

Marta Haro Cortés, Rafael Beltrán,
José Luis Canet, Héctor H. Gassó, eds.

Estudios sobre el *Cancionero general* (Valencia, 1511)

Poesía, manuscrito e imprenta



ESTUDIOS SOBRE EL
CANCIONERO GENERAL (VALENCIA, 1511):
POESÍA, MANUSCRITO E IMPRENTA

COLECCIÓN PARNASEO

17

Colección dirigida por

José Luis Canet

Coordinación

Julio Alonso Asenjo

Rafael Beltrán

Marta Haro Cortés

Nel Diago Moncholí

Evangelina Rodríguez

Josep Lluís Sirera

ESTUDIOS SOBRE EL
CANCIONERO GENERAL
(VALENCIA, 1511):
POESÍA, MANUSCRITO E IMPRENTA

I

Edición de
Marta Haro Cortés
Rafael Beltrán
José Luis Canet
Héctor H. Gassó

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2012

©

De esta edición:
Publicacions de la Universitat de València,
los autores

Mayo de 2012
I.S.B.N.: 978-84-370-8943-0

Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Maquetación:
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Parnaseo
<http://parnaseo.uv.es>

Este volumen se ha realizado en el marco de los Proyectos de I+D del MICINN (FFI2008-00730/FILO y FFI2010-11746-E), así como del Proyecto I+D del Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2011-25429)

Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511) : poesía, manuscrito e imprenta / edición de Marta Haro Cortés, Rafael Beltrán, José Luis Canet, Héctor H. Gassó

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2012
2 v. ; 17 × 23,5 cm. — (Parnaseo;17)
ISBN: 978-84-370-8943-0

1. Cançoners castellans -- S.XVI -- Història i crítica. 2. Castillo, Hernando del. Cancionero General. I. Publicacions de la Universitat de València

821.134.2.09"15/16"

821.134.2 Castillo, Hernando del / Cancionero general.06

ÍNDICE GENERAL

Volumen I

PRESENTACIÓN	11
I. CINCO SIGLOS DE <i>CANCIONERO GENERAL</i> : EN TORNO A LA VALENCIA DE 1511	
Vicenç BELTRAN, <i>Quinientos años de Cancionero General</i>	15
Nicasio SALVADOR MIGUEL, <i>Valencia en torno a 1511</i>	37
II. PROBLEMAS TEXTUALES: ENTRE EL MANUSCRITO Y LA IMPRENTA	
Patrizia BOTTA, <i>Desechas al pie de Romances en el Cancionero de Castillo</i>	71
Álvaro BUSTOS TÁULER, <i>Sobre la organización del Cancionero General: la huella de Juan del Encina</i>	95
Filomena COMPAGNO, <i>Glosario del Cancionero de Castillo (obras de Juan de Mena y de Fernán Pérez de Guzmán, y Triunfo del Marqués de Diego de Burgos)</i>	113
Aviva GARRIBBA, <i>Nuevas notas sobre las rúbricas de los pliegos de romances</i>	125
Folke GERNERT, <i>La poesía tardomedieval y la imprenta. El Jardín de Plaisance frente al Cancionero General</i>	137
Vicent R. POVEDA CLEMENT, <i>Amadeu Pagès i Ausiàs March: revisió dels límits d'una edició crítica a través dels cançoners G² i G⁴</i>	155
Andrea ZINATO, <i>El Cancionero General y los cancioneros de la familia an (PN4, PN8, PN12, PM1, MN54, RC1, VM1): algunas notas textuales</i>	171
III. GÉNEROS Y TEMAS EN EL <i>CANCIONERO GENERAL</i>	
Carlos ALVAR, <i>Locos y lobos de amor</i>	189
María del Pilar COUCEIRO, <i>El Paso del Trasmundo en la poesía cancioneril</i>	207

Virginie DUMANOIR, <i>Los romances castellanos a partir del Cancionero General de Hernando del Castillo: la imprenta y la afirmación del género</i>	223
Manuel HERRERA VÁZQUEZ, <i>Los refranes y frases proverbiales del Cancionero General</i>	247
Víctor de LAMA DE LA CRUZ, <i>En torno al simbolismo de los colores en el Cancionero General</i>	265
Josep Lluís MARTOS, <i>La transmisión textual de las coplas de bien y mal decir: la sección extravagante del Cancionero General</i>	285
Carmen PARRILLA, <i>Un ejemplo de afinidad entre los géneros canción-villancico en el ámbito de recepción de 11CG y 14CG</i>	299
Óscar PEREA RODRÍGUEZ, <i>Sobre la datación cronológica de las «Obras de burlas» del Cancionero General</i>	325
Roxana RECIO, <i>Los Triunfos de Petrarca en los cancioneros: rastros de un género olvidado</i>	349
Ana M. RODADO RUIZ, <i>Notas sobre la tradición animalística en el Juego trovado de Jerónimo de Pinar</i>	371
Marcial RUBIO ÁRQUEZ, <i>Sobre los orígenes de las «Obras de burlas» del Cancionero General (1511)</i>	385
Eduardo SANTIAGO RUIZ, <i>Albardán, loco y truhán en las «Obras de burlas»</i>	405

Volumen II

IV. POETAS DE CACIONERO

M ^a Jesús Díez GARRETAS, <i>Razones de amor y otras cuestiones: revisión y nuevas aportaciones a la vida y obra de Fray Íñigo de Mendoza</i>	421
M ^a Dolores ESTEVA DE LLOBET, <i>La glosa poética en la poesía de Jorge de Montemayor</i>	461
Antoni FERRANDO I FRANCÉS, <i>Noves aportacions a Narcís Vinyoles. Edició de Lo «Credo in Deum» aplicat per sos articles a la Mare de Déu d'Esperança y los goigs</i>	479
Estela PÉREZ BOSCH, <i>La poesía de autor valenciano, a través del Cancionero General (1511-1573): adiciones y descartes</i>	507
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los versos de Santillana y Mena en el Cancionero General</i>	527

Claudia PIÑA PÉREZ, *Amplificatio y dispositio en dos decires de Jorge Manrique: «Acordaos por Dios señora» y «Por que el tiempo es ya pasado»* 539

V. CANCIONERO, FICCIÓN SENTIMENTAL Y TEATRO

Josefa BADÍA HERRERA, *La canción de vela en el teatro áureo* 557

Leonardo FUNES, *Del amor en metro y en prosa. II: composiciones líricas en los relatos de ficción sentimental* 575

Aurora HERMIDA-RUIZ, *Otras huellas del Cancionero en Valencia: la lírica cancioneril como reivindicación de posguerra en Rafael Lapesa y Manuel García Blanco* 589

Ainhoa ORENSANZ MORENO, *Cancioneros y escena. Presencia de textos teatrales y parateatrales en los cancioneros castellanos del Renacimiento* 605

Josep Lluís SIRERA, *El Cancionero General, entre nosotros* 615

VI. EL CANCIONERO GENERAL Y OTROS CANCIONEROS

Giuseppe DI STEFANO, *Ámbitos cancioneriles y romances viejos. Algunas sugerencias* 633

María Mercè LÓPEZ CASAS, *El cançoner valencià de Lluís Carrós de Vilaragut i l'edició de les obres d'Ausiàs March a Valladolid* 653

Juan PAREDES, *Intertextualidad y poesía de cancionero. A propósito de Yo salí de la mi tierra* 669

Isabella PROIA, *Unas traducciones latinas del Cancioneiro de Resende: entre Edad Media y Renacimiento* 683

Sara RODRIGUES DE SOUSA, *Primeras aportaciones para el estudio del vilancete en el Cancioneiro Geral de Garcia de Resende (1516). I. La constitución del corpus* 697

Paolo TROVATO, *«Canzonieri» e «Canzoniere» nell'Italia del Rinascimento. Tra classicismo, «negazione delle origini», e preistoria della filologia* 717

Djordjina TRUBARAC, *La alborada ibérica y la serbia: apertura hacia nuevas perspectivas* 725

Presentación

Los presentes dos volúmenes reúnen 39 estudios de algunos de los más destacados especialistas en el campo de la literatura medieval y de los siglos áureos, y en concreto en el ámbito de la poesía que recogen los riquísimos cancioneros hispánicos y románicos. Estudios centrados, desde distintas perspectivas, en el análisis del principal cancionero de las letras hispánicas, el *Cancionero General* recopilado por Hernando del Castillo y publicado por vez primera en Valencia hace quinientos años, en 1511.

La Universitat de València —en el catálogo de cuyas Publicaciones se incluye la colección Parnaseo que edita estos trabajos— no podía dejar pasar por alto la efeméride de esos cinco siglos ni la oportunidad de celebrar de manera colectiva el memorable aniversario. Y, así, apoyó desde el primer momento el empeño de los editores, que pretendíamos convocar a la reflexión en conjunto de un suficientemente nutrido número de estudiosos que pudieran examinar, en ámbitos y con enfoques plurales —el socio-cultural, el estrictamente literario o poético, el textual, el de la historia de la imprenta y el libro— uno de los monumentos principales de nuestro pasado histórico-literario.

El *Cancionero General* compilado por Hernando del Castillo salió en Valencia el año 1511 de las prensas de Cristóbal Kofman, impresor alemán. Y se vincula a Valencia desde antes incluso de su primera impresión, porque el proyecto fue patrocinado por un notable valenciano, Serafí Centelles, conde de Oliva, el llamado «conde letrado», eje y mecenas —en la época previa al virreinato de los duques de Calabria— de un círculo de intelectuales, *lletraferits*, que incluía notarios, teólogos, humanistas y, por supuesto, poetas (hay veinte poetas valencianos representados en el *Cancionero*). Ni su gran formato, ni su volumen, ni su alto precio hacían augurar el éxito que iba a tener. Y, sin embargo, este fue tal que tres años después salió la segunda edición (también en Valencia, 1514), ampliada y revisada. Y a lo largo del siglo se publicarían otras siete ediciones, en otros lugares, con distintas modificaciones. Se convirtió, en efecto, en uno de los libros de mayor influencia en los Siglos de Oro españoles. Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo y Luis de Góngora aprenderían a rimar con sus versos, y todavía Lope de Vega y Baltasar Gracián lo consideraban un modelo poético.

Entre los más de mil poemas del *Cancionero General* se encuentran los principales versos escritos por Jorge Manrique o el Marqués de Santillana, pero también los de Pero Guillén de Segovia, Garci Sánchez de Badajoz, Juan Álvarez Gato, Juan de Mena, Rodrigo de Cota, Pedro de Cartagena o Diego López de Haro, por citar algunos entre los más destacados y brillantes artífices de alta poesía que desfilan triunfalmente y bien ornamentados por este Parnaso literario. Los veinte años de trabajo que Hernando del Castillo dice haber invertido no die-

ron como resultado simplemente la reunión de una ingente cantidad de textos amalgamados sin propósito ni plan, sino la selección meditada y consciente de unos materiales de distinta procedencia, que él clasificó con esmero y con lógica, ordenados como poemas religiosos, de amores, canciones, romances, invenciones, glosas, villancicos, preguntas y humorísticos. El *Cancionero* se convierte, por tanto, en una verdadera enciclopedia de la lírica que se escribe en la segunda mitad del siglo xv y entre siglos, entre el Medievo y el Renacimiento.

El pasado año se celebró, entre el 11 y el 13 de abril de 2011, un Congreso Internacional, organizado por los integrantes del proyecto *Parnaseo* del Departamento de Filología Española de la Universitat de València, para celebrar el quinto centenario de la primera edición del *Cancionero General*. Entre las instituciones que prestaron su inestimable colaboración en la realización del Congreso, han de ser mencionados el Ministerio de Ciencia e Innovación (a cuyo Subprograma de Investigación Fundamental se adscribe el proyecto *Parnaseo*, FFI2010-11746-E), los Vicerrectorados de Cultura e Investigación de la Universitat de València, la Conselleria d'Educació de la Generalitat Valenciana, el Ajuntament de València, la Biblioteca Valenciana, el Institut Valencià de la Música, la Institució Alfons el Magnànim, la Acadèmia Valenciana de la Llengua, la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació y el Departamento de Filología Española. En el terreno estrictamente académico, hay que mencionar a la «Asociación Internacional *Convivio* para el Estudio de los Cancioneros y la Poesía de Cancionero» que colaboró activamente —a partir de la constitución misma del comité asesor— en la elaboración del programa científico del Congreso.

Y, para culminar el camino de conmemoraciones y que quedase memoria escrita de esta efeméride, nada mejor que reunir una importante nómina de estudios sobre el *Cancionero General* en un monográfico que fuese publicado también en Valencia, aunque 500 años después. Y el resultado lo tienen en sus manos, dos volúmenes que deben mucho a todos aquellos colegas y amigos que nos han estimulado y apoyado en esta larga andadura cancioneril.

Pero, en definitiva, el agradecimiento principal ha de ser para los autores de los artículos, que han contribuido, sin duda, con sus valiosísimas aportaciones, como podrá comprobar desde el lector indagador hasta el estudioso especializado, a esclarecer muchos de los puntos oscuros que todavía entrevelan el complejo universo del *Cancionero*. Todos ellos demuestran que esa experiencia colectiva llamada *Cancionero General* se había hecho portavoz de toda una generación de hombres y mujeres cultos y sensibles, que habitaron un pasado no tan lejano. El *Cancionero General* les ofreció el mejor cauce para revelar —y poder legar como testimonio— ideas, conflictos, voluntades y sentimientos, alta literatura en el tiempo, en arte de versificación, que hoy admiramos y tratamos de rescatar.



I. Cinco siglos de *Cancionero General*:
en torno a la Valencia de 1511

Quinientos años de *Cancionero General*¹

Vicenç Beltran

Università «La Sapienza» de Roma-Universitat de Barcelona-IEC

La fama que cada cancionero alcanza entre los estudiosos se debe a menudo a factores aleatorios, condicionados más por su fortuna crítica que por sus características intrínsecas. Muy distinto es el caso del *Cancionero general*, que fue publicado ya en fecha relativamente temprana, 1882,² cuando el interés por estas obras era más que limitado,³ y fue reproducido en facsímil por Antonio Rodríguez-Moñino con un brillante estudio bibliográfico.⁴ Desde esas fechas, con el desarrollo progresivo que los estudios sobre cancioneros han experimentado en los últimos treinta años, se ha convertido en punto de atracción

1. Este trabajo es fruto de los proyectos FFI2008-01643/FILO y 2009 SGR 1487.

2. *Cancionero general de Hernando del Castillo* según la edición de 1511, con un apéndice de lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557, edición de José A. de Balenchana, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1882, 2 vols. Las adiciones de las ediciones mencionadas van en un abultado apéndice del vol. 2, pp. 285-624.

3. Si no me engaña mi información, sólo fue precedido por las ediciones del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, [Introducción y edición de Luis de Usoz y Río], Madrid [en realidad ¿Londres?], Luis Sánchez [en realidad ¿Pickering?], 1841, *El cancionero de Juan Alfonso de Baena (siglo xv)*. Ahora por primera vez dado a luz con notas y comentarios, ed. de Pedro José Pidal, Madrid, 1851 y nuevamente por Francisque Michel en Leipzig, Brockhaus, 1860, *Cancionero de Lope de Stúñiga, códice del siglo xv*, edición del marqués de Fuensanta del Valle y José Sancho Rayón, Madrid, Rivadeneyra, 1872 y el *Cancionero de D. Pedro Manuel Ximénez de Urrea*, publicado por la Excma. Diputación de Zaragoza, teniendo a la vista la única y hoy rarísima edición que se hizo en Logroño en 1513, ed. Martín Villar, Zaragoza, Imprenta de Hospicio Provincial, 1878, así como el cancionero particular del Marqués de Santillana, *Obras*, ed. José Amador de los Ríos, Madrid, 1852; le seguiría poco después la de Gómez Manrique, *Cancionero*, ed. Antonio Paz y Melia, Madrid, Imprenta Pérez Dubrull, 1885-1886.

4. Madrid, Real Academia Española, 1958; hoy, ya agotada esta edición, se nos ha vuelto accesible, con sus índices, en la web Convivio, donde puede encontrarse también la reproducción del ejemplar original de la Biblioteca Universitaria de Barcelona, Sig. 07 CM-2882. No hay que olvidar la posterior publicación por el mismo estudioso de las adiciones incorporadas en las ediciones sucesivas: *Suplemento al Cancionero general de Hernando del Castillo (Valencia, 1511) que contiene todas las poesías que no figuran en la primera edición y fueron añadidas desde 1514 hasta 1557*, Valencia, Castalia, 1959. Ambas obras constituyen el punto de partida en que se han basado todos los estudios sobre este cancionero.

prioritario, culminando este proceso la edición monumental de Joaquín González Cuenca.⁵

Su interpretación más extendida gira en torno a dos puntos, no igualmente fundamentados. El primero, indudable, es su enorme influencia sobre la poesía del siglo XVI: habría ejercido de intermediario entre la lírica medieval y la de la Edad de Oro, y habría posibilitado la recuperación del octosílabo cuatrocentista por la nueva poesía durante la época de Lope y Góngora;⁶ lo primero, a pesar de las numerosas vías por las que continuó su vida la poesía cuatrocentista,⁷ parece seguro, lo segundo es más discutible: muy probablemente, las nueve ediciones de nuestro cancionero durante el siglo XVI son la consecuencia, no la causa, del interés que aquellos poetas despertaban; baste recordar su constante presencia en la imprenta incunable y postincunable. En cualquier caso, le cabe a nuestro *Cancionero* el mérito de haber vehiculado la divulgación de aquel patrimonio que se juzgaba clásico.

El segundo punto es la inmensidad de su contenido que, con sus alrededor de mil cincuenta poemas,⁸ lo convierte en el más voluminoso de los castellanos. En el prólogo nos informa el autor de que

5. Hernando del Castillo, *Cancionero general de Hernando del Castillo*, Madrid, Castalia, 2004, 5 vols.

6. José Manuel Blecuca, «La corriente popular y tradicional de nuestra poesía», *Ínsula*, 80, agosto de 1952, luego reimpresso como «Corrientes poéticas del siglo XVI» en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 11-24, especialmente pp. 21-24. Recientemente ha vuelto sobre el tema Joaquín González Cuenca, «Incitación al estudio de la recepción del *Cancionero general* en el Siglo de Oro», en *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional «Cancionero de Baena». In memoriam Manuel Alvar* (ed. J. L. Serrano), Baena, Ayuntamiento de Baena, vol. 1, 2003, pp. 387-413 y Joan Mahiques Climent, «Expurgos al *Cancionero General*», *Annali dell'Università di Ferrara*, 4, 2003, pp. 161-196. Toca también el punto María José Osuna Cabezas, «Estrategias editoriales del *Cancionero General*», en *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional «Cancionero de Baena»*, vol. 1, pp. 467-477, que considera más eficaz que el mismo *Cancionero general* la pléyade de ediciones de él derivadas (p. 475), pero en última instancia, siendo cierto el argumento, se trata al fin y al cabo de una consecuencia indirecta de la edición de Hernando del Castillo.

7. La consideración que esta poesía merecía durante los Siglos de Oro queda de manifiesto por ejemplo en la amplia selección que hace el *Cancionero de poesías varias. Manuscrito 617 de la Biblioteca Real de Madrid*, ed. José J. Labrador Herráiz, C. Ángel Zorita y Ralph A. Difranco, Madrid, Anejos del Anuario de Filología Española. El Crotalón, 1986, luego nuevamente en Madrid, Visor, 1994. Desde un punto de vista más general, pueden verse las sucesivas aportaciones bibliográficas de José J. Labrador Herráiz y Ralph A. Difranco, «Del XV al XVII: doscientos poemas», en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, ed. de Ana Menéndez Collera y Victoriano Roncero López, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 321-333, «Continuidad de la poesía del XV en cancioneros del XVI», en *Juan Alfonso de Baena y su cancionero. Actas del I Congreso Internacional sobre el Cancionero de Baena (Baena, del 16 al 20 de febrero de 1999)*, ed. J. L. Serrano Reyes y J. Fernández Jiménez, Baena (Córdoba), Ayuntamiento de Baena, 2001, pp. 201-213, «Documentación textual de la canción manriqueña 'Quien no estuviere en presencia'», *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional «Cancionero de Baena»*, vol. II, pp. 159-170 y «Tres nuevos poemas del siglo XV en unos folios del siglo XVI, *ibidem*», pp. 197-216.

8. El mejor índice del cancionero es el que lo acompaña en la edición facsímil de Antonio Rodríguez-Moñino; B. Dutton, *El cancionero del siglo XV, ca. 1360-1520*, Salamanca, Universidad,

de veynte años a esta parte esta natural inclinacion me hizo inuestigar auer y recolegir de diuersas partes y diuersos autores con la mas diligencia que pude todas las obras que de Juan de Mena acá se escriuieron o a mi noticia pudieron venir (...) Donde copile vn cancionero al parecer mio / assi en generalidad e obras como en precio dellas / sino muy excelente / alomenos no malo (...) Acorde pues por las razones ya dichas sacar en limpio el cancionero ya nombrado / o la mayor parte de el / y dar manera como fuesse comunicado a todos;⁹

una interpretación literal de estas palabras ha hecho pensar que el autor publicó su inmenso centón con cuantos materiales pudo allegar. Dado que el objeto de esta investigación es la reconstrucción del proceso de compilación, de los objetivos y de los métodos editoriales que siguió Hernando del Castillo,¹⁰ nos ocuparemos en primer lugar de este aspecto.

De hecho, parte de estos problemas no resisten el análisis a que los sometió Antonio Rodríguez-Moñino. El autor hizo un rápido recuento de los cancioneros manuscritos cuatrocentistas deduciendo primero que ninguno de ellos pasó a la imprenta; según él, Hernando del Castillo había reunido cuantos materiales habría encontrado de los que «se animó a seleccionar, ordenar y pulir los que le parecieron más a propósito para imprimir con ellos un volumen».¹¹ Resulta sin embargo inconcebible que, como él cree, no hubiera conocido ninguno de los múltiples impresos que circulaban desde hacía algunas décadas, y así lo ha puesto de manifiesto la investigación de los años más recientes. Por último, el propósito de nuestro compilador fue «dar a estampa no la totalidad, sino la mayor parte de lo que había reunido durante tantos años, organizando el material de la mejor manera posible».¹² Nos hallamos en realidad ante tres problemas que la investigación ha entrecruzado: la naturaleza y amplitud de los materiales reunidos, la selección de los mismos y la organización interna del cancionero.

1990-1991, da entrada propia a secciones más o menos autónomas de un mismo poema (prólogos, *deshechas*), a refranes, estribillos, citas y otras particularidades que no deben ser consideradas en el recuento de los poemas contenidos.

9. *Cancionero general de muchos y diversos autores*, f. 1^v, que cito según el facsímil de Rodríguez-Moñino, hoy fiel y felizmente reproducido con el estudio preliminar y sus índices originales en la web Convivio gracias al generoso patrocinio de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cancionero-general--0>).

10. Para un estado de la cuestión de los problemas generales que plantea el cancionero véase ahora el recentísimo libro de Estela Pérez Bosch, *Los valencianos del Cancionero General: estudio de sus poesías*, Parnaseo, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2009, donde incorpora materiales procedentes de su tesis de doctorado; uno y otro trabajo los citaremos repetidamente. Una visión de conjunto más detallada que la mía de los estudios sobre la composición del cancionero pueden verse en las pp. 80-86.

11. «Introducción» a su edición edición facsímil, p. 16.

12. «Introducción» p. 16.

Sin duda, el aspecto más enigmático es la ausencia de casi todo lo que se había publicado con anterioridad; pondré un ejemplo sencillo: entre 1492 y 1509, habían salido cinco ediciones del cancionero de Juan del Encina; paralelamente, y casi con seguridad bajo el control directo del autor,¹³ la parte más divulgable de su obra lírica había ido saliendo en forma de pliegos sueltos, formato al que había encomendado también la difusión de los dramas compuestos en Italia. Sorprendentemente, el *Cancionero general* contiene cuatro obras suyas en documentación única, relativas a la prisión del Marqués de Crotone y su hijo y las desventuras de su mujer, una Centelles;¹⁴ Hernando del Castillo había sido capaz de localizar cuatro poemas inéditos y desconocidos de Juan del Encina, quizá a través de su protector el Conde de Oliva, emparentado con la esposa del Marqués, y éstos son los únicos que publica.

Ya Dutton había propuesto que «la relativa parquedad de la representación de (...) Encina, comparado con Cartagena, o del comendador Román en comparación con Garci-Sánchez de Badajoz, nos lleva a la conclusión de que Castillo excluía lo ya publicado».¹⁵ Sus conclusiones fueron retomadas y profundizadas por Jane Whetnall que, tras un análisis pormenorizado de las obras únicas, las excluidas y las ya impresas, aportó una interpretación a mi parecer concluyente: Castillo excluyó estos materiales «para no duplicar lo que andaba muy accesible al público lector en ediciones recientes», a menudo «poesías muy extensas; evidentemente al excluirlas podría ahorrarse espacio para sacar a la luz las novedades que había encontrado». Por otra parte, habiéndose creado recientemente el privilegio de impresión, dejó de lado las obras ya impresas.¹⁶ No sé hasta qué punto se pudiera tratar de un imperativo legal, pues resulta conocido cómo otros editores, empezando por la *Guirlanda esmaltada de*

13. Para las ediciones de pliegos véase Víctor Infantes, «Hacia la poesía impresa. Los pliegos sueltos poéticos de Juan del Encina: entre el cancionero manuscrito y el pliego impreso», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. J. Guijarro Ceballos, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, pp. 83-101, para su *Cancionero* y los poemas que cito, mi «Tipología y génesis de los cancioneros. El *Cancionero* de Juan del Encina y los cancioneros de autor», en *ibidem*, pp. 27-54.

14. En el trabajo citado en la nota anterior acerté a reunir algunos datos sobre estos personajes; véase ahora Óscar Perea Rodríguez, «Valencia en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo: los poetas y los poemas», en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 21, 2003, pp. 227-251, especialmente pp. 236-237 y su definitivo *Estudio biográfico sobre los poetas del «Cancionero General»*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007, pp. 97-108.

15. Brian Dutton, «El desarrollo del *Cancionero general de 1511*», *Actas del Congreso Romancero-Cancionero. UCLA 1984*, Madrid, Porrúa, 1990, vol. I, pp. 81-96, especialmente p. 95.

16. «El *Cancionero general de 1511*: textos únicos y textos omitidos», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, vol. IV, 1995, pp. 505-515, especialmente p. 512. Whetnall encuentra catorce obras ya impresas, que enumera en las pp. 512-513.

galanes y eloquentes decires impresa por Juan Fernández de Costantina¹⁷ y continuando por infinitos pliegos sueltos, saquearon impunemente el contenido del *Cancionero general*, pero me parece indudable que Castillo aplicó rigurosamente este criterio. Jane Whetnall observa también un aspecto que me parece esencial: «la alta proporción de textos únicos»: «incluso en el caso de algunos de los poetas más viejos del *Cancionero* —Lope de Stúñiga, Juan Rodríguez del Padrón, el bachiller de la Torre y Pedro Torrellas— Castillo ha logrado tropezar con algún que otro texto único (...) casi todos los poetas incluidos en la recopilación vienen representados por textos que sólo aparecen en el *Cancionero general* y sus derivados». ¹⁸

Sobre este tema ha vuelto Antonio Chas con argumentos concluyentes;¹⁹ al analizar la selección de las preguntas y respuestas reconstruye los criterios de selección en torno a varios ejes que, si no me equivoco, pueden extenderse a todo el cancionero: el criterio cronológico viene explicitado en la introducción: no remontarse más allá de Juan de Mena y su época; así se explica la exclusión de autores más antiguos (Macías por ejemplo) que pueden espigarse en las antologías de todas las épocas. Chas fija también un criterio geográfico: dar prioridad a los autores de la Corona de Aragón, un aspecto sobre el que habremos de volver. En tercer lugar, señala también el predominio de «un ambiente festivo, más acorde con el intercambio de cuestiones ‘galantes’, amatorias, o con la presentación de agudas y, en ocasiones, oscuras adivinanzas, a manera de entretenimiento cortés»,²⁰ que, en mi opinión, no viene empañada por la inclusión de las secciones de obra religiosa y de obra de burlas. Por fin, hay una observación que me parece crucial: el compilador «da prioridad a las preguntas [a las obras, diría yo] que no circulan recogidas en otras antologías [manuscritas o impresas], punto sobre el que advierte en uno de los epígrafes del *Cancionero*: ‘comiençan las obras de juan de mena que comun mente no andan escriptas’ (folio 28r)». ²¹

Me limito por el momento a remachar las conclusiones de este estado de la cuestión, que terminaré con un balance aparentemente incompatible con la desmesurada extensión del volumen: Hernando del Castillo efectuó una selección drástica de los materiales de origen castellano y lo hizo ajustándose a

17. La relación de la *Guirlanda* con el *Cancionero general* fue establecida sin sombra de duda por Raymond Foulché-Delbosch, *Cancionero de Juan Fernández de Costantina*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1914, p. vii y siguientes; véanse las observaciones adicionales de A. Rodríguez-Moñino, «Introducción», pp. 21-22.

18. «El *Cancionero general* de 1511: textos únicos y textos omitidos», pp. 507 y 508-509.

19. Antonio Chas Aguión, «La sección de preguntas y respuestas en el *Cancionero general* de 1511», *Atalaya*, 7, 1996, pp. 153-172.

20. *Ibidem*, p. 163.

21. *Ibidem*, p. 161. Dado su interés, retranscribo la rúbrica desde el original.

dos criterios: el temporal, no remontarse más atrás de Juan de Mena o sea, de la época de Juan II de Castilla, y el temático, dar prioridad a la obra de contenido cortesano. Lo cual implica que los materiales reunidos debieron ser mucho más cuantiosos de cuanto pueda sugerir la ya desmesurada amplitud de lo publicado.

Menos grave pero no menos interesante me parece el tercero de los problemas a que antes hacía alusión: la organización interna de los materiales; el desajuste entre el proyecto y el resultado viene siendo otro tópico interpretativo. Veamos cómo nos explica los pormenores de su trabajo:

«ordene y distingui la presente obra por partes / y distinciones de materias enel modo *que* se sigue. Que luego enel principio puse las cosas de devocion / y moralidad / y continue aestas las cosas de amores diferenciando las vnas y las otras por los titulos / y nombres de sus auctores / Y *tan bien* puse juntas a vna parte todas las canciones / los romances assi mismo a otra / las inuenciones / y letras de justadores en otro capitulo / y tras estas las glosas de motes / y luego los villancicos / y despues las preguntas / E por quitar el fastio alos lectores *que* por ventura las muchas obras graues arriba leydas les causaron / puse ala fin las cosas de burlas prouocantes a risa *con* que concluye la obra» (f. 2r).

Los desajustes fueron resumidos así por Rodríguez-Moñino: «en los folios i a xxij (...) figuran las obras de devoción y moralidad (...) los grupos 3 (Canciones) al 8 (Preguntas) van por su orden y perfectamente colocados (...) así como el 9 contiene obras de burlas provocantes a risa pero entre el folio 22 y el 122 [obras de amores] y entre los 160 y 218 hay ya una mescolanza que quiebra todo orden y las poesías se agrupan por los nombres de sus autores confundiendo en el conjunto lo divino y lo humano»:22 remachando el tema, donde deberían figurar las «Obras de amores», «observamos la existencia de muchas piezas morales, filosóficas y religiosas que nada tienen que ver con el amor»;23 entre las secciones de «Preguntas» y de «Obras de burlas» (ff. 160 y 219) se interporla una sección organizada por autores24 donde, visto desde nuestros actuales conocimientos, predominan los valencianos o los vecindados en Valencia.

Vayamos ahora por partes. La clasificación del contenido de los cancioneros, antologías y volúmenes misceláneos según criterios temáticos o según los autores es corriente durante todo el Medioevo25 aunque resulte raro entre los

22. «Introducción», pp. 16-17.

23. «Introducción», p. 17.

24. «Introducción» p. 18.

25. Para los procedimientos seguidos en la confección de cancioneros organizados por secciones véase mi «Tipología i génesis de los cancioneros. Las grandes compilaciones y los sistemas de clasificación», *Cultura Neolatina*, 55, 1995, pp. 233-265 y para la historia de los diversos criterios

cancioneros castellanos;²⁶ los únicos que aplican el último son el de Baena y el cancionero de la British Library Add. 14040 o LB1, a pesar de las inconsecuencias de éste. La propuesta de Hernando del Castillo es por tanto fruto de un proceso de elaboración muy complejo y poco ordinario en la tradición castellana, quizá inspirado por el cancionero incunable de Juan del Encina.

Atendiendo ahora al primero de los problemas planteados, la inadecuación entre «las cosas de amores» de la rúbrica y el contenido, realmente más amplio, es posible que se deba a una interpretación en sentido lato; si en lugar de «amores», contenido prioritario de los cancioneros cortesés castellanos, entendemos «cortesanías» no desentonan ninguno de los poemas contenidos. Paradójicamente, sorprende algo más la presencia de una sección específica de obra religiosa. Que encabezara el cancionero resulta inteligible y todo ello puede derivar del influjo de Encina, cuyo incunable abría así la edición poética; tampoco cabe duda de que durante la Edad Media los asuntos religiosos eran juzgados más dignos. Con todo, excepto en los cancioneros personales, donde puede llegar a ser tan importante como en el de Juan Álvarez Gato, éste era un tema poco frecuente en los cancioneros castellanos después del de Baena; otra cosa eran los cancioneros específicamente religiosos, como los que se publicaron en la imprenta de Hurus a fines del siglo xv (86*RL, 92VC, 95VC), pero como regla general, durante todo el siglo, poesía cortesana y poesía religiosa corrían por separado. Creo que hemos de atribuir su presencia y su relevancia a la tradición poética específica de la ciudad de Valencia, donde los certámenes de tema religioso se habían constituido en una sólida tradición desde el siglo xiv y habrían de durar mucho más;²⁷ en la ciudad de Barcelona, por ejemplo, los certámenes, a pesar de ser celebrados a veces en conventos como el de Vall-donzella, solían ser mayoritariamente de tema cortés o amoroso.²⁸

clasificatorios usados al efecto, mi «Los cancioneros trovadorescos y la renovación cultural del siglo XIII», en *‘Ab nou cor e ab nou talen’ Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane*, textes édités par Anna Ferrari et Stefania Romualdi, Modena, Mucchi, 2004 [2006], pp. 103-130.

26. Casi todos los conservados carecen de ordenación de los contenidos y reflejan el desorden propio de un cartapacio; véase mi «Del cartapacio al cancionero», *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, Universidad, 2006, pp. 197-223. B. Dutton, «El desarrollo del *Cancionero general de 1511*», p. 91, observa que «en los últimos años del siglo es precisamente esta estructura por poetas primero, y por géneros o temas después, que veremos que se van [sic] estableciendo». Es un tema que merecería un desarrollo detallado.

27. Antoni Ferrando Francés, *Els certamens poètics valencians del segle XIV al XIX*, València, Institutió Alfons el Magnànim, 1983.

28. Jaume Massó i Torrents, *L'antiga escola poètica de Barcelona. Lliçons donades en els cursos monogràfics d'Alts Estudis i d'Intercanvi els dies 29 i 30 d'abril i 2, 6, 7 i 9 de maig de 1921*, Barcelona, Imprempta de la Casa de Caritat, 1922, pp. 47-48 detecta diez consistorios o certámenes en Barcelona entre 1438 y 1475, de los que sólo cuatro tienen tema religioso.

No menos novedosa es la sección de «obras de burlas»: son rarísimas después del *Cancionero de Baena*. Aunque aparecen esporádicamente, por ejemplo, en el cancionero particular de Gómez Manrique,²⁹ suelen faltar en los colectivos, muy escorados hacia la temática cortesana, pero a medida que avanza el siglo xv parecen concitar mayor interés.³⁰ Por el contrario, Valencia resulta ser el hogar de una intensa tradición de poesía satírica, erótica e incluso obscena; juzgada una escuela poética característica de la ciudad, fue antologada en el llamado *Cançoner satíric valencià* que publicó Miquel i Planas.³¹ Por otra parte, sólo era posible en esta ciudad que un personaje eminente como Bernat Fenollar, respetado profesor universitario y eclesiástico, pudiera imprimir y difundir una obra obscena como el *Procés de les olives*; dicho de otra manera, sólo en Valencia resultaba corriente la impresión de obras como el *Pleito del manto* y luego la *Carajicomedia*,³² que se habrían perdido de no ser por su inclusión en el *Cancionero de obras de burlas* de 1519;³³ a este respecto puede resultar significativo que la extensa producción de Rodrigo de Reinosa, tan divulgada en pliegos sueltos, no mereciera jamás la entrada en un cancionero.³⁴ La presencia de una sección

29. Véase por ejemplo Rodrigo Manrique, Gómez Manrique, Jorge Manrique, *Poesía cortesana (siglo xv)*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2009, n.º 64, 65, 67, 68, 69, 80 y.º 94.

30. B. Dutton, «El desarrollo del *Cancionero general* de 1511», p. 94 señalaba la presencia de un sector de burlas común a RC1 y PN10.

31. Ramon Miquel i Planas, *Cançoner satíric valencià dels segles xv y xvi*, Barcelona, 1911, que intenté contextualizar en las corrientes europeas de su tiempo en mi «De la sublimitat cortesa a l'efusió llibertina: l'altra cara de la fin-amor», *Caplletra*, 34, pp. 123-140. La mejor visión de conjunto es la recopilación de los trabajos de Tomàs Martínez Romero en su *La literatura profana antiga i el 'Cançoner satíric valencià'*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010. Para la presencia de otros espacios de la poesía licenciosa en castellano en este período y sus limitaciones, véase mi «Poesía tradicional antigua y cultura humanística», *La tradición poética occidental. Usos y formas. VI Congreso Internacional de 'Lyra minima' en el Cilengua*, San Millán de la Cogolla, 20 al 23 de octubre de 2010, 20 de octubre, actas en prensa.

32. Véase la edición de Álvaro Alonso, *Carajicomedia*, Archidona (Málaga), Aljibe, 1995 y el estado de la cuestión que incluí en mi *Edad Media. Lírica y cancioneros*, segunda edición ampliada y revisada, Madrid, Visor, 2009, así como el trabajo de Laura Puerto Moro, «Sobre el contexto literario e ideológico de La Carajicomedia», Atalaya [En ligne], 12 | 2011, mis en ligne le 11 octobre 2011. URL : <http://atalaya.revues.org/824>.

33. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, edición facsimilar por Antonio Pérez Gómez, Valencia, Tipografía moderna, 1951 o la edición *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Edición a cargo de J. A. Bellón y P. Jauralde Pou, Madrid, Akal, 1974; véase el estado de la cuestión de Laura Puerto Moro, «Sobre el contexto literario e ideológico de La Carajicomedia».

34. Véase la reciente edición de Laura Puerto Moro, *Obra conocida de Rodrigo de Reinosa*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2010. Por su parte, Óscar Perea ha ilustrado con datos abundantes la férrea censura que los Reyes Católicos implantaron contra la sátira de contenido político («Quebrantar la jura de mis abuelos: los conversos en los cancioneros castellanos del tardío medievo (1454-1504)», *La Corónica*, 40.1 (2011), pp. 183-225.

tan innovadora y nutrida parece otra característica que el *General* debe a las peculiaridades del ambiente literario y cultural valenciano.

Merece mención especial la sección de autores valencianos o afincados en Valencia,³⁵ entre los que probablemente hayamos de incluir a personajes de identificación dudosa o desconocida como Quirós.³⁶ Al poner el volumen en la imprenta, o al avanzar en la composición del manuscrito que le sirvió de base, el entorno literario del Conde de Oliva, patrocinador de la edición, debió aprovechar la oportunidad de promocionar los valores locales, proporcionándole el material que nutrió buena parte del volumen impreso. En última instancia, por tanto, la estructura del volumen y sus anomalías se nos revelan muy significativas de los materiales, la formación cultural y literaria, su capacidad de organización y el entorno en que Castillo publicó su *Cancionero*.

Al interpolar esta sección, y sólo entonces, Hernando del Castillo alteró la estructura anunciada en el prólogo. Tampoco debe desmerecer su labor la falta de correspondencia estricta entre la división anunciada en el prólogo y la organización efectiva del volumen. Los procedimientos de compilación no eran tan rigurosos ni consecuentes como los que se impusieron después y los cambios de orientación en la estructura de un volumen al pasar del proyecto a su ejecución eran cosa corriente, incluso en las obras impresas. Permítaseme recordar el cercano ejemplo del *Tirant lo Blanch*: el capítulo primero anuncia una división en siete partes, el colofón nos informa de que, sorprendido por la muerte, Martorell no pudo terminar «sinó les tres parts», atribuyendo la cuarta a la intervención de Martí Joan de Galba; cuáles pudieran ser las siete partes, o cuál la cuarta, son acertijos ante los que se han estrellado los estudiosos.³⁷ Aún con sus imperfecciones, tal organización es fruto de un gran esfuerzo y revela un compilador escrupuloso y bien preparado.

35. Para su estudio véanse los dos trabajos de O. Perea citados en la nota 14, así como la tesis de doctorado de Estela Pérez Bosch, *Los poetas valencianos del 'Cancionero general': estudio y edición*, Valencia, Universidad, 2005 y su *Los valencianos del Cancionero General: estudio de sus poesías*, y su *Algunos poetas vinculados con Valencia durante la segunda mitad del siglo xv: el Cancionero General (Valencia, 1511)*, publicado en la revista electrónica Lemir (http://pamaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista5/CG_PARN.htm).

36. Creo verosímil la propuesta de identificación avanzada por O. Perea Rodríguez en su artículo «Valencia en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo: los poetas y los poemas», pp. 248-249; en *Estudio biográfico sobre los poetas del «Cancionero General»*, p. 68 nota 38 se limita a reafirmarse en la vinculación del poeta a los círculos valencianos, sobre la que yo mismo me había pronunciado en *Edad Media: lírica y cancioneros*, Páginas de Biblioteca Clásica. Poesía Española, 2, Barcelona, Crítica, 2002 (hoy en Madrid, Visor, 2009), p. 665.

37. Cito siguiendo la edición *Tirant lo Blanch. Text original, València, 1490*, edició i notes Albert Hauf, *Tirante el Blanco. Traducció castellana, Valladolid, 1511* edició i notes Vicent Escartí, edició coordinada per Albert Hauf, concordances lematitzades, índexs i revisió global del text Anna Isabel Peirats, València, Tirant lo Blanch, 2005. En su anotación recoge el contenido de las investigaciones más solventes.

Volvamos ahora al «mamotreto» del que nos hablaba Rodríguez Moñino, el volumen original del que Hernando del Castillo habría extractado el contenido de su edición; según él mismo nos dice (f. 1^v, véase más arriba, p. 17), buscó y reunió cuantas fuentes pudo; después compiló un cancionero donde parece sugerir que copió «todas las obras», aunque no lo diga explícitamente y bien pudiera ser ya el resultado de una primera selección, por fin decidió «sacar en limpio el «cancionero ya nombrado / o la mayor parte de el», lo que podría entenderse como una selección más bien amplia; sin embargo, no le faltan razones a Rodríguez-Moñino cuando propone

la impresión que da esta selección es la de que se ha extractado del primitivo mamotreto manuscrito de Castillo conservando los encabezamientos. Así se explicarían las rúbricas particulares de poetas que llevan detrás dos o tres obras solamente y a veces breves.³⁸

El proceso descrito en el prólogo nos lleva a la pregunta más difícil de cuantas nos plantea el cancionero: sus fuentes, sin las que resulta imposible plantear debidamente ni las características de la compilación ni su selección. Ya Dutton, armado con su *Catálogo-índice*,³⁹ acertó a plantear el problema en sus justos términos: «lo que nos falta es un concepto claro del nexo entre la tradición de los cancioneros manuscritos del siglo xv y el *Cancionero general*»; una tabla de correspondencias entre el impreso y los manuscritos daba un balance muy pobre: sólo hay un núcleo común significativo (unos doscientos poemas) entre el nuestro y LB1, sólo unos cuarenta textos comunes lo relacionan con el *Cancionero musical de Palacio* (MN4), compuesto en el mismo período, tras el que sólo SA10 contiene treinta y siete entradas en común.⁴⁰ El resto de los cancioneros manuscritos sólo comparten con él algunos poemas muy divulgados, los impresos posteriores, por lo general, dependen de él.

Resulta por tanto esencial fijar su relación con LB1, objeto de numerosas investigaciones en los últimos veinte años. Habiendo dedicado a este problema un análisis más detallado,⁴¹ me limitaré a exponer sucintamente mis planteamientos y mis conclusiones. Entre ambos cancioneros existe un número relativamente elevado de poemas comunes (unos doscientos de los trescientos de LB1 y de los mil de 11CG) que tienden a agruparse en series. Éstas resultan

38. «Introducción», p. 17.

39. *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo xv*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982, primera versión de lo que acabó siendo su *El cancionero del siglo xv*.

40. «El desarrollo del *Cancionero general* de 1511», p. 88, 89-90 y tabla de la p. 93. Recuérdese que cada ítem de los índices de B. Dutton puede referir a poemas, a secciones individualizables de los mismos (prólogos, *deshechas*, estribillos) o incluso a refranes y citas de poemas ajenos.

41. «El *Cancionero general* (Valencia, 1511) y el *Cancionero de la Biblioteca Británica*», en *Da Papa Borgia a Borja Papa. Letteratura, lingua e traduzione a Valencia*, Lecce, Pensa, 2010, pp. 121-150.

bastante abundantes y homogéneas para volver intuitivamente improbable una asociación por azar, pero no lo bastante para juzgar segura su derivación de un mismo antígrafo; las composiciones de cada una de ellas aparecen más o menos cerca las unas de las otras, raramente consecutivas, en un orden semejante pero no siempre idéntico. Por otra parte, las escasas ediciones críticas hoy disponibles permiten afirmar que los errores separativos entre los poemas compartidos por ambos cancioneros son tantos y tan claros que resulta imposible que uno derive del otro: LB1 no copia de 11CG ni 11CG copia de LB1.

Ante estas dificultades, algunos autores (Ife o Manuel Moreno, con matices muy variados) han propuesto su independencia; ambos cancioneros se habrían formado a partir de materiales semejantes que cada uno habría organizado a su modo.⁴² A ello se oponen dos tipos de consideraciones: primero la densidad y la extensión de las series coincidentes; en segundo lugar, la dificultad de organizar y dar coherencia a un cancionero de esta complejidad y dimensiones conjuntando pliegos o cuadernos sueltos, cada uno de los cuales habría seguido criterios diferenciados de organización, atribución y copia.⁴³ el método más sencillo para compilar un cancionero, según los análisis de que hoy disponemos, es copiar de otro u otros cancioneros. Resulta más probable por tanto que de alguna manera ambos reproduzcan materiales procedentes de un mismo antígrafo o de antígrafos afines.

Al comparar el contenido de ambos manuscritos ha de tenerse en cuenta otro factor: LB1, a pesar de sus numerosas inconsecuencias, pone de manifiesto una estructura fundamental por autores. Por su parte, Hernando del Castillo estructuró el suyo por géneros, relegando la distribución por autores a la sección de «obras de amores» y, en menor medida, la de obra religiosa; por tanto, si hubiera copiado un antígrafo semejante al de LB1 es en estos sectores donde sus huellas habrían quedado más claras. Analizaré desde esta perspectiva un par de series donde podremos vislumbrar los métodos de trabajo de los dos y la naturaleza de los materiales utilizados.

Veamos primero el caso de Juan Tallante. En 11CG la sección de obra religiosa se abre con dieciséis composiciones suyas y consecutivas; en LB1 la muestra es mucho más pobre:

42. Se decanta abiertamente por esta propuesta B. W. Ife, «Dutton LB1 and the Sources of Garcí Sánchez de Badajoz», *Research at King's College. Early Modern Spain*, <http://www.ems.kcl.ac.uk/content/pub/b007.html>, especialmente p. 2, y la consideró también muy seriamente Manuel Moreno, «Sobre la relación de LB1 con 11CG y 14CG», *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. J. M. Lucía, Alcalá de Henares, Universidad, 1997, vol. II, pp. 1069-1083, especialmente p. 1081.

43. Es lo que quise poner de manifiesto en mi «Tipología y génesis de los cancioneros: del 'Liederblatt' al cancionero», en *La lírica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, Padova, Unipress, 2009, vol. 1, pp. 445-472.

ID	INCIPIT	11CG	LB1	Sección 11CG
1006	En antes que culpa fuese causada	1	322	Poesía religiosa
1004	Providencia divinal	7	320	Poesía religiosa
1005	Promover y proseguir	9	321	Poesía religiosa
1002	Su profunda conclusión	15	319	Poesía religiosa
1003	Perennial fuente sellada	16	319	Poesía religiosa

El caso de Garci Sánchez de Badajoz es mucho más complejo, por lo que extractaré aquí sólo dos aspectos que considero esenciales y que se pueden juzgar por esta serie:

ID	INCIPIT	11CG	14CG	LB1	Sección 11CG
662	Caminando en las honduras	274	281	3	G. S. de B.
687	A la hora en que mi fe		284	4	G. S. de B.
688	No me quejo yo en mi mal		285	5	G. S. de B.
690	Como el que en hierros ha estado		286	7	G. S. de B.
691	O dulce contemplación		287	8	G. S. de B.
692	No pido triste amador		296	9	G. S. de B.
697	La mucha tristeza mía	273	280	11	G. S. de B.
699	La hermosura acabada		293	13	G. S. de B.
703	No espero por ningún arte		295	17	G. S. de B.
704	Aunque mi vida fenese		297	18	G. S. de B.
705	Id mis coplas venturosas		298	19	G. S. de B.
715	El grave dolor estraño	275	282	27	G. S. de B.
722	Imagen de hermosura	272	279	34	G. S. de B.
731	El día infeliz nocturno	276	283	40	G. S. de B.

Este procedimiento lo he documentado en cancioneros provenzales del siglo XIV y en los catalanes y castellanos del XV: uno de los testimonios selecciona drásticamente de un grupo de poemas que el otro conserva con mayor fidelidad y los copia en posición semejante, en el mismo orden o en orden inverso, con leves alteraciones en su disposición. Puede resultar instructivo que Juan Tallante recibiera mayor interés por parte de 11CG que por parte de LB1 pues hoy sabemos que era servidor del Adelantado de Murcia y bien relacionado con los círculos de Valencia, muy presente en la vida literaria de la ciudad.⁴⁴ Interesa también destacar que, al ampliar en 14CG la selección de Garci Sánchez de Badajoz, Hernando del Castillo no tuvo acceso a materiales nuevos, como solemos tender a pensar, sino que amplió la selección anterior a partir del mismo antígrafo: el orden de los poemas no deja margen a la duda.

44. Perea Rodríguez, «Valencia en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo: los poetas y los poemas», especialmente pp. 230-231.

Por fin, estas pequeñas muestras, con otras de que me ocupé en otro lugar y que ahora omito por condicionamientos de tiempo y espacio, demuestran que los materiales confluidos en ambos cancioneros proceden más o menos lejanamente de un antígrafo común, organizado por autores; LB1 se mantuvo más cercano a esta estructura, Hernando del Castillo la adaptó a su distribución temático-genérica, pero sus huellas saltan también a la vista en las secciones de romances, canciones y villancicos.

Por fin, lo más importante es que ambos testimonios, 11CG y LB1, seleccionaron drásticamente el contenido del antígrafo; los saltos de uno y otro nos lo garantizan, confirmando la intuición de Rodríguez-Moñino mucho más allá de lo que permitían pensar las cautas expresiones de su prólogo. Tanto el cancionero publicado (a pesar de su desmesurada extensión) como LB1 no nos dan más que una imagen pobre y recortada de lo que hubo de ser aquel antígrafo; y en este sentido, a pesar de cuanto habremos de decir después, no cabe duda de que Hernando del Castillo fue mucho más cuidadoso que el copista de LB1, donde las rimas suelen aparecer gravemente alteradas y mutilados los versos, las estrofas y los poemas.

En el estado actual de nuestros conocimientos no resulta fácil intentar una caracterización de aquel antígrafo pues ni siquiera estamos en condiciones de fijar su contenido; sólo estamos autorizados a incluir en él los poemas comunes a ambos cancioneros en series semejantes. Por otra parte, el fondo castellano de 11CG tiene un aire más arcaizante que el de LB1: la obra datada de Guevara pertenece a la época de juventud, durante el reinado de Enrique IV y la guerra civil, en este período murió Jorge Manrique, Cartagena lo hizo durante la guerra de Granada y Francisco Vidal de Noya en 1492;⁴⁵ a este período pertenecerían también las referencias a Marina Manuel⁴⁶ y el ciclo de invenciones que podemos vincular a las justas sevillanas de 1490.⁴⁷ Los ciclos de invenciones y cimera resultan de datación controvertida, pero uno de ellos, donde Cartagena interviene como mantenedor, ha de ser anterior a su muerte y otro, donde salió Fernando el Católico con «vna yunque por cimera», ha de ser de 1475.⁴⁸ Sin embargo, el ciclo que nos introduce la «ynvençion De los mismos galanes

45. O. Perea Rodríguez, *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero General*, p. 143.

46. M^a Jesús Díez Garretas, «Doña María Manuel: 'Esfuerçe Dios el sofrir'», *Vivir al margen. Mujer, poder e institución literaria*, ed. María Pilar Celma Valero y Mercedes Rodríguez Pequeño, Segovia, Instituto Castellano-Leonés de la Lengua, 2009, pp. 25-42.

47. María Jesús Díez Garretas, «Fiestas y juegos cortesianos en el reinado de los Reyes Católicos. Divisas, motes y momos», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 74, 1999, pp. 163-174, así como Oscar Perea Rodríguez, «Las rúbricas cancioneriles y la identificación de poetas de los siglos XV y XVI», en prensa con las actas del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas de Roma, 2010.

48. John Gornall, *The «invenciones» of the British Library 'Cancionero'*, London, Department of Hispanic Studies - Queen Mary, University of London, 2003, p. 19 y O. Perea Rodríguez, *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero General*, p. 77.

de lacorte a vn galan portuges que saco en çaragoça estando alli la corte vnas calçasde chamelote» (LB1-105, ID 792),⁴⁹ contenido sólo en LB1, parece datarse durante las fiestas de la jura del Príncipe Miguel en Zaragoza el año 1498. Aún con las limitaciones que impone la precariedad de estos datos, nos permitimos avanzar la hipótesis de que el antígrafo bien pudiera proceder de la época de la Guerra de Granada, cuando en torno a la corte se reunió toda la nobleza ibérica, incluso la del Reino de Aragón, cuando afluyeron caballeros de toda Europa y cuando los reyes fomentaron todas las manifestaciones del espíritu caballeresco. 11CG lo habría usado en su estado primitivo, LB1 procedería de una versión más tardía, con interpolaciones del período posterior.

Sin embargo, basta verificar la elevada presencia de valencianos y de autores vinculados a la ciudad para comprender que este supuesto antígrafo, del que pueden proceder más de los doscientos poemas comunes a LB1, no guarda relación con buena parte del cancionero.⁵⁰ Algunos de ellos, como el malogrado poeta y caballero Francí Aguilar,⁵¹ concurrieron con seguridad a Granada y allí pudieron ya introducirse en los recovecos de la vida literaria de la corte, una eventualidad que no ha sido explorada entre los factores de castellanización literaria de Valencia;⁵² en esta sección concurren numerosos indicios cronológicos más tardíos: baste citar el «Romance hecho por quiros sobre los amores del marques de zenete con la señora fonseca» 11CG-476, ID 6349), datado entre 1502 y 1506,⁵³ las composiciones de Juan del Encina sobre el cautiverio del Marqués de Crotone (sucedido en 1502, 11CG-807 a 809, ID 6578, 6580, 6579 y 6581)⁵⁴ o la elegía de Miquel Trilles y Lluís Crespí de Valldaura a la muerte de la reina Isabel (1504, 11CG-916 ID 6690).⁵⁵ Si los poetas castellanos parecen adscribirse a la primera fase del reinado de Fernando e Isabel, los

49. Patrizia Botta, «Las fiestas de Zaragoza y las relaciones entre LB1 y 16RE (con un Apéndice de Juan Carlos Conde, LB1: hacia la historia del códice)», *Incipit*, 22, 2002, pp. 3-51 y John Gornall, *The «invenciones»...*, pp. 19-20.

50. No hay que olvidar la posibilidad de que hubiera utilizado otros cancioneros castellanos; Óscar Perea Rodríguez, «Los conversos en los cancioneros castellanos del tardío medioevo (1454-1504)», en vías de publicación, sugiere que Hernando del Castillo pudiera haber usado también una colección de la época de Enrique IV.

51. O. Perea Rodríguez, *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero General*, pp. 19-25.

52. «Llengua i societat en el pas del segle xv al xvi. Contribució a l'estudi de la penetració del castellà als Països Catalans», en *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Cultura Catalanes. Andorra, 1-6 d'octubre de 1979*, a cura de J. Bruguera i J. Massot i Muntaner, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980, pp. 183-256.

53. Véase mi «Del pliego de poesía (manuscrito) al pliego poético (impreso): las fuentes del *Cancionero General*», *Incipit* 25-26, 2005-2006, pp. 21-56, sobre el que habré de volver enseñuida.

54. O. Perea Rodríguez, *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero General*, p. 106.

55. Véase Estela Pérez Bosch, *Los valencianos del Cancionero general: estudio de sus poesías*, pp. 176-184 y O. Perea Rodríguez, *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero General*, p. 124.

valencianos suenan a algo más modernos, más vinculados con la vida literaria de la Valencia de 1500.

Hace unos años tuve oportunidad de identificar un pliego suelto quizá afín a parte de los materiales valencianos usados por Castillo: se trata del que lleva la rúbrica «Aqui comiençan onze maneras de romances», de hacia 1515-1519, y su reimpresión, levemente modificada, unos quince años posterior.⁵⁶ El romance primero, «Yo me parti de valencia», que no tuvo otra circulación sino las dos ediciones de nuestro pliego, atribuido al Conde de Oliva, se ambienta en un viaje suyo a Almería, seguramente durante el cerco de 1488-1489. Contiene además tres romances de Quirós, avencinado en Valencia; uno de ellos, «Triste estaua el cauallero», fue continuado por el valenciano Alonso de Cardona, otro, «Mi desuentura cansada», es el que relata los amores del Marqués de Zenete, residente en Valencia, con María de Fonseca. Cuatro romances vinculables a Valencia en un pliego que contiene once,⁵⁷ de los que otros cuatro son de tipo tradicional, sin vinculación directa con ningún foco de difusión, resultan demasiados para atribuir su concentración al azar y nos inducen a situar la gestación de este pliego, conservado por dos ediciones más tardías, en esta ciudad, quizá en los primeros años del siglo xvi. Esta conjetura viene reforzada por la presencia del romance *Estase la gentil dama*, cuya *descriptio puellae*, por su intenso erotismo, resulta atípica en los textos romancísticos, pero encaja perfectamente en la corriente libertina de la literatura valenciana de la época.

Casi todos los 18 textos poéticos contenidos en el pliego 668 pasaron al *Cancionero general* de 1511: se exceptúan el romance del Conde de Oliva, «Lloren mis ojos», la *deshecha* «Quien quisiere que la muerte», el romance del Palmero o de la amada muerta «En los tiempos que me vi» y los romances tradicionales «Estase la gentil dama» y «Ferido esta don tristan», género escasamente aceptado por Hernando del Castillo. Por otro lado, la profusión de pliegos poéticos sueltos en catalán que salieron de las prensas valencianas en los años finales del siglo xv y principios del xvi⁵⁸ autoriza a remontar estos pliegos a alguna edición

56. Antonio Rodríguez Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo xvi*, edición corregida y aumentada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, col. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 12, Madrid, Castalia-Editora Regional de Extremadura, 1997, número 668 y 658 respectivamente. Retomo aquí las conclusiones de mi «Del pliego de poesía (manuscrito) al pliego poético (impreso): las fuentes del *Cancionero General*», antes citado.

57. El total de las composiciones contenidas, incluyendo las *deshechas*, es de dieciocho.

58. Véase por ejemplo Joan Mahiques Climent, «El *Espill* o *Llibre de les dones*, la *Disputa de viudes i donzelles*, el *Procés de les Olives*, el *Somni de Joan Joan* y la *Brama de llauradors*: notas sobre su difusión impresa en el siglo xvi, *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, dir. Pedro M. Cátedra y M^a Luisa López Vidriero, ed. M^a Isabel de Páiz Hernández, col. Serie Maior, 4, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, vol. 1, pp. 639-654 y su «Post-incunables catalanes: un estado de la cuestión», *vii Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita. Sección 1^a. Conservación, reproducción y edición. Modelos y perspectivas de futuro*, ed.

valenciana hoy perdida. Aunque la conclusión sorprende un tanto por la exclusión en el *Cancionero* de una obra del Conde de Oliva, el análisis de los errores de transmisión permite sostener la hipótesis de que el pliego no deriva de él: nos permitiría por tanto asomarnos a las fuentes valencianas preexistentes.

Aunque LB1 es el manuscrito más significativo de cuantos se aproximan al *Cancionero general*, estoy extrapolando conclusiones de trabajos muy parciales y a todas luces insuficientes; para validarlas habrá que esperar nuevas investigaciones, especialmente sobre MP4 y SA10 y sobre los numerosos pliegos con poemas comunes.⁵⁹ Aunque los materiales disponibles no sean tan abundantes como sería de desear, es mucho lo que queda por hacer: hace años observaba Jane Whetnall «si no habría una relación de causa y efecto entre los esfuerzos coleccionistas de Castillo y la pobreza del registro manuscrito de la poesía de finales del siglo xv». ⁶⁰ A mí no me cabe la menor duda: la saturación del mercado por las sucesivas reediciones del *Cancionero general* volvió innecesarias las copias manuscritas, más caras de procurar, menos completas por lo general, más incómodas para el lector.

Visto lo que sabemos o podemos conjeturar sobre las fuentes y los métodos compilatorios de Hernando del Castillo, intentemos ahora acercarnos a sus procedimientos editoriales: no en vano anunciaba en el prólogo que el libro salía «ordenado y corregido por la mejor manera / y diligencia que pude», excusándose a la vez porque «no fue en mi mano auer todas las obras que aqui van de los verdaderos originales» (fol. 1v); por su parte, el mercader Lorenzo Gavoto, en el contrato de edición, resaltaba su empeño «en que vaya bien corregido al estampar». ⁶¹ Veamos pues ahora qué sabemos o podemos conjeturar de las técnicas editoriales con que operó.

Carlos Sáez, *Letras de Alcalá*, 1, Alcalá de Henares, AACHE Ediciones de Guadalajara, S. A., 2004, pp. 115-123, por no hablar de las *Coblas en lahors de la Verge Maria*, el primer impreso poético de España, y los numerosos certámenes poéticos que se publicaron, inventariados en la edición de Antoni Ferrando.

59. Este trabajo ya fue iniciado por Antonio Rodríguez-Moñino para los impresos, además de empresas parciales pero del mayor interés como Giuliana Piacentini, *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los Textos (siglos xv y xvi). Fascículo II: Cancioneros y romanceros*, Pisa, Giardini, 1986, (...) *Fascículo I: Los pliegos sueltos*, Pisa, Giardini, 1981 y (...) *Fascículo I: Los pliegos sueltos. Anejo*, Pisa, Giardini, 1982, así como Mario Garvin, *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo xvi)*, Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007.

60. «El *Cancionero general* de 1511: textos únicos y textos omitidos», p. 515.

61. O. Perea Rodríguez y Raquel Madrid Souto, «Una efeméride lírico-mercantil: quinto centenario de la firma del contrato para la primera edición del *Cancionero General* (1509-2009)», *Cancionero general*, 7, 2009, pp. 71-93, p. 21.

Una de las novedades de la época de los Reyes Católicos fue un uso muy inteligente de la contrafactura y el contraste registral.⁶² Ya Juan de Mena, en su «Claro oscuro» (presente en nuestro cancionero, 11CG-58, ID 2235) y en «El hijo muy claro de Hiperión»,⁶³ había jugado con el contraste estilístico entre el arte mayor y el arte menor, siendo imitado en nuestro período por Garci Sánchez de Badajoz,⁶⁴ sin embargo, donde estos recursos brillaron muy particularmente durante el período que nos ocupa, fue en la manipulación de la poesía tradicional, el romancero en particular. La reescritura permitió la creación del romancero trovadoresco, el contraste contrapuso versos tradicionales a glosas cortesas,⁶⁵ contrapesó los cargados romances trovadorescos con ligeras deshechas en villancicos y articuló romances tradicionales con glosas conceptistas;⁶⁶ ni qué decir tiene que esta evolución está condicionada por una mayor valoración de la música en la vida de la corte y por la consiguiente proliferación de cancioneros musicales, nunca antes conocidos en castellano. Por otra parte, este era un arte que funcionaba por alusiones: la evaluación estética de la contrafactura de un romance implicaba el conocimiento previo del modelo.

Pero el editor de un cancionero literario con tantas ambiciones había de tener en cuenta las limitaciones del lector; en la corte de los Reyes Católicos hubo de ponerse de moda el romance carolingio del Conde Claros, del que circularon dos versiones trucas, una de ellas musicada por Juan del Encina. Precisamente este fue el elegido por Hernando del Castillo para abrir la sección: «AQui comiençan los romances con glosas y sin ellas y este primero es el del conde claros con la glosa de francisco de leon» (f. cxxxix). Francisco de León, quizá el capellán de la Reina de este nombre, glosó unas de las versiones trucas, que luego fue imitada por Lope de Sosa en un romance trovadoresco con un villan-

62. Remito a mi *Para una historia del vocabulario poético español. De Mena al Renacimiento*, A Coruña, Anejos de la Revista de Lexicografía, 2011, donde he revisado la historia lingüística del contraste registral en la poesía de este período.

63. Véase *Juan de Mena. Poesie minori*, ed. de Carla de Nigris, Napoli, Liguori, 1988, n° 2 y 1 respectivamente.

64. «Otra obra suya llamada claro oscuro», *El día infelice nocturno*, *Cancionero general* n° 276, publicada por Patrick Gallagher, *The life and works of Garci Sánchez de Badajoz*, Londres, Támesis, 1968, n° 48.

65. Véase la edición en Giuliana Piacentini y Blanca Periñán, *Glosas de romances viejos. Siglo XVI*, Pisa, ETS, 2002.

66. Analicé uno de estos complejos literarios, producto de la musa de Pinar, en «Poesía tradicional: Ecdótica e historia literaria», *Lírica popular / lírica tradicional. Lecciones en homenaje a don Emilio García Gómez*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación Antonio Machado, pp. 113-135, luego incluido en mi *La poesía tradicional medieval y renacentista. Poética y antropología de la lírica oral*, Kassel, Reichenberger, 2009, pp. 304-328.

cico por *deshecha*,⁶⁷ publicado a continuación (f. cxxxi-cxxxii^v). Lo interesante del caso es que los versos citados por Francisco de León contienen variantes distintas de la versión trunca que antecede, distinta a su vez de la musicada por Encina; hemos de interpretar por tanto que la organización de este complejo textual (romance tradicional trunco + glosa de Francisco de León + contrafactura de Lope de Sosa con su *deshecha*) fue una construcción consciente de Hernando del Castillo a fin de explicitar las claves del proceso creativo de ambos autores y volver inteligibles los pormenores de su arte. Hasta qué punto estas observaciones (al parecer aplicables a toda la sección de romances)⁶⁸ puedan extenderse a otros sectores de la edición es tema pendiente de trabajos más detallados.

No es éste el único tipo de intervención; resulta aún más digna de atención la corrección textual. La estrofa segunda de los «Siete gozos de amor» de Juan Rodríguez del Padrón, si mi edición no yerra,⁶⁹ debió tener en el arquetipo esta forma:

- 15 cuanto a la ley verdadera,
 fe muestra de bien amar,
 le plaze de me tornar
 amador, de ciego que era,
 e de creyer e afirmar
 20 o morir o defensar.

Varia lectio: 17 se t. LB2 ME1 NH2 PN13 SA7 SA10 11CG 14CG 18 la qual ciego o como quiera LB2 ME1 MH1 NH2 SA7 Ser ciego o como quiera BM1 de çiego amador que era MN54 PN12 RC1 VM1 de çiego onbre que era PN13 SA10 ciego de ome que era 11CG 14CG

Los versos 17-18 resultan ininteligibles en todos los testimonios; en la familia italiana leen «de çiego amador que era», en la otra rama de la transmisión desapareció «amador», generándose un grupo de lecturas inaceptables. Por su proximidad en el *stemma codicum*, lo más probable es que la fuente de Hernando del Castillo leyera como SA10: «de çiego onbre que era», incomprensible en este contexto; de ahí la conjetura «ciego de ome que era», única en toda la tradición y que no puede remontar al antígrafo.

67. Remito a mi *Poesía española. Edad Media. 1. Poesía y cancioneros*, n° 198-200, donde estudié este grupo de composiciones.

68. Así lo propone Mario Garvin, *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo xvj)*, pàgs. 117-123.

69. Aprovecho mi «Los Gozos de amor de Juan Rodríguez del Padrón: edición crítica», *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 91-110, que luego fue incluida en *Poesía española. 1. Edad Media: lírica y cancioneros*, n° 80.

No es un caso único; una exploración rápida me permitió localizar un par de pasajes semejantes en la lírica de Juan de Mena y es de esperar que a medida que dispongamos de más ediciones críticas podremos ampliar el elenco de las correcciones conjeturales; y el dato resulta interesante en cuanto éste fue el procedimiento de enmienda textual más usado por los humanistas, documentado en España desde el prólogo del Comendador Griego al *Laberinto* de Juan de Mena donde teoriza al respecto y defiende sus conjeturas.⁷⁰ Por tanto, al proponernos un texto «ordenado y corregido» Hernando del Castillo sabía lo que estaba diciendo y sabía también que había de gustar a sus lectores mejor informados; pero, sobre todo, estaba defendiendo un trabajo de enmienda textual que debió aplicar a cuantos pasajes lo necesitaban.

Esto no significa naturalmente que la edición carezca de errores; él mismo corrigió muchos en la de 1514, y otros muchos han sido corregidos por Joaquín González Cuenca en la suya. Tampoco representa un modelo de fidelidad ecdótica según los criterios actuales; pero basta comparar la corrección, aunque sea espúrea, de sus lecturas con los gravísimos errores que aquejan la copia de LB1 para apreciar debidamente su trabajo. Ciertamente que valorar si la corrección de sus textos es real o aparente representa y representará un problema insoluble para los editores que, enfrentados a numerosos poemas en documentación única o transmitidos sólo en un par de fuentes, serán incapaces de discernir entre la fidelidad ecdótica y la corrección formal; en este sentido, la desaparición de la transmisión manuscrita coetánea consiguió ocultar las huellas del delito, y éste es también, paradójicamente, un activo en su favor.

Valorando ahora el cancionero en su conjunto, podemos afirmar que su fama no fue inmerecida. Si mi interpretación de sus relaciones con LB1 es correcta, tuvo acceso a un gran manuscrito (y quizá no fue el único) del que extractó, mediante rigurosa selección, una muestra de al menos doscientos poemas; quizá se deba a la riqueza de esta fuente el difícil resultado de haber seleccionado drásticamente las obras menos conocidas y no haber sufrido merma ni de la calidad ni del interés del producto. Un cancionero que debía contener, probablemente, una muestra suficiente de los clásicos de la escuela, Santillana y Mena, pero, sobre todo, lo mismo que LB1, debió ser riquísimo en autores coetáneos, los poetas del primer período del reinado de los Reyes Católicos. Una vez en marcha la edición, a juzgar por la posición excéntrica y atrasada de los autores valencianos, inició un segundo proceso de acarreo que lo enriqueció con obras más recientes, coetáneas de la composición, de intenso tono valenciano; Valencia era entonces una ciudad viva y poderosa y sus poetas miraban hacia las

70. Me baso en mi «Ordenado y corregido por la mejor manera y diligencia. Hernando del Castillo, editor», *Filologia di testi a stampa (area iberica)*, Modena, Mucchi, 2005, pp. 241-256.

novedades de Italia: basta tener en cuenta la poesía del comendador Escrivá⁷¹ para darse cuenta del intenso cambio de orientación que implicaba,⁷² aunque a su lado se colaran no pocos versificadores de ocasión.

Su época era particularmente ecléctica. Los cancioneros de la corte del Magnánimo eran moncordemente cortesés y apenas aceptaron la poesía erudita de Mena o Santillana; no digamos el salmantino *Cancionero de Palacio*. Por el contrario, un Juan del Encina podía componer el grueso de su *Cancionero* en octosílabos cortesés, de tema religioso o profano, dedicar a los Duques de Alba elevadísimos panegíricos en arte mayor, traducir a Virgilio en sayagués, componer romances trovadorescos o villancicos cortesés, glosar estribillos tradicionales, proponer ingeniosísimos villancicos en jerga pastoril o hacer que los pastores hablaran directamente en el teatro. El ambiente valenciano actuó sobre este fondo común enfatizando el aspecto religioso y burlesco, y permitió la impresión de procacidades poco imaginables fuera de Valencia; hay que esperar a los pliegos de Rodrigo de Reinosa para encontrar algo similar pero su poesía nunca entró en los cancioneros. Paradójicamente, este mismo ambiente facilitó también la inclusión de una extensa muestra de poesía religiosa.

Naturalmente, no bastaba la cantidad ni el acierto en la selección. La calidad del producto, tanto en la elección como en la disposición de los materiales, era elevada, lo mismo que la corrección textual; también debió ser muy eficiente la estructura comercial: los mil ejemplares contratados de un volumen de tal magnitud exigían una inversión muy considerable y, a pesar de su elevado precio,⁷³ funcionó muy bien, tanto que a los tres años salió la segunda edición, destinada al mismo público local. La misma fama y fortuna han acompañado al *Cancionero* quinientos años más tarde, cuando la erudición, la bibliofilia, la ecdótica y los estudios literarios coinciden en valorar al mismo nivel aquella empresa tan acorde con el espíritu de su tiempo: dar difusión impresa a un cancionero «de ingenios muy loados *que* en mi poder le vieron loado por bueno (...) por *que* la cosa mas propia / y essencial delo bueno es ser comunicado» (fol. 1^r). La cultura cortés había encontrado su mejor vehículo en la poesía, sus

71. Véase hoy *Comendador Escrivá. Poesie*, ed. de Ines Ravasini, Pisa - Viareggio, Mauro Baroni, 2008, y muy en particular su estudio introductorio.

72. Algunos de los aspectos innovadores de la escuela local valenciana han sido puestos de manifiesto por Isabella Tomassetti, «*Esperança res no dona: la glosa a Valencia*», en *Da Papa Borgia a Borgia Papa. Letteratura, lingua e traduzione a Valencia*, a c. di N. De Benedetto e I. Ravasini, Pensa, Lecce, 2010, pp. 151-169 y en «Sperimentazione poetica e rinnovamento letterario nella Valencia del Conde de Oliva: l'esempio della *glosa*», en *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, XIII, 2010, pp. 9-36.

73. Véase Manuel Herrera Vázquez, «El precio del *Cancionero general*», *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional 'Cancionero de Baena'*. In memoriam Manuel Alvar, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, vol. 1, p. 415-427.

valores no eran, como algunos historiadores se empeñaron en creer, muestras de un arte caduco, sino la base para la educación espiritual de los súbditos de su tiempo y de los ciudadanos del futuro,⁷⁴ y el cambio de los tiempos exigía una difusión social más amplia de lo que habrían permitido los cancioneros manuscritos; Hernando del Castillo supo captar la esencia de la poesía y el espíritu de su época para poner luego a su servicio las técnicas más innovadoras. Quinientos años después lo seguimos celebrando.

74. Quizá no sea ya necesario citar la interpretación de la cultura occidental que nos legó Norbert Elias, *The Civilizing process. State formation and civilization*, translated by Edmund Jephcott with some notes and revisions by the autor, Oxford, Basil Blackwell, 1982.

Valencia en torno a 1511

Nicasio Salvador Miguel
*Universidad Complutense de Madrid*¹

I. Rodrigo de Borja en Valencia

El 15 de mayo de 1472 salía de Roma el cardenal Rodrigo de Borja, nombrado por Sixto IV legado *a latere* en el reino de Castilla y la Corona de Aragón. Rodrigo debía cumplir una crucial misión diplomática, en la que se incluían cuestiones de hondo calado, como la predicación contra el peligro turco y la pacificación de Castilla, junto a otros de política eclesiástica, como el otorgamiento de absoluciones y la obtención de subsidios del clero,² sin que tuviera nada que ver, pese al emperramiento de algunos, con el anterior matrimonio de Fernando e Isabel, celebrado el 18 y 19 de octubre de 1469.³

1. Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación *La literatura en la época de los Reyes Católicos* (Ministerio de Educación y Ciencia: FFI 2008-01280/Filo), del que soy Investigador Principal, y continúa el del mismo título (HUM 2004-028741). Asimismo, se integra en las labores del Grupo de Investigación de la Universidad Complutense de Madrid-Comunidad de Madrid, titulado *Sociedad y literatura entre la Edad Media y el Renacimiento*, del que soy Director. Agradezco a Abraham Madroñal y a Héctor H. Gassó la ayuda que me han prestado para la consecución de algunos estudios aquí utilizados.

2. T. de Azcona, *Isabel la Católica. Estudio crítico de su vida y reinado*, Madrid, 1993³, pp. 207-208, 212-216. Destaca solo el asunto de la cruzada contra los turcos J. Vicens Vives, *Historia crítica de la vida y reinado de Fernando II de Aragón*, Zaragoza, 1962 [ed. fotostática con la misma paginación e «introducción» de M. A. Martín Gelabert, Zaragoza, 2006], p. 311. En el discurso que dirige Rodrigo al clero valenciano, el 9 de julio de 1472, señala el peligro turco como el aspecto esencial de su legación (traducido por J. Sanchis y Sivera, «El cardenal Rodrigo de Borja en Valencia», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXXI (1924), pp. 120-164 [discurso en pp. 141-144; referencia concreta, p. 144]).

3. El 18 se celebró la ceremonia civil y el 19 la religiosa, aunque esta especificación no la recoge casi ningún estudioso (por ejemplo, señala el día 18 R. B. Tate, *Joan Margarit i Pau, cardenal i bisbe de Girona*, Barcelona, 1976, p. 84 [traducción con adiciones del original inglés: *Joan Margarit, Cardinal-Bishop of Gerona. A Biographical Study*, Manchester, 1955]). Sin embargo, la boda se celebró el día 19 para J. Sanz Hermida, «A vos Diana primera leona: literatura para la princesa y reina de Portugal, la infanta Isabel de Castilla», *Península. Revista de estudios ibéricos*, 1 (2004), pp. 379-394 [379]. Para

Partiendo desde el puerto de Ostia, Rodrigo llegó en dos galeras a España por el Grao de Valencia, el 19 de junio de 1472, según establecen el *Manual de Consells*, es decir, el diario de deliberaciones del concejo municipal (AMV, A.39, fol. 119v)⁴ y el *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*⁵ que, aun cuando con referencias anteriores, constituye un conjunto de noticias, anécdotas y detalles de la Valencia del siglo xv, «pròximes al món quotidià del seu autor»,⁶ al que Sanchis Sivera intentó identificar con Melchor Miralles (1419?-1502?),⁷ sin que tal atribución quedara asegurada.⁸ El *Libre de Antiquitats* de la Seu de València,⁹ importantísimo memorial de larga cronología cuya redacción sobre sucesos entre 1472 y 1539 realizó en la primera mitad del siglo xvi Pere Martí, sotosacristán de la Seo desde 1523, utilizando probablemente anotaciones

otras especulaciones sobre la fecha, véase, verbigracia, L. Fernández de Retana, *Isabel la Católica, fundadora de la unidad nacional*, Madrid 1947 (2 vols.), I, pp. 138-141 y, en especial, p. 141, n. 38. Sin embargo, la celebración de la boda en dos fases no admite dudas, de acuerdo con la carta que el propio Fernando envió a los jurados de la ciudad de Valencia, publicada por M. Gual Camarena, «Fernando el Católico, primogénito de Aragón, rey de Sicilia y príncipe de Castilla (1452-1474)», *Saitabi*, 8 (1950-1951), pp. 182-223 [doc° 13, p. 206], concordando también el *Cronicón de Valladolid*. Por supuesto, es errada la fecha del día 20 que indica J. González Cuenca, ed. Hernando del Castillo, *Cancionero general*, Madrid, 2004 [5 vols.], I, p. 641, n. 2. Por otro lado, puesto que, el 1 de diciembre de 1471, Sixto IV por la bula *Oblatae nobis* había subsanado el impedimento de consanguinidad entre Fernando e Isabel, regularizando su enlace, es evidente que el viaje de Borja no buscaba «la validación del matrimonio» entre Fernando e Isabel, como escribe V. J. Escartí, «El cardenal Roderic de Borja en Valencia (1472-1473): Representación social y poder», en *El hogar de los Borja*, ed. M. González Baldoví y V. Pons Alós, Xàtiva, 2001, pp. 109-123 [109], ni «sanejar el matrimoni», como dice X. Company, *Alexandre VI i Roma*, València, 2002, p. 130. Menos acertado todavía, J. F. Mira asegura, en redacción enrevesada, que fue el propio cardenal el que dio la dispensa: «en Alcalá y Madrid, el cardenal Borja concedió 'a posteriori' la autorización papal al matrimonio entre los primos Isabel de Castilla y Fernando de Aragón» (*Los Borja. Familia y mito*, Valencia, 2000, p. 46). Mientras no se publique el artículo que preparo sobre la boda, vid., sobre todo, Azcona 1993³, pp. 175-176.

4. Texto en S. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo reino*, Valencia, 1925 [2 vols.], doc° xxxii, II, p. 139. En el ejemplar que manejo (CSIC de Madrid, DEU 477430) se han encuadernado juntos ambos tomos, pero la diferencia entre los dos queda clara en la paginación.

5. *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, introducció, notes i transcripció de J. Sanchis Sivera, Valencia, 1932, p. 368 (por donde citaré esta obra); y cf. también *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, introducció, selecció i transcripció de V. J. Escartí, València, 2001, p. 185. En ambas ediciones, no sé si por errata de la de Sanchis Sivera que luego pasó a la de Escartí, aparece equivocado el día («xxviii» y «29», respectivamente). No sé de dónde viene la afirmación de que «desembarcó en Tarragona» (González Cuenca, ed. 2004, III, p. 454, n. 4).

6. Escartí, ed. 2001, p. 11.

7. Sanchis Sivera, ed. *Dietari* 1932, pp. XII-XVIII.

8. Escartí, ed. 2001, pp. 15-18.

9. *El «Libre de Antiquitats» de la Seu de València*, ed. J. Martí Mestre, València-Barcelona, 1994, I, p. 37.

anteriores del archivo catedralicio,¹⁰ cita «la nit» del 18,¹¹ fecha errada y corregida por la de 19 «per una mà posterior»,¹² pese a lo cual la data del 18 ha pasado a varios investigadores.¹³ Aparte de legado del papa, en Rodrigo concurrían dos circunstancias que lo hacían acreedor a un recibimiento solemne: por una parte, su dignidad de obispo de la diócesis que iba a visitar por primera vez, aprovechando el viaje para la recuperación de los bienes diocesanos enajenados;¹⁴ por otra, su calidad de valenciano que había escalado tal poder en el entorno pontificio que, después del rey, podía ser considerado como el valenciano más universal.

Rodrigo de Borja, en efecto, había nacido en Xàtiva, el 1 de enero de 1431,¹⁵ y, tras pasar en la ciudad de Valencia los años 1437-1449, se había trasladado a Roma, donde se educó en un ambiente humanístico con Gaspare da Verona, marchando posteriormente a estudiar Derecho canónico a la Universidad de Bolonia, en la que «nel 1456 ebbe prima la licenza il 9 agosto, poi la laurea el 13».¹⁶ Tras el acceso al papado de su tío Alfonso Borja, con el nombre de Calixto III, el 8 de abril de 1455, Rodrigo inició de inmediato una meteórica carrera eclesiástica, en la que fue acumulando jugosos beneficios y cargos, gracias a los cuales adquirió múltiples relaciones y riquezas que le condujeron a convertirse en «el cardenal mas rico» de la Iglesia romana.¹⁷ Así, al arribar a Valencia en 1472, Rodrigo, pese a su vida depravada, era cardenal-diácono del

10. J. Sanchis Sivera, ed. *Libre de Antiquitats*, València, 1926, pp. ix-x; Martí Mestre, ed. 1994, I, p. 25 y II, p. 21. Sobre el personaje y la parte por él redactada, vid. Martí Maestre, ed. 1994, II, pp. 12-25. Algunos fragmentos correspondientes a esta entrada del *Dietari* y del *Libre de Antiquitats* los recoge también Escartí 2001, pp. 120-123, aunque yo cito por las ediciones mencionadas.

11. *Libre de Antiquitats*, I, p. 37.

12. Martí Mestre, ed. 1994, I, p. 37, n. 2. El *Dietari* y el *Libre de Antiquitats* coinciden en el número de galeras y el segundo especifica que pertenecían al «rey de Nàpols» (I, p. 37). A. J. Fernández equivoca los datos, colocando el comienzo de la legación el «17 mai 1471» («Alexandre VI», en *Dictionnaire historique de la papauté*, dir. Ph. Levillain, Ligugé, Poitiers, 1994, pp. 70b-73b [71a]).

13. Por ejemplo, Vicens Vives 1962, p. 311; y, creo que a partir de aquí, a M^a I. de Val, *Isabel la Católica, princesa (1468-1474)*, Valladolid, 1974, p. 293. También es errada la datación del día 20 para la llegada que ofrece Jerónimo Zurita, *Anales de la Corona de Aragón* [Zaragoza, 1562; edición corregida, 1585], ed. J. Canellas, Zaragoza, 7, 1977 [aunque en el lomo figura 1976], p. 669 [xviii, xl]. Sin referencia bibliográfica, coloca la llegada el día 17 Sanchis Sivera 1924, p. 129.

14. Azcona 1993³, pp. 206-207.

15. Company 2002, p. 15. Da el año solo como fecha aproximada («vers 1431») Fernández 1994, p. 70.

16. G. Zaccagnini, *Storia dello Studio di Bologna durante il Rinascimento*, Ginebra, 1930, p. 79, remitiendo al Archivo arcivescovile (*Liber secretus iuris civilis*, 1378-1512, f. 37v). Otros detalles en M. Pavón, «La formación de Alonso y Rodrigo de Borja», en *Los Borja. Del mundo gótico al universo renacentista*, eds. L. Andalò y E. Mira, Valencia, 2001, pp. 115-119.

17. Mira 2000, p. 476.

título de San Nicolà in Carcere Tulliano, desde el 20 de febrero de 1456;¹⁸ vicedanciller de la Santa Sede, desde el 1 de mayo de 1456;¹⁹ cardenal-obispo de Albano y decano del Sacro Colegio (30 de junio de 1471); abad comendatario del monasterio valenciano de Santa María de la Valldigna (1469-1491) y abad de Subiaco (1471), además de obispo de Valencia desde 1458, tras haberlo sido de Gerona (1457-1458).²⁰

A su llegada a Valencia, «suplicat per part de la Ciutat, perquè la dita Ciutat se preparàs a rebre, segons tenia manament del senyor rey» Juan II, Borja se desplazó a El Puig, donde estuvo hasta el domingo,²¹ mientras que la ciudad publicaba una «crida» notificando a «tots los habitants que denegen, ruxen, entalamen e aparellen aquells [els carreres] e llurs enfronts e les finestres, com millor e pus honradament poran».²² El domingo, 21 de junio, tras haber oído misa y «après menjar», Rodrigo marchó desde El Puig hacia Valencia, con una parada en Tavernes Blanques, entonces «un insignificant caserío» perteneciente a los religiosos de san Jerónimo de Cotalba,²³ donde lo recibieron «lo governador, batle general, los jurats e altres officials», además de «molta gent».²⁴ Desde aquí, acompañado por «los diputats del regne», se dirigió a la puerta de los Serranos, en cuyas torres enramadas²⁵ ondeaban «banderes reals»,²⁶ mientras se disparaban «moltes bonbardes»²⁷ y acompañaban «ministres e trompetes».²⁸

18. Fernández 1994, p. 70; Company 2002, p. 27.

19. Fernández 1994, p. 70. Desde 1457, según Company 2002, p. 24.

20. Company 2002, p. 241.

21. *Libre de Antiquitats*, I, p. 37. Más sucinta es la descripción del *Dietari*, donde, sin embargo, se dice que fue a El Puig a «vetlar a la Verge Maria» (ed. Sanchis Sivera, p. 368).

22. Carreres Zacarés 1926, doc^o xxxii a, II, p. 139.

23. Sanchis Sivera 1924, p. 133.

24. *Libre de Antiquitats*, I, p. 37. Coinciden en la fecha el *Dietari* (ed. Sanchis Sivera, p. 368) y la minuta de gastos pagados por la Sotsobrería de Murs e Valls con motivo de la entrada (vid. Carreres Zacarés 1926, doc^o xxxii b), II, p. 139). Sin embargo, da el día 20 Azcona 1993, p. 206.

25. Se deduce del pago de siete sueldos que se hizo a Pere Compte «per rama, canyes per enramar les torres dels Serrans per la entrada del senyor Leguat e Cardenal de Valencia» (vid. Carreres Zacarés 1926, doc^o xxxii b), II, p. 139).

26. *Libre de Antiquitats*, I, p. 38.

27. *Libre de Antiquitats*, I, p. 38. Se habían pagado diecisiete sueldos a Johan Lopiz, «specier, per miga arova per lançar bombardes en les torres dels Serrans lo jorn que entra lo senyor Cardenal e Leguat de nostre sant Pere en Valencia» (vid. Carreres Zacarés, doc^o xxxii b), p. 139).

28. *Libre de Antiquitats*, I, p. 38. El editor acentúa «ministrés e trompetés» y en el glosario explica así el término *minister*: «en els oficis religiosos, cadascun dels sacerdots que assisteixen a l'oficiant» (II, p. 32). Me pregunto, sin embargo, si no se trata de una errata por «ministrers», es decir, ministriles, lo que casa mejor con la enumeración, ya que «trompetes» son los trompetas municipales que realizaban los bandos públicos de los festejos, como explica en otro contexto T^a Ferrer Valls, «La fiesta cívica en la ciudad de Valencia en el siglo xv», en *Cultura y representación en la Edad Media*

Allí «fon la processó general ab les creus e clero, e los monestirs»²⁹ y el legado adoró «la reliquia» que portaba el obispo auxiliar («lochtinent del sel dit senyor [legat]»).³⁰ Caballero en una mula y bajo palio, que portaban «los governador, batle general, jurats e altres notables officials e nobles hòmens»,³¹ y acompañado por «quatre bisbes de molta honor», así como por «abats e hòmens de molta reverència, de Roma»,³² Borja entró en la ciudad «fins a la plaça de Sanct Berthomeu e per lo carrer dels Caballés», siguiendo el recorrido habitual de la procesión del Corpus hasta la Seo.³³ A su puerta, una vez que hubo descalgado, Borja

jurà en lo misal les Constitucions del bisbat com a bisbe. E entrant en la Seu, fou cantat ab orge, solemnement, lo *Te Deum laudamus*. E après dix la oratió en lo altar e donà la benedicció e indulgència de tres anys e tres quarentenes.³⁴

Tanto el autor del *Dietari* como Pere Martí resaltan asimismo los vistosos adornos callejeros que, de acuerdo con las recomendaciones municipales, engalanaban el recorrido. Así, según el anónimo capellán, las calles se hallaban «empaliats»,³⁵ mientras que, con más detalle, Pere Martí informa de que «totes les carreres» estaban «entalemades, los enfronts de les cases e finestres e en molts lochs, cuberts les carrés de draps». ³⁶ Ambos destacan también el gentío que se agolpaba en el trayecto: en el *Dietari* se habla de «moltitud de gent»;³⁷ y Pere Martí cuenta que, acabada la ceremonia en la catedral, Borja «fon portat a la casa episcopal hon hi agué infinit poble en la Seu e pertot, que ab gran treball lo portaben quasi en pes». ³⁸

[*Actas del II Festival de Teatre i Música medieval*, Elche, 28 octubre-1 noviembre 1992], Alicante, 1992, pp. 145-169 [148].

29. *Libre de Antiquitats*, 1, p. 37.

30. *Libre de Antiquitats*, 1, pp. 37-38. El obispo era Jaume Peres, consagrado en la Seo, el 12 de febrero de 1469, según el mismo *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, p. 294, y portaba el título de obispo de Cristopolis (Sanchis Sivera, *ibid.*, p. 294, n. 1). Identifican la reliquia con el *lignum crucis* Carreres Zacarés (1926, 1, p. 85) y Escartí (2001, p. 116), aunque Sanchis Sivera afirma que llevaba «la imagen de la Virgen de plata dorada» y que el cardenal «adoró la reliquia en teca dorada que llevaba en su pecho la imagen» (1924, p. 133-134).

31. *Libre de Antiquitats*, 1, p. 38.

32. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, p. 368.

33. *Libre de Antiquitats*, 1, p. 38.

34. *Libre de Antiquitats*, 1, p. 38.

35. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, p. 368.

36. *Libre de Antiquitats*, 1, p. 38.

37. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, p. 368.

38. *Libre de Antiquitats*, 1, p. 38.

El cardenal no se quedó a la zaga de la bienvenida ciudadana y, así, el 24 de junio, «dia de Sant Joan», ofreció una comida («dinar») a las autoridades y nobles («lo comte Corella, governador, comte de Oliva, lo justicia, jurats, en Saera e alguns altres senyors de la ciutat»), cuyas viandas y vajilla el autor del *Dietari* «no vol dir ni escriure per no donar vergonya a Sant Pere». ³⁹

Tras realizar varias actividades en los días siguientes (recepción del cardenal de Lérida, convocatoria del clero de la diócesis, ⁴⁰ visita al monasterio de la Santísima Trinidad y parlamento al clero valenciano en el palacio episcopal), de nuevo, con motivo de la cumplimentación que hizo, el 11 de julio, «a la Verge Maria dels Ignocents», calles y tiendas estaban magníficamente engalanadas, «començant a la Tapeneria», cubierta de tapices. En las joyerías brillaba el oro, la plata, las perlas y las piedras preciosas; en la Porta Nova resplandecían los candelabros de seis cirios; «lo carrer nou d'en Abat» se hallaba cubierto de telas y «papalons»; la Pelleria, adornada con tapices y brocados de seda; «lo Trench, parat de coses noves e fresques abundantment; lo Mercat parat»; y la multitud que se agolpaba en el trayecto era tal que «a gran pena se podia anar per los cares». En una palabra,

la festa fonch tan gran e tan ornada de diverses coses riques e de gran valua, que totes les gentes ne staven admirades, que may fonch vist ni dit ni hoyt tal festa. ⁴¹

El viernes 31 de julio de 1472, acompañado de un espléndido séquito «ab doscents de mula», Rodrigo salió de Valencia hacia Cataluña. ⁴² Tras entrevistarse con el príncipe don Fernando de Aragón en Tarragona a mediados de agosto ⁴³ y con Juan II de Aragón en Pedralbes, donde el monarca había instalado su cuartel general, ⁴⁴ y Belesguart, ⁴⁵ el cardenal, el 13 de septiembre, según se deduce de una carta de Juan II, fechada el día 20 (ACA, reg. 3467, fols. 15-18v), emprendió el viaje de regreso a Valencia, ⁴⁶ adonde llegó el 1 de octubre. ⁴⁷ En la ciudad se encontraba el príncipe don Fernando, el cual había arribado el 7 de septiembre, ⁴⁸ y allí aguardaron ambos la venida, el 20 de octubre, «vespra de Santa Ursola», del

39. *Dietari del capellá d'Anfons el Magnànim*, p. 370.

40. Sobre este acto, vid. Sanchis Sivera 1924, p. 139.

41. *Dietari del capellá d'Anfons el Magnànim*, pp. 371-372.

42. *Dietari del capellá d'Anfons el Magnànim*, p. 372.

43. Vicens Vives 1962, pp. 316-317.

44. Vicens Vives 1962, pp. 317-320.

45. En el palacio de este lugar se aposentó el legado, según Zurita, *Anales de la Corona de Aragón*, XVIII, XL (ed. cit., 7, 1977, p. 671).

46. Azcona 1993, p. 209.

47. *Dietari del capellá d'Anfons el Magnànim*, p. 374.

48. Carreres Zacarés 1926, I, p. 84 (y I, pp. 84-85, para las posibles razones de su estancia); Vicens Vives 1962, pp. 318-319.

obispo de Sigüenza, Pedro González de Mendoza,⁴⁹ quien realizó también una entrada espectacular en la urbe, escoltado por ocho obispos,

xxx cavales ab cadenes d'or en los colls; docentes cavalcadures, adzembles, homens de peu, falquons, monteria e altres coses de gran maravilla, e venien primer dos negres ab los grans tabals sobre les bestias, que paria que lo mon degues perir, e trompetes, tamborinos, ministres.⁵⁰

El domingo 25 de octubre,⁵¹ en el palacio episcopal, fastuosamente adornado de tapices, en una mesa aderezada con vajilla de plata, y con el acompañamiento musical de «sons e trompetes», el legado ofreció al obispo una comida espectacular, de la que da cuenta minuciosa el autor del *Dietari*, quien, tras parangonarla con la que hubiera podido ofrecer en sus tiempos Alfonso el Magnánimo, agrega que, una vez acabada, Borja y sus invitados «cavalcaren per València [...] ab diversitat de vestidures, balant e fent festa», ante la admiración de los ciudadanos «que apenes podien anar per la ciutat» y «en especial les gents tantes estranyes» que pululaban por la urbe.⁵² Al día siguiente, continuó «molt major festa per los hoficis e gent de la ciutat» durante «tot lo dia e part de la nit»,⁵³ pues aún duraba la celebración de la entrada de Juan II en Barcelona, conocida el día 23. Todavía el día 27, en que el cardenal y el obispo fueron obsequiados por la ciudad con una «espléndida colación», se vio «por las calles, adornadas con ricas colgadas, a muchos caballeros con señoras a la grupa de sus mulas» y, el 28,

sacaron varios entremeses: en uno estaban representados el Rey de Sicilia con todos los Barones y Señores de Castilla; en otro el Cardenal y los Obispos; los pescadores en una barca iban ejerciendo su oficio; los labradores también representaron varias cosas, saliendo además una comparsa de moros lujosamente vestidos: todos estos entremeses y juegos fueron al Real, al palacio episcopal y a la posada del Obispo de Sigüenza; por la tarde, el rey de Sicilia, juntamente con otros caballeros corrieron cañas en el Mercado, pero fue tanta la gente que asistió, que apenas pudieron correr.⁵⁴

49. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, p. 375. Según Carreres Zacarés, «dimarts a xxij de octubre (MCCCCLXXI)» es la fecha proporcionada por la Sotsobreria de Murs e Valls (núm. 71 d.³) (I, p. 85, n. 1). Pero, como advierte Sanchis Sivera, «sembla que'l *Dietari* está en lo cert, porque si entrà a la ciutat la vespra de Sta. Ursula, era el dia 20» (ed. *Dietari*, p. 375, n. 1). Esta data casa además con los acontecimientos posteriores.

50. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, p. 375.

51. En el *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim* solo se escribe «diumenge» (p. 376); precisa la fecha Carreres Zacarés 1926, I, p. 85.

52. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, p. 377.

53. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, p. 377.

54. Carreres Zacarés 1926, I, p. 86, y cf. *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, p. 378.

Borja y González de Mendoza con sus séquitos salieron, el 2 de noviembre de 1472, para Castilla,⁵⁵ donde la última intervención fechada del legado es del 29 de junio de 1473.⁵⁶

De vuelta a Valencia el 18 de julio de 1473,⁵⁷ Rodrigo permaneció en la ciudad las siguientes semanas, aunque entre el 5 y el 11 de agosto estuvo en su Xàtiva natal, donde volvió a hacer una entrada triunfal, descrita con pormenorizado mimo por un tal S. N. [¿Sebastià Nicolini?] y preservada en una copia del siglo XVII.⁵⁸ Por fin, el 11 de septiembre, Rodrigo emprendió el viaje de regreso a Roma⁵⁹ en unas galeras venecianas «ab pus de cc presones, que paria que anassen a bodes», aun cuando, a causa del mal tiempo, hubo de detenerse en Denia hasta el día 19.⁶⁰ El 10 de octubre, encontrándose en «la platga de Pisa fonch tan gran la fortuna e lo mal temps que les galeres periren e vengueren a traves» y, aunque el cardenal y «poca gent» más lograron salvarse, murieron otros muchos, entre ellos bastantes jóvenes que iban a Roma «per augmentarse en honor» o a estudiar a Bolonia, lo que ocasiona el lamento del dietarista que cita algunos nombres de los valencianos fallecidos.⁶¹ A ese naufragio aludirá Jeroni Pau, para resaltar su capacidad de vencer a las fuerzas del malvado Saturno («Satuni uires [...] maligni»), en una elegía panegírica que le dedicó a fines de 1481 o en los primeros meses de 1482 (*Ad reverendissimum dominvm Cardinalem Valentinvn Sacrosanctae Romanae Ecclesiae Vicecancellarium. Elegia*).⁶²

Independientemente de los logros políticos, sociales y eclesiásticos, la estancia de Rodrigo en Valencia produjo frutos artísticos relevantes, pues por su encargo Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano iniciaron en 1472 en el altar mayor de la catedral un programa pictórico que supone «la mès precoç irrupció de la pintura del Renaixement italià a la Península Ibèrica».⁶³ Un trabajo, por otra parte,

55. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, p. 379. Para este período, que aquí no me interesa tratar, vid. simplemente Del Val 1974, pp. 292-302; Azcona 1993³, pp. 205-217.

56. Azcona 1993³, p. 215.

57. Esta es la fecha del *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim* (ed. Sanchis Sivera, p. 384), si bien el mismo Sanchis Sivera da la del 28 en su artículo de 1924, p. 156. Sin embargo, la correcta es la primera, ya que en el *Dietari* se añade que «lo día de san Jaume», es decir, el 25 de julio, Rodrigo de Borja «fonch a la Seu a missa».

58. Vid. M. González Baldoví, «La visita de Roderic de Borja a Xàtiva el 1473, segons un manuscrit del segle XVII», *Quaderns de Xàtiva*, 4 (1992), pp. 32-47.

59. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, p. 384. Señala el día 12 Azcona 1993³, p. 216.

60. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, p. 384.

61. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, pp. 384-385.

62. Edición y traducción al catalán en M. Vilallonga, ed. Jeroni Pau, *Obres*, Barcelona, 1986, II, pp. 116-125; y, para la fecha, II, p. 117, n. 1.

63. Company 2002, p. 141; y para más detalles X. Company, «Francesco Pagano, Paolo de San Leocadio: Naixement», en *El món dels Osona c. 1460-1540*, ed. X. Company, València, 1994, pp. 94-99.

que solo representa una mínima porción de la comitancia artística que durante su etapa de cardenal llevó a cabo Borja en la Seu: construcción de la escalera y la sala del tesoro, a cargo de Pere Compte, además de la arcada nueva, realizada por Francesc Baldomar y Pere Compte, así como de la capilla de San Lluís de Tolosa, conocida asimismo como capilla de los Borja; y el inicio del desaparecido retablo mayor de plata por el pisano Barnabo Tadeo de Piero de Ponce,⁶⁴ retablo que llamó la atención de Jerónimo Münzer durante su visita a la ciudad en octubre de 1494.⁶⁵ Ese patrocinio, con todo, se complementa con el que realizó en otros lugares del reino de Valencia (el monasterio de Santa Maria de Valldigna y las ciudades de Gandía y Xátiva)⁶⁶ y con el influjo que ejerció en la curia para que en 1492, poco antes de que él mismo fuera elegido papa, Inocencio VIII convirtiera la diócesis en sede metropolitana.⁶⁷

Ahora bien, el viaje de Rodrigo de Borja a Valencia presenta al menos otros tres aspectos de enorme interés: por un lado, en efecto, nos suministra el punto cronológico de partida para encuadrar las circunstancias políticas, socioeconómicas y culturales en que se desarrolla la vida de la urbe hasta el momento de la publicación del *Cancionero general*, un período que corresponde en esencia al del gobierno de Fernando e Isabel, iniciado en Castilla en 1474 y en la Corona de Aragón en 1479; ofrece, por otro, el contexto que inspiró un poema satírico conservado en esa antología poética, donde también se recoge una invención de su hijo César Borja;⁶⁸ y, por último, nos presenta un relevante panorama del entorno festivo y bullicioso en que la ciudad encuadraba sus fastos solemnes.

Con el título de *Aposentamiento que fue hecho en la corte en la persona de Juvera al papa Alexandre quando vino a Castilla por legado*,⁶⁹ la composición mencionada abre la sección calificada como «obras de burlas» en la edición del *Cancionero general* de 1511. Se trata de una pieza extensísima, donde, con base en las pantagruélicas comidas con que se agasajó al cardenal legado durante su estancia en el reino

64. Vid. Company 2002, pp. 140-141, con la bibliografía correspondiente. Este retablo «fue desmontado y trasladado a Mallorca para fundirlo y hacer moneda, para contribuir a los gastos de la guerra contra Napoleón» (M. Sanchis Guarner, *La ciudad de Valencia. Síntesis de historia y de geografía urbana*, Valencia, 1999, pp. 224 y 227). En cuanto a la capilla de los Borja «durante los años 1696-1703 quedó desfigurada con el revestimiento de una sobrecargada ornamentación churrigueresca, y hoy —en proceso de reppristinación— está incluida en el museo catedralicio» (*ibid.*, p. 192).

65. Me sirvo de la traducción que incluye J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo xx*, Valladolid, I, 1999, pp. 305-398 [316].

66. Vid. Company 2002, pp. 141-152 y las referencias bibliográficas. Para la segunda, vid. asimismo, con más amplitud cronológica, M. González Baldoví, «Artistas y comitentes en la Xátiva de los Borja», en *El hogar de los Borja* 2001, pp. 91-107.

67. Equivocadamente, atribuye a Sixto IV la erección Sanchis Guarner 1999, p. 236.

68. Para este poema, vid. la edición de González Cuenca, 2004, II, p. 620 (núm. 553).

69. Ed. González Cuenca III, pp. 453-477 (núm. 872).

castellano y con alusiones censoras de la situación política, se presenta a un tal Juvera, acaso el morisco jiennense al que Antón de Montoro dirigió una cáustica copla,⁷⁰ como el hombrón obeso en que pueden hallar alojamiento los anfitriones y el séquito del cardenal con todo su equipamiento. El poema sin embargo, fue suprimido en la edición de 1514, posiblemente por la sátira irreverente del alto clero.

II. Una ciudad festiva

Más importancia reviste el último aspecto, ya que, aun cuando era habitual la solemnidad con que las ciudades acogían la entrada de reyes, príncipes y jerarcas eclesiásticos, la de Rodrigo de Borja en Valencia mostraba la suntuosidad y el esplendor de la urbe, repetidos asimismo en otras recepciones y fiestas que se sucedieron, en distintos momentos de fines del siglo xv y principios del xvi y con duración de varios días en algunos casos, combinando los repiques de campanas, las procesiones, las serenatas, las luminarias, las justas, las corridas de toros, las bombardas, los cohetes y los entremeses, de acuerdo con la documentación contemporánea, aunque por desgracia se encuentre casi reducida a «las fiestas patrocinadas por los poderes locales».⁷¹

Cabe recordar, así, las entradas, sometidas a la organización municipal,⁷² de don Fernando (5 de octubre de 1479), tras su coronación como rey de Aragón;⁷³ la de la reina Isabel (27 de noviembre de 1481),⁷⁴ en la que uno de los portadores del palio bajo el que desfiló la soberana fue el conde de Oliva, Serafín de Centelles,⁷⁵ poeta del *Cancionero general* y destinatario del mismo; la de los reyes con el príncipe don Juan y la infanta Isabel (4 y 6 de marzo de 1488);⁷⁶ y la de don Fernando

70. La sugerencia es de M. Costa, ed. Antón de Montoro, *Poesía completa*, Cleveland, 1990, p. 117, n. 1. Costa elige como primer verso la lección de MN19 y MP2 («Penséme, señor Jubera») frente a «Yo pensé, señor Jubera» (en LB3). Vid. B. Dutton, *El cancionero del siglo xv c. 1360-1520*, Salamanca, vii, 1991, p. 99 (ID 1908).

71. Como advierte Ferrer Valls 1992, p. 145.

72. Ferrer Valls 1992, pp. 151-152.

73. Carreres Zacarés 1926, i, pp. 87-89, con cita de un fragmento del *Dietari* de Guillem Mir (p. 88, n. 1); y vid. doc^o xxxv, ii, pp. 145-154.

74. *Libre de Antiquitats*, i, pp. 51-52 (aunque con un desajuste en la fecha); Carreres Zacarés 1926, i, pp. 89-94, con un fragmento del *Dietari* de Guillem Mir (pp. 91-92, n. 1), y vid. doc^o xxxvi, ii, pp. 154-168.

75. Carreres Zacarés 1926, i, p. 92.

76. *Libre de Antiquitats*, i, pp. 52-53, donde se especifica que los monarcas entraron el día 4, y el príncipe el 6; Carreres Zacarés 1926, i, pp. 94-96, con un fragmento del *Dietari* de Guillem Mir, y vid. doc^o xxxvi, ii, pp. 154-168.

y Germana de Foix (25 de julio de 1507),⁷⁷ por cuyo motivo, entre otros festejos, tuvo lugar una justa, uno de cuyos jueces fue también el conde de Oliva.⁷⁸ Asimismo, el 10 octubre de 1493, con ocasión de su viaje para formalizar los capítulos matrimoniales con Juana Enríquez, el duque de Gandía entró en Valencia, según carta de Jaume Serra, obispo de Oristán, al papa Alejandro VI, «ab tan gran festa e recepció, que si fos estada la persona del rei no podia ésser major»;⁷⁹ y en su palacio recibió la visita de «lo virrey e lo comte d' Oliva e Contentania».

También quedan noticias de las fiestas más o menos espléndidas que se originaron por la llegada a Valencia del príncipe Fernando, el 7 de septiembre de 1472;⁸⁰ por la firma de «los capítols de Barcelona», que se conoció en Valencia el 13 de octubre de 1472;⁸¹ por la entrada de Juan II en Barcelona, que se supo el 23 de octubre del mismo 1472;⁸² por el juramento de Fernando como rey de Castilla, que ocasionó festejos entre el 14 y el 17 de enero de 1475;⁸³ por el nacimiento del príncipe don Juan, solemnizado durante tres días (23-25 de julio de 1478);⁸⁴ por la victoria contra los turcos (julio de 1481);⁸⁵ por el juramento del príncipe don Juan (13 de marzo de 1488);⁸⁶ y por diversos triunfos en la guerra de Granada: prisión del príncipe granadino (1483),⁸⁷ conquista de Álora,⁸⁸ toma de Málaga,⁸⁹ toma de Baza (1489),⁹⁰ conquista de Granada.⁹¹ A las mismas hay que sumar las celebradas entre el 10 y el 12 de septiembre de 1492 por la elección de Rodrigo de Borja como Alejandro VI;⁹² entre el 25 y 27 de enero de 1493, por el restablecimiento

77. Carreres Zacarés 1926, I, pp. 103-106, y doc° XLIV, II, pp. 189-198. Sobre esta entrada Carreres Zacarés (1926, I, p. 187) cita «un manuscrito coetáneo que redactó en latín Juan Esteve», titulado *Triumphus clarissimae excellentissimaeque reginae Hispaniae Dominae Ysabellis, editus per Joannem Stefani scribam Senatus Reverendi Capituli Valentini*.

78. Carreres Zacarés 1926, I, p. 105, n. 1.

79. Company 2002, p. 139.

80. Carreres Zacarés 1926, I, pp. 84-85; y cf. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, pp. 373-374.

81. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, pp. 374-375.

82. *Dietari del capellà d'Anfons el Magnànim*, p. 376.

83. Carreres Zacarés 1926, I, pp. 86-87; y vid. doc° XXXIII, II, pp. 141-143.

84. Carreres Zacarés 1926, I, p. 87; y vid. doc° XXXIV, II, pp. 143-145.

85. Carreres Zacarés 1926, doc° XXXVII, II, p. 169.

86. *Libre de Antiquitats*, I, p. 53; y Carreres Zacarés 1926, I, p. 96.

87. Carreres Zacarés 1926, I, p. 96, y doc° XXXIX a), II, pp. 175-176.

88. Carreres Zacarés 1926, I, p. 96, y doc° XXXIX b), II, p. 176.

89. Carreres Zacarés 1926, I, p. 96, y doc° XXXIX c), II, p. 177.

90. Carreres Zacarés 1926, I, p. 97 y n. 2.

91. Carreres Zacarés 1926, I, p. 97, y doc° XXXIX d), II, pp. 177-179.

92. *Libre de Antiquitats*, II, pp. 53-54; Carreres Zacarés 1926, I, p. 97, y doc° XL, II, pp. 179-181.

del rey tras salir ileso del atentado de Barcelona;⁹³ en septiembre del mismo 1493 por la recuperación de Perpiñán y los condados de Rosellón y Cerdaña;⁹⁴ y en 1494 y 1498, por la visita del infante don Enrique de Aragón, quien en la última fecha acudió como lugarteniente general.⁹⁵ Aunque el número y la fastuosidad de las celebraciones decaen desde principios del siglo XVI,⁹⁶ hay que destacar aún las que siguieron a la firma de la paz entre Fernando el Católico y el rey Francia;⁹⁷ las que, entre 9 y el 11 de octubre de 1505, solemnizaron la boda de Fernando el Católico con Germana de Foix;⁹⁸ y las que se vivieron tras las conquistas de Bujía y Trípoli (1510 y 1511).⁹⁹

Ese ambiente vital y festivo lo percibían perfectamente los visitantes extranjeros, como observaban con orgullo los propios valencianos, pues el autor del *Dietari* insiste en la admiración que «en especial» sentían los foráneos ante «la ciutat triunfosa de València».¹⁰⁰ Así, el noble polaco Nicolás de Popielovo, que estuvo en la urbe en los últimos días de diciembre de 1484 y los primeros de enero de 1485, la delinea en el relato que de su estancia hizo en alemán como «mucho mejor y con más lujo adornada que cualquier otra ciudad del rey en todos sus dominios».¹⁰¹ Pocos años después (octubre de 1494), arribó a la ciudad el alemán Jerónimo Münzer, quien en su *Itinerarium sive peregrinatio per Hispaniam, Franciam et Alemaniam*, aparte de calificar a sus habitantes como un «pueblo [...] extraordinariamente afable y cortesano», se asombra del «gentío» de ambos sexos que, a todas horas, fluye por las calles, mientras «las tiendas de comestibles no se cierran hasta la medianoche y, así, a cualquier hora puede hallarse en ellas lo que se desee».¹⁰²

Concuerdan asimismo los viajeros, coincidiendo con lo que se deduce de las ordenanzas municipales y otros datos complementarios,¹⁰³ en resaltar la liberalidad de costumbres. Popielovo, por caso, amén de describir a las mujeres como «demasiado hermosas», comenta que las autoridades que lo acompañaron a su llegada «me presentaban algunas veces a sus señoras que yo,

93. Carreres Zacarés 1926, I, pp. 97-98, y doc^o XLI, II, pp. 179-181.

94. Carreres Zacarés 1926, I, p. 99, y doc^o XLII, II, pp. 184-185.

95. Carreres Zacarés 1926, I, p. 99.

96. Carreres Zacarés 1926, I, pp. 99 y 101.

97. Carreres Zacarés 1926, I, p. 103.

98. Carreres Zacarés 1926, I, p. 103; y doc^o XLIII, II, pp. 185-188.

99. Carreres Zacarés 1926, I, p. 106, y doc^o XIV a) y b), II, pp. 198-201.

100. *Dietari del capella d'Anfons el Magnànim*, p. 377.

101. Cito la traducción que inserta García Mercadal 1999, I, pp. 288-304 [301].

102. *Trad. cit.*, p. 321.

103. Vid. Á. Santamaría Arandez, *Aportación al estudio de la economía de Valencia durante el siglo XV*, Valencia, 1966, pp. 48-49.

por galantería y en presencia de ellos, tenía que tomar en mis brazos y darles besitos»¹⁰⁴ y se sorprende también del adulterio generalizado, pues, según él, «así los casados como las casadas, tienen allí sus amantes». ¹⁰⁵ Münzer, por su parte, asegura que las mujeres visten «con singular, pero excesiva bizarría, pues van escotadas de tal modo que se les pueden ver los pezones; además, todas se pintan la cara y usan afeites y perfumes, cosa en verdad censurable». ¹⁰⁶ Todavía Antonio de Lalaing, señor de Montigny, que acompañó a Felipe el Hermoso en su primer viaje a España en 1501, se asombra de la magnitud de la mancebía, que «es grande como un pueblo pequeño», y de su precisa organización: porteros que controlan la entrada, vestidos y adornos de las «doscientas a trescientas mujeres» que la integran, precio del servicio, «tabernas y casas de comida» en su interior y control sanitario con dos médicos que, pagados por la ciudad, realizan una inspección semanal de las prostitutas.¹⁰⁷

III. Una ciudad grandiosa

Las abundantes y ostentosas fiestas representaban solo un aspecto de la grandiosidad de una ciudad consciente de su identidad y de su pujanza demográfica, económica y cultural que hizo que Münzer la calificara como «la cabeza comercial del reino». ¹⁰⁸

Así, tomada a los árabes en 1238 por Jaime I, quien había iniciado la sumisión del territorio en 1232, la ciudad de Valencia era desde el siglo XIII la capital de un reino autónomo integrado en la Corona de Aragón, que en el momento de la legación de Borja regía Juan II, mientras que Enrique IV gobernaba en el reino de Castilla. La situación, sin embargo, cambiará de inmediato, pues, si en 1474 Isabel sucede a su hermanastro en el reino castellano, en 1479, seis años después de que Rodrigo de Borja regresara a Roma, el reino de Valencia y los restantes territorios de la Corona aragonesa, bajo el poder de Fernando, se integrarían en la Monarquía hispana promovida por ambos y, aunque Isabel falleció en noviembre de 1504, Fernando gobernaba aún en 1511, cuando se publica el *Cancionero general*.

104. *Trad. cit.*, p. 300.

105. *Trad. cit.*, p. 301.

106. *Trad. cit.*, p. 321.

107. Para la historia del célebre burdel, vid. M. Carboneres, *Picarones y alcahuetes o la mancebía de Valencia. Apuntes para la historia de la prostitución desde principios del siglo XIV hasta poco antes de la abolición de los fueros*, Valencia, 1876.

108. Remito a la traducción incluida en García Mercadal 1999, I, p. 316.

III.1. La identidad política y lingüística

Precisamente durante estos años, como consecuencia de los intentos de Fernando el Católico por controlar, como en otros lugares, la administración local,¹⁰⁹ la ciudad fue perdiendo parte de su autonomía administrativa. Pues, a pesar de que el *Fur de València* excluía a los nobles del gobierno de la urbe, tras haber comenzado a participar en el mismo desde 1329 durante el reinado de Alfonso IV, aunque sin que pudieran superar el tercio del número de jurados,¹¹⁰ ya en el reinado de Fernando el Católico pasaron a controlar el poder municipal,¹¹¹ al servirse para la elección de los jurados y otros cargos municipales del sistema de la insaculación, que consistía en colocar en un saco o bolsa cédulas con los nombres de los aspirantes y extraer los nombres de doce caballeros y doce ciudadanos honrados. Las listas, sin embargo, habían sido previamente seleccionadas por las oligarquías locales o los representantes del rey.¹¹² Además, entonces «el Jurat en Cap fue ya un aristócrata y no un ciudadano, al igual que el Batle General del Reino y los síndicos de la Ciudad».¹¹³ Más en concreto, en 1503 «el poder municipal estaba de hecho en manos del Conde de Oliva»,¹¹⁴ es decir, del personaje a quien, aparte de la inserción de su propia labor poética, va dedicado el *Cancionero general*.

De todas las maneras, la autonomía del reino de Valencia dentro de la Corona aragonesa explica que, desde una generación después de la conquista, sus habitantes se sintieran y se reivindicaran valencianos, quejándose en más de una ocasión de que se les unificara con los catalanes. Así, aún en el siglo XVII el cronista valenciano Gaspar Escolano apostillaba que

han pasado los deste reyno debaxo del nombre de catalanes, sin que las naciones extranjeras hiciesen diferencia ninguna de catalanes y valencianos [...], de lo que se deriva un gran inconveniente: que, quanto se podía escribir de los nuestros en particular y de sus jornadas y hechos notables en guerras, salía a la luz debaxo del nombre de catalanes, sin hazer mención distinta de los valencianos en su propio nombre.

109. Sanchis Guarner 1999, p. 229. Para más detalles, vid. E. Belenguer Cebrià, *València en la crisis del segle xv*, Barcelona, 1976, pp. 24-31.

110. J. Guiral-Hadziiossif, *Valencia, puerto mediterráneo en el siglo xv (1410-1525)*, Valencia, 1989, p. 507.

111. Belenguer Cebrià 1976, pp. 85-97.

112. Sanchis Guarner 1999, pp. 229-230.

113. Sanchis Guarner 1999, p. 207. Sobre el Bayle, vid. L. Piles Ros, *Apuntes para la historia económico-social de Valencia durante el siglo xv*, Valencia, 1969, pp. 41-43; id., *Estudio documental sobre el Bayle General de Valencia, su autoridad y su jurisdicción*, Valencia, 1970.

114. Sanchis Guarner 1999, p. 207.

A tal sentimiento de identidad colaboraba la conciencia de una singularidad lingüística, porque, sin entrar en la cuestión de si la mayoría de los repobladores eran catalanes o aragoneses y sin olvidar que las fronteras de repoblación y las lingüísticas no coinciden, los habitantes de Valencia, aunque estructuralmente empleaban la lengua catalana, tuvieron desde muy pronto conciencia de su peculiaridad expresiva que, al menos desde fines del siglo XIV, manifiestan también sus escritores: «nostra vulgada lengua materna valenciana» era, por ejemplo, para Antoni Canals; «vulgar llengua valenciana» para Joannot Martorell; y *lengua valentina* para el notario valenciano Joan Esteve, el cual en 1489 publicó en Valencia, para el estudio del latín, el *Liber elengatiarum*, «que constituye el primer léxico en *latina et valentina lingua*, una yuxtaposición de palabras y frases heterogéneas, ordenadas alfabéticamente por la primera palabra, cuya fuente principal es Gianbattista Poggio». ¹¹⁵ Asimismo, la conciencia de particularidad lingüística se manifiesta en otros muchos hechos, entre los que recuerdo que Rodrigo de Borja empleará la lengua materna en casi todas sus epístolas familiares, plenas de detalles y anécdotas sobre la vida cotidiana, y durante su pontificado esa lengua se convertirá en la usada familiarmente en el palacio pontificio. ¹¹⁶

III.2. La demografía

Si bien las discrepancias de los demógrafos sobre la población de las ciudades y los reinos hispánicos a lo largo de los siglos XV y XVI llegan a ser sustanciales, ¹¹⁷ existe coincidencia en considerar que la ciudad de Valencia, en la segunda mitad del Cuatrocientos, se encontraba a la cabeza de todas las hispanas en número de habitantes. Así lo advirtieron ya los viajeros de la época, pues Münzer la califica de «la principal población de España» ¹¹⁸ y «mucho mayor que Barcelona, muy poblada», ¹¹⁹ mientras que Lalaing también la describe como «bastante grande» y «muy poblada» ¹²⁰ y Mártir, obispo de Arzendján, cuya relación en

115. Sanchis Guarner 1999, p. 248.

116. Para mi propósito actual, me limito a remitir a M. Batllori, «El catalán en la corte romana» [1982], recogido en *La familia de los Borja*, Madrid, 1999, pp. 149-166.

117. Vid. F. Roca Traver, «Cuestiones de demografía medieval», *Hispania*, XIII (1950), pp. 3-32; V. Pérez Moreda, «Cuestiones demográficas en la transición de la Edad Media a los tiempos modernos en España», en *El Tratado de Tordesillas y su época. Congreso internacional de historia*, Madrid-Valladolid, 1995, I, pp. 227-243; id., «La población española en tiempos de Isabel I de Castilla», en *Sociedad y economía en tiempos de Isabel la Católica*, ed. J. Valdeón Baroque, Valladolid, 2002, pp. 13-38, especialmente los cuadros de las pp. 19 y 28 con sus correspondientes comentarios.

118. *Trad. cit.*, p. 316.

119. *Ibid.*, p. 316.

120. *Trad.* en García Mercadal 1999, I, p. 446.

armenio da cuenta de su viaje en 1496, habla de «la gran Valencia que contiene 70.000 casas».¹²¹

Salvo el disparate de Mártir, quizás confundiendo habitantes con casas u hogares, la apreciación de los otros visitantes captaba bien la populosidad de la urbe que Sanchis Guarner, a partir de los aproximadamente 15.000 fuegos que registra el fogaje de 1483 y aplicando el coeficiente de cinco para cada uno, calcula en unas 75.000 personas,¹²² cifra similar a la de «cerca de 70.000» que Pérez Moreda señala «a finales del siglo xv».¹²³ De cualquier forma, todos los estudiosos concurren en considerarla la ciudad con más habitantes de España,¹²⁴ y en una época en que, pese al predominio de la sociedad rural, se inicia un imparable desarrollo urbano, solo Sevilla, con unos 40.000 habitantes hacia 1492, se aproxima de lejos a Valencia.¹²⁵

III.3. La economía y la industria editorial

Desde otra perspectiva, tras los últimos coletazos provocados por las epidemias del siglo xiv, a lo largo del xv se produce en todo Occidente no solo una recuperación demográfica sino también económica¹²⁶ y, si bien tal expansión no parece alcanzar en la Corona de Aragón la lograda por Castilla durante el reinado de los Reyes Católicos,¹²⁷ la ciudad de Valencia gozó durante esos

121. Empleo la traducción contenida en García Mercadal 1999, i, pp. 392-398 [398].

122. Sanchis Guarner 1999, p. 175. Señala el mismo número para el mismo año Joseph Perez («Las ciudades en la época de los Reyes Católicos», en Valdeón Baroque 2002, pp. 115-129 [116]), aunque agrega que se trata de «una cifra tal vez excesiva que algunos historiadores proponen rebajar hasta 40.000» (p. 116), por más que esta cifra es la que corresponde al fogaje de 1418 en que se censan 8.000 fuegos, según recoge Sanchis Guraner 1999, p. 175.

123. Pérez Moreda 2002, p. 15. La misma cifra en A. Furió, *Història del País valencià*, València, 1995, p. 189.

124. «Al final de la centúria una de les capitals més poblades de la península i una de les més grans també del continent» (Furió 1995, p. 159); «la ciudad cristiana más importante de la Península Ibérica», aunque la Granada musulmana poseía una población superior (Sanchis Guarner 1999, p. 175); «la ciudad española más populosa» (Pérez Moreda 2002, p. 15); «la ciudad más importante de España» (J. Perez 2002, p. 116). Vid. también las comparaciones de cifras recogidas por Santamaría Arandez 1966, p. 40, n. 4.

125. J. Perez 2002, p. 116, con cifras sobre otras ciudades, de las que entresaco solo, en el reino de Aragón, los 35.000 habitantes que se calculan para Barcelona en 1496 y entre 12.000 y 15.000 para Palma de Mallorca. Las cifras manejadas arriba pueden contrastarse con las que ofrece R. Valdecabres Rodrigo, ed. *El cens de 1510. Relació dels focs valencians ordenada per les corts de Montsó*, València, 2002.

126. Pérez Moreda 2002, p. 13.

127. J. Perez 2002, p. 115.

años de «una sólida base económica y financiera»,¹²⁸ común a todo el reino,¹²⁹ si bien ese esplendor exige matices¹³⁰ que no cabe recoger aquí. Así, independientemente de la fértil agricultura de su huerta,¹³¹ resaltada por los viajeros coetáneos, la urbe gozó de una estabilidad monetaria gracias a la reforma introducida en 1481 por el rey don Fernando con la creación del *excel·lent*¹³² y cobijó una potente actividad mercantil de importación y exportación,¹³³ además de una relevante industria artesana, en la que, pese a la decadencia que la fabricación de cerámica había sufrido desde el siglo XIV,¹³⁴ destacaban los curtidos, la manufactura de la piel,¹³⁵ la platería,¹³⁶ los esmaltes,¹³⁷ la artesanía del hierro¹³⁸ y la fabricación de muebles,¹³⁹ así como las labores textiles,¹⁴⁰ especialmente la sedería,¹⁴¹ de cuya producción se hacen eco Münzer durante su estancia en 1494¹⁴² y Lalaing en 1501.¹⁴³ El puerto, además de ser el fundamental de la fachada mediterránea, constituyó un centro de convergencia de las tareas mercantiles¹⁴⁴ y de las labores de importación y exportación, especialmente

128. Sanchis Guarner 1999, p. 176.

129. L. Piles Ros, *Apuntes para la historia económico-social de Valencia durante el siglo xv*, Valencia, 1969, p. 11, aunque el autor apenas presta atención a los años que nos interesan.

130. Belenguer Cebrià 1976, pp. 13-16.

131. Santamaría Arandez 1966, pp. 89-96; Sanchis Guarner 1999, pp. 186-188.

132. Aún contiene interesantes informaciones el libro de E. J. Hamilton, *Money, Prices and Wages in Valencia, Aragon and Navarra (1351-1500)*, Cambridge, Massachusetts, 1936. Cf. además J. Vicens Vives, *Historia económica de España*, Barcelona, 1967, p. 281.

133. Vid. Piles Ros 1969, pp. 131-142; J. Hinojosa Montalvo, «Sobre mercaderes extrapeninsulares en la Valencia del siglo xv», *Saitabi*, XVI (1976), pp. 59-92; A. Furió, ed. *València, un mercat medieval*, València, 1985.

134. Sanchis Guarner 1999, p. 182.

135. Sanchis Guarner 1999, p. 181.

136. Vid. A. Igual Úbeda, *El gremio de plateros. Ensayo de una historia de la platería valenciana*, Valencia, 1956.

137. Como ejemplo del primor que alcanzó en Valencia el arte de la platería y del esmalte, cabe recordar la corona de oro, de veintidós quilates, que, encargada a García Gómez, se entregó a la reina en Ocaña, el 15 de enero de 1477; vid. Carreres Zacarés 1926, I, p. 90, n. 2.

138. Sanchis Guarner 1999, p. 181.

139. Sanchis Guarner 1999, p. 182.

140. Sanchis Guarner 1999, pp. 180-181.

141. Vid. G. Navarro Espinach, *El despegue de la industria de la sedería en la Valencia del siglo xv*, Valencia, 1992; id., *Los orígenes de la sedería valenciana: siglos xv-xvi*, Valencia, 1999.

142. *Trad. cit.*, p. 318.

143. *Trad. cit.*, p. 446.

144. Vid. el excelente análisis de Guiral-Hadziiossif 1989.

con algunas zonas como Italia,¹⁴⁵ con la que también resultaron primordiales las relaciones de carácter cultural.¹⁴⁶

Como consecuencia de esta bonanza económica, la ciudad de Valencia actuó en la época de Fernando el Católico como la capital financiera de la Monarquía, lo que contribuyó a su endeudamiento y, de rebote, al decrecimiento económico en relación con Castilla, que también afectó a la demografía y a la industria artesana y que, junto a otras circunstancias, coadyuvó a desencadenar el movimiento de las Germanías.¹⁴⁷

Ahora bien, como parte del dinamismo económico interesa aquí destacar fundamentalmente la labor editorial, ya que, aun cuando hoy, asentada la prioridad del *Sinodal de Aguilafuente*,¹⁴⁸ no quepa aceptar que *Les obres o trobes de lahors de la sacratíssima Verge Maria*, impresas en 1474,¹⁴⁹ sean el primer incunable hispano,¹⁵⁰ parece «indudable» que fue en Valencia donde la imprenta «empezó a ser una verdadera industria»¹⁵¹ con la contratación de maestros y obreros para su taller por los hermanos Vizlant¹⁵² y la instalación de impresores de distintas nacionalidades.¹⁵³ Asimismo, aquellos a quienes podríamos llamar «editores» por haber convertido la publicación de libros en una actividad pro-

145. Vid. D. Igual Luis, *Valencia e Italia en el siglo xv. Rutas, mercados y hombres de negocios en el espacio económico del Mediterráneo occidental*, Castellón, 1998.

146. Las estudio en mi inminente libro *España en Roma durante el gobierno de los Reyes Católicos. Mecenazgo y actividad cultural*.

147. Vid. Belenguer Cebrià 1976, pp. 43-46 y 301-302.

148. *Sinodal de Aguilafuente*, ed. facsímil, transcripción de S. Vilches y P. Martín, y estudios de T. Villanueva Rodríguez, A. Soto Rábanos, G. Santonja Gómez-Agero y F. de los Reyes Gómez, Segovia, 2003 (2 vols.).

149. Da cuenta de diversas reediciones entre 1894 y 1979, algunas facsímiles, A. Ferrando Francés, *Els certàmens poètics valencians*, València, 1983, pp. 163-165.

150. Pese a todo, aún en 2009 E. Pérez Bosch escribe, sin mencionar siquiera el *Sinodal*, que *Les obres o trobes* son «el que se ha considerado el primer libro impreso en España» (*Los valencianos del «Cancionero general»: estudio de sus poesías*, València, 2009, p. 24), lo que remata asegurando que, «de hecho, hoy por hoy, se da como primer libro otro impreso en Zaragoza» (p. 25, n. 20). Más sutil, Ferrando Francés, tras aducir sin más distingos que *Les obres o trobes* son «la primera impressió d'una obra literària a Espanya» (p. 18) o el «primer llibre de creació imprès a la Península Ibèrica» (p. 157), insiste en la prioridad valenciana aduciendo respecto al *Sinodal de Aguilafuente* que «per les seues característiques bibliogràfiques, l'opuscle segovià no és pròpiament un llibre, sinó la impressió d'unes ordinations eclesiàstiques dirigides per a la seua execució a les autoritats municipals de la diòcesi segovià» (p. 163).

151. Ph. Berger, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, 1987 (2 vols.), I, p. 35.

152. Berger 1987, I, p. 34.

153. Berger 1987, I, pp. 40-48. Sigue siendo esencial la obra de J. E. Serrano Morales, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868, con noticias biobliográficas de los principales impresores*, Valencia, 1898-1899 (edición facsímil, Valencia, 1987).

fesional «casi todos son comerciantes, y por lo general se han lanzado a la edición en el marco de sus actividades comerciales». ¹⁵⁴ Con todo, ni los impresores ni los libreros llegaron a constituir una organización gremial ¹⁵⁵ y tampoco el desarrollo de la imprenta y el comercio del libro aportaron «un cambio sensible en el número de lectores» en ningún nivel de la sociedad valenciana. ¹⁵⁶

Entre los implicados en la industria editorial, se encuentra Lorenzo Gavoto, quien, presentado como comerciante en todos los documentos en que interviene, ¹⁵⁷ fue el financiador del *Cancionero general*, según el contrato formalizado, el 22 de diciembre de 1509, ante el notario Joan de Casanova por el propio Gavoto, Hernando del Castillo y el impresor Cristóbal Kofman, especificando las ganancias que debía obtener cada uno. ¹⁵⁸ Precisamente, este contrato muestra bien a las claras que la dedicatoria al conde de Oliva no implica ningún tipo de mecenazgo económico sino que solo pretende, al vincular la obra con el noble, conseguir una difusión más amplia y evitar posibles críticas, mientras que el conde consigue el prestigio de asociar su persona a la escritura. ¹⁵⁹

IV. Una ciudad monumental y cultural

La conciencia de una peculiaridad política, la vasta demografía, la prosperidad económica y la afirmación de una identidad lingüística tuvieron un claro reflejo en el desarrollo artístico y cultural de la ciudad de Valencia.

Así, aparte de la reparación y ampliación de Las Atarazanas del Grao en 1500 y años sucesivos, ¹⁶⁰ a lo largo de los últimos decenios del siglo xv y principios del xvi se levantaron unos cuantos edificios civiles de gran relieve, como el palacio de la Diputació de la Generalitat del Regne de València, cuya construcción, por encargo de la propia Diputació, iniciaron Pere Compte y

154. Berger 1987, I, p. 155.

155. Berger 1987, I, pp. 63 y 250, respectivamente.

156. Berger 1987, I, p. 362.

157. Berger 1987, pp. 155-156. Acepto la grafía «Gavoto», frente a la tradicional de «Ganoto» o «Ganot», de acuerdo con las precisiones y datos sobre el personaje de Ó. Perea Rodríguez y R. Madrid Souto, «Una efeméride lírico-mercantil: Quinto centenario de la firma del contrato para la primera edición del *Cancionero general* (1509-2009)», *Cancionero general*, 7, (2009), pp. 71-93 [79-84].

158. Publicado por Serrano Morales 1898-1899, pp. 78-79; González Cuenca, ed. 2004, v, pp. 550-551; Perea Rodríguez-Madrid Souto 2009, pp. 87-93. González Cuenca insiste en las «intenciones descaradamente crematísticas» de Castillo (ed. 2004, I, p. 28) y su «descarada intención de ganar dinero» (I, p. 31).

159. Para las diversas relaciones que se pueden establecer entre el escritor y la persona a la que se destina un texto, vid. N. Salvador Miguel, *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*, Alcalá de Henares, 2008, p. 219.

160. Sanchis Guarner 1999, p. 203.

Joan Guivarró en 1482, si bien solo acabaron el patio y parte de las dos primeras plantas, comenzando la escalera exterior, por lo que «casi todo el palacio fue reedificado por Joan Montano y Joan Corbera en 1510».¹⁶¹ El mismo Pere Compte, con la ayuda de Joan Ibarra, construyó La Lonja, inspirándose en la de Mallorca, entre 1483 y 1498,¹⁶² por lo que Münzer vio el comienzo de su edificación, que describe como grandiosa,¹⁶³ y también Compte empezó las obras de «el primer edificio de la Universidad» en 1498,¹⁶⁴ es decir, unos años antes de su institución oficial. En 1510, con influjo de la arquitectura italiana, se levantará el palacio de Jerónimo de Vich, embajador de Fernando el Católico en Roma, del que, pese a haber sido derribado en 1860, puede contemplarse su magnífica restauración en el Museo de Bellas Artes de Valencia.¹⁶⁵ Asimismo, como fruto tardío de la «construcción de hospitales de nueva planta» que llevaron a cabo los Reyes Católicos (el de Santiago de Compostela en 1502, el de la Sangre en Sevilla y el de los Reyes de Granada en 1504),¹⁶⁶ en 1512 se impulsaron las obras del Hospital General de Valencia, una vez que hubo absorbido los otros hospitales de la ciudad, aunque conserva una puerta gótica de la fábrica primitiva.¹⁶⁷

En cuanto a la arquitectura religiosa, entre 1500 y 1509 se fundaron los conventos de Jerusalén, de monjas franciscanas conventuales, «cerca de la puerta de San Vicente (1500); el del Socorro, de frailes agustinos, cerca de la puerta de Quart (1501); el de la Encarnación, de monjas carmelitas, cerca del portal del Coixo (1502); el del Remedio, de frailes trinitarios, cerca de la puerta de la Mar (1504); [y] el de la Esperanza, de monjas agustinas, en el camino de Burjassot (1509)». Todos estaban situados extramuros, salvo el de la Encarnación que, como el de Santa Tecla y San José, erigido algo más tarde (1520), se hallaban adosados «a la parte interior de la muralla».¹⁶⁸

161. Sanchis Guarner 1999, p. 201.

162. Sanchis Guarner 1999, pp. 198-201, con fotografías.

163. *Trad. cit.*, pp. 316-317.

164. Sanchis Guarner 1999, p. 201.

165. La restauración se realizó entre 2005-2006 y constituye la recuperación más llamativa del Renacimiento italiano en Valencia.

166. M^a Estela González Fauve, «Aspectos del vivir cotidiano urbano en tiempos de Isabel la Católica», en Valdeón Barúque 2002, pp. 344-345. Para estas instituciones, vid. A. Piñeyría, «Caridad cristiana, asistencia social y poder político: las instituciones hospitalarias en España (siglos XIII al XVI)», en *Ciencia, poder e ideología. El saber y el hacer en la evolución de la medicina española (siglos XIV-XVIII)*, ed. M^a E. González Fauve, Buenos Aires, 2001, pp. 61-107.

167. Sanchis Guarner 1999, p. 247; González Fauve 2002, p. 345.

168. Sanchis Guarner 1999, p. 236.

Entre otras manifestaciones del arte religioso, aparte de las patrocinadas por Rodrigo de Borja en la catedral,¹⁶⁹ hay que destacar también el retablo del Calvario, en la iglesia de san Nicolás, obra de Rodrigo de Osona el viejo (...1465-1490...), definido como una «armoniosa combinación del primer flamenco, la gentileza italiana y el dramatismo hispánico, que, si carece del detallismo y calidad nórdicos, tiene, en cambio, una plasticidad lumínica y una fuerza de síntesis muy latinas».¹⁷⁰ A la escuela de Osona perteneció su hijo, quien humildemente firma solo como *fill del mestre Rodrigo* (...1505-1513...), «autor de una gran Adoración de los Reyes que se conserva en Londres. De esta escuela son también la Virgen con el caballero de Montesa, en el Museo del Prado de Madrid, y la Virgen de Gracia, en la iglesia de Enguera».¹⁷¹ Estas pinturas muestran el proceso de italianización artística, en que Valencia había sido pionera en la Corona de Aragón,¹⁷² pues, tras la visita de Borja, había permanecido en la ciudad Paolo de San Leocadio,¹⁷³ si bien «los verdaderos propagadores de la italianización pictórica en Valencia fueron dos pintores castellanos formados en Italia: Hernando Yáñez de la Almedina y Hernando de los Llanos, discípulos directos de Leonardo da Vinci. Vinieron a Valencia en 1506 y pintaron doce lienzos para las puertas del altar mayor de la catedral».¹⁷⁴

V. Docencia en los prolegómenos de la Universidad

A pesar de la autonomía del reino valenciano, así como de la vasta demografía y de la economía pujante de la capital, Valencia careció de Universidad hasta 1502. Tampoco existía Universidad en Barcelona, pues, arrumbados los intentos fundacionales de Martín I (1412), Alfonso V (1455) y Fernando el Católico (1488), «no va a funcionar plenament fins ben entrat el segle XVII».¹⁷⁵ Así, los valencianos que no querían salir de la Corona de Aragón se vieron obligados a trasladarse a la Universidad de Lérida, fundada por Jaime II en 1300 a petición

169. Vid. *supra*.

170. Sanchis Guarner 1999, p. 29.

171. Sanchis Guarner 1999, p. 228.

172. Sanchis Guarner 1999, p. 246.

173. Sanchis Guarner 1999, p. 229.

174. Sanchis Guarner 1999, p. 247. Para este epígrafe y el anterior pueden verse también las consideraciones generales de F. M^a Garín y Ortiz de Taranco, «El siglo XV en la arquitectura valenciana», en *El siglo XV valenciano* [Catálogo de la Exposición, Madrid, octubre-diciembre 1993], Madrid, 1993, pp. 21-25; y C. Soler D'Hyver, «La pintura, la escultura y las artes menores», *ibid.*, pp. 27-30.

175. S. Claramunt, *La gestació d'una institució universitària: el 550 aniversari de la Universitat de Barcelona* [Lliçó inaugural del Curs Acadèmic 2000-2001], Barcelona, 2000 (cita en p. 17).

de la ciudad. Es lo que hizo, por ejemplo, Alfonso de Borja, el futuro Calixto III, quien obtuvo allí el doctorado *in utroque iure* y enseñó durante varios años.¹⁷⁶ Pero, en el siglo xv, los valencianos, aparte de elegir en algunos casos Montpellier y otras universidades francesas, tuvieron como prioridad de destino, en especial según avanzó la centuria, las universidades italianas tanto para el aprendizaje de la medicina como del derecho.

Ahora bien, la ausencia de una Universidad no significa que en Valencia no existiera anteriormente un relevante desarrollo en la docencia de algunas materias, como la jurisprudencia y la medicina, ya que durante la Edad Media en casi todos los casos la creación de una Universidad es el resultado de un dilatado proceso institucional y cultural.

Así, desde 1345, en que la estableció el obispo Raimon Gastón, funcionaba una cátedra de teología,¹⁷⁷ que, entre otros, desempeñó durante seis años Vicente Ferrer;¹⁷⁸ y, desde 1376, otra de derecho canónico, instituida por el obispo Jaume d'Aragó, que se ubicaba en el palacio episcopal y a la que asistió probablemente Rodrigo de Borja antes de su marcha a Italia.¹⁷⁹

De mucha mayor importancia es el caso de la medicina, en cuya práctica había sobresalido el reino de Valencia desde mediados del siglo xiv, puesto que ya en la corte de Pedro IV de Aragón se encuentran testimoniados «molti medici valenziani e la città era un mercato specializzato per le spezie ad uso farmacologico».¹⁸⁰ Uno de los más relevantes escritores del siglo xv valenciano, Jacme Roig, fue médico y examinador de los médicos de Valencia, según consta en 1437, 1440, 1450, 1463, 1466, 1474 y 1477;¹⁸¹ y en la segunda mitad del Cuatrocientos la fama de los sanadores valencianos, formados en Montpellier y el norte de Italia, «aveva ormai dimensioni europee»,¹⁸² como ocurre con Pere Pintor y Gaspar Torrella que ejercieron su labor en la corte papal y publicaron en Roma sus obras.¹⁸³ Mas aquí interesa recordar que Gaspar Torrella, médico

176. Para mi propósito actual, baste citar a J. Fernández Alonso, «Calixte III», en *Dictionnaire historique de la papauté*, dir. Ph. Levillain, Ligugé, Poitiers, 1994, pp. 264a-266a [264a].

177. La noticia se encuentra ya con detalles en F. Ortí y Figuerola, *Memorias históricas de la fundación y progresos de la insigne Universidad de Valencia*, Valencia, 1730, pp. 5-6.

178. Ortí y Figuerola 1730, p. 10.

179. Company 2002, pp. 32-33.

180. Cf. A. M^a Oliva y O. Schena, «I Torrella, una famiglia di medici tra Valenza, Sardegna e Roma», en *Alessandro vi dal Medierraneo al Atlantico*, eds. M. Chiabò, A. M. Oliva y O. Schena, Roma, 2004, pp. 115-146 [119].

181. M. de Riquer, en M. de Riquer, A. Comas, J. Molas, *Historia de la literatura catalana*, Barcelona, 1984⁵, 4, p. 73.

182. Oliva y Schena 2004, p. 119.

183. Me ocupo ampliamente de ambos en mi próximo libro (*España en Roma...*). Sobre los dos ha escrito ampliamente y con buena documentación J. Arrizabalaga, y entre sus estudios destaco

de Alejandro VI y Julio II, era hijo de Ferrer Torrella, el cual ejerció la medicina en Xàtiva en los años 1459-1460 y figuró en el concejo ciudadano entre los «examinadores de médicos y cirujanos». ¹⁸⁴ Gaspar recuerda satisfecho la labor del padre como sanador en el *Dialogus de dolore*, publicado en 1500 («genitor meus medicus fuit, cuius memoria ob huius artis sempiterna erit»), ¹⁸⁵ y la declaración no es un simple arrebató de amor filial. Ferrer Torrella, en efecto, se cuenta entre los fundadores de la Escuela de Cirugía creada en Valencia en 1462, la cual adaptó «de modo paulatino las formas de un ‘Estudio General’, con la inclusión de audaces y novedosas medidas metodológicas». ¹⁸⁶ Por eso, en la planificación que se hizo de la Universidad en 1499 se resolvió continuar esa tradición, de modo que, al fundarse en 1502, se creó una cátedra de Cirugía, una centuria antes que en Salamanca y dos antes que en Oxford. ¹⁸⁷

La envergadura de la medicina valenciana explica también que la primera obra médica que se imprime en catalán corresponda en 1490 al *Regiment curatiu e preservatiu de la pestilencia*, del médico valenciano Lluís Alcanys; ¹⁸⁸ y no cabe olvidar tampoco que, durante los decenios que nos ocupan, los profesionales que poseen mayor número de libros en la ciudad de Valencia son los médicos, seguidos por los juristas. ¹⁸⁹

Tampoco faltó en Valencia el cultivo de las humanidades antes de la instauración de la Universidad. Así, Ortí y Figuerola habla de la enseñanza de hebreo y árabe desde fines del siglo XIII, en el convento de los dominicos, ¹⁹⁰ y de escuelas de Gramática y de Lógica desde el término de la siguiente centuria, aunque «de modo muy informe». ¹⁹¹ Asimismo, en 1424 consta el pago de cien florines de oro que hizo la ciudad a un maestro Guillem de Venecia, sobrenombre que alude a su origen veneciano, para que enseñara «los poetas latinos que se señalarían», además de continuar explicando la *Eneida* de Virgilio y el *De consolatione* de Boecio. ¹⁹² La docencia de Guillem de Venecia, en cualquier caso,

«Los médicos valencianos Pere Pintor y Gaspar Torrella, y el tratamiento del mal francés en la corte papal de Alejandro VI Borja», en *El hogar de los Borja*, 2001, pp. 141-158.

184. Oliva-Schena 2004, p. 120.

185. Sobre la obra, vid. *infra*.

186. E. López Alcina, M. Pérez Albacete y H. A. Canovas Ivorra, «Urología antigua en el reino de Valencia. Orígenes», *Actas urológicas españolas*, 31-2 (febrero 2007), pp. 77-85 [79].

187. López Alcina- Pérez Albacete- Canovas Ivorra 2007, pp. 81-82.

188. Sanchis Guarner 1999, p. 222.

189. Berger 1987, p. 331.

190. Ortí y Figuerola 1730, pp. 11-12.

191. Ortí y Figuerola 1730, p. 15.

192. Ortí y Figuerola 1730, p. 17. Repite la noticia Sanchis Guarner 1999, pp. 205-206; y cf. Berger 1987, pp. 165-166, n. 47.

recibió el elogio de los jurados municipales¹⁹³ y, en nuestros días, M. Batllori la ha considerado como un punto de partida en la introducción del humanismo en la Valencia del siglo xv,¹⁹⁴ si bien resulta fuera de lugar calificar como «cursos universitarios» esa docencia.¹⁹⁵ A esto hay que añadir que en 1493 la Ciudad fundó el *Estudi de Gramàtica i Arts*, considerado por algunos como «germen de la Universidad».¹⁹⁶

VI. La fundación del Estudio General

Dado el ambiente cultural que se respiraba en la ciudad, no puede extrañar que el deseo de establecer un Estudio General en Valencia estuviera tan arraigado que ya en 1498 se inició la construcción del edificio primitivo «en la esquina meridional de la Judería que acababa de ser disuelta»,¹⁹⁷ mientras que, el 30 de abril de 1499, estaban ya dispuestas las constituciones universitarias.¹⁹⁸

Sin embargo, la bula de fundación del Estudio («Inter caeteras felicitates») no la expidió Alejandro VI hasta el 22 de enero de 1500,¹⁹⁹ especificando las facultades con que debía contar (Teología, Derecho canónico y civil, Medicina, Artes liberales y Letras griegas y latinas) y equiparándolo en privilegios y funcionamiento a los de Roma, Bolonia y Salamanca. Con la misma fecha, el pontífice emitió una segunda bula («Militante Ecclesiae»), en la que nombra al arcediano mayor, al deán y al chantre jueces conservadores de la Universidad.²⁰⁰ Con todo, el privilegio real de Fernando el Católico, en latín, tardó aún

193. Company 2002, p. 33.

194. M. Batllori, «La cultura escrita», en *Història del País Valencià*, II. *De la conquesta a la federació hispànica*, ed. P. Iradiel y E. Belenguer, Barcelona, 1989, pp. 425-452 [434]. Pérez Bosch escribe que Bertomeu Gentil «tuvo que ser uno de estos maestros venidos de la península italiana», por lo que con el tiempo sería considerado «un ciudadano valenciano más», lo que justificaría la inserción de varios poemas suyos en italiano «en el *Cancionero general* de 1511» (2009, p. 24, n. 16). Pero, sobre no existir ningún indicio que permita sostener tal afirmación, sus piezas no aparecen en la edición de 1511 sino en la de 1514.

195. Como hace Sanchis Guarnier 1999, p. 205.

196. Sanchis Guarnier 1999, p. 206. Otros muchas precisiones sobre los antecedentes universitarios aportó A. de la Torre y del Cerro, *Precedentes de la Universidad de Valencia*, Valencia, 1926 (tirada aparte del estudio publicado en *Anales de la Universidad de Valencia*, V-35-38).

197. Sanchis Guarnier 1999, p. 237.

198. Ortí y Figuerola 1730, p. 19.

199. Texto en Ortí y Figuerola 1730, pp. 431-436. Vid. ahora F. García-Oliver, *Butlla fundacional de la Universitat de València*, València, 2001. Pérez Bosch escribe erradamente que fue «formalmente fundada el 3 de enero de 1500» (2009, p. 351).

200. Texto en Ortí y Figuerola 1730, pp. 436-440.

en llegar, pues se expidió en Sevilla, el 16 de febrero de 1502.²⁰¹ La intervención de ambos personajes explica que formen parte de la fuente neoclásica que, junto con la figura de Isabel la Católica, se adosó a uno de sus muros en 1965.

Entre los profesores de los primeros tiempos resulta imprescindible recordar a un par de ellos cuya actividad poética recoge el *Cancionero general*: Lluís Crespí de Valldaura y Alonso de Proaza.

Por lo que atañe a Lluís Crespí de Valldaura, hijo ilegítimo del homónimo II señor de Sumacárcer y autor de un buen ramillete de los poemas seleccionados,²⁰² fue catedrático de Cánones entre 1501 y 1510, además de rector desde mediados de 1506 a mediados de 1507, y en 1521 vuelve a ser documentado como maestro de Derecho canónico.²⁰³

En cuanto a Alonso de Proaza,²⁰⁴ catedrático de Retórica entre 1504 y 1507, además de un destacado estudioso de Ramon Llull y editor de varias de sus obras, escribió la interesante *Oratio luculenta de laudibus Valentiae* (Leonardo Hutz, 1505)²⁰⁵ e intervino como corrector de la impresión valenciana de *La Celestina* (Juan Joffre, 1514). Entre la amplia muestra de su labor poética en el *Cancionero general*, en la edición de 1511, citado siempre con el título de «bachiller», encontramos una glosa («El corazón, que llamamos»: núm. 24/2, I, pp. 310-315) a una canción de Guillén de Cañizares en loor de Santa Catalina de Siena (núm. 24/1, I, pp. 309-310); un «villancico contrahecho por el que dize: ‘Lo que queda es lo seguro’» (núm. 33, I, pp. 358-359); una respuesta («Sabio, de sabios abrigo»: núm. 704/3, I, pp. 770-771) a una pregunta de mosén Crespí, a la que también responde Gabriel; dos respuestas («La guarda muy discreta con sus veladores»: núm. 710/2, II, pp. 782-783, y «Es el que nace de carne, dudosa»: núm. 711/2, pp. 783-784) a otras tantas preguntas de Castillo, cuya identifica-

201. Texto en Ortí y Figuerola 1730, pp. 441-443.

202. Vid. la relación que hace González Cuenca, ed. 2004, II, p. 492, n. 1.

203. Vid. Ó Perea Rodríguez, «Luis Crespí de Valldaura (1460?-1522), rector de la Universidad de Valencia y poeta del *Cancionero general*», en *La Universitat de València i l'Humanisme: 'Svdiá Humanatatis' i renovació cultural a Europa i al Nou Món*, eds. F. Grau Codina, X. Gómez Pont, J. Pérez Durà y J. M. Estelles González, València, 2003, pp. 303-312; id., *Estudio biográfico sobre los poetas del «Cancionero general»*, Madrid, 2007, pp. 109-132 (capítulo titulado «Los Crespí de Valldaura, poetas y caballeros de Valencia»).

204. Vid. ya Ortí y Figuerola 1730, pp. 143-144; y, en general, D. W. MacPheeters, *El humanista español Alonso de Proaza*, Valencia, 1961; Berger 1987, I, pp. 127-128, 167; y J. L. Canet Vallés, «Alonso de Proaza», en *Tragicomedia de Calisto y Melibea (Valencia, Juan Joffre, 1514)*. Estudios de N. Salvador Miguel, P. Botta y J. L. Canet Vallés, más edición facsímil y edición paleográfica de N. Salvador Miguel y S. López-Ríos bajo la «dirección general» de N. Salvador Miguel, Valencia, 1999, pp. 31-38.

205. Vid. F. J. Norton, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge-London-New York-Melbourne, 1978, p. 450, núm. 1239.

ción con el recopilador del cancionero no es segura;²⁰⁶ y dos poemas a la urbe en que desempeña su cometido docente. El primero lo rotula el antólogo como «romance [...] en loor de la ciudad de Valencia» (núm. 456/1, II, pp. 564-567),²⁰⁷ mientras que el segundo es un villancico (núm. 456/2, II, pp. 567-568), en el que Proaza ruega protección para la ciudad a Dios y para sus patronos. Pero aún en la edición de 1514 se acoge otro poema suyo en alabanza de Santa Catalina de Siena («Tres fieros vestiglos, sobervios, gigantes»: núm. 1*, IV, pp. 41-42).

Por fin, aunque quede fuera de la cronología a que aquí me atengo, no me resisto a recordar que, probablemente, el doctor en teología que con el nombre de Pere Martí fue nombrado rector de la Universidad, el 2 de mayo de 1523, sea el iniciador del *Libre de Antiquitats* de la Seu de València.²⁰⁸

VII. La literatura

Con todo, desde la perspectiva cultural, lo más relevante a lo largo del siglo xv es que Valencia, desplazando a Barcelona, se convirtió en el centro de la actividad literaria en catalán. Así, si ya antes de los años setenta de la centuria habían sobresalido en el empleo de esa lengua escritores como Ausiàs March (h. 1397-1459) o Joannot Martorell (1413/1414-1468), junto a varios de menor entidad, como el notario Dionis Guiot,²⁰⁹ otros, que habían iniciado su labor con anterioridad, alcanzaron a vivir todavía algún tiempo durante el gobierno de los Reyes Católicos o incluso realizaron entonces toda o buena parte de su labor literaria, como ocurre con Isabel de Villena (1430-1490), Jacme Roig (...1434-1478),²¹⁰ Martí Joan de Galba (-1490) o Joan Roís de Corella (1433/1443-1497), sin duda «el mejor de todos los poetas valencianos de la segunda mitad del siglo xv».²¹¹ A ellos se suma un amplio grupo muy relacionado «per cenacles, tertúlies, certàmens i debats, que ens portaran des darrers anys de la producció d'Ausiàs March fins a la publicació del *Cancionero general*».²¹²

Entre los mismos, destaca la figura de Bernat Fenollar, en torno al cual, entre 1458 y 1514, se aglutina una serie escritores, de cuyas relaciones literarias²¹³

206. Como advierte González Cuenca, ed. 2004, I, p. 48.

207. Ó. Perea Rodríguez (2003, p. 250) señala su influjo en la *Descripción de Valencia* (1592) de Miguel de Vargas.

208. Escartí, ed. 2001, II, p. 15.

209. Riquer 1984⁵, 3, pp. 452-453.

210. Riquer 1984⁵, 4, pp. 73-104.

211. M. de Riquer, *Literatura catalana medieval*, Barcelona, 1972, p. 97; Riquer 1984⁵, pp. 114-180.

212. Riquer 1984⁵, 3, p. 400.

213. Dejo de lado la discusión sobre la propiedad de denominar tertulias a esos contactos y otros parecidos, tal como se las califica en el viejo artículo de S. Guinot, «Tertulias literarias de Valencia

surgieron poemas de diálogo, disputa o colaboración entre amigos. Así, aparte de una temprana y ocasional colaboración con Ausiàs March y unas cuantas con Roís de Corella, los autores conectados con Fenollar forman una larga lista que integra a Rodrig Dieç, Joan Vidal, Joan Verdansa, Pere Vilaespinosa, Miquel Estela, Francí de Castellví, Narcís Vinyoles, Joan Moreno, Jaume Gassull, Baltasar Portell, Jeroni d'Artés, Joan Escrivá, Pere Martines, Crespí de Valldaura y Nicolás Núñez.²¹⁴

Muchos de estos escritores, junto con algunos mallorquines y catalanes, van a concurrir a los certámenes poéticos de temática religiosa que, aun cuando en Valencia remontan a una tradición cuyo comienzo se sitúa en los años 1329-1332,²¹⁵ se celebraron en 1440 y 1456, correspondiendo al período nominado por Ferrando Francés como «occitanitzant»,²¹⁶ más 1474, 1486, 1487, 1488, 1511, 1515 y 1532, a los que se agregan otros de fecha indeterminada: entre 1473-1482,²¹⁷ entre 1481-1491²¹⁸ y hacia 1499.²¹⁹ Entre todos, resultó crucial el convocado el 11 de febrero de 1474 por el virrey Lluís Despuig y controlado técnicamente por Bernat Fenollar, para premiar el mejor poema «en lahors de la Verge Maria [...] en qualsevol lengua». El fallo tuvo lugar el 25 de marzo, día de la Anunciación, con un dictamen sorprendente, ya que, «considerant que la inspiració que havia animat als poetes era la gràcia divina de la Mare de Déu, en la part dispositiva de la sentència atorgaren la joia —‘lo pris de la seda’— a la mateixa Verge Maria».²²⁰ Pero, pese a la decepción de los concursantes, como resultado del certamen se imprimió el libro titulado *Les obres o trobes davall scrites, les quals tracten de lahors de la sacratíssima Verge Maria* que reúne composiciones de cuarenta autores, bien conocidos en casos y aficionados en otros, con predominio absoluto del catalán y valenciano, si bien acoge también una de Vinyoles en italiano y sendos poemas en castellano de Francí de Castellví, mosén Barceló, Pere de Civillar y «un castellá sens nom».²²¹ Varios de los vates aparecerán luego en el *Cancionero general*. También se publicaron otros certá-

en el siglo xv», *Boletín de la Sociedad castellonense de cultura*, ix (1921), pp. 1-5, 40-45, xi (1921), pp. 65-76, xii (1921)1, pp. 97-104; o, más recientemente, en A. Ferrando Francés, «Un precedent del bilingüismo literari valencià: la tertúlia d'Isabel Suaris a la València quatrecentista», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, xxxviii (1979-1982), pp. 105-129.

214. Vid. Riquer 1984⁵, 4, pp. 181-224.

215. Ferrando Francés 1983, pp. 65, 69-76.

216. Ferrando Francés 1983, pp. 56, 65-67, 105-122.

217. Ferrando Francés 1983, pp. 345-362.

218. Ferrando Francés 1983, pp. 361-377.

219. Ferrando Francés 1983, pp. 661-667.

220. Ferrado Francés 1983, p. 161.

221. Vid. Ferrando Francés 1983, pp. 157-344, con edición de los textos.

menes convocados por Ferrando Dieç en 1486, 1487 (para obras en prosa) y 1488.²²² Además, el 28 de junio de 1488, el impresor Lambert Palmar dio a luz un opúsculo en prosa conteniendo el cartel de Dieç por el que se había convocado el concurso de 1487, la *Vesió* de Rois de Corella, la obra premida de Bartomeu Dimas y un sermón del maestre barcelonés Felip de Malla.²²³ Por otra parte, no es ocioso señalar que Pere Martí, iniciador del tan citado *Libre de Antiquitats*, participó con un poema en el certamen celebrado, el 29 de septiembre de 1511, en el convento dominicano femenino de Santa Caterina de Siena.²²⁴

Aunque «la vàlua literària d'aquest abundant producció poètica es, en termes generals, escassa»²²⁵ y decayó cada vez más, representa «una línia de continuïtat de nostra poesia en temps de franca decadencia literària».²²⁶

VIII. El Cancionero general y el triunfo del castellano

A fines del siglo xv y principios del xvi, Valencia era un lugar donde la lengua autóctona era la habitual de la maquinaria administrativa y, sin ningún obstáculo ni restricción, la de comunicación usual y la más frecuente para la expresión literaria. Así, pese a que en el certamen poético de 1470 se permitía el uso de cualquier lengua, solo se presentaron tres poemas en castellano; y en el convocado en 1486 por Ferrando Dieç solo Joan Tallante concurrió con una composición en esa lengua.²²⁷

En tales circunstancias, aunque ya en la segunda mitad de la decimoquinta centuria varios escritores, pese a su indudable preferencia por el idioma vernáculo, no desdeñaron emplear circunstancialmente el castellano (Vinyoles, Jeroni d'Artés, Francí de Castellví, Fenollar), la aparición del *Cancionero general* marca con toda nitidez un cambio de tendencia porque en la edición de 1511 no aparece ni un solo poema en valenciano. Cabría pensar que el hecho se debe al propósito claramente expresado por Castillo de realizar una compilación de poemas «en metro castellano» desde Juan de Mena, a la índole castellana del antólogo y a los gustos castellanizantes del destinatario. Sin embargo, a esos supuestos debió sumarse sin duda la percepción de los gustos del mercado, ya que se trataba de un producto al que se deseaba sacar rentabilidad económica y

222. Ferrando Francés 1983, pp. 661-865, con edición de los textos. Para los textos de otros certámenes hasta 1532, vid. pp. 681-865.

223. Riquer 1984⁵, 4, p. 140 y n. 37.

224. Ferrando Francés 1983, pp. 669-727, 792-793.

225. Ferrando Francés 1983, p. 179.

226. Riquer 1984⁵, p. 239.

227. Riquer 1984⁵, p. 235.

que por sus características tuvo que alcanzar un precio elevado.²²⁸ Así las cosas, se aclara que, pese a ser valencianos de diferente condición social varios de los poetas antologados,²²⁹ solo se seleccionen de los mismos piezas en castellano, por lo que no queda claro si con su inclusión se persigue reflejar el ambiente poético de la ciudad o, más bien, dada su inserción «extravagante» fuera del plan establecido,²³⁰ amistar con los círculos intelectuales de la urbe y apuntalar el éxito comercial al que también podrían contribuir algunos poemas que aluden a festejos y sucesos ciudadanos.²³¹ Idéntica búsqueda de rédito editorial debió presidir parte de los cambios que, desde esta perspectiva, realizó Castillo en la impresión de 1514, en la que, por un lado, «practicó una vigorosa poda eliminando un buen número de poemas» en castellano de Francesc Carrós, Lluís Crespí y «otros vates del círculo valenciano»,²³² mientras, por otro, aun cuando en el subtítulo sigue campeando que recoge «obras en metro castellano», añade distintas composiciones en lengua autóctona de Vicent Ferrandis, Miquel Peris, Joan Verdansa, Fenollar, Narcís Vinyoles y Francesc de Castellví,²³³ más unos cuantos poemas en italiano de Bertomeu Gentil.

Tales adiciones no rompen ni mucho menos la absoluta supremacía de los textos en lengua castellana, por lo que tanto la edición de 1511 como la de 1514 suponen una muestra evidente de la decadencia general que experimentan en Valencia las letras autóctonas, similarmente a lo que ocurrió en Cataluña, donde, tras su famosa entrevista en Granada con Andrea Navagero en 1526, Juan Boscán eligió el castellano como lengua poética exclusiva. En ambos territorios, confluyó «un rosario de causas» que, además de la ausencia de una corte que potenciara las tareas literarias en vernáculo, se ligan, sobre todo, «al poder

228. Vid. M. Herrera Vázquez, «El precio del *Cancionero general*», en *Cancioneros en Baena [Actas del II Congreso internacional «Cancionero de Baena». In memoriam Manuel Alvar]*, Baena, 2003, I, pp. 415-427.

229. Vid. Ó. Perea Rodríguez, «Valencia en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo: los poetas y los poemas», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 21 (2003), pp. 227-251 [227-249].

230. La calificación es de A. Rodríguez Moñino, ed. (facsimil) *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Madrid, 1958, pp. 18 y 19. Vid. también González Cuenca, ed. 2004, I, p. 34.

231. Perea Rodríguez 2003, pp. 249-251.

232. González Cuenca, ed. 2004, I, p. 64.

233. Para todos los aspectos referentes a los vates de Valencia, vid. los diversos estudios de E. Pérez Bosch, «En torno a la integración de los poemas del grupo valenciano en la sección de preguntas y respuestas del *Cancionero general* de 1511», en *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, eds. J. Casas Rigall y E. M^a Díaz Martínez, Santiago de Compostela, 2002, pp. 473-488; «Algunos casos de bilingüismo castellano-catalán en el *Cancionero general* de 1511. Propuesta de aproximación histórica y literaria», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, A Coruña, 2005, pp. 355-370; «Acerca del petrarquismo cuatrocentista: Los poetas valencianos del *Cancionero general*», *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, eds. V. Beltran y J. Paredes, Granada, 2006, pp. 685-702; y su libro de 2009, ya citado.

que, entre las diversas lenguas hispánicas, demostró el castellano para convertirse en el español moderno durante el paso del siglo xv al xvi» por la expansión conseguida en el interior y en el exterior, así como «por la pujanza lograda por su literatura desde la centuria anterior, su capacidad de fagocitar los dialectos pericastellanos y el anquilosamiento de otras lenguas peninsulares como vehículo de cultura». ²³⁴

Resulta, así, de singular realce recordar que Vinyoles, a pesar de que en su producción poética emplea tan solo el catalán, en el prólogo a su versión castellana del *Supplementum chronicarum* de Felip Foresto, monje de Berga, publicada en Valencia en 1510, advierte de que lo traduce «en esta limpia, elegante y graciosa lengua castellana, la qual puede muy bien y sin mentira ni lisonja entre muchas bárbaras y salvajes de nuestra España latina, sonante y elegantísima ser llamada». ²³⁵

Ahora bien, la evolución de la literatura en castellano no sigue caminos paralelos en Valencia y Cataluña. En el principado, en efecto, la decimosexta centuria no solo resulta «òrfana d'escriptors i d'obres de categoría» en catalán, según M. de Riquer, sino que tampoco surgen autores de relieve en castellano, hasta el punto de que «l'únic poet que pot presentar Catalunya al segle xvi, i que pugui ésser valorat dins una selecció rigurosa, és Boscà, que pertany a les lletres castellanes». ²³⁶ Tal situación resulta patente en la penuria editorial, pues, mientras que en los últimos años del Cuatrocientos, habían existido talleres de impresión en distintos lugares de Cataluña, desde 1508 la actividad editorial queda reducida a Barcelona, con la excepción de una imprenta instalada en 1518 en el monasterio de Montserrat. Así, en el período de 1501 a 1520, según se desprende de los documentos publicados por J. M^a Madurell Marimón con anotaciones de J. Rubió ²³⁷ y de la imprescindible monografía de F. J. Norton (1978), las imprentas barcelonesas producen «más o menos la mitad de Sevilla», al decir de Norton, y, entre su labor (libros clásicos, textos latinos para uso escolar, libros religiosos, poemas devocionales en vernáculo, traducciones y

234. N. Salvador Miguel, «Las letras hispánicas en transición hacia el Renacimiento (1504-1520)», en *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I*, ed. J. Yarza, Barcelona, 2000, pp. 63-71 [64]. Vid. también J. Rubió i Balaguer, «Literatura catalana», en *Historia general de las literaturas hispánicas*, dir. G. Díaz-Plaja, Barcelona, III, pp. 886-894 [888]; Riquer 1984⁵, 4, p. 445. Para otras posibles razones complementarias de esta preferencia, vid. J. Fuster, *La decadència al País valencià*, Barcelona, 1976, pp. 8 ss. y las opiniones que recoge Pérez Bosch 2005, pp. 355-357; Pérez Bosch 2009, pp. 33-35.

235. Citado por Riquer 1984⁵, 4, p. 193.

236. J. Rubió, *La cultura catalana del Renaixement a la Decadència*, Barcelona, 1964, p. 107.

237. J. M^a Madurell i Marimón (con anotaciones de J. Rubió i Balaguer), *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1533)*; Barcelona, 1955.

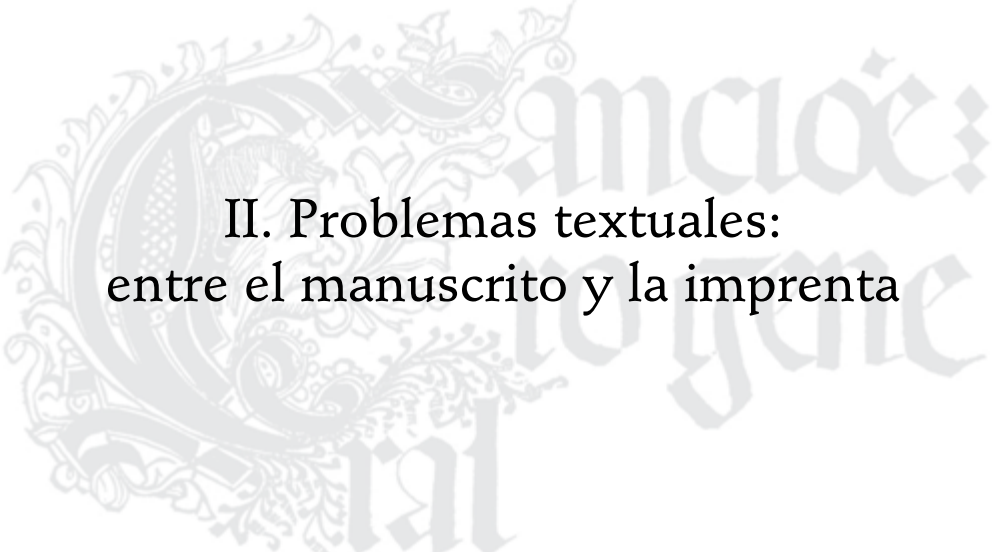
coleccionales legales en catalán, sobre todos los acuerdos de las Corts) no destacan obras sobresalientes ni en castellano ni en catalán.²³⁸

Por el contrario, en Valencia, pese al progresivo agotamiento del idioma vernáculo en el siglo XVI, surgieron importantes escritores en castellano, como prueba el mismo *Cancionero general*, en el que se antologa un extenso número de poetas valencianos que emplea esa lengua. Además, aunque los talleres de impresión siguieron publicando ediciones de textos latinos, traducciones, obras doctrinales en valenciano²³⁹ y algún aventajado texto catalán de la Edad Media, como *Los dotze treballs de Hercules*, de Enrique de Villena, que en 1514 salieron de las prensas de Kofman, en los dos primeros decenios de la decimosexta centuria dieron a luz muchas y muy relevantes obras en castellano: varias ediciones del *Cancionero general* (1511, 1514, 1517, 1520); la *Questión de amor* (Diego Gumiel, 1513); *La Celestina* (Joan Joffre, 1514 y 1518), cuidada por Alonso de Proaza; varios libros de caballerías: *Floriseo*, de Hernando Bernal (Diego Gumiel, 1516), *Libro del esforzado cavallero Arderique* (Juan de Viñao, 1519); el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Juan de Viñao, 1519); y, por fin, en 1521, una de las primeras imitaciones celestinescas: la *Comedia Seraphina*, de la que quedan dos ejemplares encuadernados con la *Comedia llamada Thebayda*, impresa también con materiales de Viñao.

La guerra de las Germanías y sus corolarios políticos influirán definitivamente en el posterior proceso de castellanización que llegará a su cenit entre los años cincuenta y setenta del siglo XVI.

238. Salvador Miguel 2000, p. 64.

239. Para la producción de carácter escolar, cf. J. L. Canet, «Libros escolares-universitarios salidos de las prensas valencianas entre 1473-1525», en *Litterae humaniores del Renacimiento a la Ilustración. Homenaje al Profesor José María Estellés*, eds. F. Grau, J. M^a Maestre Maestre, J. Pérez Durà, València, 2009, pp. 169-194.



II. Problemas textuales: entre el manuscrito y la imprenta

Desechas al pie de Romances en el *Cancionero* de Castillo

Patrizia Botta
Università di Roma «La Sapienza»

En el marco de este congreso internacional sobre Cancioneros y sobre «EL» Cancionero valenciano por antonomasia que es el *General* de Hernando del Castillo de 1511 del que celebramos su v Centenario, pensé traer, a Valencia y cinco siglos después, un tema precisamente del *Cancionero* de Castillo que vengo estudiando desde hace mucho: la sección de los Romances que él reúne en unos pocos folios y, de ésta, concretamente las Desechas que vienen al pie de los poemas. Puesto que ya publiqué varios trabajos sobre los Romances reunidos por Castillo, no voy a repetir lo que ya dije, y a ellos remito para todo lo que sea bibliografía, descripción del *corpus*, rubricación, análisis formal y de contenidos, etc.,¹ pero sí voy a resumir algunos datos generales de la sección porque sirven de premisa a lo que voy a decir.

La sección de los Romances ocupa unos diez folios del *Cancionero* (del 131r al 140r) y viene dispuesta en tres columnas. Dentro del plan general del tomo y de la ordenación que hace Castillo de los materiales, es una de las secciones organizadas ‘por género’, en este caso el de los Romances, al igual que otras secciones del volumen que también agrupan los poemas según el género de pertenencia, que suele ser el de una forma métrica común (como ocurre con *Canciones*, *Villancicos*, *Glosas de Motes*, *Invenções*, etc.).

Diez folios para los Romances son pocos dentro de la inmensidad del tomo, y sin embargo son muchos en cuanto a novedad editorial ya que, en la historia del Romancero escrito, es la primera vez que se da acogida, en un impreso, a tantos romances juntos: 38. En efecto los demás *corpora* de romances escritos, en los albores de su transmisión, venían, antes de Castillo, o bien manuscritos (como en el *Cancionero de Londres* —26 textos—, o en el *Musical de Palacio* —41 textos—), o bien, si impresos, venían en números de poca monta que no

1. Me ocupé de los romances del *Cancionero General* de Hernando del Castillo en Botta 1981, Botta 1985, Botta 2009a, Botta 2009b, Botta 2010a, Botta 2010b, Botta 2011. En la página de *Glossari di Ispanistica* que coordino apareció en 2004 el Glosario parcial del *Cancionero General* de Hernando del Castillo, que incluye el vaciado de toda la sección de los Romances (llevado a cabo por Gabriella Medici y Filomena Compagno): cfr. Botta 2004.

llegan a la decena (como en el *Cancionero* de Encina de 1496 —4 textos— o en el de Montesino de 1508 —9 textos). Es más, el *corpus* de Romances reunido por Castillo dará el arranque, a partir de 1511, a una serie afortunada de impresos menores, como las mini-antologías de Pliegos de Romances del *xvi* que vuelven a editar varios poemas que exhumó Castillo, y hasta en el mismo orden. Por tanto, este *corpus* impreso por primera vez en 1511 marca un hito en la historia del Romancero escrito, y es una de las razones por la que hay que rendirle tributo a Hernando del Castillo, por el buen tino que tuvo en estrenar una serie impresa de gran éxito, y a la vez por darle a la historia del Romancero antiguo un rumbo nuevo, el de la imprenta que alcanza un público mucho mayor que el de un manuscrito o el del recinto reducido y elitista de una capilla de música de corte. Agradeciéndole, pues, a Hernando del Castillo el estreno de una moda que irá salvaguardando la vida y la fijación del Romancero antiguo, vengamos a cómo él organiza la sección de los Romances (y resumo ahora no solo lo que ya dije en trabajos anteriores sino también lo que apuntaron varios especialistas).²

La sección reúne 38 Romances, que no vienen sueltos sino acompañados por una serie de ejercicios literarios de marca cortesana, como lo son las Glosas y las Desechas. En cuanto a números, las Glosas son menos (10) y las Desechas son más (19). Sacando cuentas, el total reunido en la sección monta a 67 textos, generalmente precedidos por rúbricas de presentación (siendo muy pocos los casos que vienen sin rótulo ninguno), lo cual, de entrada, significa que en esta sección del *Cancionero* hay poemas narrativos (Romances) y hay poemas líricos (Glosas y Desechas). O sea que la sección no se presenta, digamos, ‘pura’, sino ‘híbrida’ y entremezclando narración y lírica (y dando con ello un gran aval a quienes sostienen el origen lírico del Romancero, y no épico).

Los 38 Romances no son todos de un mismo tenor sino que pertenecen a distintas clases: la mayoría (unos 20) son los llamados Trovadorescos, o sea de trovadores cortesanos generalmente de nombre conocido que acuden al metro y al cauce formal del Romancero Viejo para expresar la casuística del amor cortés. De los restantes 18 Romances, 8 son Tradicionales (con un desfile de los más famosos: *Conde Claros*, *Rosa fresca*, *Fonte Frida*, *Moraima*, *Prisionero*, *Durandarte*), mientras que los demás se reparten entre 7 Contrahechos y 3 Acabados. Los Contrahechos tienen raíces en la música, en el *contrafactum* medieval que aplicaba palabras distintas a una melodía anterior muy famosa, y cantaba la nueva letra ‘al tono de’ la vieja. O sea que a Romances Tradicionales, de música muy conocida (épicos o históricos o novelescos), se les ponía una letra nueva en sintonía con el amor cortés pero amoldándola a la melodía y a las

2. Para la bibliografía de los estudiosos que se ocuparon de los Romances del *Cancionero General* de 1511 remito a la ya citada en mis trabajos.

rimas del modelo. Un ejemplo lo vemos en el núm. 19 del Apéndice, donde es la propia rúbrica que aclara lo que ocurre: «Romance hecho por Cumillas contrahaziendo al de ‘Digas tu el hermitaño’». O sea que el Tradicional anónimo es «Dígame tú el ermitaño» (que es un fragmento de «Tres hijuelos había el rey»³ sobre Lanzarote y el ciervo del pie blanco, de origen bretón), mientras que el Contrahecho, que es del poeta Cumillas, arranca del primer verso del Tradicional pero ya guiándolo hacia la abstracción cortés («Dígame tú el Pensamiento») y prosigue hasta el final transpuesto al plano cortesano (o ‘vuelto’ a lo cortés), pero seguramente siguiéndole la pauta a la melodía del Romance Viejo (porque, como dijimos, Contrahecho, *contrafactum*, viene de un hábito musical, el de cantar una letra ‘al tono de’ una melodía anterior, tomada a préstamo). En cambio los Acabados, que también se llaman Añadidos, consisten en un artificio distinto, que nos aclara una vez más una de las rúbricas, la del núm. 14, que reza: «Otro romance añadido por Quirós desde donde dize ‘Qu’es de ti señora mía’». Luego empieza el Romance Viejo «Triste estava el cavallero / triste y sin alegría», que poco más adelante dice efectivamente «Qu’es de ti señora mía» según promete la rúbrica. O sea que el Romance Viejo, anónimo, viene en los primeros versos, mientras que los siguientes son del autor Quirós y constituyen el texto del Acabado. El Acabado es pues una ‘continuación’ de otro autor, un texto de doble autoría,⁴ que en su segunda parte se encamina una vez más hacia la vertiente cortesana, con toda su casuística. En otras palabras, tanto los Contrahechos como los Acabados son textos que arrancan de un Romance Tradicional muy conocido y a partir de él construyen nuevos poemas de tenor y de estilo cortesano.

Volviendo a los números, como ya dijimos, entre 38 Romances, 20 son Trovadorescos (14 de autor y 6 anónimos), 8 son Tradicionales (Viejos, todos anónimos), 7 son Contrahechos y 3 son Acabados. Una mayoría aplastante de Trovadorescos que, como veremos, dará lugar a una mayoría aplastante de Desechas que los rematan. Porque, efectivamente, al lado de estos 38 Romances vienen las ampliaciones, según dijimos: los Tradicionales siempre vienen dotados de Glosas, y solo de Glosas, mientras que los Trovadorescos vienen (casi siempre) rematados por una Desecha, y solo por una Desecha.

Otra diferencia es la autoría expresa: las Glosas siempre vienen atribuidas a un autor mientras que las Desechas en toda la sección vienen anónimas, y ello como veremos levanta unas cuantas dudas sobre su origen, su paternidad, su preexistencia o vida suelta fuera del *Cancionero* valenciano, y su búsqueda por parte de Castillo en otras fuentes para colocarlas, después, al pie del Romance tal. Una diferencia más entre esas partes no narrativas de la sección es la

3. Durán, núm. 351.

4. No olvidemos que también *La Celestina* se proclama ‘acabada’ por otro autor.

extensión: las Glosas son largas y exhiben muchas estrofas (por su vez largas de 10 versos), con repesa matemática de los versos del Romance, mientras que las Desechas son cortas, breves, con estrofas ágiles de dísticos o trísticos o cuartetas, y tienen esquemas métricos de forma fija que siguen la estructura musical, y suelen ser un condensado lírico, en unos pocos versos, del Romance que clausuran.

Por último, entre los datos generales, uno ya apuntado por los críticos y que atañe a la distribución de los los 38 Romances en la sección: Castillo va disponiendo, por grupos homogéneos y en casi perfecta simetría, una alternancia de Tradicionales (2 grupos: los primeros 8 y luego del 20 al 25) con Trovadorescos (los restantes 2 grupos del 9 al 19 y del 26 al 38, si bien salpicados de Contrahechos y Acabados).

* * *

Terminadas las premisas sobre toda la sección, paso directamente a los 19 Romances dotados de Desechas, que son el objeto de estas páginas. Las Desechas vienen en el Apéndice, transcritas por entero, mientras que del Romance que clausuran solo cito rúbrica y primer verso (hemistiquio doble). Vienen numeradas progresivamente (1-19), y al lado doy la correspondencia con mi propia numeración de la sección⁵ (porque, como ya dije, de los 38 Romances solo 19 vienen con Desechas) e indico el folio donde se encuentran, mientras que al encabezar de la Desecha doy su esquema métrico (el número subrayado marca la estrofa glosadora con verso de enlace). La edición de referencia fue el facsímil de Rodríguez Moñino⁶ y mis intervenciones en la transcripción fueron muy pocas: solución de compendios, unión o separación de palabras y normalizaciones (de acentos, mayúsculas y alternancias gráficas *s/ſ*, *u/v*, *i/y*). Indico el calderón que encabeza rúbricas y estrofas, y en negrita marco la rúbrica, subrayada si es la del Romance, y con un guión entre corchetes si omisa

5. Mi numeración de los Romances del *Cancionero* de Castillo adopta un sistema mixto que mezcla una cifra árabe y una sigla de clasificación, por tratarse de Romances de distinto tipo: Viejos o Tradicionales anónimos (sigla **trad**), Trovadorescos, generalmente de autor conocido (sigla **trov**), Contrahechos que mudan la letra de un romance muy famoso (sigla **c**), y Acabados o terminados por otro autor a partir de cierto verso (sigla **a**). Amén de los Romances propiamente dichos, en la sección vienen las Glosas (sigla **g**: seguida por cuál clase de Romance se amplifica, por ejemplo **1g:trad** = glosa al Romance Tradicional núm.1), y breves cantarcillos por Desecha (sigla **d**: seguida por cuál tipo de texto se clausura, por ejemplo **38d:c** = Desecha al Romance Contrahecho núm. 38). Los poemas con su sigla los enumero en orden progresivo pero agrupados por textos homogéneos (reunidas todas las Glosas y Desechas con el Romance que comentan, sin mudar su número, esto es, llegando a 38 en la numeración, y no a 67 que sería la suma de todas las unidades). Por esta razón es casi inútil dar la correspondencia con el número de Dutton.

6. Cfr. Castillo, *Cancionero General*, ed. facsímil 1958.

(como por ejemplo en los núms. 11 y 12). Las pocas correcciones de erratas van entre corchetes. En la *vuelta*, marco en cursiva cada vez que la represa de la *cabeza* es literal.

Las desechas del *Cancionero General* en su conjunto fueron poco estudiadas hasta la fecha: unas notas sueltas sobre las que venían en el *Cancionero de Baena* (de Pedro José Pidal, Carolina Michäelis, Henry Lang, Pierre Le Gentil, José María Azáceta),⁷ luego un artículo de John Gornall específico sobre las Desechas del *General*,⁸ y otro de Alvaro Bustos Táuler sobre las Desechas pastoriles de Encina⁹, amén de una tesis doctoral de la Universidad de Chicago de Deborah Ann Lawrence sobre la Desecha del punto de vista musical, que no pude consultar.¹⁰ Pero en los años 80 en la Universidad de Roma se llevó a cabo un extenso estudio en dos volúmenes, la tesis de Maria Rita Casellato, que yo misma dirigí, sobre la Desecha en apéndice al Romance¹¹ que reunió un *corpus* de 55 Desechas en su evolución histórica, desde el primer ejemplo documentado (el de la *Dama y el rústico pastor*, que es el primer Romance escrito de la historia) hasta el año de 1516, fecha de la última fuente que ella tomaba en consideración, que era el *Cancionero de Urrea*. De su labor Maria Rita Casellato dió una breve noticia en Padova, en el congreso de *Canzonieri Iberici*:¹² y varios de los datos generales sobre la Desecha que expongo a continuación vienen de su labor, pero no los comentarios específicos sobre las Desechas del *Cancionero* de Castillo, que Casellato solo estudió al pasar, y que vienen de mi propio análisis.

Para empezar, se ocupa Casellato de qué significa la palabra *desecha* en sus primeras documentaciones y en los Diccionarios. Las grafías antiguas oscilan: *desfecha*, *desfeyta*, *deshecha*, *dessecha* y *desecha* que es su forma más moderna y es como la encontramos en las rúbricas del *Cancionero* de Castillo. La palabra deriva del verbo *hacer* más el prefijo *des-* que indica separación. Significa por tanto ‘deshacer’ (y su 1ª doc. es *desfer*, en Berceo, según nos dice Corominas). En los Diccionarios antiguos las definiciones suelen aludir al canto o a la música: para Covarrubias (1611) es «cierto género de cancioncita con que se acaba el canto. Y desecha vale despedida cortés». Luego para Franciosini (1620) es «canzonetta con la quale si finisce il verso». Y Autoridades (1727) añade que «en la danza es la mudanza que se hace con el pie contrario [...] y así llaman los Maestros de Danzar: Hecha y Deshecha», o sea que agrega la acepción baila-

7. Cfr. Pidal 1851, Michäelis 1918, Lang 1926, Le Gentil 1949-1952, Azáceta 1966.

8. Cfr. Gornall 1997.

9. Cfr. Bustos Táuler 2008.

10. Cfr. Lawrence 2000.

11. Cfr. Casellato 1984.

12. Cfr. Casellato 2001.

ble, igualmente musical (y efectivamente *desecha* es un paso de danza según un testimonio de 1642, el *Discurso del arte del danzado* de Esquivel Navarro, que por su parte confirma que se llama *desecha* «cuando se deshace un paso de danza con el pie contrario»). En cambio Correas en su Vocabulario (1627) alude no ya a la música sino a un contenido que destacar, por contraste: «hacer la *desecha* cuando por notar algo se intente hacer cosa diferente». ¹³

En sus primeras documentaciones en los Cancioneros la *Desecha* no clausura textos narrativos sino líricos (como en el *Cancionero de Baena*, donde remata cantigas) y lo mismo ocurre en los primeros ejemplos de Teatro donde un Villancico concluye un texto dramático (auto o égloga) y tiene el valor de un cierre musical y bailable, y de un cambio de tono del diálogo a lo lírico. Según John Gornall, quien inventó el binomio Romance+*Desecha* fue Juan del Encina, que en su *Cancionero* de 1496 estrena esta tendencia de acoplar la *Desecha* no ya con un texto lírico o dramático sino con un poema narrativo. Y según Casellato, Encina es además el primero en aclararlo en la rúbrica de la sección: «Romances y canciones con sus *desechas*» (que son todos Villancicos). Y ya a partir de Encina, por un lado, la *Desecha* va estabilizándose hacia la forma métrica del Villancico cortés (al punto que en muchas rúbricas se llama *Villancico a secas*); por otro, el acoplamiento de *Desecha* tras Romance es imitado por Castillo, que llena su sección de Villancicos por *Desechas* sobre todo tras los Trovadorescos. Pero la moda iría más allá y perduraría a lo largo de la centuria en pliegos sueltos y en otras derivaciones del *General*, tanto que en 1602 el preceptista Carvalho en su *Cisne de Apolo* al hablar de los romances afirma: «otros tienen estas coplas al fin de todo el romance y entonces se llaman *deshechas*», o sea que para él la palabra tiene una conexión estable solo con el Romancero. ¹⁴

* * *

Pasemos ahora a nuestro *corpus* de *Desechas* que vienen como apéndices líricos de los Romances, y empecemos mirando sus datos más externos: la forma de presentación o las rúbricas que Hernando del Castillo va disponiendo para rotularlas. Algunas rúbricas traen como título la palabra *Dessecha* (7 casos —núms. 4, 7, 8, 9, 10, 13, 14—, a los que hay que sumar un caso más que viene con el artículo, *La dessecha*, núm. 19). En otras, la rúbrica dice *Villancico a secas* (también 7 casos -núms. 2, 3, 5, 6, 15, 17, 18) que aumentan con 2 casos más: uno suelto de *Villancico por desecha* (núm. 1) y otro que reza *Villancico suyo en oración* (núm. 16, el de Proaza). A cuentas hechas, pues, en la manera de presentar domina la palabra *Villancico*, y no *Desecha*. Para uno de los textos pre-

13. Cfr. Casellato 1984 y 2001.

14. Todos estos datos proceden de Casellato 1984 y 2001.