

CANCIONERO SEVILLANO DE TOLEDO
Manuscrito 506 (fondo Borbón-Lorenzana)
Biblioteca de Castilla-La Mancha

Edición de

JOSÉ J. LABRADOR HERRAIZ
RALPH A. DIFRANCO
JUAN MONTERO

Prólogo de

BEGOÑA LÓPEZ BUENO



SECRETARIADO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla, 2006

ÍNDICE

PRÓLOGO de Begoña López Bueno	11
I. ESTUDIO PRELIMINAR.....	15
1. El manuscrito	17
2. Autores y atribuciones	26
3. Esta edición.....	32
4. Agradecimientos.....	51
II. TEXTOS	61
TEXTOS: APÉNDICE	417
III. NOTAS	497
IV. BIBLIOGRAFÍA	537
V. ÍNDICES.....	563
Índice de autores	565
Índice de poemas que comparte con otras fuentes.....	567
Índice de nombres propios.....	573
Índice de primeros versos	587
LÁMINAS	599

PRÓLOGO

Éste *de Toledo* es el quinto de los *Cancioneros sevillanos* (tras los *de Nueva York*, *de Lisboa*, el *Fuenmayor* y el *B 2495 de la Hispanic Society*) que el equipo de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco publican en la Universidad de Sevilla. Como es debido, habría que añadir: nada más apropiado que volverse a reunir en su punto de origen textos que los avatares históricos dispersaron por bibliotecas varias. Y, como resulta igualmente oportuno, es el tercero de ellos que editan en colaboración con investigadores sevillanos. Si los *de Fuenmayor* y de la *Hispanic Society* contaron con la participación de José Manuel Rico García, en éste *de Toledo* ha intervenido Juan Montero Delgado. El resultado en los tres casos ha sido óptimo. Como no podía ser de otra manera, tratándose de una tarea –la edición de cancioneros manuscritos áureos por el equipo Labrador-DiFranco– de trayectoria ya tan consolidada y reconocida en el hispanismo internacional. Casi un cuarto de siglo de trabajo y casi una veintena de cancioneros editados. Editados además con rigurosos estudios preliminares –valga de botón de muestra el que tenemos entre manos– y con acompañamientos críticos completísimos en índices y en notas de extraordinaria exhaustividad en referencias cruzadas de fuentes manuscritas e impresas. Porque, según avanza el proyecto, las referencias se multiplican y se completan. Tal vez nunca se pueda dar por cercado completamente el territorio, pero la tarea realizada hasta ahora es ciclópea e impensable hace pocos años, entre otras cosas porque las herramientas informáticas han propiciado un desarrollo espectacular en investigaciones como éstas. No es posible dejar de mencionar al respecto el monumental banco de datos que Labrador y DiFranco están llevando a cabo en la incommensurable *Bibliografía de la Poesía Áurea (BIPA)*, con sus aproximadamente cien mil entradas de primeros versos y con un millar y medio de fuentes manuscritas e impresas referenciadas. A todas luces, una labor impagable para todos los investigadores de poesía del Siglo de Oro.

En el enorme caudal de material poético dado a conocer en los cancioneros editados hasta hoy, hay de todo. Poesía popular y culta; poesía religiosa, amatoria y jocosa; géneros y versos endecasilábicos junto a otros de la tradición castellana o del octosílabo renovado de fines del XVI. Como también hay muchas variedades de recopilación: desde el código *facticio* como simple reunión de poesías “de varios” o “de varias poesías”, sin mucho orden ni concierto, hasta *libros* poéticos organizados. Ciertamente que éstos son los menos. Ésa es precisamente una de las curiosidades del que ahora se edita.

Sin lugar a dudas nos hallamos ante un cancionero importantísimo. En él se dan cita más de cincuenta autores identificados y más de cuatrocientos textos, entre los que predominan testimonios únicos o versiones con variantes de alto interés. Pero no es sólo la cantidad. Es la relevancia de buena parte de los autores recogidos: Gutierre de Cetina (para cuyo corpus textual este manuscrito resulta indispensable), Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña o Baltasar del Alcázar; es decir, lo más granado de la poesía de mediados del siglo XVI. Y no sólo ellos: también aparecen, aunque con menor presencia, otros de la talla de Montemayor, Silvestre o Ramírez Pagán. Al lado de los reconocidos, el manuscrito, de impronta sevillana indiscutible (que se aprecia en especial en los trueques de sibilantes propios del *seseo* y el *ceceo*), tiene a gala incorporar una nutrida representación de la tropa menuda del concurrido parnaso poético sevillano: Irazzo, Bejarano, Juan Farfán, el Licenciado Tamariz, etc.

Pero ese color local de algunos rasgos gráficos y del paisanaje poético no solapa la verdadera dimensión del código: de hecho nos encontramos ante unas *flores de poetas ilustres de España*, que por su cercanía cronológica puede emparentarse con el famoso código mejicano *Flores de baria poesía*, 1577 (merece ser recordado al respecto que éste que prologamos incluye cinco poemas atribuidos a Terrazas, el primer poeta novohispano de nuestra literatura). Los criterios prioritarios de selección pasan por recoger autores vivos en las fechas de recopilación del código (que los editores estiman entre 1560-1570), con un interés destacado por las composiciones italianizantes frente a las octosilábicas y por las inéditas frente a las impresas. Es decir, criterios de actualidad y de preferencia por una poesía que se atiene a los criterios imperantes del canon culto en ese momento. Canon culto que no excluye otros intereses diversos por parte del recopilador, como es el caso del *cancionerillo (casi) burlesco*, entre los fols. 392-398 del libro V, o la inclusión de varios poemas octosilábicos de Cetina en el libro II; o, incluso de manera más manifiesta, el uso de letras (algunas muy populares como “la bella malmaridada”). El corpus de Baltasar del Alcázar es una muestra de todo esto, con sus sonetos, junto a villancicos y glosas. Pero, en cualquier caso, vale lo dicho: frente a la mayor parte de las recopilaciones manuscritas del tiempo, este cancionero no tiene en su conjunto un marchamo ni un tono de poesía popular. En lo fundamental es un cancionero amoroso petrarquista.

También es poco común en las recopilaciones poéticas manuscritas el cuidado en la configuración general del volumen que aquí se aprecia, con una buena disposición y planificación de los textos, en especial en los libros I a III, pues a partir del IV se inicia una mayor dispersión y un carácter más acumulativo. El libro II está íntegramente dedicado a Cetina, del que también se incluyen poemas en el V. De este último libro el autor más representativo es Hurtado de Mendoza, con problemas de atribución en muchos casos, algunos en conflicto con el propio Cetina. Con ello el manuscrito no es más que un fiel reflejo de la poética del tiempo, atendida en la creación a patrones muy comunes para los autores coetáneos y enredada, posteriormente, en el ovillo de las confusiones de autoría por la transmisión manuscrita y fragmentaria en volúmenes de varios.

Dada la importancia del conjunto y la categoría de los autores incluidos (aunque con excepciones: el libro III está dedicado a un poeta tan mediocre como desconocido, Miguel Garijo o Guarijo), es natural que el códice haya sido muy frecuentado por muchos estudiosos y editores de poesía áurea. Y por lo mismo es natural que Labrador y DiFranco lo hayan tenido en cuenta para sus ediciones de más de una docena de cancioneros. Porque, para decirlo en dos palabras, estamos ante una recopilación, más que fundamental, imprescindible para el diseño del mapa de la poesía del siglo XVI.

Y en cuanto a su condición de *sevillano* viene a poner, hoy por hoy, un broche de oro a la serie de los cinco antedichos. Entre todos ellos se construye un perfil aproximado del extenso y variopinto parnaso de la ciudad del Betis en un momento de gran producción poética. Del último tercio del siglo dan cuenta el *de Nueva York* (con unas fechas prioritarias de entre 1580-1590) y el *de Lisboa*, muy emparentado con el anterior en fechas y contenidos, si bien el primero se inscribe más en los circuitos de lo popular, incluso lo cantable, y el segundo tiene algunas importantes proyecciones hacia lo culto. También en esa última parte del siglo se sitúan el *Fuenmayor* y el *B 2495 de la Hispanic Society*, aunque el primero, exclusivamente religioso, tiene su término *ad quem* en 1605, mientras el segundo, de contenido mucho más variado, avanza hasta 1620. Y precediéndolos a todos el que ahora se edita. Recopilado en fechas anteriores a los otros, hacia 1560-1570, testimonia, por lo mismo, un quehacer poético más concomitante con la renovación producida de 1530 en adelante, bajo el patrón de lo amoroso y endecasilábico. Un quehacer poético que todavía no ha entrado en el gran río caudal de tradiciones que se funden y contaminan en las últimas décadas del siglo XVI y que aún permanece bastante ajeno al desbordamiento posterior de unos códigos petrarquistas repetidos hasta el estereotipo. Esa es la sensación que transmite el *Cancionero sevillano de Toledo*: el de una colección cuidadosa y bien organizada, en la selección de textos, en el conjunto de la copia y en la distribución del volumen.

Justamente han pasado diez años desde que con el sello de este Secretariado de Publicaciones apareció el *Cancionero sevillano de Nueva York*. No es malo el

balance: cinco cancioneros sevillanos aparecidos en una década. A esa situación hay que añadir además la grata circunstancia de la colaboración con el equipo Labrador-DiFranco de investigadores sevillanos como José Manuel Rico o Juan Montero, miembros del Grupo PASO. Ocasiones sin duda habrá de seguir realizando tareas comunes, algunas incluso ya concretadas, como la participación en los sevillanos *Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo Oro*.

Finalmente no me queda sino dejar constancia una vez más de la enorme deuda de gratitud científica que todos los interesados en poesía áurea tenemos contraída con José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco. Y a título personal, agradecer la confianza reiterada en mí como prologuista de tan preciados volúmenes.

BEGOÑA LÓPEZ BUENO

Julio de 2006