

CANCIONERO SEVILLANO DE LISBOA

Poesias Varias de Diversos Autores em Castelhana

(LN F.G. Cod. 3072)

Edición de

JOSÉ J. LABRADOR HERRAIZ

RALPH A. DIFRANCO

ANTONIO LÓPEZ BUDIA

Prólogo de

BEGOÑA LÓPEZ BUENO



UNIVERSIDAD
de SEVILLA



SECRETARIADO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

SEVILLA, 2003

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| PRÓLOGO de Begoña López Bueno | 11 |
| I. ESTUDIO PRELIMINAR | 15 |
| II. TEXTOS | 41 |
| III. NOTAS | 277 |
| IV. BIBLIOGRAFÍA | 365 |
| V. ÍNDICES | 387 |
| Índice de autores | 389 |
| Índice de poemas que comparte con otras fuentes | 391 |
| Índice de nombres propios | 397 |
| Índice de primeros versos | 407 |
| LÁMINAS | 423 |

PRÓLOGO

Con ocasión de ser este cancionero también sevillano, José J. Labrador tiene por segunda vez la deferencia de encargarme unas palabras iniciales. Resulta difícil corresponder a las varias gratitudes que el gesto merece sin que parezca retórica del exordio. Por lo demás, el elogio es aquí un deber ineludible al responder a la verdad monda y lironda. Los que formamos este pequeño –y a la vez grande– mundo de interesados por la lírica del Siglo de Oro, sabemos que de un tiempo acá se repite, en foros públicos y en conversaciones privadas, la magnitud e importancia de la tarea que el equipo formado por José J. Labrador y Ralph A. DiFranco viene realizando y que ahora justamente cumple una trayectoria de veinte años. El viejo anhelo de don Antonio Rodríguez-Moñino comienza a hacerse realidad palpable; y reconforta que por una vez, en lugar de lamentar carencias (coro al que resulta fácil, y hasta rentable, sumarse), unos investigadores se pongan manos a la obra en una labor continuada y de largo alcance, en tiempo y en propósitos. Unos investigadores entregados a una tarea –reconozcámoslo– ingrata en muchos aspectos, para la que se necesita tanta pericia como tesón y entusiasmo. Esa actitud es la que hace posible la que acaso sea su virtud más encomiable: no dormirse en los laureles, según reconocen en el preliminar de su última entrega a la imprenta, el *Cancionero manuscrito mutilado* (RAE 5371), quedan muchos sietes por zurcir para aclarar atribuciones y para llegar a establecer un mapa de difusión de poemas. Admirable el siempre empeño de futuro de quienes podrían por derecho reclamar méritos por lo pasado.

Porque la labor realizada hasta ahora por Labrador y DiFranco (con la feliz costumbre de incorporar en cada caso a otro colaborador asociado) ha sido enorme. Sólo me permitiré recordar como dato global la publicación hasta el momento –si mis noticias son buenas– de catorce cancioneros, la mayoría voluminosos, con un acompañamiento crítico que atesora toda clase de datos e índices, y en especial unas notas jugosísimas en referencias cruzadas de fuentes manuscritas e impresas. Acompañamiento crítico que, conforme se van dando a conocer más cancioneros, resulta más exhaustivo, y por tanto más riguroso, constituyendo cada eslabón de la cadena un difícil ejercicio de superación.

Al lado de lo realizado hay que contemplar los proyectos en cartera, algunos ya casi ultimados. Entre ellos, dos sevillanos más, el *Cancionero de Fuenmayor* del CSIC y el muy conocido y petrarquista *Sevillano de Toledo* (506 de la Biblioteca de Castilla-La Mancha). También el de *Wolfenbüttel*, el *Cartapacio de Pedro de Penagos*, además de inventariar –como tarea previa– el *Cancionero Vaticana*, *Patetta* 840. Es decir, la confirmación de un proyecto sistemático de publicaciones sucesivas.

Pero no sólo infunde respeto el aspecto cuantitativo de la tarea de Labrador y DiFranco. Reparemos en el avance cualitativo que supone la recuperación que están llevando a cabo del códice manuscrito *per se* y al completo, y no como mero almacén de textos al que se acude para exhumar piezas de poetas concretos, o para publicar lo considerado inédito. Cada cancionero, por más que adolezca de la heterogeneidad propia de los manuscritos “de varios” y por lo mismo sea la mayor parte de las veces –aunque en distinto grado– *facticio*, tiene su propio carácter; carácter que nos ilustra en primer lugar sobre los gustos del recopilador, pero también del contexto en el que se genera. Por ello, del conjunto de cancioneros, agrupados por categorías (popular o culto, universitario o no, con determinadas tendencias temáticas y formales o indefinido en su variedad, etc.) se podrá algún día establecer con cierta fijeza el panorama de esa producción lírica que con tanta profusión circulaba en los siglos XVI y XVII y que tenía su forma favorita en el manuscrito “de varias poesías” recopilado por alguien en el que casi nunca entrevemos más allá del simple aficionado y raras veces la mano más profesional del experto.

Lo de seleccionar obra de un solo autor siempre fue más exclusivo. El cancionero colectivo responde básicamente a gustos más extendidos, más generalizados, y más populares por tanto. De ahí su tendencia permanente a la variedad, que viene a ser tónica dominante: versos castellanos junto a italianos, poesía religiosa (mucho contrahecha a lo divino) junto a amatoria (incluso a veces provocadoramente erótica), tono desenfadado junto a áulico elogio en cantos de efemérides, composiciones completas junto a fragmentos, textos famosos junto a perfectos desconocidos, etc. etc. Y todo ello en una abigarrada mezcolanza de la que podría ser cifra el curioso género de la *ensalada*, logrado batiburrillo poético que permite, por su hábil engarce de unas piezas con otras (ejemplo perfecto de intertextualidad) rastrear por vía indirecta la pervivencia de poesía antigua o medieval, esa poesía tan bien estudiada y catalogada por Brian Dutton, que constituye un filón permanente en el Siglo de Oro, como Labrador y DiFranco se han encargado de subrayar en varias ocasiones (entre ellas en su colaboración en el *Homenaje* al propio Dutton).

La variedad se constituye así en el santo y seña de los cartapacios poéticos manuscritos. Porque, aunque alguno sea más selecto en gustos (como el universitario y salmantino de Morán de la Estrella), lo suyo es estar abiertos a un público heterogéneo en gustos que distrae sus ratos de ocio con pasatiempos poéticos. Un público que debemos suponer mayoritariamente popular, aunque eso no signifique necesariamente

amplio si se compara con otros géneros, en especial los narrativos, cuya difusión por la imprenta es incomparable a la vía manuscrita, por mucho que ésta proliferase en los textos poéticos, tanto en estas recopilaciones de varios autores, que podríamos considerar hasta cierto punto populares, como en otras más exclusivas, sobre todo en los llamados cancioneros “de autor”. La transmisión manuscrita siempre requiere un público limitado, aunque los cancioneros “de varios” supongan una mayor apertura del compás. En lo que, sin embargo, estos cartapacios poéticos cumplen rigurosamente las expectativas de la transmisión manuscrita es en el fragmentarismo (los poemas como piezas breves intercambiables) inherente a dicha transmisión. De hecho, ese fragmentarismo propio del género es el que fundamenta la razón de ser de los cartapacios poéticos, colectivos en autores y variados en temas y formas. De todo ello están dando cumplida cuenta los publicados por Labrador y DiFranco.

Junto a la tarea de estudio y edición de cancioneros, es preciso destacar otra faceta, importantísima, de la labor de estos investigadores. Los cancioneros publicados les han ido aportando un minero de información que ellos, sabiamente, han volcado en dos instrumentos impagables para la república de las letras. Uno es la *Tabla de los principios de la poesía española. Siglos XVI-XVII*, que con sus 118 fuentes vaciadas, es mucho más que la “humilde herramienta auxiliar” que ellos dicen. El otro, en curso de realización, es la incommensurable *Bibliografía de la Poesía Áurea (BIPA)*, que debe andar por cerca de cien mil entradas de primeros versos, con más de millar y medio de fuentes manuscritas e impresas referenciadas de unas setenta bibliotecas: monumental banco de datos, que cuenta, entre otras excelencias, con los ficheros de Arthur L-F. Askins, y que anuncia, junto a su difusión digital, una versión impresa.

Precisamente la BIPA ha puesto ya a prueba su utilidad en la edición del cancionero que prologamos (como antes lo había hecho con las *Poesías de Fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI*), lo que ha permitido identificar nada menos que la mitad del *corpus* (consistente en 256 poemas) en otras fuentes compartidas, de las cuales 134 son manuscritas y 85 impresas. Verdadero modelo de aparato crítico, que esconde tras sí el trabajo sistemático de muchos años.

Con la pericia y la experiencia acumulada, no ha resultado difícil a los editores –a quienes aquí se suma Antonio López Budía– asegurar el carácter sevillano del cancionero. Muy emparentado con el *Sevillano de Nueva York* en piezas (comparten 30 poemas) y en espíritu (ambos son muy variados, pero su tono dominante es festivo y vital), este *Sevillano de Lisboa* tiene la peculiaridad de contener interesantes muestras de la poesía que llamamos “cultura”, que si bien puede resultar fronteriza a la vertiente popularizante en los ejemplos que recoge del curioso género de los *enfados* y *agrados*, es inequívocamente culta en los poemas de Herrera que copia (61, 63, y –por lo que parece– también el 62). Aparte del interés de las piezas, que tienen toda la apariencia de ser primeras versiones (siempre en Herrera el fantasma de las sucesivas redacciones), el cancionero transparenta en alguna composición siguiente

(la 67) el mundo de rencillas trenzado en torno al Divino y en el que tanto tuvo que ver Juan de la Cueva, al parecer también representado (64).

Que Sevilla fue un foco poderosísimo de producción poética durante todo el XVI, en particular en el último cuarto del siglo, no es novedad para nadie. Por eso no es de extrañar que proliferen cancioneros poéticos asociados a la ciudad del Betis. De hecho, tras éste que hoy se publica, otros dos sevillanos figuran en la lista de novedades anunciadas por Labrador y DiFranco, quienes han tenido el buen tacto de contar con dos investigadores sevillanos para colaborar en la tarea de edición, José Manuel Rico para el *Fuenmayor* y Juan Montero para el de *Toledo 506*. Larga vida y anchos éxitos para esta colaboración sevillana, y que el catálogo de Publicaciones de la Universidad Hispalense se siga enriqueciendo con tan valiosas aportaciones.

Todo gracias a la labor de dos investigadores que desde sus respectivas universidades norteamericanas (Cleveland y Denver) están revolucionando el panorama de nuestros conocimientos sobre la lírica del Siglo de Oro.

BEGOÑA LÓPEZ BUENO
agosto de 2003