

## NUESTRO MEDIEVO EN *PROBATIONES CALAMI* Y DEMÁS COPIAS INOPINADAS\*

ÁNGEL GÓMEZ MORENO

Universidad Complutense de Madrid  
agomezmo@ucm.es

### 1. GEMAS ENGASTADAS EN LIBROS DE ANTAÑO

Los especialistas en libro antiguo rara vez atienden a las *probationes calami sive pennae*, ya las encuentren mientras catalogan un fondo, preparan una edición, investigan sobre cualquier asunto histórico-filológico o simplemente curiosean. En el pasado, esa era la norma; hoy, el experto sigue desentendiéndose de las copias ejecutadas fuera del espacio destinado a la escritura. Si dirijo su atención hacia ellas es porque no hay una sola que carezca de interés, ya sea por su valor intrínseco o por el que aportan al material que transmiten, con textos completos o fragmentarios, dibujos y otros elementos de índole muy diversa.

Vuelvo sobre piezas cobradas en pasadas rebuscas, a las que uno hallazgos recientes, míos o ajenos. En todo caso, lo que ofrezco no pasa de ser una muestra infinitesimal de un fenómeno de proporciones colosales. Basta considerar que los documentos capaces de acarrear *probationes* y demás copias inopinadas (calificativo que merecen porque, hasta ahora, en lugar de buscarlas nosotros, salen al paso de forma sorpresiva o inesperada) se cuentan por millones. En su interior, visibles u ocultos, viajan los testigos de la cultura de otros tiempos: simples rayajos o garabatos, pero también dibujos de buena factura o copias caligráficas. En un sentido

---

\* Este trabajo entra de lleno en el ámbito del proyecto de investigación del que soy IP, cuya clave en el Ministerio de Ciencia e Investigación es PID2019-109418RB-I00. Deseo destacar la lectura de este trabajo por parte de Cleofé Tato, que lo ha enriquecido en diversos sentidos. En pocos meses, hemos perdido a tres grandes hombres, que merecen nuestro recuerdo y emulación; a mí, además, se me han ido tres amigos. Hablo del coronel Gonzalo Escalona Orcao, del profesor Carlos González de Heredia Oñate y del profesor Florencio Sevilla Arroyo, a quien este número de *Edad de Oro* va dedicado. Cuando estaban con nosotros —hace tan poco—, el mundo era mejor.

amplio, una buena parte de los textos que recogen cae en el ámbito de la literatura: fragmentarios o íntegros, *in fieri* o acabados y siempre elocuentes en su aparente mudez.

Debo enfatizar que el encuentro con cada una de estas piezas se debe casi siempre al azar. Si algo tengo claro es que ir tras ellas en solitario y al albur aboca inevitablemente al fracaso. Se suele partir de noticias que justifiquen la batida y de algún modo garanticen que habrá hallazgos. Hay que aprovechar esas visitas para indagar si se tiene constancia de otros elementos similares; de hecho, de la colaboración de archiveros y bibliotecarios dependerá que la jornada de trabajo sea exitosa o salgamos con las manos vacías. Ellos lo saben todo sobre el fondo que cuidan y suelen ser paleógrafos duchos.

La información derivada pasará al banco de datos de BETA (Bibliografía Española de Textos Antiguos) tan pronto como se pueda. Lo ideal, no obstante, es que, antes de que eso suceda, se dé noticia del hallazgo por medio de algún boletín electrónico (entre ellos, nos servimos como propio del noticiero de la Bancroft Library de la Universidad de California-Berkeley <<https://update.lib.berkeley.edu/>>) o de la manera que consideremos idónea. Al fin y al cabo, estamos al servicio de la cultura hispánica, de la comunidad académica que de ella se ocupa y de cuantos por ella se interesan; por eso, siempre que podamos, informaremos de nuestros hallazgos a los interesados. Así hemos obrado a lo largo de cuarenta años.

Con respecto a las copias a que me refiero, es poco probable que el filón llegue a agotarse algún día, por muchos años que transcurran y mucho que llegue a aumentar —que no lo creo— el número de rastreadores. A pesar de ello, no podemos demorarnos más: de algún modo, hay que hacer justicia a estas y a copias parecidas, y poner de relieve lo mucho que importan para estudiar la cultura española. Con tal propósito, tenemos que volver sobre libros descritos, conscientes de que las *probationes* apenas llaman la atención de quien las tiene a la vista.

En todo caso, hay que aprovechar el avance de la tecnología y, sobre todo, la digitalización a través de PARES (Portal de Archivos Españoles), rica fuente de información para quien la precisa y sepa llegar a ella. No solo hay que incorporar toda la información de modo sistemático, sino que resulta imprescindible alimentarla permanentemente. Por añadidura, siempre que se pueda, haremos rastreos *in situ*, pues es el único modo de acceder a ciertos fondos, particularmente los pertenecientes al patrimonio eclesiástico, que, en último término, dependen de lo que dicten el obispo o el canónigo bibliotecario-archivero.

## 2. VALOR INTRÍNSECO Y PROBATORIO DE LAS *PROBATIONES*

El valor intrínseco del material recuperado justifica el tiempo y el esfuerzo invertidos en la localización, identificación y catalogación de nuevas *probationes*. Y

no se nos olvide que los textos que adoptan esa forma cumplen una función primordial. Esto es, sobre todo, cierto en el caso de la lírica popular, tradicional o folclórica, condición que se confirma cuando confluyen dos o más indicios entre los apuntados por Margit Frenk (2006: 275-294). A ellos, ahora hay que añadir su presencia en una o varias *probationes*. Lo veremos con detalle.

En los ejemplos que aduzco, coinciden dos factores —indicios, como los he llamado antes, o pistas, como los llamaré luego— relevantes: el primero, como queda dicho, es la transmisión del poemilla en *probationes*; el segundo, su pervivencia en la tradición oral sefardí. Esta última transmisión podemos documentarla en la segunda diáspora (sobre todo, en Marruecos), en la tercera diáspora (por lo común, en tierras de Norteamérica, en urbes como Montreal y Los Ángeles) o al retornar a Israel. En estas y otras comunidades hipanohablantes, sus transmisores están desapareciendo inexorablemente.

Es curioso que, en los testimonios recuperados, predomine el fatalismo existencial y la percepción más dolida y penosa del amor; de ese modo, no extraña que el género poético sefardí directamente interesado sea la endecha (ya lo vio Díaz Mas, 1982: 6 y ss.). A uno se le viene a la memoria que, al trazar la historia de nuestra primitiva lírica, nuestros grandes maestros (y tengo presente a Menéndez Pidal, 1920: 251-344), coincidieron en destacar su característica tristeza. Tan interiorizado teníamos todos este principio que a Frenk le costó convencer de que pena y gozo se reparten el poemario popular a partes iguales.

El fascinante universo de la lírica tradicional lo es doblemente cuando nos llega por las vías señaladas. Las *probationes* tienen un valor añadido que importa a Frenk, que sigue activa a sus noventa y cinco años: su capacidad probatoria. Solo por ayudarnos a detectar el material tradicional o folclórico, las *probationes* merecen nuestra atención; no obstante, hay otra razón para vindicarlas: su identificación equivale a un levantamiento de acta, a una prueba inobjetable de que existe. Tengamos clara conciencia de ese doble valor intrínseco y probatorio; de otro modo, esas adherencias —lo son propiamente— molestarán e incluso sobrarán a otros, por lo que pueden ser eliminadas, como ha ocurrido en algunos casos de los que hay constancia.

El responsable de su supresión suele ser el propietario del libro; no obstante, lo mismo puede hacer un librero o el restaurador al que se encarga de su limpieza y concluye que aquellos trazos ilegibles están de más. Desde luego, una forma de asegurar la preservación de las *probationes* y elementos afines es, como he dicho, su descripción, mejor cuanto más minuciosa. Esa función notarial pone coto a ciertos desmanes: *probationes* borradas, maculaturas destruidas y *ex libris* eliminados, con lo que la historia de ese libro concreto se pierde irremediamente.

Y es que las *probationes*, por el hecho de serlo, corren el peligro de desaparecer en alguna de las operaciones de limpieza y restauración del libro. Mi sagaz

amigo Juan Miguel Valero Moreno, en su biografía de Lucas Fernández para la Biblioteca Miguel de Cervantes (2015), recuerda que las anotaciones en encuadernaciones, guardas y hojas de respeto han sido sacrificadas cuando el libro ha caído en manos de un encuadernador que, en vez de limitarse a adecentarlo, ha querido darle apariencia de nuevo. ¡Y vaya si lo ha conseguido! Traumática a más no poder es la sustitución de encuadernaciones y guardas, operación realizada a veces no sobre un solo volumen, sino sobre la totalidad de un fondo.

Una operación de efectos sencillamente devastadores es el lavado de folios, guardas, hojas de respeto e interior de las encuadernaciones con unos productos corrosivos a los que no por casualidad se da el nombre de «lejías». En el caso de las maculaturas con que antaño se reforzaban las encuadernaciones, se corre el riesgo de que el encuadernador moderno que dé con ellas —lo que ocurre al limpiar un libro, reparar una encuadernación vieja y ajada o sustituirla por otra nueva— acabe por segregaras y, en el peor de los casos, destruirlas sin más contemplaciones<sup>1</sup>. Así, se pierden noticias relativas a sus sucesivos propietarios, cambios en las cotas o firmas en una biblioteca y otras circunstancias diversas. Lo peor de todo es que, en esas operaciones de saneamiento de los libros, se pierden textos, algunos de ellos tan valiosos como los que veremos juntos.

Si Valero atiende a este fenómeno al ocuparse del autor teatral salmantino, es porque la restauración del incunable de la Real Academia Española, que tiene el texto de más calidad, ha dado al traste con unas *probationes* que podrían haber salido de la mano de Fernando Colón, el gran bibliófilo. Afortunadamente, eso no sucedió en el ejemplar del *Universal vocabulario* (1490) de Alfonso de Palencia custodiado en la Biblioteca de la Universidad de Princeton, cuyas guardas corresponden a otro incunable del que tenemos esta única muestra. Se trata de un diccionario hispanolatino desconocido, probablemente escrito por ese mismo humanista español<sup>2</sup>.

En lo que respecta al aprovechamiento de cualquier superficie en blanco, el extremo lo tenemos en quien inventarió unos trescientos libros en el interior de la encuadernación y en las guardas de unas *Siete partidas* impresas en Sevilla, el 25 de octubre de 1491, por Meinhard Ungut *et alii*, y custodiadas en la Biblioteca Nacional de España, I-766<sup>3</sup>. De nuevo, comprobamos que los inventarios de libros no solo se cuelan en los testamentos o en las actas de visitaciones a los cenobios y otras dependencias de las órdenes religiosas.

<sup>1</sup> Como aviso y comprobación de lo que dan de sí las maculaturas, recomiendo leer a Torres Pérez (2003).

<sup>2</sup> El hallazgo se debe a la investigadora argentina Cinthia María Hamlin Fuentes, de CONICET, que dará cuenta del hallazgo en un artículo en prensa del *Boletín de la Real Academia Española*.

<sup>3</sup> Como dicen sus editoras (Albert y Fernández Vega, 2003), yo les di el dato, procedente de mi rastreo, junto a Julián Martín Abad, de todo el fondo incunable de la Biblioteca Nacional de España; por eso, y porque fue el trabajo que les asigné en un curso de doctorado en 1992, me dedicaron el libro resultante.

¿Más pruebas? Me basta otro hallazgo que me alegró extraordinariamente: el voluminoso manuscrito misceláneo de la catedral de Palencia que, al final, contiene un importante inventario de libros, que desbarata algunas teorías sobre el *Cancionero de Baena*. Como sabía que mis compañeros Charles B. Faulhaber y Óscar Perea andaban tras la pista, les pasé el dato al instante. Al respecto, ambos expertos han dicho en el trabajo que dedican al asunto:

A pesar de lo atractivo de esta hipótesis, la pertenencia de PN1 a Hurtado de Mendoza fue desbaratada en 2015 por un descubrimiento de Ángel Gómez Moreno, al encontrar el inventario de «los libros Antiguos de mano de Don Jorge de Veteta» en la biblioteca de la catedral de Palencia (Perea Rodríguez y Faulhaber, 2008: 43).

### 3. EL ROMANCERO EN SUS PRIMEROS TESTIMONIOS

A las *probationes calami* y al uso lúdico de la pluma, con que el escribiente hacía más llevadera su tarea, les debemos los primeros testigos del romancero. En los documentos notariales, que por principio llevan fecha expresa, esas copias inopinadas tienen al menos una datación *a quo*. Entre los materiales transmitidos de ese modo, hay que destacar cinco casos en particular (para un catálogo, remito a Dumanoir, 2018):

- a. La primera de estas copias está en el cuaderno de notas de un estudiante de Derecho en Bolonia: el mallorquín Jaume d'Olesa, que queda en la memoria de todos por salvar una versión de lo más picante del *Romance de la dama y el pastor*, que arranca «Gentil dona, gentil dona, dona da bell parasser». La data aproximada de la copia, *c.* 1421, es la que se deduce del propio cuaderno, custodiado en la Biblioteca Nacional de Florencia. El descubrimiento de esta joyita se debe a Ezio Levi (1927)<sup>4</sup>.
- b. A continuación, tenemos el *Arçebispo de Çaragoça* (1429), un romance recuperado en el rico reservorio del Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza (Marín Padilla, 1999).
- c. En este mismo archivo, se conserva otro romance de mano temprana, que esta vez versa sobre Alfonso V el Magnánimo (1448) y ha sido editado por la propia Marín Padilla y Pedrosa Bartolomé (2001).

<sup>4</sup> Luego fue editado con adiciones y algún cambio en su libro *Motivos hispánicos* (1933: 39-73). Este precioso testimonio manuscrito tiene la siguiente signatura: Conventi Soppressi, códice G, 4, 313. Sabemos de Jaume d'Olesa gracias a que consta en un pedazo de la encuadernación original de pergamino, luego pegada a la encuadernación moderna. Ahí, leemos: «Iste liber est Jacobi de Olesia, studentis in jure civili, filii hon. et distincti viri domini Johannis de Ol[es]ja, not. Maioricensis, qui fuit sibi datus per hon. dominam Johanetam, uxorem hon. domini Jacobi Cupini, avunculi sui, et fuit sibi datus. XXIII. die septembris anno domini M.º CCCC.º XXJ». Es mejor trabajar sobre la versión revisada de Massot (1961), que lee *discreti* y no *distincti*.

- d. En fin, el cidiano *Romance de Jimena Gómez* aparece en el ms. II-520 de la Biblioteca de Palacio, que también contiene el primer acto de *La Celestina* y el *Diálogo de vida beata* de Juan de Lucena (la copia data c. 1500, como apunta el propio Charles B. Faulhaber en su edición del texto de Fernando de Rojas (1990), aunque la primera edición del romance es mía [Gómez Moreno, 1991: 171, n. 74]).
- e. Testigo formidable es el MSS/830 de la Biblioteca Nacional de España, que reúne muestras textuales de tres universos de referencia: el romance-ro, la lírica tradicional y la poesía de cancionero, en este caso por medio de dos poetas proclives a popularizarse. De las citas del romancero, he de decir que no son cualesquiera, sino —y no es en absoluto casual— de dos de los versos más conocidos de todo el corpus y de la versión del *Romance del enamorado y la Muerte* de Juan del Encina.

Haré la siguiente parada en tan provocadora pieza; antes, no obstante, conviene tener presente que, en una tradición oral, se puede apelar al principio ecdótico que recoge la fórmula *recentiores, non deteriores*. Efectivamente, que una copia sea menos añosa que otras no es óbice para que pueda recoger la versión más arcaica de un romance. No crean que hablo en abstracto, ya que tengo presente lo dicho en un extraordinario artículo (Tato, 2010). Próximo, en fin, queda el fenómeno de las citas y glosas que de uno o varios romances se nos hace dentro de otro romance, que ha merecido la atención de la siempre rigurosa Dumanoir (2016).

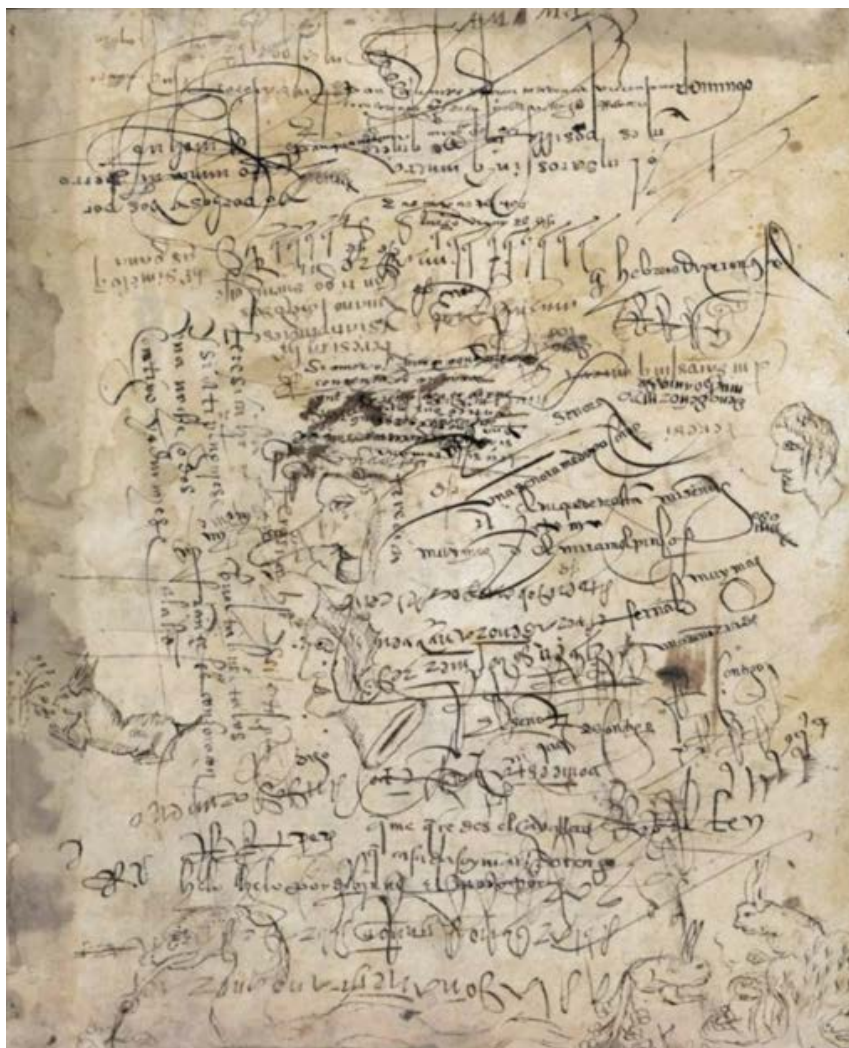
#### 4. EL *NON PLUS ULTRA* DEL GARABATO

Por fortuna, la labor de digitalización de la Biblioteca Nacional de España y demás bibliotecas y archivos públicos, eclesiásticos y de naturaleza semiprivada (como la Fundación Lázaro-Galdiano, legado que su propietario dejó al pueblo español, gestionado a través de un patronato) ha revolucionado el acceso a la información en cualquiera de sus formatos. Son imágenes de alta calidad correspondientes a miles de libros y documentos.

Paradigmático resulta el citado MSS/830 de la Biblioteca Nacional de España, cuyo contenido, si nos limitamos a dar por buena la información que ofrece el *Inventario de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, no es más que una copia cuatrocientista de la *Crónica de Castilla*. Ahora bien, la ficha correspondiente contiene unas referencias muy sugerentes, que ponen sobre aviso a quien está acostumbrado a consultar catálogos, inventarios, registros, guías, etc.<sup>5</sup>

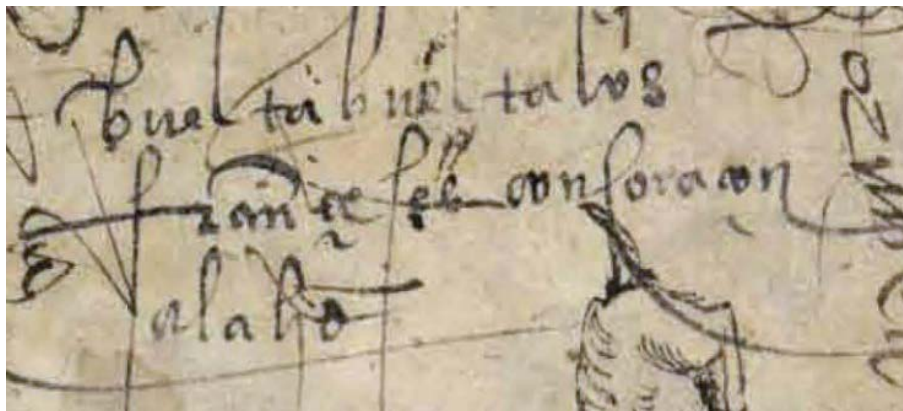
<sup>5</sup> Esta es la información de la Biblioteca Nacional de España en su *Inventario* (1956: II, 427). Los trece volúmenes de que consta se pueden consultar en Red a través de la Biblioteca Digital Hispánica.

Epígrafes en bermellón; espacios en blanco para iniciales y algunos epígrafes: cuatro iniciales, al principio, en color con rasgos caligráficos, la primera con salidas marginales, la cabeza toscamente dibujada, de un rey; notas marginales de diferentes épocas; reclamos; los dos primeros folios restaurados; en la guarda 9 una nota de procedencia, y en la 10, multitud de garabatos, cabezas y figuras toscamente dibujadas; foliación romana antigua en tinta roja y otra arábica posterior en tinta negra (*Inventario*, 1956: II, 427).



[IMAGEN 1]. *Probationes* apelotonadas en el MSS/830 de la BNE.  
Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Nada hay, no obstante, que se asemeje a su maraña de *probatōnes*. Este aparente enredijo lo ha desliado Charles B. Faulhaber (2014), cuya labor supera en minuciosidad la previa de María del Carmen García (1994). Como enseguida veremos, en un conjunto tan abigarrado como este, coinciden poemas o fragmentos de poemas de dos clases: unos son inequívocamente populares; de otros, en cambio, solo cabe decir que se les nota una especie de tendencia o reúnen méritos más que sobrados para serlo. Al primer grupo pertenecen romances y canciones de tipo tradicional; en el segundo, entran versos de don Íñigo López de Mendoza, primer marqués de Santillana, y Juan del Encina, artista total, por ser al mismo tiempo, y con idéntica pericia, músico, poeta y autor teatral.



[IMAGEN 2]. MSS/830 de la BNE: «buella, buella los franceses». Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

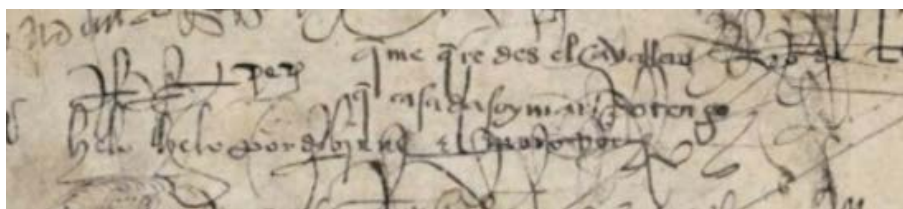
No hay mejor prueba de que el romancero tradicional se consideraba bien mostrenco (esto es, perteneciente a todos los miembros de la comunidad y a ninguno en particular). En la página que interesa, hay dos romances de la tradición oral citados en su verso más célebre, que en ambos casos corresponde a una anáfora enfática. En el *Romance de la muerte del rey Marsín* tenemos el muy célebre: «¡Buella, buella, los franceses / con coraçon a la lid!» (véase la imagen 2).

Sabemos que este preciso verso viajaba en la memoria de un sinnúmero de transmisores potenciales, por haberlo leído o haberlo oído en el romance citado. Esas mismas palabras se ponen en boca de Roldán en el romance que comienza «Domingo era de Ramos». A don Marcelino Menéndez Pelayo (1905: cclxxi-clxxii) no se le escapó tampoco que el mismo verso aparece en la *Dolería* (1572) de



Pedro Hurtado de la Vega. Si dejamos la literatura narrativa en verso y prosa, y atendemos al teatro áureo, que acoge un buen número de estos poemillas populares, encontramos el verso en *San Isidro Labrador de Madrid*, comedia anónima, o en *Desde Toledo a Madrid* de Tirso de Molina.

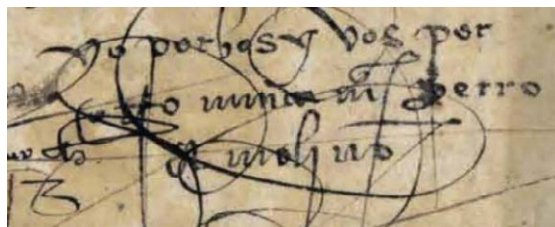
A continuación, tenemos el *Romance del rey moro que perdió a Valencia* («¡Helo, helo, por do viene / el moro por [la calzada]!»), que cuenta con uno de los comienzos más eficaces de todo el romancero (véase en la imagen 3). En concreto, destaca su repetición enfático-deíctica, que prelude el retrato ecuestre del gallardo moro en la literatura morisca del siglo XVI. Memorable es el de Abindarraéz nada más arrancar *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*.



[IMAGEN 3]. MSS/830 de la BNE: «¿Qué me queredes el caballero?» y «¡Helo, helo, por do viene». Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Al lado de este curioso romance cidiano (lo es en tanto en cuanto tira por los derroteros de la fantasía, a pesar de que tiene su fuente en el *Cantar de mio Cid*), hay versos de un autor que, como he dicho, propende hacia una popularidad susceptible de convertirse en tradición. Me refiero a Juan del Encina y su *Romance del enamorado y la Muerte*. Sobre la deriva del *Romance del rey moro que perdió a Valencia* tendré oportunidad de hablar más adelante, cuando me ocupe de la figura del barquero en otra *probatio*.

En el manuscrito madrileño en que hemos hecho parada, se cuele un par de refranes de esos que dan sentido a un título de Frenk (1961; 1978: 154-171; 2006: 532-544). Uno de ellos lo tenemos en *La Celestina*, que abunda en material parremiológico; de ahí, pasó a una obra que tiene mucho de celestinesca: *La lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado. En calidad de refrán lo recoge Gonzalo Correas en su *Vocabulario de refranes* (1627): «Nunca más perro a molino». Justo encima, está el otro refrán a que me refiero, aunque solo conste la segunda parte: «[Amor loco, amor loco,] yo por bos y vos por otro». Este tipo de supresión es muy frecuente, aunque suele afectar más a la primera que a la segunda parte de los refranes (véase la imagen 4).



[IMAGEN 4]. MSS/830 de la BNE: «Yo por bos y vos por otro» y «Nunca más perro a molino». Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Les ruego que reparen en el dibujo mal ejecutado de la esquina inferior derecha (véase en la imagen 5). ¿Por qué hay dos conejos? Pues, en mi opinión, por un motivo que no precisa glosa: las connotaciones eróticas del animal, bien conocidas hoy o ayer. Lo confirman las artes literarias y plásticas del Medioevo y Renacimiento, con ejemplos tan célebres como el de Ferrán García, conejero del *Libro de Buen Amor*, o como el hurón-Rampín que, en *La lozana andaluza*, anda tras el conejo-Aldonza, oculto en su floresta, con que de paso alude al vello púbico.

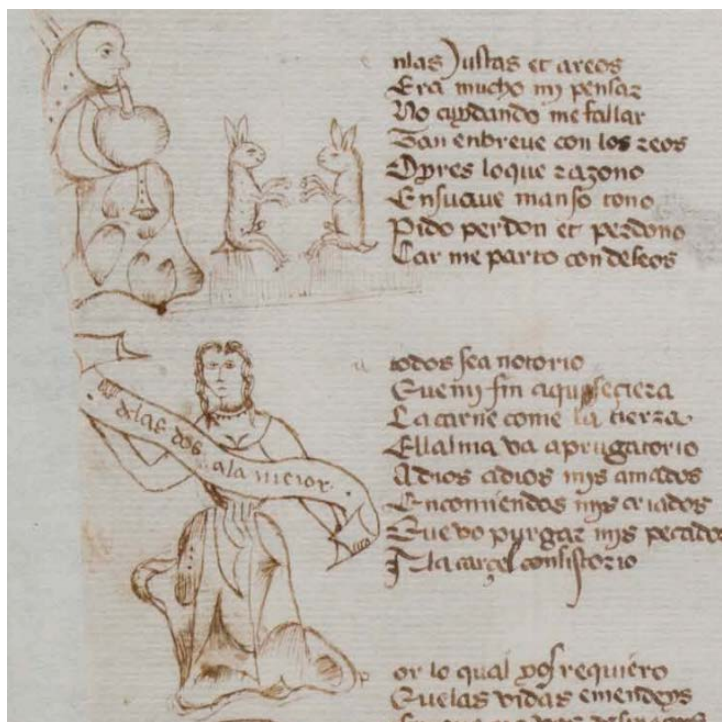
##### 5. RELACIÓN ENTRE TEXTO Y DIBUJO

Para los menos avisados, si los hay, una mano espontánea ha añadido un conjunto de cuatro imágenes eróticas al *Cancionero de Palacio* (SA7), custodiado en la Universidad de Salamanca. La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ofrece imágenes digitalizadas de baja calidad, que parten de reproducciones añosas, aunque esta falta la remedia ahora la Gestión del Repositorio Documental de la Universidad de Salamanca (GREDOS); por su parte, Brian Dutton desmenuza su contenido, como vemos en *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian «Cancioneros» manuscripts* <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/>>.

El conjunto lo forman dos figuras femeninas y dos series más con animales con el falo enhiesto. Aunque esos añadidos repelen una interpretación *naïf* en el conjunto del manuscrito, hay que tener cuidado, ya que viajan pegados a un poema moral de Juan Agraz (vv. 58r-60v). Más interesa una de las dos figuras femeninas: la que porta la banda con el lema o mote «De las dos, a la mejor». ¿Qué es exactamente lo que tenemos? A mí, lo primero que se me viene a la memoria es el lema o mote del primer marqués de Santillana, «Dios e vos», que nos espera, por ejemplo, en la elaborada orla del ms. 2655 de la Universidad de Salamanca (SA8 de Dutton).

En este *codex optimus* de las obras de don Íñigo, tras el poema petitorio de un cancionero de sus obras por parte de Gómez Manrique, sobrino suyo al mismo tiempo que inspirado poeta, va el *Prohemio e carta al condestable don Pedro de Portugal*. Precisamente es aquí, en el primer folio en pergamino del cuaderno

primero (los bifolios arropados por este, como es normal, son de papel), donde se ha pintado la orla, que repite el lema en los cuatro márgenes.



[IMAGEN 5]. *Cancionero de Palacio*  
(Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 2653).



[IMAGEN 6]. *Cancionero del marqués de Santillana*  
(Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 2655).

Aunque la alusión del pronombre es voluntariamente imprecisa y lo mismo acepta una exégesis religiosa (en referencia a la Virgen María) que, con recurso a la hipérbole sacro-profana, una exégesis laica (en referencia a la amada), en este mote se ve una muestra del acendrado marianismo de los Mendoza. No obstante, no podemos quedarnos en ese punto, ya que el mote del *Cancionero de Palacio* tiene resonancias eróticas manifiestas, como comprobamos en un poemilla que todos recordamos (Frenk, 2003, n.º 88): «De las dos hermanas, *dose*, / váleme la gala de la *menore*». Otro pareado de *El Cortesano* (1561) de Luis de Milán guarda gran parecido: «De las dos hermanas, dos, / a mí máteme la mayor».

Lo principal en los tres poemas (pues no tengo duda de que el del dibujo de SA7 es un mote, por su forma de pareado y su carácter enigmático) es el comparativo en posición de rima, que las hermana, a pesar de ser distinto en cada caso: «mayor», «mejor», «menor». Es más, si reparamos en ello, con esta breve serie podríamos montar un ingenioso diálogo, en que el orden podría ser distinto del que inicialmente sugiero. A la propuesta para escoger a la mejor de dos hermanas, sigue una diversidad de pareceres, pues a uno le gusta la hermana menor y a otro la mayor.

Incluso podríamos seguir la pista a un debate (que acaso nunca existió) hasta llegar a algunos testimonios modernos. Recuérdese, por ejemplo, ese pareado chusco en el que se defiende que una buena delantera es lo que más importa al buscar compañía femenina: «Ante la duda, / la más tetuda». Claro que hay para todos los gustos, como mantiene otro testigo de la tradición oral moderna: «Carne de pecho, / ningún provecho». Vemos, pues, el juego que pueden dar los dibujos del *Cancionero de Palacio*, aunque no sean obra del copista del poemario, ni se trate propiamente de *probationes*. ¿Qué más da? Lo que importa es que, en estos caprichos, se cuelan materiales interesantísimos, que parecen resultar de un ejercicio memorístico. De todos modos, lo que obtenemos puede ser igualmente un mote cancioneril o un poemilla tradicional.

De vuelta a la presencia del conejo, tampoco olvido los que se cuelan en las *droleries* o caprichos de los libros de horas (y no solo de horas, ya que conejos y liebres nos esperan en manuscritos diversos en su apariencia y contenido, como los reunidos por Chantry Westwell, 2020). Figuras entre picantes y socarronas, por ejemplo, son las que nos aguardan en los capiteles románicos o en las silleras de coro góticas o proto-renacentistas<sup>6</sup>. En divertimentos tales (al fin y al cabo, todos ejemplifican al *poeta sive creator ludens*) encontramos un modelo más que probable para El Bosco. No soy el único que ha defendido esta idea, pero dispongo de argumentos para probarlo en otro trabajo que no se hará esperar demasiado<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> De ellos habla Mateo Gómez (1979), que podría haber sacado mucho más partido a conejos y liebres.

<sup>7</sup> Por ahora, me limito a recordar el trabajo de Rodríguez Peinado (2011). El asunto, no obstante,

Los dibujos de animales abundan en las *probationes*, como la del folio final del códice del *Fuero Juzgo* de la Real Academia Española (ms. 49). Es, según parece y se nos advierte, un caballo, lo que aviva la memoria y lleva a cierta anécdota relatada por don Quijote, cuando se refiere a Orbaneja, aquel pintor de Úbeda que era tan malo que, cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: «“Lo que saliere”. Y, si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: “Este es gallo”, porque no pensasen que era zorra» (*Quijote* II, cap. 71). En esta *probatio*, lo único que cambia es la posición de la indicación («Este es el caballo»), que leemos en una frase situada encima del animal.



[IMAGEN 7]. *Fuero Juzgo* de la Real Academia Española (ms. 49).

Tampoco es mucho mejor la fortaleza, con su pieza de artillería, que el casco de caballero porta a modo de cimera en un dibujo recuperado por Francisco Rico para el capítulo XVI («Una torre por cimera») de su caprichoso autohomenaje. Dice al respecto su autor:

Porque en la Península escasean las reliquias y aun los testimonios gráficos de los «paramentos, bordaduras y cimeras» que daban realce a «las justas y los torneos» y que, junto a «las danças y música haziendo días de las desveladas no-

---

da para mucho más; sin ir más lejos, no puede olvidarse de joyitas como en la cuaderna 486 del arcipreste de Hita: «Pedro levanta la liebre e la mueve del covil; / non la sigue nin la toma: / faz como cazador vil. / Otro Pedro que la sigue e la corre más sutil / tómalas: esto contesce a caçadores mil» (Blecua, 1992: 127).

ches» (habla de nuevo Juan de Flores), convertían las fiestas caballerescas en cifra espectacular de *todas* las artes (1982: 66-68).

PARES, bajo la voz «dibujo», reúne numerosos testimonios, varios de ellos pertenecientes al Archivo del Sello de Valladolid. Raras piezas, sin duda, aunque alguna valiosa de veras, como el dibujo coloreado de un torneo en un códice escurialense del que di cuenta en un libro mío ya citado (Gómez Moreno, 1991: 96). Me refiero al ms. e-IV-5, que contiene la *Coronación del rey Carlos VIII de Francia y fiestas que se hicieron (1481)* (Pons Rodríguez y López Izquierdo, 2015). No es el único caso que conozco, ni mucho menos, pero prefiero dejar los demás para mejor ocasión.

## 6. PIEDRA DE TOQUE DE LA LÍRICA TRADICIONAL

### 6.1. «PÁSEME, POR DIOS, BARQUERO»

Atendamos a dos textos copiados en la guarda final del MSS/10277 de la Biblioteca Nacional de España, que Faulhaber describe en BETA. Quien lo desee puede acompañarme en la pesquisa gracias, una vez más, a esa maravilla que es la Biblioteca Digital Hispánica. En el códice, hay otras *probationes* en letra humanística rústica de la primera mitad del siglo XVI. Del conjunto, extraigo dos poemitas: el primero tiene aspecto de villancico y parece idóneo para ser glosado; el segundo no lo parece, sino que lo es con seguridad. Con respecto al primero, he de confesar que no he localizado ningún texto que se le asemeje.

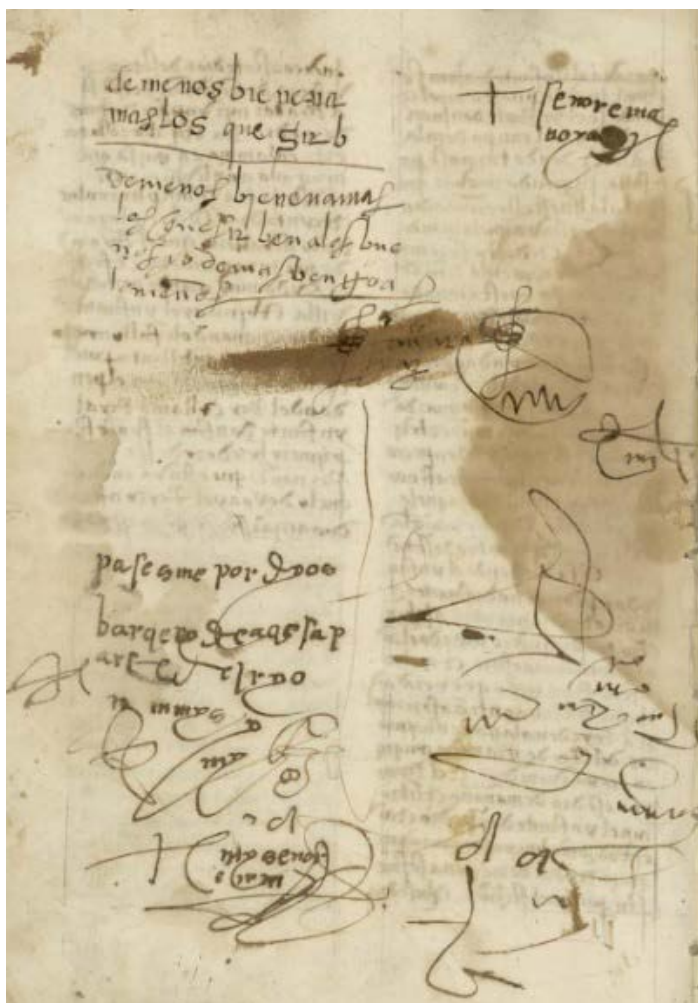
De menos bienen a más  
los que sirben a los buenos:  
yo de más vengo a lo menos.

En cambio, a pesar de su pequeñez (entre otras cosas, es solo un fragmento), no tengo duda sobre la naturaleza del segundo testimonio que les traigo. Si le quitamos todo tipo de adherencias, lo identificamos sin ninguna dificultad y podemos relacionarlo con varios de sus muchos congéneres.

Páseme, por Dios, barquero  
de aquesa parte del río...

Como es norma en estas ocasiones, los expertos se han desentendido por completo de esta *probatio*, a pesar de lo sugestiva que resulta por lo que es en sí misma y también por sus relaciones. Que esta vez no haya llamado la atención se debe en buena medida al hecho de que el riguroso Mario Schiff se desentendió de la *probatio* y se limitó a redactar una ficha breve e imprecisa; en ella, informa, y de

ahí no pasa, de que se trata de una copia de las *Crónicas de Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV* (Schiff, 1905: 400).



[IMAGEN 8]. *Probationes* del MSS/10277 de la BNE. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Sin embargo, pocos poemas tuvieron la difusión de este testigo de la cultura de antaño; del mismo modo, pocos están tan manifiestamente enraizados en la tradición. En unos, se ofrece a modo de poema folclórico; en otros, forma amalgamas con composiciones del corpus trovadoresco. Por eso, no se les escapa ni a Frenk, en su catálogo del poemario de tipo tradicional (en este caso, califica la composición

como «semipopular»), ni a Dutton en el de fondos cancioneriles (1991: 3.619, «Pásame, por Dios, barquero»). Ambos remiten a la versión del *Cancionero musical de Palacio*, que, de entrada, permite recuperar la parte que falta en nuestra *probatio*.

Pásesme, por Dios, barquero  
de aquesa parte del río:  
duélete del dolor mío.

Además, Dutton recoge otros dos posibles finales: «duélete del amor mío» y «tárdase el remedio mío» a partir de distintas fuentes. En esta composición, repararon ya Marcelino Menéndez Pelayo (1900: IV, 380-383), Cejador y Frauca (1930: VII, 311-314, n. 2.975), Martínez Torner (1928: 53-57) y Menéndez Pidal (2014: 24), que recoge la versión atribuida a Pedro de Escobar: «Pásame por Dios, barquero». Al final del recorrido, al poemita se le asigna un espacio propio en la antología de Alín (1991: 136, n. 103).

La fortuna de esta composición se debe a lo sugerente que resulta; por ello, ha atraído la atención de un buen número de estudiosos, como Sanmartín Bastida (2006). La del barquero es figura recurrente en la poesía amatoria tras la que vemos al enamorado o al medianero en amores, como dice esta investigadora, que ha hecho mucho y está llamada a hacer mucho más. Hay al menos un caso en que el barquero se constituye en referente erótico complejo, difuso y fascinante: el del poema de Meendinho. Aunque todos lo conocemos, no me resisto a citar el momento que interesa:

E cercarom-mi as ondas, que grandes som:  
Nom hei [i] barqueiro nem remador.

E cercarom-mi [as] ondas do alto mar;  
nom hei [i] barqueiro nem sei remar.

A tan lúcida estudiosa solo me atrevo a sugerirle que no se desentienda de este personaje cuando se cuele de rondón en el romancero, pues su presencia constituye un buen ejemplo de impregnación o contaminación de un género por parte de otro afín. Yo, al menos, así lo entiendo en uno de los varios casos que me vienen a la memoria: el *Romance del rey moro que perdió a Valencia* en sus versos finales, en que aparece inopinadamente la figura del barquero. Y no se nos escape que al barquero (y es algo puesto de relieve por Menéndez Pidal) le corresponde la misma función que a las serranas: ambos ayudan a sortear un peligro en dos espacios igualmente hostiles. En un caso, se trata de un mar embravecido y, en otro, de una sierra nevada y con ventisca; de ese modo, no puede extrañarnos que una canción de serrana comience: «Paséisme aor' allá serrana».



6.2. DE BARQUEROS, BARCAS Y BARCOS



[IMAGEN 9]. Archivo de la Real Chancillería de Granada, caja 3.227, pieza 10.

Lo de dibujar barcos es práctica común, como comprobamos en varios casos que invitan a nuevas rebuscas. Además de deleitarse con la pareja de bajeles previa, que data de 1560 (la imagen 10 aparece digitalizada por PARES en Facebook), remito a Cruz Pascal (2001-2002). Sobre este motivo vuelve Josu Larrañaga Arrieta en atención a Plasencia de Butrón, una villa marinera y famosa por sus astilleros<sup>8</sup>.



[IMAGEN 10]. Archivo Histórico Provincial de Bizkaia. Plencia 5/1.

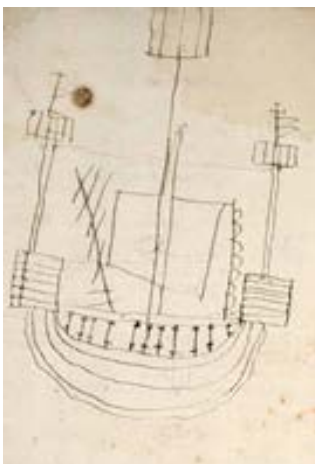
<sup>8</sup> Incluyo el dato, pero no lo incorporo a la bibliografía por no adoptar forma de ficha: «El primer Aya gure y las naves de Plasencia», publicación del grupo de Etnografía del Museo Plasencia de Butrón, julio de 2018.



[IMAGEN 11]. Archivo Histórico Provincial de Bizkaia. Plencia 5/29.

Los barcos, como en el futuro también los trenes, los aviones y el armamento, seguirán haciendo las delicias de niños y adultos, pues muchos no dejan esta afición ni cuando rondan el centenario. Por eso, no es en absoluto casual que PARES tenga recogidos numerosos dibujos, en su mayor parte pertenecientes al Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, con damas y caballeros, escenas de torneos, cañones (el de Francisco Rico, recién citado, cuenta ya con un buen número de compañeros) y otros motivos que se perciben recurrentes. En ese fondo, nos espera otro bajel más, *c.* 1490.

El barco nos habla de aventura romancesca, de milicia y de una economía en expansión gracias al tráfico de mercancías. En vida, también el santo viaja en barco para llevar su mensaje hasta el último rincón del orbe (así llegó san Lázaro a Francia); además, tras su muerte, su cuerpo es transportado en una nao impelida desde el cielo, que lo lleva al lugar donde será venerado (paradigmáticos son san Antolín, en Palencia, y Santiago, desde la costa de Padrón hasta su sepulcro compostelano). El viaje marítimo tiene una dimensión moral que percibimos en los clásicos y los grandes autores medievales y áureos, y que acabará colándose en el programa iconográfico de Juan de Valdés Leal (he procurado explicarlo en Gómez Moreno, 2015).



[IMAGEN 12]. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. ES47186 archivo / planos y dibujos no desglosados, 70.

### 6.3. LA MALNACIDA: ENDECHA Y *PROBATIO*

Los aducidos son ejemplos que ponen de manifiesto la importancia de las *probationes calami* en su función de transmisoras de la antigua poesía tradicional. Veamos un caso complejo, el de la *probatio* «Cuando me parió», que una mano cursiva de finales del siglo xv ha copiado en el MSS/3426 de la Biblioteca Nacional de España, que contiene una copia de la *Ética* aristotélica en la versión latina de Leonardo Bruni d'Arezzo<sup>9</sup>.

Este códice abunda en garabatos de diverso interés; sin embargo, el más estimulante es el señalado, que lo mismo puede ser el inicio de un poema que el de un romance. De corresponder a un texto de esta índole, recuerda uno de los romances del rey don Rodrigo y la pérdida de España, que comienza «Llorando estaba la Cava».

¡Cuando me parió mi madre  
 rebentara en aquel día!  
 Oyola llorar su padre,  
 que más que a sí la quería:  
 —¿Por qué lloráis, hija Cava?  
 ¿Por qué lloráis, hija mía?

<sup>9</sup> El códice ha interesado a Álvarez Márquez (1998: 408).

El tema del malparido o, más comúnmente, la malparida es propio de la lírica tradicional española y ha logrado sobrevivir hasta ayer mismo en la memoria de no pocos miembros de la comunidad sefardí. Como vemos, su figura aflora con naturalidad en las *probationes calami*. Importa mucho que el texto que nos haya llegado en una *probatio* sea una *chanson de femme* y coincida con una endecha judeo-española (Alvar, 1969: 61). Me refiero a la *probatio* del ms. h-II-19 de El Escorial, que contiene la traducción que Antón Zorita hizo para el marqués de Santillana del *Arbre des batailles* de Honoré Bouvet. Pues bien, entre varios apuntes y poemillas copiados en las guardas por una mano anónima a inicios del siglo XVI, hay una versión de Frenk (2003: n.º 773)<sup>10</sup>.

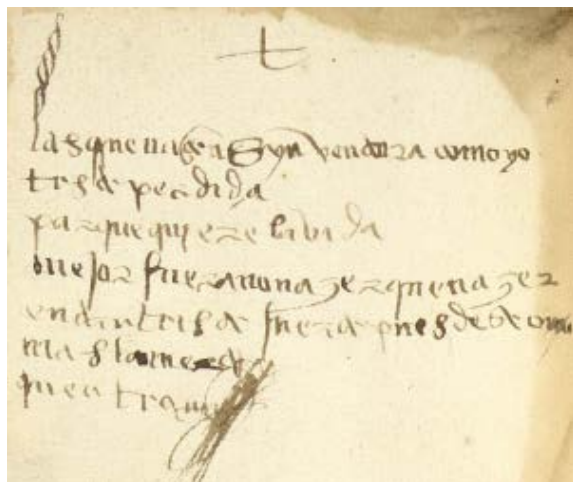
Pariome mi madre  
 una noche oscura:  
 púsome paños negros,  
 faltome ventura.

En cambio, otra endecha documentada entre los judíos de Marruecos (Alvar, 1969: 61) y con correspondencia en varios testigos (entre ellos, dos *probationes*) ha escapado a la atención de Frenk (2003). En concreto, me refiero a la *probatio* del ms. 49 de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid (VV. AA., 2019). La ficha ha sido redactada por Isabel Velázquez, amiga y colega, a quien pasé la transcripción que me pidió y para quien identifiqué varios textos vernáculos que viajan dentro de este códice en forma de *probatio*. De todas cuantas contiene, destaca la de la imagen 13, que transcribo de seguido.

Las que nacen sin ventura,  
 como yo, triste perdida,  
 ¿para qué quiere[n] la vida?

Mejor fuera no nazer  
 que nazer en tan triste suerte,  
 pues deseo más la muerte  
 que otro...

<sup>10</sup> El poema lo recojo en Gómez Moreno (1994: 182, n. 286).



[IMAGEN 13]. *Probatio* en el ms. 49 de la Universidad Complutense de Madrid.

La endecha recogida por Alvar debería haber bastado para poner sobre aviso a Frenk y propiciar la inclusión de tan hermosa composición en el *Nuevo corpus* (Alvar, 1969: 62-63). Además, todo apunta a que el poemita era muy conocido, pues aparece en varios impresos, como comprobamos, sucesivamente, en Gallardo (1863: I, cs. 703-704, n.º 574), Cejador y Frauca (1922: III, 170, n.º 1.775) o Rodríguez Moñino (1976: 18).

También se cuela en varias obras teatrales y, de nuevo a modo de *probatio calami*, en otro documento del Archivo de la catedral de Santiago de Compostela (vid. su *Catálogo*, pp. 697-99, pieza 2, documento CLXXVbis). Para comprobar cómo continúa el poema de la *probatio*, aquí tenemos el texto de las *Coplas* impresas en 1604 en Alcalá, recogidas por Gallardo.

Las que nacen sin ventura,  
como yo triste, perdida,  
¿para qué quieren la vida?  
Mejor fuera no nacer,  
pues nací en tan triste suerte,  
que deseo más la muerte  
que otro ningún placer.  
Si lo pudiese hacer,  
daría fin a mi vida,  
por no verme así perdida  
cual nunca se vio mujer  
(1863: cl. 703).

Los ejemplos aducidos ponen de manifiesto la importancia de las *probationes calami* en su función transmisora de la poesía tradicional. El tema de la mal engendrada o malparida es propio de la lírica tradicional española y logró sobrevivir en la memoria de la comunidad sefardí. Como vemos, su figura aflora de nuevo en una *probatio calami*. Veremos qué sorpresas nos reserva el futuro; no obstante, con lo que tenemos, podemos incidir en la función probatoria de las *probationes*, que ya he puesto de relieve y ahora relaciono con los demás indicios, factores o pistas que ayudan a detectar el material al que Frenk ha dedicado toda su vida. Los cinco primeros puntos los ha señalado ella; el sexto, en cambio, es aportación mía.

#### 7. PISTAS PARA IDENTIFICAR LA COMPOSICIÓN TRADICIONAL

- a. Supervivencia —del poema íntegro, de partes del mismo o de composiciones similares— en la tradición oral moderna y contemporánea. A este respecto, tiene gran importancia que haya resistido el paso de los siglos gracias a la tradición sefardí.
- b. Coincidencia, en todo o en parte, con otros poemas tradicionales:
  - b.1. Por su forma (paralelismo con *leixa-pren*, estructura zejelesca y otras).
  - b.2. Por sus temas (sobre todo, el hecho de ser una *chanson de femme*).
- c. Por contar con testimonios parecidos dispersos en el espacio y en el tiempo, y en casos contados incluso en lenguas diferentes, como en una conocida composición de Airas Nunes de Santiago con un par de correspondencias en el *Villancico que fizo el marqués de Santillana a tres fijas suyas*: la pastorela «Oí hoj' eu ña pastor cantar», que incorpora un total de cuatro citas poéticas; de ellas, la que cierra la composición (en realidad, una cita doble, ya que comprende una más) es la que ahora importa:

e dizia este cantar bem a pastor:  
 «Pela ribeira do rio  
 cantando ia la virgo  
 d'amor:  
 'quem amores há  
 como dormirá,  
 ai bela fro!?».

Y del segundo el poema atribuido:

La niña que los amores ha,  
 sola ¿cómo dormirá?

- d. Por contar con la confirmación de su carácter tradicional en obras eruditas como el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Sebastián de Covarrubias o el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627) de Gonzalo Correas.
- e. Por su presencia en los reservorios que comúnmente transmiten poemas tradicionales, como los cancioneros musicales y el teatro de nuestro Siglo de Oro, que se revela idóneo para el romancero popular, como ha demostrado Dumanoir (2003).
- f. Añado, y es mi principal aportación en el trabajo que leen, que la transmisión por medio de *probationes calami* constituye una prueba adicional —una auténtica piedra de toque— de asombrosa eficacia. Importa que el poemilla así recogido esté, además, en la tradición judeo-española, como ocurre en el caso que acabamos de ver y en otros dos más que veremos a continuación.

En fin, mayor es la seguridad sobre el carácter popular de una composición cuantos más indicios confluyan en ella, tal como ha apuntado Frenk (2006: 275-294).

Como apostilla al punto quinto de esta relación, ruego que se tenga en cuenta un comentario de Dumanoir, que asocia la copia memorística de fragmentos de romances en las *probationes calami* con su cita en la narrativa áurea o la recreación de su transmisión (con mucha más frecuencia a modo de canto que a modo de simple recitación) en el teatro.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer que la première et la dernière citation de romances font appel aux mêmes textes que les essais de plume du copiste. Ces romances étaient donc particulièrement présents dans les mémoires des copistes, des écrivains et de leur public. Ce phénomène ne s'arrête pas à la première moitié du xvie siècle, qui nous intéresse particulièrement, et l'on en retrouve trace dans des comédias de la fin du siècle (2003: 101-113).

## 8. CANCIONEROS Y POESÍA TRADICIONAL: DESLINDES

### 8.1. CUITA DE UN NOTARIO ZARAGOZANO

Ahora, reclamo su atención para considerar unos versos de estructura zejelesca copiados por un notario zaragozano que, en palabras de Manuel Alvar, allá por 1416 y «harto de copiar protocolos, garabateó el siguiente poema» (1984: 15-32).

Ay, senyora, ¿fasta cuándo  
andaré por vos penando?

Ay, senyora de valor,  
 quitatme desta dolor,  
 que suffro por vuestre' amor  
 de cada día llorando.

Yo no puedo yo pensar  
 que [os] podriades enuyar  
 o con mi fazer así andar  
 como loco bozes dando.

Ea, senyora de beldat,  
 aver de mi piadat,  
 que uos juro por verdat  
 que mi fin se va cerquando.

Dutton recoge la pieza como anónima al considerarla cancioneril o trovadoresca (1990-1991: n.º 0138). Ahora bien, lo que importa es que, haya o no noticia de quien la compuso, gozaba de no poca fama, pues la cita Alfonso Enríquez dentro del *Cancionero de Stúñiga* y tiene eco en el anónimo «Un día por mi ventura» del *Cancionero de Palacio* (SA7); además, en PN8 y PN12 (Dutton: 1990-1991, n.º 2.508) recoge una rúbrica que invita a cantar esta composición «en son de planto: *Ya señora, fasta cuándo*»<sup>11</sup>.

A Frenk el poema no le llama la atención, acaso por no tratarse de una *chanson de femme*; no obstante, el estribillo tiene aire popular, e incluso hay mucho más que eso, ya que la sospecha se refuerza con la serie de testigos que acabo de señalar. Que el poema se recoja también en una *probatio calami* es una razón más para defender su naturaleza tradicional o folclórica. En fin, a mí me resulta especialmente revelador que tenga entrada en el *Incipitario sefardí* (Seroussi *et alii*, 2009: 259). Del poema («Hasta cuándo, la mi dama, estaré penando»), se indica que tuvo gran difusión en el siglo XVI.

¿Dónde están —si los hay— los límites de ambos universos, culto y popular? Este dilema nunca ha tenido una respuesta concluyente, por lo que me siento perfectamente legitimado para abordarlo de nuevo. Eso sí, si algo tengo meridianamente claro es que problemas taxonómicos como el que acabo de plantear no preocuparon en el pasado como nos preocupan en estos inicios del siglo XXI. Fíjense en que atribuir potencia probatoria a la *probatio* obliga a plantearse

<sup>11</sup> Como digo a menudo, la perspicacia infinita y el rigor igualmente infinito de Nicasio Salvador Miguel (1977) ayudan a entender que no dejase cabos por atar y problemas por resolver con respecto al *Cancionero de Stúñiga*, a pesar de que preparó su edición e inmenso estudio cuando no había salido a la luz la gran labor taxonómica de Dutton (1982).



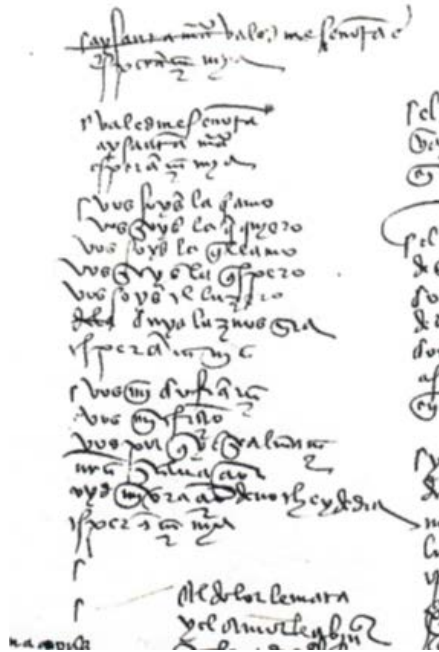
cuáles merecen esa consideración y cuáles no. Para abordar tan peliagudo asunto, no se me ocurre nada mejor que revisar un caso en particular.

## 8.2. UNA CANCIÓN MARIANA POPULARIZADA

El documento que interesa se titula *Comisión a petición de Pedro de Aguilar, vecino de la merindad de Campo, que reclama a Alfonso Fernández cierta cantidad de trigo y cebada que compró* (Archivo General de Simancas, Registro del Sello, leg. 149.007, 404) y va datado el 8 de julio de 1490 en Córdoba. La copia de los poemas, ejecutada en una cursiva contemporánea de la letra cortesana del documento, debe andarle próxima en el tiempo. Hay varias estrofas descritas de este modo en el PARES: «En el dorso, hay unos versos religiosos». Evidentemente, no es bastante.

En estos casos, el estudioso debe ser consciente de sus limitaciones y, si no es capaz de llegar más lejos o no lo precisa, se limitará a catalogar el texto, transcribirlo y cotejarlo con las ediciones previas. En el caso de que me ocupo, resta lo segundo y tercero, toda vez que Óscar Perea dio hace tiempo con esta copia inopinada y la catalogó, dejando clara la autoría de fray Ambrosio de Montesino. Aquí, me limitaré a hablar del primer texto, para el que algunos sospechamos una popularización que ya se intuye en las copias del *Cancionero musical de Palacio* (MP4) y un cancionerillo salmantino (SA10).

Nuestra copia dobla la glosa y, al compararla con sus hermanas, recupera el verso inicial, que en el documento de Simancas se diría tachado. Si hacemos caso a los dos testigos conocidos, leerá: «¡Ay, santa María!». Cejador y Frauca la identifica como una oración mariana tardomedieval, y nada más añade (1930: III, 89). Veamos el texto según aparece digitalizado en el PARES; a continuación, lo transcribo.



[IMAGEN 14]. «¡Ay, santa María!». Archivo General de Simancas, Registro del Sello, leg. 149007, 404.

¡Ay, santa María!  
 Valedme, señora,  
 Esperança mía.

Vos sois la que amo,  
 vos sois la que quiero,  
 vos sois la que llamo,  
 vos sois la qu'espero.

Vos sois el luzero  
 cuya luz nos g[u]ía.  
 ¡Esperança mía!

Vos mi sufrança,  
 vos mi afición,  
 vos por quien se alcança  
 nuestra salvación.  
 Oíd mi oración,  
 de noche y de día,  
 ¡Esperança mía!

## 8.3. DE LA POESÍA CUATROCENTISTA A GARCILASO: APUNTES A VUELAPLUMA

Estamos bien informados sobre la poderosa retentiva de nuestros antepasados, que daba en ejercicios memorísticos sorprendentes. En principio, nada parece ser ajeno a su memoria; sin embargo, había formas y materias especialmente proclives a acabar memorizadas y plasmarse en una *probatio*. Por ello, no me extraña que alguien aprendiese de coro las coplas de arte mayor en que está compuesta nuestra *Danza general de la Muerte* y que de ello dejase luego una pequeña, pero muy valiosa muestra: me refiero a la *probatio* del ms. 336 de la catedral de Segovia. En el interior de la cubierta final, y en una letra cursiva de la segunda mitad del siglo xv, se halla recogido el siguiente pasaje del poema (Gómez Moreno, 1991: 102-103)<sup>12</sup>.

Señores, pensat de fazer buenas obras  
y non vos en fiéis en altos estados,  
ca non vos valdrán jahezes nin doblas  
a la muerte, que tiene sus lazos harmados.

Son palabras del predicador que abre la *Danza* en el códice escorialense y que en el impreso sevillano de 1520 (desaparecido desde el siglo xix, aunque transcrito por José Amador de los Ríos) van al final de la composición. Las variantes son de gran interés y ora leen con uno, ora con otro testimonio. Acaso este sea mi principal hallazgo. Luego vendrían otros que me sirvieron para añadir unas cuantas referencias al corpus de la poesía de cancionero catalogado por Dutton (Gómez Moreno, 1985). Una *probatio* en que se recoge la primera copla fúnebre de Jorge Manrique me ha servido para pedir la sustitución de «dormida» por «adormida» en mi trabajo (Gómez Moreno, 2021).

Hubo quien memorizó composiciones poco o nada esperables. Por ejemplo, en el MSS/8586 de la Biblioteca Nacional de España, se recogen los tres primeros *Proverbios* del marqués de Santillana. Y no me extraña este título en particular, ya que el *Centiloquio* de don Íñigo, además de ser su obra más famosa (lo prueban sus cincuenta y cinco testigos textuales de épocas diversas), es la que muestra mayor tendencia a popularizarse. De nuevo encontramos sus versos iniciales en forma de *probatio*, en el ms. 241 de la Biblioteca de Cataluña (Toro Pascua, 2003: 86).

Un caso de tradición textual no solo atípico sino inusitado es la transmisión indirecta por vía pictórica. De este curioso fenómeno tenemos un ejemplo de excepción: el retrato de don Íñigo López pintado por Jorge Inglés en el que se conoce

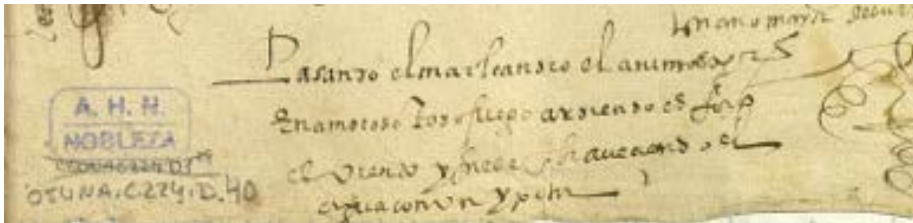
<sup>12</sup> Por cierto, me sorprende mucho que la crítica haya olvidado este importante fragmento, del que he hablado en más de una ocasión. Que falte también en la ficha de la obra redactada por mi siempre certero colega y amigo Alberto del Río Noguera (2019) más que de extrañeza es causa de preocupación.

como *Retablo de los Gozos de Santa María* o *Altar de los Ángeles* (1455). El primero de esos dos títulos informa de que la pintura recoge la totalidad de los *Gozos* de don Íñigo. Que el texto está completo se puede comprobar en el Museo del Prado gracias a la cesión de la obra por diez años al Estado por parte de sus propietarios, los duques del Infantado (Pérez Priego, 2015).

Anuncio que tengo un buen número de *probaciones* de los siglos XVI y XVII; de ellas, seleccionaré unas cuantas para un artículo en que ya trabajo. Por ahora, me conformo con adelantarles la reproducción de un documento datado el 13 de agosto de 1562 del Archivo Histórico de la Nobleza (Osuna, C.224, D.40). Esto leemos en la ficha que informa sobre el contenido del documento:

Copia de una provisión de Teresa López de Zúñiga, duquesa de Béjar, mandando a los vecinos de Béjar y su tierra que presenten ante los de su consejo las licencias que concedió a algunos de ellos para hacer huertas en un determinado tiempo y, de este modo, comprobar que cumplen las condiciones por las que se concedieron las dichas licencias.

Lo que nos importa no es tanto el documento como el añadido final, una copia de los versos iniciales del soneto XXIX de Garcilaso.



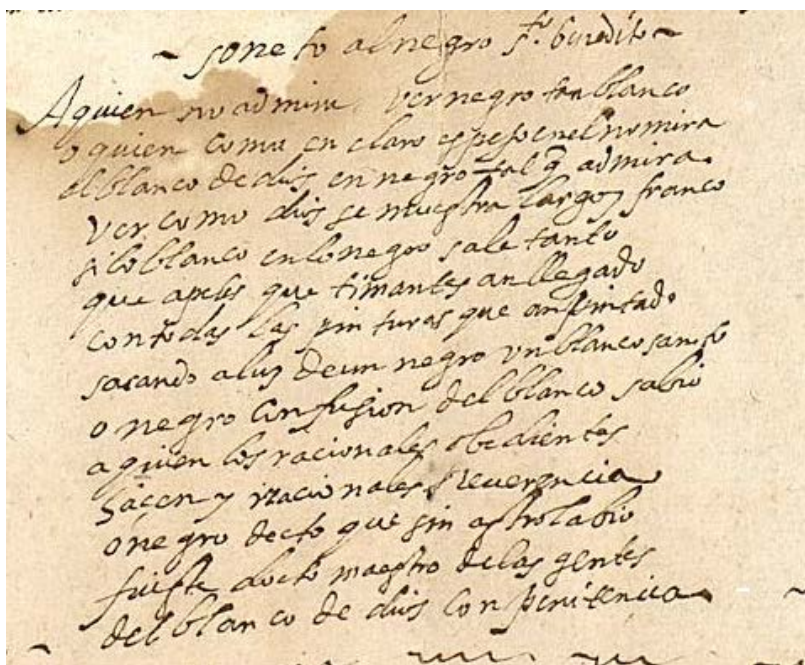
[IMAGEN 15]. Archivo Histórico de la Nobleza (Osuna, C.224, D.40).

Aquí tiene el lector la transcripción de este testigo poético, en que nos llaman la atención la inversión «todo fuego», en lugar de «fuego todo» y la falta del verbo al inicio del tercer verso («esforzó»). No, evidentemente esta copia no cuenta para la *constitutio textus* del poemario de Garcilaso, pero es una prueba más del modo en que los metros a la italiana iban ganando espacio en la España del siglo XVI.

Pasando el mar Leandro el animoso,  
 en amoroso todo fuego ardiendo,  
 ... el viento y fuese embraveciendo  
 el agua con un impetu...

En otra batida, di con un documento de puño y letra de Quevedo que se acompaña de varios poemas. En el conjunto, destacan tres sonetos desconocidos que, desde estas líneas, entrego a Samuel López-Linares Aguirre, un joven estudioso

que obtuvo el grado en Lengua y Literatura Española de la Universidad Complutense de Madrid y ahora estudia un máster en la Universidad de Salamanca. La confianza que deposité en él no se vio defraudada cuando editó y explicó uno de los sonetos menos considerados de Quevedo. Estoy seguro de que nuevamente saldrá exitoso de mi encargo y dejará igualmente satisfecho a Ignacio Arellano, que lo acogió junto al resto de los especialistas en Quevedo de la Universidad de Navarra. Reproduzco, pero no transcribo, el inicio de uno de los nuevos sonetos.



[IMAGEN 16]. Uno de los sonetos desconocidos de Quevedo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERT, Carmen y María del Mar FERNÁNDEZ VEGA (2003). *Un inventario anónimo en Castilla la Nueva: 1494-1506*. Madrid: Anejos de la Revista de Filología Española.
- ALÍN, José María (1999). *Cancionero tradicional*. Madrid: Castalia.
- ALVAR, Manuel (1968). *Endechas judeo-españolas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ALVAR, Manuel (1984). «Raíces de la literatura aragonesa». En Aurora Egido (ed.), *La Literatura en Aragón*. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, pp. 15-32.
- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen (1998). «Manuscritos localizados pertenecientes en otro tiempo al monasterio cartujo de Santa María de las Cuevas, extramuros de la ciudad de Sevilla». *Scriptorium*, 52, pp. 388-408.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio (1930). *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*. Madrid: Cexador.
- CRUZ PASCAL, Paloma (2001-2002). «Ejercicios de escritura y otros elementos de la guarda en el códice de Juan de Bondreville, siglo xv». *Miscelánea Medieval Murciana*, 25-26, pp. 23-38.
- DEL RÍO NOGUERAS, Alberto (2019). «Danza de la Muerte». *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. DOI: [https://doi.org/10.26754/uz\\_comedic/comedic\\_8](https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_8).
- DÍAZ MAS, Paloma (1982). *Temas y tópicos en la poesía luctuosa sefardí*. Manuel Alvar (dir.) [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/52732/1/5309859486.pdf>> [Consulta: 10/03/2021].
- DUMANOIR, Virginie (2003). *Le romancero courtois. Jeux en enjeux poétiques des vieux romances castillans (1421-1547)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- DUMANOIR, Virginie (2016). «El Cerco de Zamora: un ciclo romanceril, épico-histórico y cortésano». *Studia Zamorensia*, 15, pp. 117-150.
- DUMANOIR, Virginie (2018). «Fuentes poéticas manuscritas antiguas para el estudio del Romancero de corte». *Lemir*, 22, pp. 73-102.
- DUTTON, Brian (1982). *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo xv*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- DUTTON, Brian (1990-1991). *El cancionero castellano del siglo xv*. Salamanca: Universidad de Salamanca <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/>>.
- FAULHABER, Charles B. (1990). «*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio ms. 1520». *Celestinesca*, 14, pp. 3-39.
- FAULHABER, Charles B. (2014). «Santillana, Encina y otros en las *probationes pennae* de BNE MSS/830». Berkeley Historical Library (Bancroft Library) <<https://update.lib.berkeley.edu/2014/09/22/santillana-encina-y-otros-en-las-probationes-pennae-de-bne-mss830/>>.
- FRENK, Margit (1961). «Refranes cantados y cantares proverbializados». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, pp. 155-168.
- FRENK, Margit (2003). *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica.

- FRENK, Margit (2006). «La autenticidad folklórica de la antigua lírica “popular”». En *Poesía popular hispánica. 44 estudios*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, pp. 275-294.
- GALLARDO, Bartolomé José (1863). *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*. Madrid: Rivadeneyra.
- GARCÍA, María del Carmen (1994). «Romances, villancicos y refranes en unos garabatos del siglo xv al xvi». *La corónica*, 22, pp. 123-131.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (1985). «Dos decires de recuesta y algunas notas sobre poemas sueltos en el siglo xv». *Revista de Filología Española*, 65, pp. 109-115.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (1991). *El teatro medieval castellano en su marco románico*. Madrid: Taurus.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (1994). *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*. Madrid: Gredos.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2015). «Revaluación de Juan de Valdés Leal: claves de *In ictu oculi*». *Medievalia*, 18, pp. 369-397.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2021). «El inicio de las Coplas manriqueñas: “Recuerde el alma adormida”». *Clarín. Revista de Nueva Literatura*, 151, pp. 11-17.
- LEVI, Ezio (1927). «El romance florentino de Jaume de Olesa». *Revista de Filología Española*, 14, pp. 134-160.
- LEVI, Ezio (1933). *Motivos hispánicos*. Firenze: Sansoni, pp. 39-73.
- PONS RODRÍGUEZ, Lola y Marta LÓPEZ IZQUIERDO (eds.) (2015). *Coronación del rey Carlos VIII de Francia y fiestas que se hicieron (1481)*. Paris: e-Spania Books.
- MARÍN PADILLA, Encarnación (1999). «*Arcebispo de Çaragoça*». *Romance castellano manuscrito del año 1429*. Zaragoza: Edición de la autora.
- MARÍN PADILLA, Encarnación y José Manuel PEDROSA BARTOLOMÉ (2001). «Un texto arcaico recuperado para la historia del romancero: una versión aragonesa manuscrita (1448) de “Las quejas de Alfonso V”». *Revista de Literatura Medieval*, 12, pp. 169-184.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo (1928). *Cancionero musical*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios.
- MASSOT, Josep (1961). «El romancero tradicional español en Mallorca». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 17, pp. 157-173.
- MATEO GÓMEZ, Isabel (1979). *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1900). *Antología de poetas líricos castellanos*. Madrid: Librería de la viuda de Hernando.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (2014). *Estudios sobre lírica medieval*. Margit Frenk (ed.). Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (2015). «Los gozos de Nuestra Señora del Marqués de Santillana». En Carlos Alvar (coord.), *Estudios de literatura medieval en la península Ibérica*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 1.061-1.072.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar y Charles B. FAULHABER (2018). «El manuscrito del *Cancionero de Baena* (PN1): descripción codicológica y evolución histórica». *Magnificat. Cultura i Literatura Medievals*, 5, pp. 19-51.

- RICO, Francisco (1982). *Primera cuarentena y Tratado General de Literatura*. Barcelona: El Festín de Esopo.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1976). *Los pliegos poéticos de Oporto (siglo XVI)*. Madrid: Joyas Bibliográficas.
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (2011). «Los conejos y las liebres». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 3, pp. 11-21.
- RUIZ, Juan, arcipreste de Hita (1992). *Libro de Buen Amor*. Alberto Blecua (ed.). Madrid: Cátedra.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1977). *La poesía cancioneril. El «Cancionero de Estúñiga»*. Madrid: Alhambra.
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca (2006). «“Páseme, por Dios, barquero”: variaciones e interpretaciones de un texto poético». *Salina. Revista de Lletres*, 20, pp. 75-80.
- SCHIFF, Mario (1905). *La Bibliothéque du Marquis de Santillane*. Paris: Bouillon.
- SEROUSSI, Edwin *et alii* (2009). *Incipitario sefardí: el cancionero judeoespañol en fuentes hebreas (siglos XV-XIX)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- TATO, Cleofé (2010). «Una nueva y fragmentaria versión del romance “Muerto yaze Durandarte” en una *probatio calami*». *Revista de Filología Española*, 90, pp. 279-302.
- TORO PASCUA, María Isabel (2003). «Nuevos y viejos poemas para el *Cancionero del siglo XV* (c. 1360-1520): fuentes manuscritas». En Javier San José Lera (ed.), *Praestans labore Victor. Homenaje al profesor Víctor García de la Concha*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 73-92.
- VV. AA. (1956). *Inventario General de manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional.
- VV. AA. (2019). *Catálogo de manuscritos del fondo antiguo de la Universidad Complutense de Madrid (Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, Casón de Noviciado)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- WESTWELL, Chantry (2020). «Medieval rabbits: the good, the bad and the bizarre». *Medieval Manuscripts Blog*, April 13 <<https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2020/04/medieval-rabbits-the-good-the-bad-and-the-bizarre.html>> [Consulta: 28/03/2021].

Recibido: 06/04/2021

Aceptado: 11/05/2021



NUESTRO MEDIEVO EN *PROBATIONES CALAMI* Y DEMÁS COPIAS INOPINADAS

RESUMEN: Las *probationes calami sive pennae* y demás copias inopinadas merecen la atención que, excepciones aparte, les han negado los estudiosos. Se trata de un grave error, dado el valor intrínseco, probatorio y testimonial de los textos que nos transmiten: fragmentarios o íntegros, *in fieri* o acabados y siempre elocuentes en su aparente mudez. Me basta un ejemplo: privar a la cultura italiana del *Indovinello Veronese* («Adivinanza de Verona»), una *probatio* al fin y al cabo, sería sencillamente inconcebible. Con este fin, recurro a ejemplos pertenecientes a la Edad Media tardía: romances, poemas tradicionales y composiciones trovadorescas o cortesanas.

PALABRAS CLAVE: Edad Media, literatura española, cultura, tradición, transmisión, manuscritos, codicología, paleografía.

OUR MIDDLE AGES IN *PROBATIONES CALAMI* AND OTHER UNEXPECTED COPIES

ABSTRACT: The *probationes calami sive pennae* and other unexpected copies deserve the attention denied by most scholars when dealing with ancient books. This is a serious error, given the intrinsic, probative and testimonial value of the texts transmitted by them: either fragmentary or complete, in fiery or finished, and always eloquent in their apparent muteness. One reference is enough to prove it: depriving Italian culture of the *Indovinello Veronese* («Riddle of Verona»), a *probatio* after all, would be simply inconceivable. With this aim, I turn to examples from the late Middle Ages and Early Renaissance: romances, traditional poems, and troubadour or courtesan compositions.

KEYWORDS: Middle Ages, Spanish Literature, culture, tradition, transmission, manuscripts, codicology, paleography.