza 27 - XIV belleza 61, gentileza 64 - XVI vileza 33, gentileza 36.
ece (esce)	II merece 2, parece 3, pertenece 10, parece 11 - XIV floresce 10, paresce 11.
i	VIII serví 5, obedecí 8, oví 9 - XIV sí 6, vi 7.
ia	IX, sería 6, día 7 - X todavía 14, día 15 - XI sería 1, abastaría 4, porfía 9, alegría 12, podría 17, diría 20 - XII alegría 1, mía 3, solía 18, valía 20, villanía 21, vía 24, porfía 25, confía 28 - XIV valía 43, querría 48 - XVI sería 13, cortesía 16, villanía 26, vía 27, tacañería 42, compañía 43 - XX día 49, melanconía 52, todavía 53, grosería56, galanía 106, vía 107 - XXI vía 33, mercadoría 36, sabidoría 37, María 40.
ias	XX días 97, malenconías 100, porfías 101, gollorías 104.
icia	XVI justicia 6, malicia 7.
icio	XII maleficio 10, vicio 12, beneficio 13, inicio 16.
ida	VII vida 2, olvida 3, sabida 10, perdida 11, partida 18, sabida 19 - XV conocida 5, entendida 6 - XVII vida 21, vertida 23, cogida 24.
ido	XIV olvido 41, Nido 44 - XVII sentido 7, perdido 10 - XIX querido 62, sentido 63 - XX cocido 50, rostido 51, vencido 102, comido 103.
idos	XIII repartidos 52, queridos 53 - XIX vestidos 18, ardidos 19.
igo	II digo 6, sigo 7 - VII castigo 5, digo 8 - XIV testigo 78, digo 79.
igos	XX amigos 58, antigos 59.
illa	XVII Castilla 1, villa 3, Costanilla 4 - XX rensilla 10, villa 11.
illas	XV Tordessillas 9, maravillas 10.

illo XX amarillo 25, vestillo 28, morsillo 29, sensillo 32.
ina XXI dotrina 2, malina 3.
into XX distinto 6, pinto 7.
io I brío 1, porfío 9, poderío 12, confío 17, baldío 20 - XVII mío 17, judío 20.
ir IV partir 2, repetir 3, sallir 10, bevir 11, dezir 18, servir 19 - XVII despedir 51, venir 53 - XIX descobrir 42, servir 43.
isa XX risa 22, guisa 23.
ista XXI potista 25, vista 28, componista 29, canonista 32.
ivo IV bivo 14, cativo 15 - XIV inventivo 17, comparativo 20 - XX maginativo 17, bivo 20, altivo 21, esquivo 24.
o XIII yo 58, dio 61.
oa XV desloa 48, Mandoa 49.
obras XVII çoçobras 22, obras 25.
oca XVII toca 36, toca 38, boca 39.
oco XVIII toco 5, loco 7.
oche XXI noche 34, reproche 35.
odo XIV modo 33, todo 36 - XVI modo 33, todo 31.
oga XXI sinoga 42, boga 43.
ombre XVI hombre 25, nombre 28.
on VII don 14, coraçón 15 - IX perdición 14, raçón 15 - XIII son 70, passión 71, tentación 73, desesperación 74, razón 91, corazón 93, pasión 95, costellación 104, gualardón 105 - XV desdón 16, garçón 17, rasón 37, afeción 38 - XVI condición 17, discreción 20 - XIX inventión 57, discreción 60.
onas XVI donas 2, personas 3.
ones XIII pregones 47, dones 50 - XVII pregones 6, jubones 8, calçones 9 - XIX inventiones 22, canciones 23.
or XIII Señor 8, servidor 9, amor 17, mejor 18, dolor 92, amador 94, amor 96 - XIV mejor 30, señor 31, favor 77, mejor 80 - XX dormidor 18, motejador 19, jurador 86, amador 87 - XXI tractador 26, temor 27.
ora VIII señora 1, fora 4, mora 12 - XII agora 14, demora 15 - XIII agora 122, señora 123 - XIV superiora 26, señora 27 - XX ora 78, señora 79 - XXI agora 46, Tora 48, mejora 49.
oras XV moras 26, pastoras 27.
ores IX amores 29, dolores 32 - XIII amores 103, amadores 106 - XV oidores 22, amores 25, mejores 28, desidores 40, profaçadores 41 - XIX amores 1, señores 4 - XX olores 73, amores 76, amadores 77, mejores 80.
oria XIV estoria 22, memoria 23.
orias XV estorias 30, memorias 31.
oro XVII moro 32, Montoro 35.
ortes XIII cortes 43, conortes 46.
osa III fermosa 5, dolorosa 8, fermosa 9 - XIV generosa 25, virtuosa 28, graciosa 50, fermosa 51 - XIV graciosa 50, fermosa 51.
osas XIX virtuosas 50, cosas 51.

oso	V quexoso 12, engañoso 13 - XVII furioso 31, famoso 33, copioso 34 - XX poderoso 66, grandioso 67.
osos	XV furiosos 43, querellosos 46, famosos 47, maravillosos 50 - XIX embidiosos 29, temerosos 32, graciosos 45, pomposos 48.
ote	III Camalote 14, Lanzarote 15.
oxos	II oxos 5, enoxos 8 - XVII enoxos 47, oxos 50.
uma	XIV suma 38, pluma 39.
una	XIV una 21, comuna 24 - XVI comuna 14, ninguna 15 - XIX una 34, fortuna 35.
undo	XIII mundo 84, profundo 85.
ura	II figura 1, fermosura 4, criatura 9, fermosura 12 - VI desaventura 6, tristura 7 - XVIII ventura 2, locura 4 - XX mesura 34, cintura 35, folgura 74, frescura 75.
uso	XV compuso 36, puso 39, acuso 42.

Rimas imperfectas.

enus/enos	XIII Venus 111, menos 114, Venus 118, menos 121.
iben/irven	XIII resciben 13, sirven 14.
ibros/ibos	XX libros 46, estribos 47.
ita/ida	XIV Margarita 65, escondida 68.

Indice de nombres propios citados en los Textos.

Antílogo, III 24.
Archiles, III 23.

Camalote, III 14.
Camilla, XIV 50.
Capuana, XIV 49.
Castilla, XVII 1 y 45.
Centellas, XIV 1.
Costanilla, XVII 4.

Daris, III 6.
Derno, XIV 29.
Diana, XIV 52.
Ditis, III 6.

Elena, III 6.

Francés, XIV 73.

Gallarte, XIV 66.
Gátula, XIV 35.
Ginebra, III 13.

Juan [de Valladolid], XVII 2, 21 y 42.

Lanzarote, III 15.
Lucrecia [de Alagno], XIV 43.
Lucrecia, XIV 58.

Mandoa, XV 49.
Marinañes, X 25.
Milán, XX 68.
Minutela Margarita, XIV 65.
Moisén, XVII 15.

Montoro Antón, XVII 35.
Nido, XIV 44.

Paris, III 7.
Pirus, III 22.
Polixena, III 21.

Román [Comendador], XVII 46.

Santa María, XXI 40.

Tora, XXI 48.

Valladolid, XVII 3.
Venus, XIII 111.

Indice de palabras comentadas en las notas.

(El * señala las palabras cuya fecha de primera documentación se adelanta respecto a la conocida hasta ahora.)

abastar, XI 4.
acidente (por a.), XX 91.
afeción, XV 38.
afer, XVI 21.
albardán, XVII 49.
* almaizar, XVII 59.
amarillo, XX 25.
* apostar, X 3.
arenga, XX 105.
avante, XIII 28.

barbada, XX 31.
boga, XXI 43.
broquel, XVII 57.
bullón, XX 110.

caler, III 10.
* canonista, XXI 32.
capelo, XX 41.
casquete, XVII 60.
centilante, III 25.
cerraja, XVII 60.
componista, XXI 29.
* conversante, XIII 39.
costellación, XIII 104.
costumbrado, XIX 47.
crespo, XXI 9.
cudado, VIII 11.

descomunal, IV 6 y X 24.
desconcordante, XIII 42.
desdón, XV 16.
* desembuelto, XIX 25.
desemparado, XIII 6.
* desesperación, XIII 74.
descorchar, XVII 40.
disfamar, XIX 33.
disierta, XV 15.
dona, XVI *a.*
donoso, XX 19.

* emprender, XVII 29.
endecha, IX 33.
estremo, XX 6.

* frescura, XX 75.

gala, XIV 12 y XX 2 y 48.
galán, XX 5.
galana, XXI 1.
* galanía, XX 106.
galocha, XX 41.
ganapán, XVII 48.
garçón, XV 17.
golloría, XX 104.
* grandioso, XX 67.
grosero, XX 24 y 96.

* impotente, XVI 8.
invention, XIX 22.

liviano, XX 36.
loança, XV 15.
loçano, XX 33.

maguer, I 9 y V 1.
maña, XII 9.
mientre, IV 14.
* motejador, XX 19.

nibel, XIV 37.
no nada, IX 13.

* peal, XX 38.
poquedad, XX 20.
potista, XXI 25.
pregón, XIII 47.
presa, IV 2.
primeza, I 19.
profaçador, XV 41.
profierta, XV 21.

refrán, V 8.
* renuevo, XXI 11.
* repartir, XI 13 y XIII 52.
* replicar, XXI 5.
* residente, V 10.
* rostido, XX 51.

sallir, IV 10.
salvando, IV 8.
sege, XIV 44.
sonaja, XVII 62.

taça, XIX 35.
tacañería, XVI 42.
tasa, XX 110.
temperança, VII 4.
tocar, IV 12; XIV 21 y XVII 36 y 38.
trabar, XXI 9.
tribulança, IX 30.
truhán, XVIII *a*.

voluntat, I 12 y IX 15.

çoçobra, XVII 22.

BLANCA PERIÑÁN

IND. TIP. C. CURSI - PISA