

LIBRO DE RESÚMENES

*VIII Congreso Internacional de la «Asociación Convivio
para el estudio de los cancioneros y de la poesía de cancionero»*

TRADICIONES POÉTICAS DE LA ROMANIA LÍRICA Y CACIONEROS

MELCIOR DE GUALBES, PRIMER LÍRIC CATALÀ ITALIANITZANT?

ANNA ALBERNI JORDÀ
(ICREA/ Universitat de Barcelona)

Als anys cinquanta, Martí de Riquer va donar a conèixer tres poesies inèdites, atribuïdes a un autor fins llavors desconegut, el poeta Melcior de Gualbes. Segons l'escassa documentació d'arxiu exhumada pel mateix Riquer, Gualbes hauria viscut a cavall entre els segles XIV i XV. Melcior de Gualbes és, doncs, un autor que s'ha incorporat recentment a la història de la literatura catalana medieval. En part, això es deu al fet que les rúbriques de l'únic testimoni que en transmet el text, *el Cançoner Vega-Aguiló*, estan molt malmeses per una taca d'humitat que afecta bona part del manuscrit. Els tres textos estan copiats al primer volum del cançoner (Biblioteca de Catalunya, ms. 7, ff. 165r-167r). Són dues poesies de cinc cobles més una tornada, i una esparsa:

1. Pus me suy més en l'amorosa questa (Rao 77,3).
2. Molt més plasens, belha, com senyoreja (Rao 77,2).
3. Acompanyat d'un amorós desir (Rao 77,1).

L'atribució a Gualbes d'una quarta poesia, *Palays d'onor, ples de [...]* (Rao 0,101), i l'aparició de nous documents d'arxiu, plantegen diversos interrogants: quin és el perfil biogràfic de Melcior de Gualbes? Com s'ha d'interpretar la secció del cançoner VeAg on s'han transcrit els seus poemes, nus de la reconstrucció codicològica del manuscrit? Fins a quin punt Gualbes i els poetes de la seva generació van conèixer el *Libro delle canzoni* de Dante? Hi ha altres influències significatives en la seva poesia? A partir d'una nova edició dels poemes conservats, la comunicació aborda aquestes qüestions, que la història de la literatura catalana ha reprès en els darrers anys.

LA PRESENCIA DE LA POESÍA AMATORIA DE CANCIONERO EN EL «QUIJOTE»

CHRISTIAN ALLISON
(Universidad de Salamanca)

Mi comunicación se acerca al episodio de la Sierra Morena del *Quijote* (I, XXIII- XXX) como panorama limitado de la presencia de la poesía amatoria de cancionero en los libros de caballerías, ya que este episodio parodia el motivo caballeresco de la penitencia amorosa. Tomando como punto de partida los trabajos de Francisco Rico, Vicenç Beltran, Maxime Chevalier y María de Rosario Aguilar Perdomo que señalan la supervivencia de la melancolía y del pesimismo de la variante castellana del amor cortés en la literatura caballeresca del siglo XVI, la comunicación examina los poemas y las cartas de amores en este episodio cervantino, trazando, por medio de comparaciones con poemas del *Cancionero general*, las afinidades temáticas (el engaño, la lealtad desdeñada, el dolor amoroso y la muerte en vida) y técnicas (el conceptismo) con esa tradición lírica cuatrocentista. Central en esto es el análisis de la correlación entre la carta de amores de don Quijote y el motivo cancioneril de la epístola amorosa (esta última representada por unas coplas de Jorge Manrique): concretamente, en ambos textos están presentes la angustia y la muerte frente a la ausencia de la amada, a quien el enamorado exige que tome en cuenta su pena, pasión y aflicción, que considere su lealtad y que le favorezca con su amor. En resumen, la comunicación pretende señalar que los elementos más distintivos del motivo caballeresco de la penitencia amorosa —recogidos y exagerados por Cervantes— fueron heredados del cancionero castellano.

*DIOGO DE MELO E OS SEUS HOMÓNIMOS: VARIAÇÕES
DE UMA ÚNICA INDIVIDUALIDADE POÉTICA?*

MARIA HELENA MARQUES ANTUNES

(Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas / Universidade Europeia)

No *Cancioneiro Geral*, os poetas Diogo de Melo, Diogo de Melo da Silva e Diogo de Melo de Castel Branco partilham o mesmo patrónimo, configurando mais um caso de homonímia. Braamcamp Freire, no primeiro volume dos *Brasões da Sala de Sintra*, recenseia três homens com este nome. Um deles será filho de Martim Afonso de Melo, guarda-mor de D. João I; um outro seria descendente de Henrique de Melo e o terceiro de Gomes de Figueiredo. O último Diogo de Melo a que se refere o historiador terá sido estribeiro-mor de D. Isabel, esposa de Carlos V. É difícil associar estes três indivíduos à filiação estabelecida por Braamcamp Freire e determinar se não se poderá tratar da mesma pessoa, pelo menos, como sugere Aida Dias, no que se refere a Diogo de Melo e Diogo de Melo da Silva. Em termos quantitativos, o testemunho poético associado a estes nomes é desigual. De facto, Diogo de Melo de Castel Branco é autor de apenas uma ajuda; Diogo de Melo da Silva de três ajudas e de trovas e, por fim, Diogo de Melo participou com ajudas em três composições colectivas, havendo, ainda, associado a este último, um grupo de três cantigas, trovas e um vilancete que formam um pequeno cancionero individual. Em relação ao trabalho poético propriamente dito, apenas Diogo de Melo se dedicou à poesia amatória, pois a única participação conhecida de Diogo de Melo de Castel Branco é de índole sarcástica, partilhando esta característica com o seu homónimo Diogo de Melo da Silva, que, na sua única composição individual, reflecte sobre os constrangimentos impostos pela vida no paço, elogiando a maior liberdade permitida pelo espaço rural.

*JORGE FERNANDES Y EL «CANCIONEIRO VERDELHO».
SU ELEGÍA PARA LA REINA D. CATARINA DE AUSTRIA*

ANA MARGARIDA SILVA AZEVEDO

(Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Clássicos)

El *Cancioneiro Verdelho*, perteneciente a una colección privada, transmite un conjunto de 187 composiciones en portugués, español y latín del siglo XVI. El manuscrito transmite poemas inéditos de Camões, Gil Vicente y Jorge Fernandes, constituyendo una valiosa fuente para la edición crítica de estos textos.

En esta comunicación, proponemos considerar los textos inéditos de Jorge Fernandes, que el *Cancionero* transmite, a saber, la elegía como consolación dirigida a la Reina D. Catarina de Austria, así como los poemas que presentan una nueva lección de composiciones ya conocidas a través del *Cancioneiro Juromenha*.

¿EN QUÉ IDIOMA ESTÁ ESCRITO «PASÉ EL AGUA»
(«CANCIONERO MUSICAL DE PALACIO», N° 363)?

MARCELLO BARBATO
(Università di Napoli L'Orientale)

Objeto de la comunicación será la pieza núm. 363 (*Pasé el agua*) del *Cancionero musical de Palacio* y, en particular, su misteriosa forma lingüística. Dutton (II, 551) habla a este propósito de «lingua franca», Romeu Figueras (1965, 444) se limita a observar que la «pieza, de carácter popular, tiene formas lingüísticas francesas e italianas». Caracteres lingüísticos muy similares tiene la pieza núm. 359 (*Dindirindin*) que pertenece a la misma sección del *Cancionero*. Se intentará demostrar que el plurilingüismo de *Dindirindin* es efecto de la transmisión textual, mientras que el de *Pasé el agua* es originario y tiene una intención estética. Asimismo, se hará hincapié en las «fuentes» de la pieza y en su estructura métrica. Finalmente se subrayará el interés, a la hora de estudiar los mecanismos de la variación en los copistas, de canciones polifónicas como ésta, en que el mismo texto se copia bajo la música de cada una de las voces.

«LITTERA NOVA» EM PÁGINAS 'VELHAS'. AS CANTIGAS RECENTIORES
DOS CANCEIROS PORTUGUESES DE ANGELO COLOCCI

FABIO BARBERINI
(Universitat de Girona / Institut de Llengua i Cultura Catalanes)

O *Cancioneiro Colocci-Brancuti* (Lisboa, BNP, cód. 10991) e o *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* (BAV, Vat. Lat. 4803) também transmitem alguns vestígios de poesia «cancioneiril» dos séculos xv e xvi. Trata-se de uma dezena de peças líricas que foram incorporadas à fonte comum dos dois cancioneros em época posterior à sua confecção, provavelmente em espaços deixados em branco (mas, esta explicação não resulta totalmente convincente, como argumentou em uma recente contribuição M.A. Ramos). Inicialmente considerados apenas pelas indicações que poderiam oferecer sobre a história da tradição manuscrita, ao longo do tempo as cantigas recentiores de B e V passaram a ser objeto de investigações filológicas mais pormenorizadas (G. Tavani; G. Lanciani; I. Rodiño Caramés; G. Vallín). A comunicação propõe um estudo métrico e estilístico desse conjunto de textos, que, de forma alguma, pode ser considerado um corpus homogêneo, na perspectiva de esboçar, por um lado, uma contextualização mais precisa dos textos da poesia cancioneril portuguesa dos séculos xv e xvi; e, por outro lado, de detetar elementos úteis para formular hipóteses sobre a época e o ambiente em que foram incorporados à fonte dos apógrafos italianos.

O «CANCIONERO» OU «SUMA DE LAS VIRTUDES» DE JUAN
DE LUZÓN E A MÉTRICA MEDIEVAL CASTELÁ

PEDRO BASALO BEMBIBRE
(Universidad de Salamanca)

A aspiración fundamental da ecdótica é reconstruír a versión primixenia dunha determinada obra por medio dos respectivos testemuños que se foron xerando mediante copia ao longo do tempo; con esa restauración o que se pretende é comprender máis fielmente os textos no seu contexto e sentido orixinais. Agora ben, un dos perigos principais aparece cando, á hora de editar un texto medieval, se proxectan ideas ou concepcións modernas sobre obras do pasado, xa que iso pode conducir a interpretacións equivocadas.

No caso do *Cancionero* ou *Suma de las Virtudes* de Juan de Luzón, un impreso de 1508, conséntase o que parecen ser irregularidades métricas con relativa frecuencia. No entanto, tal e como ten teorizado Fernando Gómez Redondo em traballos publicados durante a última década, eses desaxustes métricos probablemente se deban a unha mala interpretación, que xurdiría de aplicar os parámetros do cómputo silábico actual en lugar dos da vella métrica medieval castelá. A solución a este problema radica en comprender que toda métrica é regular, mais que a regularidade non se dá só nas sílabas, senón que tamén se pode dar na entoación ou no ritmo. Por iso, para percibir mellor cales son os usos e licenzas aos que responde a métrica deste período, convén acudir ás obras literarias e ter en conta os tratados poéticos redactados polos gramáticos e poetas contemporáneos.

En resumo, o obxectivo deste relatorio é revisar as pasaxes conflitivas do *Cancionero* ou *Suma de las Virtudes* de Juan de Luzón á luz da metodoloxía e as ideas propostas por Gómez Redondo para intentar comprender como funciona a métrica medieval nesta obra.

HISTORIA, POESÍA Y FILOLOGÍA: NUEVOS DATOS Y PERSPECTIVAS
SOBRE EL «PEQUEÑO CANCIONERO» (MN15)

FRANCISCO BAUTISTA
(Universidad de Salamanca, IEMYRhd)

En esta comunicación, se ofrece un breve repaso de los estudios sobre el llamado *Pequeño cancionero* (o *Cancionero del Marqués de la Romana*), que constituye un ejemplo notable de la perduración y difusión de la poesía cancioneril en el siglo XVI. Al margen de evocar la tradición de las piezas contenidas en este manuscrito, se indaga en los copistas que intervinieron en él y en los posibles contextos de elaboración. Con todo ello, se espera esclarecer algunos de los enigmas que subsisten sobre esta recopilación, a pesar de los esfuerzos desplegados por la crítica.

DE LOS TROVADORES A LOS PLIEGOS SUELTOS

VICENÇ BELTRAN

(Accademia Nazionale dei Lincei & Institut d'Estudis Catalans)

Los temas y recursos típicos de la tradición trovadoresca, compartidos por la poesía musical desde el *Cancionero musical de Palacio*, reaparecen esporádicamente en los pliegos sueltos de la primera mitad del siglo XVI, sobre todo en los que reflejan la vida musical del período. Un repaso de estos pliegos y de los poemas en ellos contenidos permiten vincularlos con la poesía musical coetánea.

*LOS TROVADORES PROVENZALES Y SU FORMA SINGULAR DE EXPRESAR EL AMOR:
¿ALGUNA POSIBLE SEMEJANZA CON LAS PARTICULARIDADES PROPIAS DE LA
RETÓRICA EN LA LÍRICA AMOROSA ÁRABE-ANDALUSÍ?*

CLÉLIA BERGEROT

(Sorbonne Nouvelle)

En esta comunicación, se tratará de examinar la paleta de procesos del lenguaje empleados por los poetas medievales de lengua provenzal para expresar una forma de amor tan famosa como única, pero a la vez tan esquiva como la concebida en el marco de la «cortezia». Abordaremos esta cuestión siguiendo tres puntos distintos:

En el primero, se tratarán de analizar los procesos retóricos que sirvieron para expresar una actitud de sumisión al ser amado, o mejor dicho, a la «domna». Tras este punto, se identificarán las modalidades de expresión utilizadas para describir a la figura de la mujer idealizada que puede ser la destinataria del mensaje amoroso, o si no, por lo menos la fuente de inspiración del poeta. Y, por último, se describirán los varios recursos poéticos que permitieron expresar la intensa y a la vez compleja emotividad provocada por el sentimiento amoroso, tanto en el sufrimiento como en la alegría en su apogeo, como la que se puede destacar a través del «joi». Al hacerlo, quisiéramos comenzar a proponer respuestas a varias preguntas sobre la viabilidad y credibilidad de una comparación con el caso de la poesía lírica medieval en lengua árabe: ¿Existen suficientes similitudes para poder dar lugar a un estudio comparativo? ¿Según qué criterios se podrían comparar las dos producciones poéticas y cuáles serían los límites de tal iniciativa? Pensamos poder aportar algunas aclaraciones, gracias a un trabajo basado sobre el estudio de los textos en el idioma original.

*FRAY ANTONIO DE GUEVARA ¿POETA? UNA COPLA
ATRIBUIDA AL MARQUÉS DE SANTILLANA*

EMILIO BLANCO

(Universidad Complutense de Madrid)

En dos de sus libros, fray Antonio de Guevara cita una copla que atribuye en una ocasión al Marqués de Santillana. La composición no aparece entre los poemas de don Íñigo, al menos entre los canónicos. Todo ello obliga a plantearse de dónde sacó el Obispo de Mondoñedo el poemilla, si lo compuso él mismo o realmente procedía de alguna tradición. Comoquiera que fuese, lo cierto es que el poema hizo fortuna, no solo en España sino en Europa.

TRES POEMAS DE PADILLA EN LA VERSIÓN DEL MS. REG. LAT. 1635 (1)

PATRIZIA BOTTA
(Sapienza, Università di Roma)

En las dos comunicaciones (la mía y la de Garribba y Vaccari) se estudiarán tres textos del poeta Pedro de Padilla según la versión que nos transmite un cancionero conservado en Roma, el Ms. Reg.Lat.1635 de la Biblioteca Vaticana, que perteneció a la reina Cristina de Suecia, cotejándola con otros testimonios de Padilla manuscritos e impresos, para averiguar la posición del cancionero romano ante la presencia de variantes de autor. El interés de este Ms. estriba en el hecho de que se trata de un testimonio de origen andaluz y de fecha temprana (1570-1580) que pertenece a la misma época y a la misma zona en que se van formando en España las primeras colecciones de Padilla.

Por mi parte, analizaré las variantes del poema n° 297, «El soberbio Rodomonte» (romance), que también consta en el Ms. Autógrafo y en el *Romancero* impreso.

COLOCCI Y EL «LIBRO DI PORTUGHESI». ATRIBUCIONES DIFÍCILES PARA TEXTOS ESPURIOS

MERCEDES BREA & GERARDO PÉREZ BARCALA
(Universidade de Santiago de Compostela & Universidad Complutense de Madrid)

Angelo Colocci mandó hacer dos copias de un cancionero gallego-portugués que (no sabemos por qué motivo) se encontraba en Roma en la década de 1520 y cotejó atentamente las copias con el original, dejando numerosos comentarios, observaciones y correcciones sobre los dos apógrafos (en particular sobre el que se conserva en la Biblioteca Nacional de Portugal [B]) que proporcionan indicios importantes sobre las características generales que podía tener el modelo, lamentablemente perdido. En esta contribución nos centraremos en algunos de los textos reconocidos por la crítica como espurios y en las indicaciones que, para algunos de ellos, dejó nuestro humanista: no asignándole número de cantiga, colocando al lado una de sus *cruces desperationis* o alguna apostilla como «nova rima», «lettera nova», etc. Dejaremos parcialmente de lado aquellas composiciones para las que aparece una atribución clara a un autor identificado como tardío (Fernand'Eanes, Diego Gonçalvez de Montemor-o-Novo...), con el objetivo de prestar una atención más detallada a las que figuran entre cantigas atribuidas a trovadores conocidos (D. Denis, Juião Bolseiro, Roi Martinz do Casal, Fernan Velho...) para intentar comprender el proceso de inserción de estos textos en el *Libro di portughesi*, y también por qué Colocci parece tener un interés especial en ellos, hasta el punto de que, en las notas contenidas en el fol. 303r de B, repite en varias ocasiones «lettera nova; fa scrivere».

*LEONOR DE TRASTÁMARA, REINA DE NAVARRA, EN LA P
OESÍA DE ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO*

MARTINA BRUFANI
(Universidade da Coruña)

Alfonso Álvarez de Villasandino (mediados del s. XIV- c.1424) es uno de los autores más importantes de la poesía de cancionero compuesta entre fines del siglo XIV y comienzos del XV: no solo da testimonio de ello Santillana en su *Proemio e carta* (SCP según las convenciones de Dutton), sino también el *Cancionero de Baena* (PN1), en el cual su obra da inicio a la compilación y ocupa, además, amplio espacio; de hecho, es el poeta mejor representado. Ahora bien, pese a la atención de que ha sido objeto su producción en los estudios cancioneriles, quedan todavía aspectos que han pasado inadvertidos o no han sido atendidos debidamente. Por ello, pretendo realizar una comunicación que tiene como centro de interés el estudio de varios poemas suyos de carácter amoroso recogidos en PN1; gracias a los paratextos de la colección baenense, esos textos pueden relacionarse con Leonor de Trastámara (c. 1360 - 1415), hija de Enrique II de Castilla (sin ellos, sería muy difícil su identificación). Y es que las rúbricas de las composiciones de las que me ocuparé recuerdan la condición de reina de Navarra de la figura femenina que en ellas encontramos, título que Leonor ostentó tras su matrimonio con Carlos III. Mi intención es detenerme en la interpretación de esas poesías a la luz de la valiosa información proporcionada por los paratextos.

*POESÍA RÚSTICA DE CANCIONERO:
LUCAS FERNÁNDEZ ANTE LA IMPRENTA*

ÁLVARO BUSTOS TAULER
(Universidad Complutense de Madrid)

La poesía rústica de cancionero constituye una suerte de intento de renovación y ampliación temática y retórica de la tradición cancioneril en la segunda mitad del XV y a comienzos del XVI. Entre Fray Íñigo de Mendoza y Lucas Fernández encontramos a un conjunto de autores que escriben poesía en sayagués siguiendo pautas de la gran tradición de poesía cortesana. Su difusión y consolidación, sin embargo, topó con una serie de dificultades derivadas de la puesta en página impresa.

Es paradigmático de esos retos el caso de las *Farsas y églogas* de Lucas Fernández (Salamanca, Lorenzo de Liondedei, 1514), primer libro de piezas teatrales de la literatura española, en el que figuran doce poesías de cancionero, la mayoría de tradición sayaguesa. Se estudiará en esta comunicación la imbricación entre los tres ámbitos citados en las piezas de Lucas Fernández: el de la tradición cancioneril, el de la poesía rústica o sayaguesa y el de la bibliografía material.

*CONTEXTOS FINGIDOS: LA CREACIÓN LÍRICA EN EL
«AMADÍS DE GAULA» Y SU CARACTERIZACIÓN FEMENINA CORTÉS*

CARLOS JOSÉ CABELLO LÓPEZ
(Universidad de Salamanca)

Una de las curiosidades literarias de la refundición del *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo es la aparición de dos canciones en el *Libro II*: la *Canción* a Oriana y la famosa *Canción* a Leonoreta (*Leonoreta, fin roseta*). La primera se comprende como composición original de Montalvo (Avalle-Arce, 1990, p. 208), mientras que la segunda presenta alusiones líricas de gran interés académico en el estudio de la escuela de trovadores gallegoportuguesa (Beltrán Papió, 1988, p. 189). Ambas (tal y como aparecen en el texto de Montalvo) presentan variadas modificaciones características de la lírica cancioneril de la segunda mitad del siglo xv, y estos cambios, indirectamente plasman una visión particular de la composición lírica dentro de la historia fingida del *Amadís*. Las dos canciones son compuestas por el protagonista, y aunque son las únicas incidencias de poesía en la obra, su cuidadosa observación puede servirnos para vislumbrar las tendencias líricas del mundo caballeresco que habitan. Si analizamos los antecedentes de prosa caballeresca que entrelazan versos de temática cortés (tanto en el *Amadís* primitivo y los relatos artúricos que lo inspiraron) conjunto a las canciones en la obra de Montalvo (y sus respectivos antecedentes históricos), podremos no solo definir las prácticas cancioneriles del mundo fingido del *Amadís* de Montalvo, sino también comprender mejor las implicaciones que tienen sus versos con la caracterización de las mujeres amadisianas que lo inspiraron.

*DANTE, ARNAUT DANIEL Y LA RECEPCIÓN DE LA CULTURA
TROVADORESCA EN LA CORONA DE ARAGÓN*

MIRIAM CABRÉ
(Universitat de Girona)

La adopción de la tradición trovadoresca como propia y la recepción de Dante Alighieri son dos fenómenos de reconocida influencia en la Corona de Aragón medieval. Sin embargo, dado el papel de Dante, no ya como autor de renombre sino como difusor e intérprete de la cultura de los trovadores en la Europa occidental, desde la Edad Media hasta nuestros días, la confluencia de estos dos factores exige una reflexión. ¿Cómo se concreta su mediación en una tradición que no considera los trovadores como maestros importados sino antepasados vigentes? La cuestión tiene, evidentemente, un larguísimo alcance y requeriría la revisión de más de un particular sobre la transmisión y recepción de los trovadores en la Corona de Aragón.

Siendo el tema amplio y de dilatada cronología, esta comunicación se centra en un aspecto y un momento concretos: el papel de Dante en la difusión de uno de los más célebres trovadores, Arnaut Daniel, en la cultura catalana de las primeras décadas del siglo xx. El caso analizado permite atisbar diversas corrientes que entran en acción en la coetánea reconstrucción del pasado cultural de Cataluña, que incluye, naturalmente, la recuperación y reinterpretación de los trovadores. Que se trate asimismo de un momento que sentó las bases para los estudios filológicos y cuyos ecos aun reverberan actualmente añade todavía más interés a esta cuestión.

DE POESÍA Y POLÍTICA: RUY PÁEZ DE RIBERA

ANTONIO CHAS AGUIÓN
(Universidade de Vigo)

En esta comunicación se aborda el estudio de Ruy Páez de Ribera, situándolo en el contexto histórico y literario de la génesis de la poesía de cancionero: años finales del siglo XIV y el primer cuarto del siglo XV. Se ofrece un perfil biográfico y se analiza su corpus poético, integrado por doce textos de atribución segura (compilados en PN1 y, en un caso, en MH1), más otros dos de paternidad discutida en diferentes cancioneros manuscritos, con particular detenimiento en el análisis de su poesía de carácter político.

DOS ROMANCES TEMPRANOS EN UN MANUSCRITO HISTORIOGRÁFICO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE AUSTRIA

MARIO COSSÍO OLAVIDE & RICARDO PICHEL
(University of Minnesota & Universidad de Alcalá)

Esta comunicación da a conocer el testimonio más antiguo (y el único manuscrito) del romance fronterizo *¡Ay de mi Albama!*, una copia posiblemente de la última década del siglo XV o las primeras del XVI consignada en un folio de guarda de un manuscrito que transmite la *Crónica del moro Rasis* y la *Crónica sarracina* de Pedro de Corral, conservado en la Biblioteca Nacional de Austria. Debido a que se trata de la copia más antigua de este romance, nuestra presentación ofrecerá una descripción del testimonio, sus características lingüísticas y un análisis comparativo con otros testimonios más tardíos, intentando aclarar las particularidades de esta temprana versión.

TRES MOÇAS D'AQUESTA VILLA...

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO
(Universidad Complutense de Madrid)

La vía erótica en los *Cancioneros* es sobradamente conocida, como estudian entre otros, Vasvary, Masera, Garrote, Schazzmann o el gran especialista en poesía «carnal», Díez Fernández. Dadas las últimas tendencias alrededor de «lo políticamente correcto», llama poderosamente la atención el hecho de que, a día de hoy, en los actuales medios de comunicación «serios», sería completamente imposible la divulgación de textos, comentarios o análisis que sin cortapisa alguno encontramos en muchas de las recopilaciones medievales.

Dentro de estos motivos eróticos, destacan algunos casos cuyo contenido facilita al lector una fuerte «visualización temática». Si a ello se añade el acicate de la música, sustentando una melodía hábil, al efecto lector se añaden otros tipos de sensaciones, ahora auditivas, pero que favorecen una auténtica sinestesia sensorial. Eso es lo que vamos a encontrar de la mano –y la pluma– del músico cancioneril por excelencia, Juan del Enzina.

*EL «SERMÓN TROBADO» DE FRAY ÍÑIGO DE MENDOZA:
TRADICIÓN TEXTUAL Y ESTUDIO ECDÓTICO*

FRANCISCO CROSAS LÓPEZ
(Facultad de Humanidades de Toledo, UCLM)

Este artículo intenta ser una aproximación a las cuestiones ecdóticas más significativas, surgidas en el proceso de edición –a partir de los diez testimonios conocidos– del *Sermón Trobado* de Fray Íñigo de Mendoza, un breve y peculiar regimiento de príncipes dirigido a Fernando el Católico.

*DE LA LETRA A LA VOZ Y DE LA VOZ AL CUERPO: POESÍA, CANTO Y
PERFORMATIVIDAD EN EL CANCIONERO DE JUANA DE LA CRUZ*

MARÍA VICTORIA CURTO HERNÁNDEZ
(Universidad Complutense de Madrid)

En un reciente artículo (*Studia Aurea*, 2021), el Dr. Pablo Acosta ha analizado y editado un grupo de canciones de la franciscana Juana de la Cruz (1481-1534), monja visionaria y abadesa del monasterio de Cubas de la Sagra (Madrid), las cuales se hallaban recopiladas, a modo de cancionero, al final de uno de los ejemplares conservados de «El Conhorte», libro que reúne los 72 sermones conocidos de sor Juana. En esta ocasión, las fronteras de este cancionero serán ampliadas con las canciones entretajadas en la trama del conjunto de los sermones de sor Juana, así como en los otros dos textos que testimonian su vida y obra: la «Vida y fin» y el «Libro de la casa», donde es posible hallar numerosas canciones entre textos de diversa índole. Estudiar estas canciones en su entorno textual enriquece enormemente el análisis de las mismas, y nos permite vislumbrar los contextos devocionales en que funcionaron en el pasado: cuándo y dónde eran cantadas, si formaban parte de un rito o ceremonia más grande, si llevaban aparejado algún tipo de performance o representación... En esta comunicación presento una recopilación de todas las canciones encontradas en los testimonios ordenadas según sus contextos textuales y devocionales, con el propósito de arrojar luz no solo sobre la labor compositiva –lírica y, seguramente también, musical– de sor Juana y sus hermanas, sino también sobre las prácticas y formas de devoción de los conventos castellanos femeninos entre los siglos XV y XVI.

*REPRESENTAÇÕES DA POESIA DE CANCIONEIRO EM TEÓFILO
BRAGA E CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS*

MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA
(Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas)

Representantes de um «cosmopolitismo do nacional» (Thiesse 2000) indissociável da consolidação das identidades e das literaturas nacionais, Teófilo Braga e Carolina Michaëlis de Vasconcelos constituem, cada um a seu modo, nomes de referência no âmbito da romanidade, com expressão saliente, mas nem sempre pacífica, no seio da intelectualidade ibérica. É, nesse sentido, objetivo da presente comunicação abordá-los numa perspectiva comparada que, conciliando diacronia e sincronia, permita salientar-lhes afinidades electivas e divergências irreconciliáveis, de natureza conceptual e metodológica, com impacto relevante no campo da poesia cancioneiril tardo-medieval.

LA «DIVINA SERRANA» DE GUEVARA

MARIA D'AGOSTINO
(Università di Napoli Suor Orsola Benincasa)

Los estudios sobre la poesía de Nicolás de Guevara han destacado que su *corpus* lírico presenta rasgos de absoluta originalidad frente a la de muchos de sus contemporáneos activos en el último cuarto del siglo xv. En efecto, no son pocos los textos en los que el mayordomo de la reina Isabel la Católica se aleja de la codificación que caracteriza la producción poética de su época; baste con mencionar la *Sepoltura de amor* o el *Infierno de amor* para que los especialistas recuerden las distancias, a veces abismales, que separan estas composiciones de las adscribibles a subgéneros cancioneriles bien codificados. Objetivo de la comunicación es el análisis del texto *Sy fuesedes vos serrana* al que la crítica no ha dedicado hasta ahora la atención que la composición merece y en el que el poeta parecería confirmar, una vez más, su capacidad de seguir una tradición y, al mismo tiempo, alejarse de ella conjugándola con otras.

«[...] CON DISIDERIO DI DIRE E CON PAURA DI COMINCIARE» (V.n.10.11) LA «VITA NOVA» DI DANTE E LE ANOMALIE DEL GENERE POETICO: UN ESEMPIO DI CANZONIERE IBRIDO NELLA TRADIZIONE LIRICA ITALIANA

FRANCESCO DI GIANDOMENICO
(Università degli Studi dell'Aquila)

L' articolo vuole dimostrare il dialogo possibile tra genere lirico e narrativo a partire dall'opera giovanile di Dante: analizzando, infatti, un testo come la *Vita nova* (non trascurando, tuttavia, le *Rime*) si evince come l'autore abbia prodotto componimenti d'argomento variopinto (tenzoni, rime amorose, dottrinali e allegoriche) e contestualmente provveduto ad «assemblare» parte di esse in un «libello» (V.n. 1.1) specificamente prosimetrico. Dante ha avuto così l'onore di aver riformulato il concetto di «canzoniere» – inteso «come “genere”, quindi come categoria autonoma nell'ambito della produzione e della ricezione della letteratura medievale» (Leonardi), e l'onore di aver anticipato il *Canzoniere* petrarchesco, essendo il *libello* «un “canzoniere” ante litteram» (Malato). L'obiettivo principale sarà quello di analizzare gli espedienti linguistici, letterari e stilistici utilizzati da Dante per formare un'«autoantologia poetica» (Carrai) con la sua «liricheggiante prosa» (Mazzucchi) ovvero «lyric narrative» (Moleta), scoprendone i tentativi d'unificazione pur nella sua «inesplicabilità iuxta propria principia» (Contini). La metodologia prevista vedrà, come punto di riferimento essenziale, la riscoperta della volontà di un Dante già personaggio-poeta della *Vita nova* nel solco del «farsi nel tempo dell'io poetico e autoriale» (Tonelli), con quell'«aspirazione al rapimento e alla trasfigurazione» (Auerbach) anticipatoria rispetto al progetto del «poema sacro» (Par. 25, 1).

*PRIOR DE SAN JUAN Y PEDRAIRES, JUSTADORES CASTELLANOS DEL
«CANCIONEIRO GERAL», DE GARCIA DE RESENDE (1516).*

SARA RODRIGUES DE SOUSA

(Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas / Universidade Europea)

Entre los folios CLXXIIIv y CLXXIIIv del *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende (1516), se encuentran las «letras»; que presentaron más de treinta cortesanos en la celebración de la boda de Don Afonso, hijo de Don João II y de D. Leonor, con Dueña Isabel, hija de los Reyes Católicos, a fines de 1490.

En esta comunicación, que se integra en el trabajo de investigación realizado en el ámbito del proyecto Echo - Poesía y poetas del *Cancioneiro Geral*, se presentarán nuevos avances en el conocimiento de la biografía y de la actividad poética de dos de los treinta y cinco participantes en las justas reales de las que da testimonio esta sección del cancionero portugués: se trata del Prior de San Juan y de Pedr'Aires, dos creadores que la historiografía identifica como castellanos y que, hasta ahora, apenas han estado bajo la mirada de la crítica.

*FIGURAS FEMENINAS EN EL ROMANCERO DE LOS
TRASTÁMARA: ¿PERSONAJES SECUNDARIOS?*

VIRGINIE DUMANOIR

(Université Rennes 2)

El trabajo se apoyará en los resultados conseguidos gracias al proyecto sobre «La poesía de cancionero en tiempos de los primeros Trastámara castellanos: textos, contextos, ecos y relecturas», con el código PGC2018-093619-B-100 (AEI-MICINN/FEDER, UE), cuyo investigador principal era Antonio Chas Aguión de la Universidad de Vigo. A partir de un listado de textos romanceriles relacionados con los reinados de Enrique II, Juan I, Enrique III y Juan II, conservados en los cancioneros manuscritos del siglo xv, así como en fuentes impresas anteriores a 1680, observaremos las figuras femeninas. Nos interesará estudiar en qué medida se pueden considerar o no como figuras secundarias en romances relacionados con los monarcas Trastámara, sea por su dimensión histórica, sea por tratarse de textos que posiblemente circularan en tiempos de dichos monarcas. Empezaremos por un inventario de las figuras femeninas, antes de proponer una clasificación de las mismas en función del protagonismo que se les otorga, como primer paso de un estudio más sistemático y profundizado de cada una de ellas.

*LA HETERODOXIA MÉTRICA EN LAS «COPLAS DE LOS
PECADOS MORTALES» COMO MUESTRA DE LA ORTODOXIA
COMPOSITIVA DE JUAN DE MENA*

FRANCISCO JAVIER DUQUE GALEY
(UNED)

Incardinado en la tesis doctoral: *Edición crítica y digital de las Coplas de los pecados mortales de Juan de Mena* (en prensa), intenta establecer el *usus scribendi* métrico de Juan de Mena a partir del análisis de todas sus composiciones. La regularidad métrica de Mena es asombrosa e indiscutible, tanto en sus denominadas obras mayores, como en las menores, por lo que la presencia de versos métricamente heterodoxos servirá para demostrar que Juan de Mena decidía la forma métrica de cada uno de sus poemas desde el comienzo y ya no la cambiaba ni añadía ninguna variante a la misma. Las escasas variaciones que hemos encontrado solo demuestran o bien que el texto nos ha llegado deturpado o bien que el autor no pudo corregir la versión definitiva.

En este sentido, las estrofas heterodoxas de las *Coplas de los pecados mortales* pueden ser un ejemplo de una primera fase creativa, aún no corregida, de Juan de Mena.

*SOBRE LA EPISINALEFA (REAL O PRESUNTA) EN
LA LÍRICA GALLEGO-PORTUGUESA*

RACHELE FASSANELLI
(Università degli Studi di Padova)

En cuanto a la métrica, las composiciones trovadorescas gallego-portuguesas tienden a ser isométricas, es decir, a hacer que la medida de los versos sea regular en todas las estrofas de la cantiga, aunque el número de sílabas puede variar de un verso a otro. Ya que saber rimar e *iguar* se presentan como las virtudes que todo buen compositor debía poseer, los casos de irregularidad, en general causados por la falta o el exceso de una sílaba (o más), son normalmente regularizados por los editores en la fase de *constitutio textus*. Partiendo de una serie de cuestiones muy discutidas por la crítica (el tratamiento de los encuentros vocálicos, el papel de la ejecución musical ante los casos de hipo- o hipermetría, la métrica acentual, etc.), la presente comunicación pretende reflexionar sobre el particular fenómeno de la sinalefa intersilábica que, a pesar de no aparecer en las contribuciones pioneras sobre métrica gallego-portuguesa, en ediciones críticas recientes se nombra – como episinalefa – entre las figuras que permiten restablecer la esperada medida silábica de determinados versos. El análisis sistemático de los segmentos textuales aparentemente afectados por este fenómeno en los cancioneros profanos gallego-portugueses, junto con la comparación con otras tradiciones líricas románicas, permitirá trazar unas consideraciones que se presentarán al auditorio de especialistas para valorar un recurso quizás más cercano a la praxis de los editores que de los autores.

*A SÁTIRA ERUDITA DE RUI MONIZ NUMA BALADA DO
«CANCIONEIRO GERAL» DE GARCIA DE RESENDE*

GERALDO AUGUSTO FERNANDES
(Universidade Federal do Ceará)

Pretendo mostrar nesta Comunicação as características das baladas quatrocentistas e quinhentistas no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, servindo-me de uma delas como exemplo – a balada de Rui Moniz «Rui Moniz, alegando ditos / da Paixam, pera mata- / rem ùa molher de / que s'aquei- / xava». Moniz intercala em seu poema trechos do Evangelho de São João 19-12; com isso, acentua a acusação à dama amada por não corresponder aos desejos do poeta, condenando-a à morte. Essa intercalação erudita, por acomodação, mistura o sagrado e o profano de perspectiva satírica. Importa ressaltar que, via de regra, as baladas do *Cancioneiro Geral* assemelham-se à balada tradicional, mas variam intensamente sua faceta temática. A balada quinhentista possui como «fim» uma estrofe em que o número de versos é menor do que o das estrofes anteriores. A maioria das 22 baladas do *Cancioneiro* apresenta estrofes em oitavas e o «fim» em quadra; porém, algumas delas não seguem essa regra, de que resultam, por exemplo, estrofes em oitavas e nonas e o «fim» em quintilha, demonstrando aquela irregularidade tão apreciada pelo estudioso francês Pierre Le Gentil. Diferem das trovas, que, apesar de às vezes apresentarem também um «fim», têm número de versos igual ao das estrofes da composição, quando regulares. Enriquecido pela sátira, o texto em questão ajuda a compreender o uso dessas possibilidades.

ASPECTOS MUSICAIS DE UMA LÍRICA EM TRANSIÇÃO

MANUEL PEDRO FERREIRA
(Universidade Nova de Lisboa / FCSH – CESEM)

Entre a época trovadoresca e o *Cancioneiro* de Resende, dá-se uma mudança aparentemente drástica quer do perfil dos protagonistas da lírica, quer do estilo musical da poesia cortês. A falta de testemunhos com notação musical para o período de transição obriga-nos a respigar informações indirectas sobre a prática musical nas fontes literárias tardias. A presente comunicação incide quer sobre possíveis continuidades que se podem aperceber na poesia galego-castelhana de transição, quer sobre as novidades musicais de quatrocentos testemunhadas pelo *Cancioneiro* de Resende.

*DOS HEROIDAS EN VERSO EN PLIEGO SUELTO:
CARTAS DE DIDO Y DE FILIS*

JIMENA GAMBA CORRADINE
(Universidad de Salamanca)

En esta comunicación analizamos las versiones en coplas castellanas, impresas en pliego suelto, de dos heroidas ovidianas. Se trata de dos textos compuestos posiblemente hacia finales del siglo XV o principios del XVI, en donde las cartas de las heroínas se acomodan a la métrica, estilo y retórica cancioneril. El análisis propone una reconstrucción de la deturpada transmisión en pliego de la carta de Dido a Eneas (con primer verso «Eneas, pues que te vas»; RM 842, 843, 844 y 931), así como una revisión de los mecanismos de adaptación desde el original latino al vernacular de la carta de Filis a Demofonte (con primer verso «Tu huésped, Demofón»; RM 428).

*LAS IMPLICACIONES DE UNA CONTIGÜIDAD TEXTUAL:
VILLANCICOS PASTORILES Y REPRESENTACIONES EN EL
«CANCIONERO» DE JUAN DEL ENZINA Y OTROS AUTORES
DRAMÁTICOS CONTEMPORÁNEOS*

MIGUEL GARCÍA-BERMEJO GINER
(Universidad de Salamanca)

Los doce villancicos de temática pastoril (§ CCIX-CCXX) que Encina dispuso en su *Cancionero* inmediatamente antes de la recopilación de las representaciones sacras y profanas pasan habitualmente inadvertidos en los estudios sobre el autor, relegados a un segundo plano por el protagonismo que la materia adquiere en sus églogas. Pero una revisión de esos villancicos mostrará cómo se trata siempre de actos de habla protagonizados por pastores – con intervención en algún caso de algún «amo» – inmersos en situaciones que conforman la fábula de las representaciones dramáticas, dispuestos en una ordenación similar, por remotamente que sea, a la de las representaciones dramáticas: Testimonios de la Natividad-celebración política-desposorios y celebraciones nupciales-manifestaciones de la enfermedades de amor-problemas de identidad y amor.

La revisión de estas coincidencias con los textos de Encina, y con los textos de otros autores, pondrán de manifiesto la compleja naturaleza de estos villancicos, próximas a ciertas composiciones dialogadas poéticas cancioneriles de las que siempre se ha defendido una esencia paradramática. La diferencia radica en la ausencia de piezas dramáticas contemporáneas que presenten las mismas combinaciones de personajes y temas, y que en el caso de los textos de Encina se emplearon tanto en los textos del salmantino como en otras obras íntimamente ligadas con el autor y su obra.

*RETÓRICA Y FIGURAS PRAGMÁTICAS EN LA
POESÍA AMATORIA DE JUAN ÁLVAREZ GATO*

MARÍA ANTONIA GARCÍA GARRIDO
(Universidad de Salamanca, IEMYRhd)

Desde el establecimiento del canon de la literatura española, fundamentalmente a través de los trabajos de Marcelino Menéndez Pelayo y Ramón Menéndez Pidal, los estudios sobre la lírica medieval cortesana fueron lastrados por una serie de prejuicios que condenaron a la poesía de cancionero a la marginalidad. Las composiciones de raíz trovadoresca de Juan Álvarez Gato no fueron una excepción, y en la referente *Antología* decimonónica de don Marcelino la presencia del autor aparecía subordinada a la de sus homólogos, Manrique y Guevara. No sería hasta los albores del siglo xx que despuntase una verdadera rehabilitación de su poesía gracias a las hoy veteranas ediciones de su *cancionero*, al cuidado de Emilio Cotarelo y Mori (1901) y Jenaro Artilles (1928). Con todo, la figura histórica de Juan Álvarez Gato ha atraído la atención de, al menos, un investigador en cada centuria, de modo que se han ido sucediendo las interpretaciones en claves histórica y sociológica de su cancionero. Mucho menos cuantiosas han sido, en cambio, las aproximaciones literarias a su obra, entre las que despuntan la rigurosa contribución de Márquez-Villanueva (1960), el estudio lingüístico de Ruffini (1956) y los postulados de Tato (2012) y Rubio (2014) acerca de sus rúbricas.

Así las cosas, a fin de revitalizar, al menos parcialmente, el estado de la cuestión acerca de la poesía de Juan Álvarez Gato, esta comunicación propone el análisis de figuras pragmáticas en una selección de sus composiciones de carácter amoroso, recogidas en un códice manuscrito, BITECA Manid 1180, conservado en la Real Academia de la Historia de Madrid (ms.9/5535. OLIM C-114); también conocido como MH2 según la nomenclatura empleada por Dutton en su *Catálogo*.

*TRES POEMAS DE PADILLA EN LA
VERSIÓN DEL MS. REG. LAT. 1635 (2)*

AVIVA GARRIBBA & DEBORA VACCARI
(LUMSA, Roma & Sapienza, Università di Roma)

En las dos comunicaciones (la nuestra y la de Botta) se estudiarán tres textos del poeta Pedro de Padilla según la versión que nos transmite un cancionero conservado en Roma, el Ms. Reg.Lat.1635 de la Biblioteca Vaticana, que perteneció a la reina Cristina de Suecia, cotejándola con otros testimonios de Padilla manuscritos e impresos, para averiguar la posición del cancionero romano ante la presencia de variantes de autor. El interés de este Ms. estriba en el hecho de que se trata de un testimonio de origen andaluz y de fecha temprana (1570-1580) que pertenece a la misma época y a la misma zona en que se van formando en España las primeras colecciones de Padilla.

Por nuestra parte, analizaremos los poemas nº 221, «El mal que Amor me á dado» (epístola), presente en el Ms.Autógrafo y en el Tesoro impreso; y el nº 34, «Ha querido mi ventura» (glosa de la letra ajena «Afuera consejos vanos»), presente en el Tesoro impreso y en un manuscrito del círculo del autor (siglado Amigos).

«*JE SENS EN MES ESPRITS LA FIÈVRE CONTINUE*». *LA VOZ POÉTICA
DEL MÉDICO EN FRANCIA A MEDIADOS DEL SIGLO XVI*

FOLKE GERNERT
(Universität Trier)

«Doublement agité, tu appris les mestiers
D'Apollon, qui t'estime et te suit volontiers,
A fin qu'en nostre France un seul GREVIN assemble.
La docte Medecine & les vers tout ensemble».

Con estas palabras, nada menos que Pierre de Ronsard destaca el doble talento apolíneo de Jacques Grevin como médico y poeta. La contribución prevista pretende examinar la poesía amorosa (petrarquista) de tres médicos escritores franceses que publicaron sus cancioneros hacia mediados del siglo XVI, a saber:

Peletier, Jacques, *L'amour des amours*, Lyon, Jean de Tournes, 1555
Ellain, Nicolas, *Les sonnets*, Paris, Vincent Sertenas, 1561.
Grévin, Jacques, *L'Olimpe*, Paris, Robert Estienne, 1560.

El análisis hace especial hincapié en la textualización de teorías médicas para expresar el sufrimiento del yo lírico. A menudo fueron también médicos -se piensa en Marsilio Ficino o en Leone Ebreo- los que moldearon de forma decisiva el discurso teórico sobre el amor (neoplatónico) y que, sin duda, recibieron una atención especial en los trabajos de sus colegas de profesión. Es en este campo discursivo en el que habrá que contextualizar las obras poéticas de Peletier, Ellain y Grévin.

EL ARTE MAYOR Y SU QUEBRADO

FERNANDO GÓMEZ REDONDO
(Universidad de Alcalá de Henares)

Ligada al estudio de las estructuras heterométricas cancioneriles, en esta ocasión se atenderá a una combinación singular (el verso de arte mayor con su quebrado) de la que sólo da cuenta Juan del Encina en su *Arte de poesía castellana*. Se atenderá a la tradición teórica del arte mayor, a las relaciones heterométricas a las que suele ajustarse este metro para analizar los textos en los que se verifica este molde especial, en un recorrido cronológico que llevará de Villasandino a Torres Naharro.

*RAMON D'ALÒS-MONER Y LOS ESTUDIOS DANTESCOS: UN VIAJE
POR LA BIBLIOTECA Y EL ARCHIVO DEL ERUDITO CATALÁN*

ANNA GUDAYOL TORELLÓ & IMMA MUXELLA PRAT
(Biblioteca de Catalunya & Biblioteca de la Universitat Pompeu Fabra)

El contacto de Ramon d'Alòs-Moner (1885-1939) con Italia, donde había sido enviado por el Institut d'Estudis Catalans para estudiar algunos manuscritos lulianos, despertó en el estudioso un profundo interés por la cultura italiana medieval y renacentista, que se refleja tanto en su biblioteca, que comprende un gran número de ediciones de los siglos XVI al XVIII y muchos estudios especializados en literatura medieval y del renacimiento italiano, como en sus papeles personales; entre ellos se encuentra material de gran interés para el estudio de Dante y la lírica italiana. Sus nietos entregaron este legado, extraordinariamente rico, a la Biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra, a la Biblioteca de Cataluña y al Institut d'Estudis Catalans, para que pudiera estar al alcance de los investigadores. La comunicación presentará la figura de Ramon d'Alòs-Moner y su legado bibliográfico, con especial atención a Dante y la poesía italiana.

*EDICIÓN SINÓPTICA DE LAS POESÍAS DE AUSIÀS
MARCH CON *LaTeX* Y LA INTEGRACIÓN EN WEB*

ADOLFO HILARIO CABALLERO
(Universitat Politècnica de València)

En esta comunicación presentamos los resultados de la línea de trabajo desarrollada en el Proyecto de Investigación «Edición sinóptica de las poesías de Ausiàs March» que propone utilizar *LaTeX* para generar los documentos sinópticos. *LaTeX* es un sistema de composición de textos que produce documentos de calidad profesional. Una ventaja muy importante de *LaTeX* es que el contenido se escribe utilizando un editor de texto plano (sin formatos) y posteriormente se procesa para generar el documento en formato PDF. De esta manera, el aspecto final del documento generado es uniforme y no depende del sistema operativo usado. Dado que el documento se escribe en texto plano, se puede automatizar la composición de textos con *LaTeX*. En nuestro caso hemos aprovechado esta capacidad para generar documentos en formato PDF en los que se presentan de forma paralela las apariciones de una determinada poesía en los diferentes testimonios, alineando las estrofas equivalentes. Además, se ha desarrollado una aplicación web en la que los usuarios pueden seleccionar los testimonios y poesías a comparar. Según la selección que realiza el usuario, el sistema compone el documento a partir de una base de datos de estrofas y genera un PDF visualizable en cualquier plataforma.

Por otra parte, presentamos una nueva línea de trabajo (comunicación de la Dra. Cantavella) en la que se aprovechamos el trabajo de transcripción en formato *LaTeX* para generar el formato XML que cumple con el estándar TEI (*Text Encoding Initiative*). Esta iniciativa define un estándar para la representación de textos digitales con la ventaja de incorporar interactividad con el usuario.

*RASGOS LÍRICOS EM LA CARTA LITERARIA:
DE LA MATERIA TROYANA A LA CABALLERESCA*

ALMUDENA IZQUIERDO ANDREU
(Universidad de Salamanca, IEMYRhD)

Las cartas insertas en los textos literarios se encuentran desde los orígenes de la prosa de ficción medieval. Una de las vías de entrada principal es la *General Estoria* alfonsí, que permitió la llegada a la península de las *Heroídas* ovidianas. Las voces femeninas narran, con un notable contenido lírico, su desazón por el desamor sufrido, causado por unos amantes que las abandonaron o rechazaron. Sin embargo, uno de sus principales activos fue la larga vida que tuvieron a través de diversas reformulaciones en la prosa de ficción, como la materia troyana, la sentimental o la caballeresca.

El objetivo de esta comunicación es analizar la vertiente lírica, junto con los componentes poéticos que construyen el sentimiento amoroso en las diferentes versiones de las *Heroídas*. El corpus con el que trabajamos es las *Sumas de la Historia Troyana* de Leomarte, el *Bursario* de Rodríguez del Padrón, y las cartas de Oriana en el *Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo. Mediante la plasmación en textos de diferentes materias y la distancia cronológica, veremos el cambio y la evolución de los elementos líricos que expresan el desamor. A ello se añade el componente cancioneril introducido por Rodríguez del Padrón, y reutilizado por Rodríguez de Montalvo.

*A EDIÇÃO MEDIEVAL DENDE UN PRISMA HOLÍSTICO:
O CASO DO CICLO DE MARTIN VASQUEZ*

RAQUEL JABARES FERNÁNDEZ
(Universidade da Coruña)

Grazas as novas visións comparatistas e as sinerxías entre os distintos ámbitos da investigación humanística, a ecdótica medieval ten experimentado unha revolución interpretativa. Este feito albíscase con claridade no corpus satírico profano galego-portugués. Ao introducir no prisma da edición elementos comúns a varios trobadores, cuestións históricas e mesmo artísticas, a reinterpretación das cantigas déixanos ver novas cuestións e motivacións estéticas que ata o momentos tiñamos pasado por alto.

Este é o caso dun conxunto de cantigas compostas por Estevan da Guarda e polo Conde de Barcelos que teñen como protagonista da sátira a Martin Vasquez, considerado clérigo pola crítica. Revisando a edición deste pequeno ciclo poético, dende unha perspectiva holística, tendo en conta a historia, as artes plásticas, a mitoloxía... e comparando as composicións con outras semellantes, a interpretación textual transfórmase e aparecen novos datos que axudan a reinterpretar os textos e achégannos a intencionalidade creadora dos trobadores.

*DE VARIANTES DE AUTOR Y COPIA DE
VARIANTES: EL CASO DE PADILLA*

PAOLA LASKARIS
(Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

El objetivo de la intervención –que se inserta en el marco de una investigación conjunta y colectiva, centrada en el análisis de las variantes de autor en la obra de Pedro de Padilla, aquí representada por los integrantes del grupo– es el de arrojar luz sobre el nexo de dependencia entre las diferentes fases de redacción y reescritura del ms. 1579 de la Real Biblioteca, que como sabemos contiene el *Cartapacio autógrafo de Pedro de Padilla (A)*, y uno de los manuscritos que recopilan y difunden los poemas del linarense en el entorno de los estimadores de los cancioneros poéticos de finales del siglo XVI: el ms. B90-V1-08 (*olim* 23/4/1) de la Biblioteca Bartolomé March de Palma de Mallorca (*P*). Partiendo de lo averiguado a propósito de dos de los romances ariostescos que ambos códices comparten (véase el número monográfico de la *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos (RCIM)*, de próxima publicación), se quieren proponer otros ejemplos poéticos de los que se pueda inferir el grado de vinculación entre *A* y *P*. De hecho, la mayor afinidad entre la versión «primitiva» copiada por Padilla en su cartapacio y la versión transmitida por el manuscrito mallorquí, que ignora las sucesivas intervenciones de mano del poeta, permite conjeturar sobre la propia tradición de los textos y su efectiva relación.

*VERSO L'EDIZIONE CRITICA DI GUITTONE
D'AREZZO: PROBLEMI TESTUALI*

LINO LEONARDI
(Scuola Normale Superiore, Pisa)

Il corpus poetico di Guittone d'Arezzo è di gran lunga il più ampio e importante della lirica italiana pre-dantesca, ma attende ancora un'edizione critica commentata, dopo quella allestita da Francesco Egidi (Bari, Laterza, 1940), già allora ritenuta del tutto insoddisfacente dall'ampia recensione che ne fece Gianfranco Contini. Dopo la mia edizione di una parte del corpus (Torino, Einaudi, 1994), e dopo la morte di Michelangelo Picone che da tempo aveva in carico il lavoro senza arrivare a ultimarlo per la pubblicazione, negli ultimi anni ho coinvolto due giovani studiosi, Vittoria Brancato e Andrea Beretta, per compiere insieme l'edizione di tutto il corpus. Nella comunicazione si presenteranno alcuni snodi problematici della tradizione manoscritta e del testo critico in corso di elaborazione.

LA PUNTUACIÓN DEL «CANCIONERO DE BAENA»

ELENA LLAMAS POMBO
(Universidad de Salamanca, IEMYRhd)

Nos proponemos describir el sistema de puntuación del *Cancionero de Baena* (ms. BnF, Esp. 37), con un doble objetivo:

- a) Establecer una tipología de los signos de puntuación del cancionero desde los modelos actuales de la grafemática, aunque siempre desde la base de los estudios filológicos sobre historia de la puntuación del español (como el artículo pionero de Blecua 1984).
- b) Determinar si esta tipología confirma la concepción del cancionero como «un proyecto codicológico único», en palabras de Faulhaber & Perea (2018: 21).

El modelo grafemático que aplicamos tiene en cuenta, entre otros, los siguientes parámetros y variables:

- a) *La relación teoría-práctica*. Una consideración de la teoría latino-medieval sobre el *Ars Punctandi* completada con la descripción de tradiciones que nunca fueron preceptuadas, pero que, más allá de la variación propia de la grafía medieval, reflejan la particular «gramática» intuitiva de los copistas.
- b) *La perspectiva panrománica en la historia de la cultura escrita*.
- c) *Las relaciones oralidad-escritura*. El análisis de los valores sintácticos y rítmicos de los signos con relación a la prosodia, esencial en la puntuación del verso, ha de ser complementado por un estudio de los valores pragmáticos meramente visuales de la puntuación, más allá de su función respiratoria o pausal.

VARIANTES LINGÜÍSTICAS EN LOS MANUSCRITOS MARQUIANOS DEL SIGLO XV Y EN LA EDICIÓN DE ROMANÍ DE 1539

FRANCESC XAVIER LLORCA IBI
(Universitat d'Alacant)

El corpus lingüístico de las poesías de Ausiàs March es una fuente esencial en los estudios léxicos, sintácticos y literarios de la lengua catalana. A lo largo de las diversas ediciones catalanas se muestran una serie de variantes que se van acomodando a los criterios estilísticos de cada época y que son de gran interés para constatar el modelo lingüístico vigente en cada período. Este conjunto de términos y estructuras lingüísticas es un repertorio que, dado su carácter culto, se ajusta al registro formal y cancilleresco de su época. Un hito en la difusión de la obra marquiana fue la edición y traducción al castellano realizada por Baltasar de Romaní en 1539. Esta edición supone la consolidación de un modelo lingüístico que resulta muy interesante contrastar para observar la evolución del registro literario entre los siglos xv y xvi. Un registro que, más allá del interés en el seno de la propia lengua catalana, también consideramos de interés para constatar cuáles son las relaciones, divergencias y afinidades formales entre las selecciones lingüísticas catalanas y castellanas a partir del uso que realizó Romaní. Un contraste que nos proporcionará una valiosa información sobre las tendencias del modelo lingüístico establecido.

*EL ROMANCERO NUEVO: MUNDO CORTESANO Y
NUEVO MODELO CULTURAL EN EL BARROCO*

RAQUEL LÓPEZ SÁNCHEZ
(Universidad Autónoma de Madrid)

El camino por el que transita la llamada lírica popular es siempre movedizo. Sabemos que, pese al inestimable valor de la poesía de tipo popular a la luz de la exaltación de los valores y del acervo cultural de un territorio, el cauce eminentemente oral por el que se transmite la aleja de una posible inclusión en el canon de la literatura. La transición entre el *Romancero viejo* de la tradición y los romances nuevos de estilo cortesano fue larga y, sin duda, su disertación crítica aparece sembrada de imprecisiones y debates críticos ambiguos que tratan de cercar su propiedad terminológica y situación cronológica.

Acogida a los parámetros de composición de los romances viejos, la nueva hornada de poetas cultos refrenda el gusto por el verso octosilábico asonantado, el reflejo de la autoría anónima y la rehabilitación galante de las tres grandes temáticas o géneros del *Romancero viejo*: el fronterizo, el pastoril y el histórico. Pero, por descontado, el mundo cortesano modifica el contexto literario y, con ello, surge una nueva mentalidad cultural asociada a una realidad social compleja, singularizada por la multiplicidad de valores en el centro de la imaginería barroca, de los espacios de convivencia del *Romancero nuevo*, concretados en la Corte, la calle y el escenario teatral, y por la función propagandística de los romances nuevos, que reconocen una realidad política y contextual particular. Los poetas del siglo áureo pronto visten de gala y convierten en míticos a los tipos que protagonizaban las crónicas hazañosas del *Romancero viejo*, dando con esto origen a las formas fantásticas y a la estética profundamente nostálgica del panorama caballeresco perdido que encarnan los romances moriscos y pastoriles. En este orden de cosas, la presente contribución tiene como propósito abordar el apogeo del fenómeno poético del *Romancero nuevo* —a la luz de la poesía de cancionero y de la novelística renacentista— como un nuevo modelo cultural supeditado a un contexto de cambio de mentalidad de acuerdo con el imaginario barroco y la complejidad del trasfondo social en que se inserta y se desarrollan sus formas renovadas.

*CANCIONEROS EN SUS DATOS: ANÁLISIS CUANTITATIVO DE LAS PALABRAS
DE RIMA EN EL CORPUS CANCIONERIL CASTELLANO DEL SIGLO XV*

FIONA MAGUIRE
(Universidad de Liverpool)

Esta comunicación ofrece un análisis cuantitativo de las palabras de rima en el corpus poético cancioneril del siglo xv. Aplicando una metodología de las humanidades digitales (etiquetación TEI, frecuencia de palabras) al corpus digital, se presentará un análisis cuantitativo de las palabras de rima en la poesía del Marqués de Santillana: la alta cifra de palabras de rima/baja frecuencia de repetición infiere que Santillana pueda haber consultado un diccionario de rimas, como los conservados en la preceptiva poética de la época: Pero Guillen de Segovia, *Libro de los consonantes* [BNE, MSS/10065], Luis d'Averçó, *Torcimany*, III de *Diccionari [de rims]* [El Escorial, MS M.I.3], Jaume March, *Libre de rims e concordans appellat Diccionari* (1371) [Bibl. de Catalunya, MS 239, fols. 161r-182v] y varios tratados de la *Seconde Rhétorique*. Se presentarán también resultados de las palabras de rima en la poesía de otros poetas cancioneriles como Pero Guillén de Segovia, Juan de Mena y Gómez Manrique. El estudio forma parte del objetivo de crear un léxico digital completo del corpus cancioneril castellano.

*EL INCUNABLE POÉTICO 87PG: ESTUDIO
MATERIAL, INTERNO Y SOCIOLITERARIO*

NATALIA A. MANGAS NAVARRO
(Universidad de Córdoba)

El incunable 87PG se erige como la *editio princeps* de las dos obras que contiene: el *Oracional*, un tratado en prosa de Alfonso de Cartagena, y un poema de Fernán Pérez de Guzmán (ID 1937), compuesto, precisamente, por la muerte del obispo de Burgos. La edición, que se estampó en Murcia el 26 de marzo de 1487, lleva por título el *Oracional de Fernán Pérez* y, actualmente, todavía existen ciertas incógnitas en torno a las personas que intervinieron en la edición, impresión y promoción de este incunable. A pesar de su importancia como *editio princeps*, 87PG no ha sido objeto de un estudio material completo y exhaustivo, razón que motiva la presentación de este trabajo. Además, el análisis del contexto de impresión será fundamental para comprender por qué se editan esos textos en la temprana imprenta de Murcia, especialmente el poema de Fernán Pérez Guzmán, debido a que es la primera vez que aparece rematando el *Oracional* de Alonso de Burgos, ya que en la tradición manuscrita nunca figuran juntas las dos obras. El estudio del incunable desde una perspectiva socioliteraria también puede arrojar luz sobre el papel que desempeñaron los agentes relacionados con esta edición: Luis de Arinyo, Lope de la Roca y Diego Rodríguez de la Almela. Todo ello permitirá, en definitiva, contextualizar una importante *editio princeps* dentro de la imprenta incunable murciana.

*LA TRADUCCIÓN DE ANDREU FEBRER DE LA «COMEDIA»
DE DANTE (1429) Y SU PRESENCIA EN EL SIGLO XIX:
LA PRIMERA EDICIÓN DE VIDAL I DE VALENCIANO (1878)*

MARTA MARFANY SIMÓ
(Universitat Pompeu Fabra)

A mediados del siglo XIX, con el interés del Romanticismo por la Edad Media, se recuperan Dante y la *Commedia* en las literaturas peninsulares. Así, por ejemplo, en 1856 Milà i Fontanals publica en la prensa fragmentos traducidos de la *Commedia* y, a lo largo de la segunda mitad del siglo, Dante es una gran influencia en la lírica y son numerosos los autores que se aproximan al poeta florentino. La comunicación presentará la figura del erudito Gaietà Vidal i De Valenciano (1834-1893), catedrático de geografía histórica, escritor, traductor y editor, en su faceta de estudioso de la obra de Dante y de la literatura catalana medieval, y especialmente en su papel de responsable de la primera edición (1878) de la traducción catalana medieval de la *Commedia* de Dante hecha por Andreu Febrer (1429). Asimismo, se seguirá la huella de la traducción de Febrer en las primeras aproximaciones críticas del siglo XIX y también la presencia de Dante en la lírica.

*PARA EL CONTEXTO DE DOS POESÍAS DE JOAN DE CASTELLNOU:
PUS MIDONS VAL TANT, SI DEUS M'ENANTISCA (BPP 518.4)
Y TANT ES LO MONS PLES D'AMOR DESCORTESA (BPP 518.9)*

SADURNÍ MARTÍ
(ILCC-Universitat de Girona)

La obra poética de Joan de Castellnou (1300?-1358?), maestro de capilla occitano de Pedro el Ceremonioso, se ha conservado en el cancionero catalán Sg, abriendo una sección de lírica del siglo XIV que complementa la amplia selección inicial de poesía trovadoresca. Sus once poesías contienen interesantes datos históricos y recursos literarios que esperan un análisis detallado. Forman un corpus poético intrínsecamente conectada con los precedentes trovadorescos y de notable difusión posterior, pero poco valorado tradicionalmente por la crítica, al ser considerado marginal y vinculado al Consistori de Tolosa. Las dos poesías que se abordarán en esta ocasión contienen enigmas históricos todavía no resueltos, cifrados en alusiones a personajes de la nobleza y circunstancias no identificados con precisión. Su correcta interpretación podría contribuir a definir el contexto y la cronología de la poesía de Castellnou, aportando nuevos datos sobre el mecenazgo y la poética de un periodo cultural todavía necesitado de un cambio de perspectiva historiográfica.

*NUEVAS PROPUESTAS DE LECTURA DE LA POESÍA DE AUSIÀS MARCH
A PARTIR DE LA ELABORACIÓN DE UNA EDICIÓN SINÓPTICA*

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL
(Universitat d'Alacant)

El avance en las nuevas tecnologías permite, cada vez con mayor intensidad, acceder a procedimientos que hasta ahora resultaban muy costosos de realizar. Gracias a un proyecto de investigación de amplia magnitud, estamos en vías de completar una edición sinóptica de las poesías de Ausiàs March a partir de todos los testimonios conservados de la obra del poeta valenciano: 14 testimonios manuscritos, cinco ediciones del siglo XVI y dos traducciones (con tres reediciones) al español, además de un manuscrito desconocido que contiene también una traducción al castellano con interesantes peculiaridades. Este proyecto pretende mostrar todos los testimonios particulares y, aunque no se trata de una edición crítica, sí que pretende dar luz sobre algunas lecturas de difícil interpretación. Otra finalidad, mucho más ambiciosa sería la edición particularizada de cada poesía marquiana y establecer la filiación textual de cada composición. Este proceso de trabajo, la metodología empleada y algunos resultados visibles ya han sido objeto de comunicaciones en diferentes congresos (AHLM, Roma 2017, Convivio, Alacant 2018 y A Coruña 2021).

En esta comunicación pretendemos ofrecer algunos de los resultados obtenidos en la elaboración de la edición sinóptica, a partir de un ejemplo práctico, como por ejemplo la poesía 18, «Fantasiant a mi descobre». De esta composición observaremos la transmisión textual manuscrita e impresa, la manipulación de algunas estrofas y el interés por reproducir en poesías facticias algunos de sus versos, así como las variantes más representativas.

*EL POEMA DE SÁNCHEZ TALAVERA «SEÑORA MUY LINDA
SABED QUE OS AMO» (ID1664): EDICIÓN CRÍTICA*

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
(Universidad de Murcia)

El objetivo propuesto en este trabajo es la edición crítica del poema de Fernán Sánchez de Talavera «Señora muy linda sabed que os amo» (ID 1664), de acuerdo con las dos versiones existentes, en el *Cancionero de Baena* y en el *Cancionero de Llavía*. En ambas se presenta el texto formado por diez octavas, pero en la versión impresa de *Llavía* se le ha asignado erróneamente una *esparça* de nueve versos. Llevar a cabo la edición del poema, estableciendo las variantes completas del *dezir* entre PN1 y 86*RL, así como la justificación de la supresión de la *esparça*, es el objetivo del presente trabajo.

*LA CONCEPCIÓN DEL AMOR EN «LA DIANA» EN RELACIÓN CON PARATEXTOS
DE LA TRADUCCIÓN DE AUSIÀS MARCH DE JORGE DE MONTEMAYOR*

MIGUEL MARTÍNEZ PÉREZ
(Universitat d'Alacant)

En esta ponencia trataremos de analizar la lectura compartida entre la novela pastoril *La Diana* y los paratextos posfaciales de la traducción publicada por primera vez en 1560 del poeta valenciano Ausiàs March. Ambos documentos son llevados a cabo por Jorge de Montemayor. Además, se atestigua una cierta proximidad cronológica, ya que la primera publicación de *La Diana* data de 1559. Partimos de los estudios anteriormente realizados sobre la paratextualidad en la poesía marquiiana, junto con los análisis sobre la concepción amorosa, para ver la influencia que pudieron tener los conceptos poéticos del escritor valenciano en la creación más importante de Montemayor. Para ello, hemos seleccionado apartados significativos de las dos obras. Por una parte, dos paratextos posfaciales como son las epístolas poéticas entre Rosenio y Sireno, que aparecen únicamente en la edición de 1560 y se suprime en las posteriores. Por otra parte, hemos escogido fragmentos significativos de la obra pastoril que pueden ser evidencia del notable contacto entre ambas. Además, observaremos cómo los condicionantes históricos y sociales que se reflejan en los paratextos pueden servir para plantear una hipótesis sobre los sujetos amorosos que aparecen en *La Diana* a partir de la realidad del autor.

REPERTORIO ABREVIADO DE FUENTES POÉTICAS INCUNABLES

JOSEP LLUÍS MARTOS
(Universitat d'Alacant)

El cancionero de *Les trobes en labors de la verge Maria* (74*LV) es la primera colección de poesía impresa hispánica, ocho años anterior al pliego poético 82*GM o las impresiones de las primeras impresiones de las *Coplas de la vita Christi* de Íñigo de Mendoza (82IM y 82*IM). A diferencia de ellas, 74*LV es ya un cancionero, organizado con unos criterios reconocibles, fundamentalmente en catalán, aunque se incluye también un poema en toscano y cuatro en castellano, que son los que llevan a su incorporación al repertorio de Brian Dutton. En él falta, sin embargo, otro cancionero incunable valenciano relacionado con este, del que di noticia en el Congreso de Convivio de Verona y que contiene un poema en castellano, suficiente para la catalogación entre las fuentes poéticas contempladas por Dutton. Lo denominé 87FD, por el año de impresión y las iniciales del editor, Ferrando Dieç. El poema en cuestión de 87FD no es otro sino el segundo del *Cancionero General*, impreso, por tanto, casi veinticinco años antes. Esta comunicación se centra en el estudio textual de estos cinco poemas castellanos y su contextualización socioliteraria.

LOS ORÍGENES MEDIEVALES DEL «CORRIDO DE KANSAS»

MICHAEL MCGLYNN
(Universidad Nacional de Taiwán)

Es sabido que el romance dio lugar al romance corrido de las Américas, una adaptación al nuevo ámbito social y económico. Entender la pervivencia de un género literario exige que abarquemos el contexto material del dicho género. Partiendo de los trabajos de los profesores Samuel Armistead, Aurelio González, Américo Paredes, proponemos ensanchar nuestro entendimiento de los orígenes medievales del corrido mexicano. En particular, en esta comunicación estudiamos el contexto material del corrido mexicano más antiguo «El Corrido de Kansas», que recuenta un arreo de ganado vacuno desde México a Kansas por la vía pecuaria más famosa de Norteamérica. Esta canción fue grabada por el musicólogo Alan Lomax el 30 de abril de 1939. El romance corrido como colonización cultural se sustenta en la tierra fértil del contexto material, la colonización agropecuaria. La temática del corrido original se arraiga en la misma cultura agropecuaria importada de Andalucía. Nuestra comunicación será de índole comparativo, ya que la parquedad de la lírica se entiende mejor a la luz de la novela *Log of a Cowboy* de Andy Adams. Esta novelización de 1903 de la experiencia del autor Adams recuenta el arreo de ganado vacuno desde Tejas a Kansas y de allí a Montana. La prosa de la novela abunda en términos y explicaciones de la realidad material del arreo que no cabe en las escuetas palabras del corrido. Concluimos que el traslado de formas culturales conlleva formas materiales y viceversa.

ANCORA SU GAUTIER DE COINCI E ALFONSO X

ANDREA MENOZZI

(École nationale des Chartes, París / Scuola Normale Superiore, Pisa)

Nella comunicazione sarà proposto di ridiscutere il problema dei rapporti tra Gautier de Coinci e Alfonso X: i loro due canzonieri mariani sono senz'altro i capolavori (anche architettonici, per quel che riguarda la costruzione del macrotesto) del genere miracolistico per il XIII secolo. Nello specifico, conterei di affrontare di nuovo il problema – non ancora chiarito – se Alfonso X (e i suoi collaboratori) avessero una conoscenza diretta dei *Miracles de Nostre Dame*, oppure se ne avessero una conoscenza soltanto generica e indiretta (e se quindi le apparenti somiglianze siano da imputare piuttosto a comuni fonti latine). Nel dettaglio, vorrei approfondire questo aspetto studiando al microscopio i miracoli di Laon: II Mir 14 / Cantiga 362; II Mir 15 / Cantiga 35; e II Mir 26 / Cantiga 255. L'argomento e il confronto fra questi due canzonieri si presterà anche ad alcune osservazioni di natura filologica, dato che le due opere hanno una storia compositiva e redazionale per molti aspetti simile.

*PARA UNA EDICIÓN DE LAS «RIMAS» DE JUAN DE LA CUEVA:
ESTUDIO MATERIAL DEL AUTÓGRAFO*

ANTONIETTA MOLINARO

(Università di Napoli Federico II)

La presente comunicación, concebida en un más amplio proyecto de edición de la producción poética del poeta sevillano Juan de la Cueva, se centra en el estudio material del testimonio fundamental de su producción italianista, esto es, el manuscrito autógrafo custodiado en la Biblioteca Colombina de Sevilla (ms. 56-3-4): De las Rimas de Juan de la Cueva, primera parte.

Tras proporcionar una descripción del código y unas consideraciones de filología material, relacionadas con la génesis del manuscrito y de sus fascículos y con su evidente estratificación compositiva, nos centraremos en unos aspectos que tocan más propiamente el ámbito de la filología de autor. En concreto, se presentarán algunos ejemplos textuales que pueden considerarse llamativos del *modus scribendi* et *corrighendi* del autor a lo largo de más de una década de trabajo para confeccionar el cancionero —con vistas a una publicación nunca realizada—e ilustraremos unas propuestas de soluciones de edición al respecto.

*UN POEMA CANCIONERIL OLVIDADO POR DUTTON: LAS
«VALENCIANAS LAMENTACIONES» DE JUAN DE NÁRVAEZ (CA. 1515)*

ÓSCAR PEREA RODRÍGUEZ
(University of San Francisco)

La Biblioteca Colombina de Sevilla posee desde el siglo XIX un manuscrito procedente del archivo de los condes del Águila que contiene unos versos encomiásticos dedicados a Gonzalo Fernández de Córdoba, el militar del *Renacimiento* español más conocido por el apodo de *Gran Capitán*. La obra se titula *Valencianas lamentaciones* y fue escrita por un fugaz trovador cordobés llamado Juan de Narváez. El texto fue editado por primera y única vez en 1889 y, aunque Menéndez y Pelayo elogiase la obra y al autor, estos versos han pasado tan de puntillas por nuestra literatura que ni siquiera el máximo experto en cancioneros castellanos, Brian Dutton, los incluyó en su monumental catalogación.

El olvido es todavía más sorprendente si tenemos en cuenta que el autor, pese a ser natural de Córdoba, declara habitar en la Valencia de comienzos del siglo XVI, donde conoció al conde de Oliva, Serafín de Centelles, el gran mecenas literario de la ciudad, cuyo patrocinio hizo posible en 1511 la publicación del *Cancionero general* de Hernando del Castillo. Según el relato de Narváez, él tuvo menos suerte, pues el conde de Oliva le devolvió una obra suya titulada *Tratado de la partida del ánima*. Este rechazo a la publicación espoleó al despechado cordobés para escribir las *Lamentaciones valencianas* escogiendo la enfática cadencia de las coplas de arte mayor castellano, a través de la cual se propuso demostrar «cómo los grandes señores otorgan mercedes a los locos menospreciando la buena ciencia, de tal suerte que imperan los necios maledicentes». La presente comunicación tratará de aportar algo más de sustancia al devenir de este curioso poema, sobre todo su relación con la Valencia donde se gestó la gran recopilación poética de la lírica cuatrocentista castellana.

*CONFIGURACIÓN MÉTRICO-TEXTUAL Y TRADICIÓN LÍRICA
DE UN TEXTO FRONTERIZO: EL «POEMA DE ALFONSO XI»
Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN REGIA.*

FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER
(Universidad de Jaén)

La caracterización lingüística original del *Poema de Alfonso XI* (c. 1344-1348) presenta dificultades de adscripción derivadas del estado defectuoso del único testimonio conservado (ms. E de la Biblioteca del Escorial – III-Y-g), copiado en el ms. M (Real Academia Española). Debido al proceso de transmisión textual, la materialidad conservada presenta alteraciones métricas, así como rimas que parecen haber sido modificadas por la «dialectalización» textual.

Muchos han sido los investigadores que a lo largo del siglo XX han postulado diversas hipótesis sobre la lengua y la configuración métrica del poema, en contraste con la escasa nómina de estudios que recientemente se han centrado en este texto. Por ello, el objetivo central de la presente propuesta de comunicación es el de ofrecer resultados actualizados entorno al componente lingüístico-métrico del *Poema de Alfonso XI* en su contexto contrastivo con otras tradiciones textuales contemporáneas: los poemas del segundo ciclo de la escuela del mester de clerecía, las composiciones líricas iberorrománicas o el canon romanceril, con la finalidad de ubicar en el panorama filológico actual uno de los epígonos poéticos de legitimación regia de carácter fronterizo.

«*HOMES FOT EN DORMEN*» *LA POÉSIE ANTICLÉRICALE
DE GUILHEM DE BERGUEDA: QUELS ARGUMENTS?*

MARJOLAINE RAGUIN
(Universitat de Girona, ILCC)

La poésie de Guilhem de Berguedà, dans son cycle contre l'évêque d'Urgell Arnau de Preixens, exemplifie le cas d'une des plus anciennes attestations de textes anticléricaux en langue romane, et particulièrement en occitan et dans l'espace de la Couronne d'Aragon. L'auteur, à la manière de son futur comparse, Bertran de Born, compose une poésie aux attaques féroces et extrêmement claires et directes. Les cinq textes conservés de ce cycle, des sirventés pour l'essentiel, trouvent leur place dans le contexte d'un conflit politique entre le seigneur Guilhem de Berguedà et l'évêque. Mais le troubadour fut aussi en conflit, ce qui ressort dans ce cycle, avec Pere de Berga (dont il fera un autre cycle), Ramon Folc de Cardona (qu'il assassine), Guilhem de Tarascon, Guerau de Jorba, Ramon de Boixadors, et surtout le roi Alphonse. Nous proposons ici de nous intéresser aux arguments employés par l'auteur pour dénoncer l'évêque en fonction des circonstances de leur conflit, de caractériser ses attaques, et d'en retracer l'origine éventuellement dogmatique afin de montrer comment elles s'insèrent dans une tradition et un contexte.

FERRÁN SÁNCHEZ CALAVERA, FREILE DE CALATRAVA

RAFAEL RAMOS
(Universitat de Girona)

Se da a conocer el documento por el que Benedicto XIII concede el hábito de Calatrava a Ferrán Sánchez Calavera. Se trata de un documento interesante desde diferentes puntos de vista. Por un lado, debió tratarse de una decisión controvertida, pues la redacción final del mismo se demoró durante casi un año (desde marzo de 1411 hasta febrero de 1412). Por otro, en ese momento sitúa a Sánchez Calavera en la órbita de don Enrique de Villena, controvertido maestro de esa orden entre 1405 y 1414, y no en la de Luis González de Guzmán, como tradicionalmente se había supuesto. Por último, permite aventurar una fecha final para su producción poética recogida en el *Cancionero de Baena*, si es que en efecto tras la concesión de ese hábito renunció a su actividad poética.

*EL INCUNABLE POÉTICO 82*GM: VARIANTES Y VARIACIONES*

ANA M. RODADO RUIZ
(Universidad de Castilla-La Mancha)

Esta comunicación tiene como objeto la caracterización ecdótica del incunable poético 82*GM, que se guarda en la Huntington Library de San Marino. Se trata de un breve ejemplar de 8 folios, que contiene el *Regimiento de príncipes* de Gómez Manrique, precedido de su prólogo, y que fue publicado en Zamora, en la imprenta de Antonio de Centenera, presumiblemente en 1482. El trabajo se propone analizar las variantes y variaciones textuales detectables en el impreso, pues además de este, transmiten la obra otros cinco testimonios manuscritos (HH1, LB3, MN24, MP2 y MP3), el incunable que recoge el *Cancionero* de fray Íñigo de Mendoza (82*IM) y el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (11CG). El análisis de errores y variantes permitirá estudiar la especificidad de la transmisión de la obra manriqueña en la imprenta incunable y, más concretamente, en el formato del pliego suelto.

LA PERVIVENCIA DE LAS LEYENDAS CASTELLANAS EN LOS CANCIONEROS: ECOS POÉTICOS EN LA «GENEALOGÍA DE LOS REYES DE ESPAÑA» DE ALFONSO DE CARTAGENA

PABLO RODRÍGUEZ LÓPEZ
(Universidad de Salamanca, IEMYRhd)

Es de común sabiduría el papel fundamental que tuvo la historiografía medieval –personificada en las figuras de Rodrigo Jiménez de Rada, Lucas de Tuy, y el rey Alfonso X como baluartes de la historiografía latina y romance del siglo XIII en Castilla– en la conservación y rescate de ciertas leyendas de la tradición poética castellana. Gracias a las prosificaciones que de algunas leyendas se hicieron en las crónicas historiográficas, se pudo profundizar en el conocimiento que se tenía de la tradición épica castellana en la Edad Media e, incluso, proyectar la reconstrucción de alguno de los cantares perdidos.

Este trabajo pretende analizar aquellos motivos de la tradición poética castellana que consagró Alfonso de Cartagena en la *Genealogía de los Reyes de España*, texto historiográfico de marcada brevedad, alejado del género histórico. Por otra parte, se prestará atención a cómo Juan de Villafuerte se acercó a estas leyendas en las glosas, cuyo estilo narrativo se aproximaba más al relato.

Asimismo, se tratará de observar qué leyendas contenidas en la *Genealogía* han tenido su recorrido propio en los cancioneros, con la voluntad de tener una mayor comprensión de la relación entre la poesía de cancionero, la tradición épica castellana, y sus manifestaciones en la historiografía.

UNA PRECEPTIVA INÉDITA I UN CANÇONER CATALÀ PERDUT (SEGLE XV)

ALBERT ROSSICH

(Universitat de Girona, Institut de Llengua i Cultura Catalanas)

L'objectiu d'aquesta comunicació és donar notícia de l'existència d'una breu preceptiva poètica em català desconeguda, de la segona meitat del segle XV, que es conserva actualment en una biblioteca particular. L'exposició consistirà en la descripció del manuscrit, la contextualització del contingut i una explicació de la seva importància. S'hi analitzaran aspectes diversos com la dependència de les preceptives anteriors, el canvi de paradigma lingüístic en la poesia catalana de mitjan segle XV, la vinculació amb els poetes de l'època d'Alfons el Magnànim i la hipòtesi que el text formés part d'un cançoner poètic perdut.

«NIEBLA» DE UNAMUNO Y LA POESÍA DE CANCIONERO

SARA RUSSO

(Universidad Nebrija)

Niebla de Unamuno ha sido objeto de numerosísimos estudios que profundizan en la miríada de aspectos, reflexiones, problemáticas, etc. que esta novela plantea al lector y al investigador. Ríos de tinta han corrido, sobre todo, en lo relativo a la intertextualidad de esta obra; varios investigadores se han fijado, de hecho, en como *Niebla* pueda considerarse una suerte de parodia de varias obras cervantinas, primera entre todas, el *Don Quijote*. Hay quien ha subrayado también las conexiones con *Fortunata y Jacinta* de Galdós, *La Celestina*, *Diarios de un seductor* de Kierkegaard, etc. Sin embargo, muy poco se encuentra en lo relativo a los ecos de la lírica medieval que, en mi opinión, se encuentran esparcidos a lo largo de toda la narración. La presente investigación se propone así evidenciar todos aquellos elementos que conectan la obra unamuniana con la lírica cancioneril: las referencias a la fisicidad de los personajes femeninos y la evolución de su carácter; la terminología utilizada para referirse al sufrimiento, el concepto de amor y la importancia que este juega en la vida del protagonista, etc.

*EL RETORNO DIALÓGICO CONTEMPORÁNEO Y LA REINVENCIÓN DE
LA «TENSÓ» EN LEOPOLDO MARÍA PANERO Y CLAUDIO RIZZO*

SARA SÁEZ RODRÍGUEZ
(Universidad Complutense de Madrid)

La influencia de la literatura medieval es innegable al hablar de la obra *Tensó* escrita por Leopoldo María Panero y Claudio Rizzo (Hiperión, 1998). Estos dos poetas lucharon durante días para ver quién era «más oscuro» y así compusieron un poemario a dos voces que remite directamente a la forma medieval desde el título del libro. Mientras que en la *tensó* original podía haber un trovador fingiendo ser dos voces, este texto tiene una autoría plural.

En esta propuesta se observará la evolución de este tipo de diálogo que desemboca en el tándem Panero-Rizzo dentro de un panorama postestructuralista donde quien firma el libro lo hace «por rutina», como asegurarán Deleuze y Guattari. Para ellos, la escritura y la autoría se han separado y se ha perdido la identidad, dando paso así a la pluralidad y la posibilidad.

Panero era conocedor de la crítica literaria de sus contemporáneos y además había estudiado las formas literarias previas, por eso creía firmemente que la *tensó* provenzal se había transformado y, por tanto, era necesario mostrar la nueva manera de debatir. Esto dará lugar a lo que el teórico Túa Blesa denomina «flujo de yoes»: un juego posmoderno en el que la muerte del autor hace renacer la poesía colectiva.

*«POETICA ET THEATRUM» ANÁLISIS DE LA FUNCIONALIDAD
TEATRAL DE LOS VILLANCICOS DE JUAN DEL ENZINA*

SARA SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ
(Universidad de Burgos, IEMYRhd)

Con esta propuesta de comunicación se busca examinar la presencia de la poesía de Juan del Encina dentro de su producción teatral completa; es decir, el objetivo de este trabajo es establecer relaciones entre la poesía y el teatro del autor y señalar la funcionalidad dramática que ejercen sus composiciones poéticas dentro de su teatro, tanto sacro como profano.

De esta forma, se examinará la inserción de trece de sus villancicos «de devoción», «de amores» y «pastoriles», según la taxonomía enciniana, en sus catorce piezas teatrales, que se fueron recogiendo en las sucesivas ediciones de su *Cancionero* y en formato de pliego suelto a finales del siglo XV y en los inicios del XVI.

Con esta investigación se pretende, en definitiva, señalar la importancia del contexto de la producción poética de Juan del Encina dentro de las representaciones teatrales de sus obras, realizadas en ambientes nobiliarios y eclesiásticos.

Asimismo, se procurará señalar la importancia del autor dentro del desarrollo y evolución del teatro castellano posterior para contribuir, así, a una historia del teatro castellano que tenga en consideración los variados recursos dramáticos de las obras dramáticas, siendo uno de ellos la poesía.

*LA ENFERMEDAD DE LOS AMANTES: RASGOS DE LA MEDICINA
MEDIEVAL EN LOS POEMAS RELATIVOS A TRISTÁN E ISEO*

JULIO SAN ROMÁN CAZORLA
(Universidad Complutense de Madrid)

El amor cortés es uno de los tópicos más recurrentes en la poesía medieval. Se presenta como una enfermedad del caballero que sufre por el desamor causado por una dama impasible antes sus gestos de cortesía y amor hacia ella. La enfermedad viene causada por un desequilibrio en los cuatro humores que operan en el interior del cuerpo, más concretamente, de bilis negra.

Si bien es una enfermedad común en la mayoría de los romances caballerescos, su aspecto médico, al contrario que sus implicaciones sociales, no se ha estudiado en profundidad en el Roman de Tristán e Iseo. En él, el caballero Tristán se enamora de la reina Iseo, esposa de su tío Marco, y debido a la imposibilidad de su amor, se reflejan en él síntomas de la melancolía amorosa, aunque nunca se alude a ella de manera explícita. Sin embargo, el contraste de los síntomas de Tristán con manuscritos médicos de la época evidencian el padecimiento de dicha enfermedad, sobre todo en el episodio de la Sala de las Estatuas o en la tendencia de Tristán a disfrazarse de leproso. De este modo, los autores profundizan en los sentimientos trágicos del caballero a través de sus actos en relación con una enfermedad de sobra conocida por el público de los romances caballerescos y la lírica amorosa. Es por ello que la comunicación pretende abordar el amor cortés como enfermedad fisiológica en las versiones de Tristán e Iseo de Bérout, Tomás de Inglaterra, la Folie de Tristan de Oxford y el lai de Madreselva de María de Francia.

POÉTIQUE ET MÉTRIQUE; ROMANS À INSERTION

LEVENTE SELÁF
(Universidad ELTE, Budapest)

Les insertions lyriques dans les romans médiévaux ont bénéficiées d'une attention particulière de la part des chercheurs. Les situations de l'énonciation, la fonction des pièces lyriques, l'interaction de la partie narrative et les textes chantés ont été objets d'études spéciales.

Les romans et autres ouvrages narratifs à insertions des XIV e et XV e siècles ont été un peu moins étudiés, et l'analyse formelle des pièces, surtout s'il ne s'agit pas de reprises de poèmes connus d'autres sources, ou bien le caractère chanté des pièces n'est pas assuré, a été également reléguée à l'arrière-plan. Dans cette conférence nous essayons d'approcher quelques uns de ces textes et de leur traitement des formes versifiées.

Dans une étude récente nous avons examiné les insertions lyriques du *Roman de Perceforest*. L'analyse démontre une certaine évolution dans la forme des poèmes insérés dans le texte en prose: nous avons formulé l'hypothèse selon laquelle l'auteur de ce roman conçu dans un cadre de chronique, a voulu reproduire le flot du temps historique aussi par le choix de poèmes dont la forme change graduellement de la plus archaïque à la plus moderne, celle du rondeau.

Ici nous essayons de parcourir d'autres romans en prose à insertion comme les pièces du *Cycle de Guiron le Courtois*, *Renart le Nouvel* et le *Tristan en prose*. Nous cherchons les traces d'une conception pareille de l'évolution poétique, et un principe chronologique qui suit le fil de la narration des événements.

*EL TRATAMIENTO DE LAS RELACIONES CARNALES EN EL LIBRO
DEL ARCIPRESTE DE HITA Y LA POESÍA DEL MONJE BUDISTA IKKYŪ:
ESTUDIO COMPARATIVO*

DAVID TARANCO
(Universidad Doshisha, Kioto)

El objetivo de esta comunicación es presentar una tentativa de estudio comparativo del tratamiento que reciben las relaciones carnales en el *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz (1283-1350), y el *Kyōunshū*, una colección poética del monje budista Ikkyū Sōjun (1395-1481), dos voces líricas de una idiosincrasia singular que prácticamente se sucedieron en el tiempo. En primer lugar, contextualizaré el marco social y religioso en que los dos personajes desarrollaron su actividad poética y aportaré un breve perfil biográfico de ambos; en su segundo lugar, expondré de forma sucinta el puesto preminente que tanto el sacerdote católico castellano como el maestro zen japonés conceden al sexo en sus respectivas obras y, por último, analizaré la forma en que ambos presentan las relaciones carnales en sus composiciones líricas y esbozaré una interpretación que puede derivarse de ello.

*PROBLEMAS DE ATRIBUCIÓN Y ANONIMIA EN
LA POESÍA MEDIEVAL CUATROCENTISTA*

CLEOFÉ TATO
(Universidade da Coruña)

Gracias a la publicación de El cancionero del siglo xv (c. 1356-1520) –en adelante CsXV–, pudimos disponer de una nómina provisional de autores y textos, así como de la relación de las fuentes que los recogen; sin embargo, más de treinta años después, seguimos tropezando con dificultades a la hora de establecer la autoría de no pocas composiciones. Lo cierto es que, en caso de duda, suelen aceptarse las decisiones de Brian Dutton, quien pese a su enorme contribución y al tino que demuestra en muchas ocasiones, no siempre atina cuando, por distintos motivos -el texto no se adscribe a poeta alguno en las fuentes, la atribución es en ellas disputada, el poema es presentado por una rúbrica que no corresponde...-, la autoría no es segura. Es preciso, pues, revisarla, asunto sobre el que me propongo reflexionar en esta comunicación trayendo, a tal propósito, algunos casos que me han llevado a proponer un responsable distinto al que figura en el CsXV.

*AVATARES DE LA FILOLOGÍA DE AUTOR:
NOTAS SOBRE FERNANDO DE HERRERA*

ISABELLA TOMASSETTI & MASSIMO MARINI
(Sapienza, Università di Roma)

Esta propuesta de comunicación se enmarca en el seno de un proyecto italiano de interés nacional centrado en el estudio de la fenomenología de las variantes de autor en la poesía del Siglo de Oro. La tradición poética de Fernando de Herrera (Sevilla, 1534- 1597), es bien sabido, constituye un caso emblemático en este terreno de investigación ya que su obra llegó principalmente a través de dos impresos (1582 y 1619): el primero fue revisado cuidadosamente por el propio autor, el segundo, póstumo, contiene variantes muy significativas que el editor Francisco Pacheco atribuyó a la pluma y voluntad de Herrera. Aunque no se disponga de materiales autógrafos, los testimonios a nuestra disposición presentan variantes o estadios de redacción que se pueden remontar a distintas fases de la elaboración textual, lo cual permite abordar la tradición del *corpus* poético herreriano desde una perspectiva que integra la filología de la copia y la filología de autor. El trabajo propone esbozar las cuestiones metodológicas que plantea la edición de la poesía de Herrera mediante unas calas textuales concretas.

*«TRISTE SOY POR LA PARTIDA» (ID0405):
¿SE INSPIRÓ VILLASANDINO EN DON DENIS?*

MARÍA ISABEL TORO PASCUA & GEMA VALLÍN
(Universidad de Salamanca, IEMYRhD & Universidade da Coruña / IEMYRhD)

Aunque no se pueda negar la influencia de la lírica gallega sobre la castellana, lo cierto es que muy pocos estudios se han afanado en dar cuerpo y veracidad a esta creencia comúnmente aceptada. En esta comunicación aportaremos un ejemplo más sobre dicho influjo. Para ello analizaremos desde una perspectiva temática, retórica y léxica la denominada como «cantiga» de Alfonso Álvarez de Villasandino *Triste soy por la partida* a la luz de la cantiga de amor del rey Don Denis *Pois que vos Deus, amigo, quer guisar*.

JUAN AGRAZ: POESÍA E HISTORIA

JAVIER TOSAR
(Universidade da Coruña)

Juan Agraz es un poeta activo durante las primeras décadas del siglo XV, cuya producción conservada —un total de 18 piezas— nos descubre a un autor propio de su tiempo, habida cuenta de la variedad de formas y géneros que toca. Además de la canción y la *esparsa*, se adentra en el terreno del *dezir* para abordar una nutrida gama de asuntos que abarcan juegos dialógicos y poemas de tipo político, funeral, religioso... en los que se prodiga con esmero. En muchos de ellos el poeta ejerce de cronista (ID 0379 «Yo me só el conde Enrique»), se erige en testigo de acontecimientos históricos (ID 1806 «Esta tierra sostenida»), y se convierte, en palabras de Riquer, en «vocero de un país o un gran señor» (ID 0399 «El tragón gusano coma»). Al interés que su poesía suscita desde un punto de vista formal hay que añadir, pues, el que se desprende de su labor informativa; y es que, a partir de la lectura de sus piezas, no son pocos los datos recabados que contribuyen a un mayor y mejor conocimiento de la realidad de la primera mitad del cuatrocientos.

*EL EXORDIO DE LOS «VERSOS PROVERBIALS» DE
CERVERÍ DE GIRONA: ETHOS, TÓPICA, PÚBLICO*

FRANCESC TOUS
(Universitat de Girona, ILCC)

los *Versos proverbials* de Cerverí de Girona es una de las poesías sapienciales más destacadas y extensas de la literatura catalanooccitana medieval. De los 1200 dísticos transmitidos por los dos cancioneros narrativos que los han conservado, los primeros veintitrés constituyen el exordio de la composición. Tal como es preceptivo, el autor lo aprovecha principalmente para esbozar su ethos, establecer el tema y la función del libro, y delimitar claramente el público al que lo dirige. La primera parte es particularmente interesante para estudiar su perfil autorial, presentado mediante un juego pseudobiográfico entre su nombre de pila, Guillem de Cervera, y el nombre poético que se asocia a sí lírica, Cerverí de Girona. De esta autopresentación se pueden recabar datos sobre la formación del trovador y sobre su relación con la corte. En la segunda, el autor asume la voz y el tono propio de la instrucción parental y se dirige a sus hijos para transmitirles «saber e sen», mientras los conmina, con claras resonancias sapienciales, a escuchar con atención sus palabras. Nuestra comunicación se propone analizar con precisión el rico entramado retórico en el que Cerverí fundamenta su exordio, los ecos y las fuentes que convoca, los referentes intelectuales y culturales que invoca, y el sutil juego de continuidades y discontinuidades que establece con su obra lírica y con las expectativas de sus lectores.

*L'ABBIGLIAMENTO NEI GIOCOSI ITALIANI (XIII-XIV):
LETTURE LESSICALI E SOCIOLOGICHE*

EMILIANA TUCCI
(Universidade da Coruña)

La poesía cómico realista italiana de finales del siglo XIII y principios del XIV es una fuente muy valiosa de información tanto desde el punto de vista léxico como sociológico. Se trata de un corpus que nos muestra la otra cara del *Dolce stil novo*; la menos amable, deformada y abigarrada de una realidad que, no era tanto una impostura poética o literaria -como se suele interpretar-, sino que más bien reflejaba la situación social no tan idílica que tenían que enfrentar en el día a día los autores de estos incisivos versos burlescos. En mi intervención intentaré subrayar esta cuestión a partir de las frecuentes alusiones que realizan en torno a aspectos relacionados con la vestimenta, un catalizador léxico y social que se revela trascendental para entender la función que en último término cumplían sus poemas en el contexto literario de la época.

*LA VIRGEN COMO MEDICINA PARA TODOS LOS MALES
EN EL «LIVRE DE SEYNTE MEDECINES» DE HENRY
DE GROS MONT Y EL «CANCIONERO DE BAENA»*

LESLEY TWOMEY
(Universidad de Northumbria)

Si bien el padre de Catalina de Lancáster parece haberle enseñado varias devociones marianas, es el suegro de Juan de Gante, Enrique de Gros mont (c. 1310–1361), cuya profunda devoción a la Virgen parece haberla influido más. Gros mont, uno de los ricohombres del reino, fue autor de un tratado poco conocido sobre el pecado y sus remedios, el *Livre de seyntes medecines* escrito en francés anglonormando. El *Livre*, que sobrevive actualmente en tres manuscritos (los tres o donaciones o copias familiares (Universidad de Cambridge Corpus Christi MS.208, donado por el propio Henry; Blackburn, Stonyhurst College, MS. 24, propiedad del nieto de Henry, Humphrey (1390–1447), Duque de Gloucester). La presencia en la biblioteca lancastrense (la que se heredó del mismo Henry, cuya hija fue primera mujer de Juan de Gante), de un tratado sobre el pecado y su curación, en el que se destaca el papel de la Virgen en la aplicación de ungüentos es un recurso que debe haber conocido Catherine mientras vivía en casa de su padre, heredero de Enrique. Terminado en 1354, el *Livre* revela mucho sobre la piedad devocional lancastrense, así como sobre los conocimientos laicos de la medicina. El *Livre* presta atención a las heridas causadas por el pecado y a su curación las que se examinarán en paralelo al *Cancionero de Baena* (CB). Se establecerán paralelos con otros versos curativos en el CB, como ID1644 e ID1648 R 1644, ID 0515 e ID1689, tanto como el ID1629 «Virgen santa muy pura». No se pretende argumentar, sin embargo, que la asociación de la Virgen con la curación del pecado sea nueva, ya que los detalles de enfermedades curadas en las *Cantigas de santa María* dejan claro que no lo es. Se argumentará en esta comunicación que la naturaleza confesional de un tratado del célebre cortesano y soldado pudiera haber ejercido influencia en la devoción mariana de Catalina y a través de ella en los cortesanos en la corte castellana donde reinaba.

*EL GALLEGO-PORTUGUÉS ;UNA LENGUA SUPEDITADA A LA LÍRICA?
UN CASO PRÁCTICO: LAS TRADUCCIONES PORTUGUESAS DE LA «VISIO TNUGDALI»*

INÉS VELÁZQUEZ PUERTO
(Universidad de Salamanca, IEMYRhd)

El término gallego-portugués aparece asociado a una problemática de vigente actualidad, peligrosamente grave. De forma común suele definirse como «propio o característico de la poesía o de la escuela de lírica medieval que se expresó en antiguo gallegoportugués», pero ¿se trata, exclusivamente, de una lengua poética? La cuestión de la periodización de la historia de la lengua portuguesa constituye un arduo ámbito de discusión. Resulta frecuente situar dos grandes periodos en la historia de la lengua portuguesa; el *portugués antiguo o arcaico*, delimitado entre finales del siglo XII y mediados del XVI. Y el *portugués moderno*, el cual comprendería desde el siglo XVI hasta la actualidad. Como resultan dos fases bastante extensas, los lingüistas están de acuerdo en la subdivisión de ambos periodos en otras dos etapas cada uno, aunque no existe consenso para su denominación. Por tanto, el *portugués antiguo o arcaico* quedaría dividido en los periodos del *gallegoportugués* (fines del siglo XII – último cuarto del XIV) y del *portugués medio* (último cuarto del siglo XIV – 1550). A su vez, el *portugués moderno* se subdivide en la etapa del *portugués clásico* (1550-1750) y del *portugués contemporáneo* (1750 – hasta la actualidad).

El objeto principal de este trabajo se basa en la demostración, a partir de un caso práctico, de la extensión de esa lengua gallegoportuguesa a la prosa, partiendo de las dos traducciones portuguesas conservadas de la *Visio Tnugdali*, por adscribirse a dos periodos distintos de los mencionados anteriormente. Del mismo modo se intentará ampliar el corpus de textos en prosa que revelen y corroboren la pervivencia de esa «lengua lírica» en otras formas discursivas.

REBELDE DURANTE EL REINADO DE ALFONSO II DE ARAGÓN

IVAN VERA
(Universitat de Girona, ILCC)

Durante la segunda mitad del siglo XII, en las cortes catalanas resonaron los poemas del trovador Guillem de Berguedà. Célebre por el uso de la lírica como arma para desacreditar a sus rivales políticos, Guillem dirige sus ataques mordaces a figuras tan importantes como el vizconde Ramon Folc III de Cardona, el obispo de Urgell Arnau de Preixens o el propio rey Alfonso. A partir de los años 80 del siglo XII, y en el ámbito de la poesía trovadoresca, Guillem se convirtió en el portavoz de la nobleza rebelde, opuesta a la potestad real.

En la presente comunicación se analizarán desde una perspectiva histórica algunos poemas del trovador con referencias a las dinastías de Urgell, Cabrera, Pinós y Castellbò, participantes de un enfrentamiento bélico enmarcado en las hostilidades entre nobleza y monarquía: la revuelta vizcondal de la década de 1190 contra el conde Ermengol VIII de Urgell, respaldado por Alfonso II. Mediante el estudio conjunto de las alusiones de Guillem pretendo complementar la información que proporcionan las fuentes documentales y abocar luz sobre este suceso histórico, con el que también he relacionado una serie de poesías que he reconstruido como ciclo.

JORGE DE MONTEMAYOR: REDACCIONES MÚLTIPLES Y VARIANTES DE AUTOR

ERICA VERDUCCI
(Sapienza, Università di Roma)

Tras un informe detallado de los últimos estudios al respecto, y con un enfoque particular en los aportes de Juan Montero, se analizará el caso de Jorge de Montemayor, cuya obra en verso ha llegado a nosotros en varias versiones que se imprimieron a lo largo de su vida. El trabajo quiere ofrecer una muestra de las diferentes fases redaccionales que han interesado el corpus poético del lusitano, haciendo hincapié en algunos aspectos relacionados con la organización de los textos y la presencia de variantes consideradas de autor.

*CARACTERIZACIÓN ESTILÍSTICA DEL «CANCIONERO» (1516)
DE PEDRO MANUEL DE URREA EN EL ESTUDIO DE SU FRASEOLOGÍA*

SANTIAGO VICENTE LLAVATA
(Universitat de València)

Esta propuesta de comunicación pretende avanzar en el conocimiento del *Cancionero* (Toledo, 1516) del poeta Pedro Manuel de Urrea (Épila, 1485-1524) a través del análisis de las unidades fraseológicas documentadas, entendidas como índices estilísticos generadores de expresividad. Dado el carácter temático de este encuentro científico en torno a la poesía de cancionero, esta investigación se propone ofrecer una descripción panorámica de la fraseología empleada en su producción poética de signo cancioneril. En concreto, se pretende poner el foco en las composiciones catalogadas como canciones, coplas, glosas, motes, romances, villancicos y églogas. Con todo, con el fin de esbozar el trazo de algunas redes diacrónicas en su contexto peninsular, se atenderá en forma sumaria a la trayectoria histórica de algunas combinaciones locucionales como *a la serena, a mi ver o de nonada/ de una nonada*, las cuales presentan una cierta continuidad estilística con entornos literarios precedentes. Con ello se quiere subrayar, por un lado, la vinculación constitutiva de la fraseología histórica con las formas y géneros de la expresión literaria y, específicamente, con la poesía de cancionero, y, por otro, el registro de ciertas continuidades estilísticas que se dan en el seno de su obra.

*OPERACIÓN RESCATE: A PROPÓSITO DEL «CODEX OPTIMUS»
DEL MARQUÉS DE SANTILLANA, SA8 (BUS MS.2655)*

JANE WHETNALL
(Queen Mary University of London)

A la hora de autorizar la recopilación de un volumen de toda su obra poética Santillana tuvo que hacer buscar «por los libros y cancioneros ajenos» para conseguir algunas piezas de las que no había guardado copias o borradores originales. Se trataba, probablemente, de poemas compuestos en su juventud, que para entonces (entre 1449 y 1457) ya contaban con 20 o 30 años de divulgación.

A través de un cotejo de tres o cuatro poesías que se conservan en múltiples testimonios manuscritos, algunos de fecha relativamente temprana, y cuyas versiones en conjunto parecen superiores en calidad a las versiones consignadas en SA8, cabe sospechar que los cambios introducidos en la copia de SA8 no representan variantes de autor sino son producto de un esfuerzo editorial por enmendar y reconstituir textos recuperados de una transmisión en deterioro.

*EL «CANCIONERO DE BAENA» EN LA «REVISTA DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS
Y MUSEOS» (Y UNA MIRADA A LAS PRIMERAS GENERACIONES POÉTICAS)*

ANDREA ZINATO
(Università degli Studi di Verona)

La *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos* ha publicado al comienzo del siglo pasado una serie de artículos y ensayos sobre el *Cancionero de Baena* y otros cancioneros, estudios casi pionerísticos, que siguen siendo interesante para la historia de la investigación sobre poesía de cancionero. Me voy a detener, además, sobre las generaciones poéticas de la época de los primeros Trastámara.