

Un códice facticio de cancioneros manuscritos del siglo XVI

Ana M. Rodado Ruiz

Universidad de Castilla-La Mancha

Ana.Rodado@uclm.es
<https://orcid.org/0000-0002-0417-250X>

Received: 17/02/2020; accepted 02/03/2020
DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.7.16692>

A factitious codex of sixteenth-century manuscript songbooks

ABSTRACT

A complete codicological analysis of manuscript 2763 of the University Library of Salamanca. This is volume SA10, in the acronym system proposed by Brian Dutton (1990-91), a codex that groups two independent *cancionero* manuscripts of medieval poetry, dating from the early sixteenth century. This exhaustive study of the codex materiality is completed by counting and analysing its selected works and authors, as well as their layout and sequencing. The results allow us to formulate an hypothesis about the genesis of the volume and its complex process of copying and transmission.

KEYWORDS

Medieval poetry; *cancionero* manuscripts; material philology; factitious codexs; SA10; ms 2763 Universidad de Salamanca.



Magnificat Cultura i Literatura Medievals 7, 2020, 59-101.

<http://ojs.uv.es/index.php/MCLM>

ISSN 2386-8295

RESUMEN

Se ofrece un completo análisis codicológico del manuscrito 2763 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca. Se trata del volumen denominado SA10 en el sistema de siglas propuesto por Brian Dutton (1990-91), un códice que agrupa dos cancioneros manuscritos independientes de poesía medieval, fechables en la primera mitad del siglo XVI. El estudio exhaustivo de la estricta materialidad del códice se completa con el recuento y análisis de las obras y autores seleccionados, así como de su disposición y secuenciación. Los resultados permiten formular una hipótesis argumentada acerca de la génesis del volumen y de su complejo proceso de copia y transmisión.

PALABRAS CLAVE

Poesía medieval; cancioneros manuscritos; filología material; códices facticios; SA10; ms 2763 Universidad de Salamanca.

Ana M. Rodado Ruiz. 2020. 'Un códice facticio de cancioneros manuscritos del siglo XVI', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 7: 59-101, DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.7.16692>



Este trabajo se enmarca en el proyecto «Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas» del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

TABLA DE CONTENIDOS

1 Historia del manuscrito: transmisión patrimonial	– 62
2 Análisis externo	– 64
2.1 <i>Marcas de agua y cuadernos</i>	– 66
2.2 <i>Impaginación y análisis paleográfico</i>	– 67
2.2.1 SA10a	– 67
2.2.2 SA10b	– 69
3 Constitución interna, génesis y cronología	– 72
3.1 SA10a	– 72
3.2 SA10b	– 75
4 Conclusiones	– 78
5 Obras citadas	– 80
6 Apéndice 1: Índice de SA10a	– 83
7 Apéndice 2: Tablas secuenciales de obras y autores	– 84



Hace ya más de medio siglo que algunos estudiosos de la literatura medieval y renacentista advirtieron el error *de facto* que suponía defender como axioma histórico-cultural la existencia de una quiebra de la poética cancioneril a principios del siglo XVI, para ser sustituida por la nueva y moderna lírica italianizante. Rafael Lapesa, entre otros, defendía la génesis de la poesía áurea como fruto de la confluencia de la tradición cancioneril del siglo XV y principios del XVI con la poesía italianista, representada por Boscán y Garcilaso (1982 [1962]: 145), en la línea de lo que José Manuel Blecua, pocos años antes, había definido como convivencia y síntesis de tradiciones (1952: 24). Buena prueba de la inexistencia de una fractura sustancial entre ambos periodos literarios son los cancioneros manuscritos e impresos que siguen manteniendo viva la tradición lírica cortesana –dentro y fuera de la península– en las primeras décadas del siglo XVI. Cuando la imprenta ya se impone con fuerza y comienza a sustraer espacio a la transmisión manuscrita en un proceso continuo, dinámico y sin retorno, enseguida crecerá el número de repertorios impresos que, como los manuscritos, representan en esos años la convivencia armónica de ambas poéticas, italianizante y medieval. Algunos antólogos combinan autores de la vieja escuela con los contemporáneos más conocidos y demandados;¹ otros, por el contrario, seleccionan únicamente piezas de poetas antiguos y modernos de la tradición cancioneril en caprichosa mezcolanza. Uno de estos códices es el objeto de estudio de este trabajo.

El manuscrito 2763 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca es un códice facticio que contiene dos cancioneros castellanos datables en las primeras décadas del siglo XVI.² Se trata de dos cancioneros colectivos independientes que fueron encuadernados juntos en fecha incierta, debido, seguramente, a la pérdida de folios en el inicio del segundo de ellos y, sin duda, a la incuria de quien pensó que se trataba de una única colectánea de poesía medieval, incompleta y deteriorada. El mal estado general del códice –con roturas por efecto de la corrosión de la tinta en la primera parte, y manchas de humedad, sobre todo en la segunda– así como la presencia de varias manos en cada repertorio, además de otros problemas relacionados con la mezcla de autores y obras de distinta cronología, dificultan el estudio de su génesis, fases de copia y posibles entornos de elaboración y recepción. A estos inconvenientes se añaden otros, también graves, que solo afectan al segundo cancionero: la importante pérdida de folios y un torpe desorden de encuadernación, con la consiguiente ruptura de la secuencia de cuadernos y las complicaciones que de ello se derivan.

En este trabajo se aborda por primera vez el análisis codicológico y paleográfico del manuscrito completo, y se ofrece una hipótesis argumentada acerca de la génesis de ambas colectáneas, con el fin de despejar los diferentes problemas que presentan.

1. Así ocurre en algunos de los cancioneros *de poesías varias* del siglo XVI que se guardan en la Biblioteca Nacional de Madrid o en la Biblioteca Real, entre otras instituciones, y que desde hace tres décadas están editando José J. Labrador Herráiz y Ralph A. DiFranco.

2. Agradezco la amabilidad de todo el personal de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca y, especialmente, la gentileza de su directora, al facilitarme la consulta de este códice.

1 Historia del manuscrito: transmisión patrimonial

En la parte superior del primer folio, justo encima del título del índice incompleto del primer cancionero, una anotación a mano anuncia que el códice perteneció al Colegio Mayor de Cuenca de la Universidad de Salamanca; asimismo, la contratapa y el vuelto de la primera hoja de guarda conservan firmas que indican el paso del códice por la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, antes de ser devuelto a la Biblioteca Universitaria de Salamanca, en donde se guarda desde 1954.

El Colegio Mayor de Santiago el Zebedeo o de Cuenca –así llamado por haber sido fundado por Diego Ramírez de Villaescusa, obispo de Cuenca– comenzó a funcionar en torno al año 1500, fecha de su fundación y de su incorporación a la Universidad de Salamanca, aunque no existiera edificio para albergar a los colegiales hasta enero de 1518 y no se obtuvieron las bulas de aprobación del papa Adriano VI hasta 1523 (Carabias Torres 1983: 58-59). Ello permite deducir que fue en ese lapso temporal (1518-1523) cuando se pudo empezar a proyectar la biblioteca, es decir, cuando se dispuso de un lugar adecuado y establecido para tal servicio y se hubo recibido la confirmación papal. En todo caso, no queda constancia documental de los libros que formaron la biblioteca original ni de que Ramírez de Villaescusa hubiera aportado o donado sus propios libros a tal efecto (Beltrán de Heredia 1971: 405-429). Sí consta la incorporación de la biblioteca de Lorenzo Ramírez de Prado ya en el siglo XVII, uno de los más insignes bibliófilos españoles (Entrambasaguas 1943; Sánchez Mariana 1993: 49-51), pero en ella no se encontraba nuestro códice ni tampoco los manuscritos que lo integran por separado, al menos el primero de ellos.³ De cualquier modo, si a partir del análisis codicológico externo e interno, las hipotéticas fechas de copia para ambos repertorios apuntan a la segunda década del siglo como término *post quem* –no antes de 1510, al menos para los últimos estadios del primer cancionero, según se verá más adelante– y teniendo en cuenta el año de recepción de la bula papal, así como el hecho de que no serían los libros más requeridos en la biblioteca colegial, es factible deducir que los cancioneros que forman SA10 no podrían haber llegado antes del segundo tercio del siglo XVI.

En las dos centurias siguientes se va incrementando progresivamente el número de libros –en su mayoría, impresos– en la biblioteca del Colegio de Cuenca, hasta llegar a convertirse en la segunda más importante de los colegios salmantinos tras la de San Bartolomé (Carabias Torres 1983: 145),⁴ pero no existen registros de adquisiciones o donaciones. Será en el reinado de Carlos III cuando se lleve a cabo el inventario de libros manuscritos e impresos de las bibliotecas de los Colegios Mayores, coincidiendo con la primera fase de la reforma de tales centros universitarios impulsada por este monarca. En marzo de 1771 se envía al obispo de Salamanca, Felipe Bertrán, una Real Cédula, acompañada de la correspondiente instrucción, con el fin de proceder a la inspección de los Colegios Mayores. En dicha instrucción se recoge el procedimiento que debía seguirse en las bibliotecas: se especifica que el comisario y el escribano debían rubricar la primera y la última hoja escritas de cada manuscrito, y reseñar cuántas había útiles, así como dejar constancia del número de códices que se guardaban en cada Colegio (Mestre Sanchis *et al.* ed. 2002: 69-75).

3. En el inventario de la biblioteca, dentro de la sección de obras de poetas en lenguas vulgares y libros en folio, figura una entrada que dice: «Coplas varias antiguas, y doctrinalias, de varios» (Entrambasaguas 1943: 2, 60). Sin duda la indicación es inespecífica, pero por lo mismo, no se debe descartar que pudiera tratarse de SA10b, posiblemente acéfalo y sin título ni rúbrica inicial como cuando se encuadernó con el otro cancionero.

4. La mayoría de los colegiales eran estudiantes de Derecho o Teología, y hacían uso continuo de los fondos de la biblioteca (aunque también de sus propios libros), ya que la de la Universidad era deficiente y permaneció cerrada algunas temporadas; «de ahí que tuvieran un especial cuidado en la organización y conservación de los libros» (Carabias Torres 1983: 145, 147). Obviamente, los cancioneros serían considerados libros de entretenimiento, aunque el primero de los manuscritos del códice (SA10a) contiene varias piezas de poesía política y moral, de indudable interés educativo.

Estos datos procedimentales permiten deducir que fue en la biblioteca del Colegio Mayor y no en la de Palacio donde se fusionaron los dos cancioneros de SA10 en un único códice, ya que en los folios 11r y 163v figuran las firmas del escribano y el comisario que revisaron este y otros códices de la institución y –lo que es más importante– en el folio 163v anotaron las hojas totales útiles del manuscrito, tal como se requería en la Instrucción: 162, según los encargados de la inspección (sin computar el folio inicial, que contiene un índice parcial del primer cancionero). Este número solo puede corresponder al total de folios de los dos cancioneros, y no solo al del segundo, pues, suponiendo que por entonces aún no hubiera sido mutilado, estuviera completo y figurara como manuscrito independiente en la biblioteca del Colegio, el total de folios resultante de la suma de los 69 conservados –por tanto, útiles; después hay uno final en blanco– más los 66 presumiblemente perdidos, es 135. Además, no existe ningún registro individual de este segundo cancionero en los índices de manuscritos del Colegio Mayor de Cuenca.

En 1798, durante el reinado de Carlos IV, se decidió el cese y extinción de los Colegios Mayores de Salamanca y se dispuso la amortización de los bienes muebles e inmuebles, entre los cuales se hallaban sus ricos fondos bibliográficos.⁵ El obispo de Salamanca, Antonio Tavira y Almazán, fue el encargado de realizar un catálogo exhaustivo de los manuscritos de los cuatro colegios salmantinos y de trasladar las bibliotecas al Palacio Real de Madrid en 1803. A su «Índice de los libros MSS. que estaban en el Colegio de Cuenca»,⁶ de fecha indeterminada, es preciso sumar otro Índice de manuscritos realizado por el colegial Dr. Andrés Navarro y fechado en 1782, como fuente indispensable para estudiar la historia patrimonial de SA10. Anoto a continuación las entradas correspondientes en ambos índices:

1. Índice de Tavira y Almazán: «*Cancionero antiguo. Contiene cantares y decires de casi todos los antiguos poetas del siglo XV y da principio por la traducción en verso de los Salmos Penitenciales que hizo Diego de Valera. F^o, 1.*» [diapos. 127-128, BDH, BNE, ms. 353, pp. 249-250]. Ms. del siglo XVIII, de fecha indeterminada.
2. Índice del colegial Andrés Navarro: Índice de mss del Col. de Cuenca (1782): «*Salmos: Poesías manuscritas*» [¿8-120?]

El segundo registro no aporta más información que la breve referencia a la obra de Valera que abre el primer cancionero. En cambio, el Índice de Tavira registra precisamente el título que figura hoy en el lomo del manuscrito (*Cancionero antiguo*) y especifica que recoge *cantares y decires de casi todos los antiguos poetas del siglo XV*, descripción exagerada si solo se refiere al primer manuscrito –pues este recoge la obra de Guillén de Segovia y de algunos otros poetas con él relacionados, además de la de Hernando Colón, que no puede catalogarse precisamente como *poeta antiguo del siglo XV*–, pero muy ajustada si hace referencia al conjunto de los dos cancioneros que, en efecto, recogen una amplia muestra de la obra de poetas pertenecientes a distintas generaciones. Es posible pensar que Tavira registrara el códice cuando ya había sido encuadernado en la Biblioteca de Palacio (el índice usa el imperfecto «...libros MSS. que estaban en el Colegio de Cuenca») y de ahí la coincidencia en el título; pero es poco probable, pues en otros manuscritos catalogados no existe tal

5. El magnífico edificio del Colegio Mayor de Cuenca, de estilo plateresco, fue destruido en la guerra de la Independencia (Martín Hernández 1961: 30-40; Carabias Torres 1983: 58-59).

6. Forma parte del *Índice de los libros manuscritos de los colegios mayores de San Bartolomé, Cuenca, el Arzobispo y Oviedo de Salamanca*, por Antonio Tavira y Almazán (ms. 4404, BNE, pp. 249-250, n.º 353); véase también el Índice de los manuscritos que se hallan en la Biblioteca del Colegio Mayor de Cuenca de la Universidad de Salamanca, ms. copia del Dr. Andrés Navarro. Ambos índices están digitalizados por la BNE (<http://go.uv.es/smSxM9C> y <http://go.uv.es/oG9xiXK>).

coincidencia. Por tanto, no se puede descartar que ese fuera el título asignado a los dos manuscritos juntos, ya unidos en Salamanca, y formando el códice facticio que fue trasladado a Madrid. Pudo ser una referencia genérica del propio Tavira que tomaron como título los encuadernadores, pues, efectivamente, desde la perspectiva de los eruditos dieciochescos, se trataba de un «cancionero antiguo» con obras de «antiguos poetas». Los encargados de encuadernar el códice –en pasta española, como el resto de los libros procedentes de Salamanca– incorporaron en el lomo ese título. Por su parte, los responsables de elaborar MN13 (Moreno 2012) –proyecto de formación de un cancionero general del siglo XV, a principios del siglo XIX (1807)– tomaron obras de las dos partes de SA10, pues ya formaban un único códice, como se ha comprobado.

La devolución de los libros de los antiguos Colegios Mayores a la Universidad de Salamanca – que habían sido reclamados sin éxito en muchas ocasiones– fue un logro extraordinario del rector Antonio Tovar en 1954 (Fink-Erreira 1959: 90). Se aprovechó entonces el complejo y ambicioso proyecto de organización de los actos conmemorativos del séptimo centenario de la Universidad y se consiguió el compromiso personal de Franco, a quien se había ofrecido la investidura como doctor *honoris causa*. Así llegan en aquel año «los primeros quinientos códices y manuscritos de los antiguos Colegios Universitarios de Salamanca, que por decisión del caudillo se reintegran a la Universidad después de haber permanecido durante más de siglo y medio en la Biblioteca Real del Palacio de Oriente» (Ramos Ruiz 2009: 248).

2 Análisis externo

Desde las primeras noticias de Mussafia (1902) o Wittstein (1907) a comienzos del siglo XX, hasta las más recientes del *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca* (Lilao-Castrillo 2002: 1133-43), se han sucedido diferentes descripciones del códice. Algunas se limitan a un apunte de catalogación en repertorios bibliográficos de referencia, como la citada de Mussafia o las de Aubrun (1953), Simón Díaz (1963: 1, nº 2891), Várvaro (1964), González Cuenca (1978) o Dutton (1982; 1990-91); otras se extienden algo más en la descripción, dependiendo del objetivo prioritario, aunque de ningún modo puedan considerarse exhaustivas: así ocurre con las de Moreno Hernández (1987), Beltran (1999), BETA-Philobiblon (Manid 1220, CNUM 261) o Rodado Ruiz (2000, 2003, 2016).⁷ El listado anterior no es completo, pues cualquier estudio o edición de poemas contenidos en estos cancioneros suele acompañarse de una descripción de las fuentes manuscritas que los transmiten, cuya extensión y detalle varían considerablemente de unos trabajos a otros. En cualquier caso, entre las mencionadas hay que destacar, no solo por ser pionera sino también por su corrección, la de Aaron Wittstein de 1907, que ha de ser el punto de partida para avanzar en el análisis del códice.

El volumen ha recibido diferentes denominaciones, aunque alguna ya resulta inexacta y ninguna es definitiva hasta la fecha:

7. Como ocurre en cualquier investigación abierta, el análisis que presentan estas páginas parte necesariamente de trabajos preparatorios previos, recoge los últimos avances y cierra y culmina el estudio material de SA10: se modifican algunas hipótesis anteriores al hilo de hallazgos nuevos y se examinan múltiples aspectos de la materialidad del códice (un análisis paleográfico exhaustivo de ambos manuscritos, entre otros), así como de su proceso de elaboración y transmisión, no abordados en trabajos previos (Rodado Ruiz 2000, 2003, 2016). Los resultados del estudio permiten presentar una visión integral del códice y formular una hipótesis acerca de la génesis y el proceso de copia y recepción de ambos cancioneros.

- 1) *Cancionero Antiguo*: es el título que figura en el lomo.
- 2) *Cancionero de Palacio*: así se denominó en ocasiones durante el tiempo que el manuscrito permaneció en la Biblioteca de Palacio (Simón Díaz 1963: I, n° 289I; BETA, Manid 1220, CNUM 261); «Wittstein lo llama, siguiendo a Adolf Mussafia, X², para distinguirlo de otros manuscritos del Palacio Real conocidos también como Cancioneros de Palacio y que llevaban la misma signatura» (Moreno Hernández 1989: 19). Actualmente este título está en desuso ya que no se ajusta a la localización del códice y, además, coincide con la designación más común de SA7.
- 3) *Cancionero del Colegio Mayor de Cuenca* (Simón Díaz 1963: I, n° 289I; Dutton 1990-91: 7, 625, 626).
- 4) *Cancionero compuesto de Salamanca*: BETA (Manid 1220, CNUM 261).
- 5) SA10: es la sigla que Dutton asignó a este manuscrito (1990-91: 7, 663; 4, 197) y se ha convertido en la denominación más común, debido a la generalización de su uso en ediciones y estudios especializados, muy probablemente, por carecer de un título más reconocible.

En el interior del códice se conservan las sucesivas signaturas anteriores: 353 (Colegio de Cuenca), VII D 4, II-F-5 y 593 (Madrid, Biblioteca de Palacio). La más antigua se encuentra en la segunda hoja de guarda, tras la de encuadernación, sobre la signatura actual (Ms. 2763); en la parte superior del primer folio donde se copia un índice incompleto del primer cancionero, una mano moderna en tinta negra y letra bastarda del siglo XVIII escribió el *ex libris* manuscrito del Colegio: «De la Bibliotheca del Col^o. M^{or} de Cuenca», y sobre la palabra *Bibliotheca* aparece una cifra de seis números –1032XX– los dos últimos mutilados en la encuadernación, como ha ocurrido también con algunas notas del margen derecho del segundo cancionero. Las signaturas de la Biblioteca de Palacio se encuentran en la contratapa donde puede leerse «de la Bibliotheca del Rey N. Señor», y a la vuelta de la primera hoja de guarda.

En la actualidad, el volumen se halla semidesencuadernado, con el lomo despegado. Sus medidas son 303x218 mm. La cubierta es de pasta española, del siglo XIX (Lilao-Castrillo 2002: 14). Presenta color marrón verdoso, con cinco adornos y tejuelo con el título (*Cancionero Antiguo*) en el lomo. El papel de las guardas pegadas a las tapas es marmolado en marrón, azul y blanco, y se ajusta al estilo habitual –plegado español– en la encuadernación española.

Este códice facticio es un infolio en papel (291x205 mm) formado por 164 folios más las hojas de guarda: [2]+164 (1-94, 95-163+1 blanco) [+1]. La primera parte –SA10a– presenta múltiples perforaciones que coinciden con el trazo de tinta; en muchos folios la tinta ha traspasado el papel por lo que se superponen las líneas del recto y vuelto y la lectura se hace muy difícil, además de otros desperfectos por polillas y manchas de humedad. Las roturas suelen coincidir con los calderones por la corrosión del ácido de la tinta acumulada, especialmente en los folios 41, 44, 51, 61, 62, 63 y 67. Se han incorporado algunas hojas de papel de seda para separar y proteger los folios más deteriorados. En el segundo cancionero, algunas hojas están afectadas por manchas de humedad o de alguna sustancia que en algún momento dejó el papel oscurecido o que casi borró la tinta, lo que dificulta asimismo la lectura.

El manuscrito b que se dispuso junto al primero (a) debía de estar ya en ese momento muy deteriorado, seguramente con los cuadernos descosidos y en muchos lugares trancos, ya que se perdieron 65 folios, como puede deducirse del cotejo entre la numeración antigua y la moderna que se añadió una vez reencuadernado el códice, y que figuran en la esquina superior derecha de cada

hoja a lo largo del manuscrito; es más, presumiblemente y como mínimo, serían 66 los perdidos, porque debemos contabilizar al menos uno más tras el f. 117 [ant. f. 134] en el que debía continuar la obra de Juan Agraz en diálogo con Marmolejo, como ya advirtió Wittstein (1907: 300), pues solo tres versos se recogen de esa pieza de Agraz en el último folio escrito del códice (f. 117^b). Afortunadamente, la permanencia de la foliación previa a las pérdidas y al desorden de cuadernos permite reordenar el manuscrito y reconstruir la composición original del cancionero.

2.1 Marcas de agua y cuadernos

Se detectan tres filigranas o marcas de agua. La primera corresponde a la primera hoja de guarda, y se corresponde con la figura 238 recogida por Briquet.⁸ se trata de una luna en creciente sobre dos lunas nuevas, rematada por una corona de tres cruces. Este tipo y sus variantes se encuentran en piezas procedentes de la cancillería española escritas en Madrid o en Bruselas entre 1607 y 1670 (Briquet 1888: 83). En la luna intermedia aparecen dos letras, probablemente, las iniciales del paplero. Briquet ubica una filigrana muy similar en Bruselas hacia 1598.⁹ Parece posible deducir que la hoja de guarda es papel más moderno, proveniente de una encuadernación anterior. Las otras dos marcas de agua reproducen un dibujo muy difundido: el *gantélet* o guante con los dedos más o menos separados e inicial o iniciales en la palma, rematado por una flor de cinco o seis puntas que sale del dedo corazón, filigrana presente en la mayor parte del cancionero. Varían las letras que figuran sobre el pulpejo del guante o mano: *M* (1, 91, 93-94, es decir, folios iniciales y finales del primer cancionero) o *MP* (3, 7-9, 11, 14-16, 21-23, 27, 29, 32, 34, 46, 48, 66, 88). La filigrana más parecida es la n.º 319 de Briquet (1888: 93), fechada en 1503-1504, pero su repertorio recoge marcas muy similares fechables en la última década del siglo XV.¹⁰ También hallamos modelos semejantes en los primeros decenios del XVI, pues este tipo de guante «se rencontre souvent dans les lettres émanant de la chancellerie de Charles-Quint et datées de Tolède ou de Barcelone entre 1534 et 1540» (Briquet 1888: 93).¹¹ Además de las iniciales del guante, en esta figura puede variar la separación de los dedos, el puño y la forma de la flor o estrella. Esta puede ser más delgada, más puntiaguda o tener seis pétalos o puntas, características observables en el papel empleado en SA10b. Además, el puño no es estrecho y simple, como en SA10a, sino ancho y rematado con doble línea, tipo manguito; la filigrana más parecida es la n.º 311 de Briquet, fechada entre 1490 y 1492.¹²

Así pues, el arco cronológico del papel que se empleó no contradice las fechas de escritura a las que remite el análisis paleográfico de ambos manuscritos, como se verá a continuación: últimos años del siglo XV y primeros decenios del XVI; aproximadamente, entre 1490 y 1540.

El papel del primer manuscrito presenta 5 corondeles por folio de entre 35-40 mm, sin rastros marcados de puntizones; y en la segunda parte del códice se advierten, asimismo, 5 corondeles por folio de medida similar, también sin marca de puntizones. La ausencia de reclamos y firmas en todo el volumen, además del desorden en el segundo manuscrito debido a los errores del

8. Briquet 1888, 83 n.º 238: <<https://archive.org/details/papiersefiligroobriqgoog/page/n249/mode/2up>>

9. Briquet 1984 [1907]: 2, n.º 3246: <<https://go.uv.es/4Zs4CGu>>.

10. Briquet distingue cuatro tipos fundamentales de guante con flor. En este caso, la forma más cercana sería la del tipo *d*, que tiene una larga vida, pues permanece desde 1440 a 1598, *vid.* Briquet 1888: 93, n.º 319: <<https://go.uv.es/GyEMQz4>>.

11. Existen tipos parecidos en Barcelona, Toledo y Valencia entre 1519 y 1536: véanse los n.ºs 10738, 10746 y 10758 de Briquet (1984 [1907]: 3, 553), filigranas similares a la de SA10a: <<https://go.uv.es/r3yLsBh>>, <<https://go.uv.es/x7cCb8v>> y <<https://go.uv.es/rN9EWQD>>.

12. Briquet 1888: 282, n.º 311: <<https://go.uv.es/iHr578n>>. Casi idéntica es la n.º 10743 de Briquet 1984 [1907]: 3, 553: <<https://go.uv.es/xXBO5LX>>.

encuadernador, convierte el análisis de cuadernos en una tarea de muy difícil resolución.¹³ En SAroa, las marcas del cosido permiten conjeturar que el grueso del manuscrito pueda estar formado por cuaternos (II, ff. 1-88) con un terno final (ff. 89-94). SAroa parece iniciarse con dos quinternos –los que forman los ff. 95-112, en donde acaba el *Doctrinal de privados* de Santillana– aunque con pérdidas en el primer cuaderno, pues, como he dicho antes, es muy probable que el manuscrito ya estuviera acéfalo cuando se encuadernó junto a SAroa, ya que carece de índice, título, introducción o rúbrica general de primer autor –Santillana, en este caso–; solo consta la rúbrica específica para la *Comedieta de Ponza*, primera obra del manuscrito, sin más preámbulo.

Por otro lado, quedan huellas de folios arrancados (pequeños trocitos de papel pegados al pliegue central, por ejemplo, entre 131^v-132^r y entre 137^v y 138^r) y de pestañas de encuadernación; así, por ejemplo, al cuaderno al que pertenecían los ff. 132-133 (ant. 20-21) le faltan 4 hojas (entre el 133 y 135 [21-26])¹⁴; entre los folios 132-133, queda la pestaña de insertar en la encuadernación un folio suelto y descolocado, el 134. El conjunto forma 7 folios, pero se aprecia un resto de pestaña –no completa, solo hasta mitad de folio– entre 133 y 134, quizá para insertar el fol. 135, que habría quedado suelto y formaba parte del cuaderno. Parece que el encuadernador intentó recomponer los folios sueltos y dispersos de algunos cuadernos y, con más errores que aciertos, consiguió convertir la secuencia del cancionero en un galimatías. Es probable que en su disposición original el segundo manuscrito estuviera formado por los dos quinternos iniciales mencionados, seguidos de cuaternos, el tipo más frecuente de cuaderno en manuscritos medievales (Sánchez-Prieto y Martínez Dávila 2015: 4.1): serían 14 o 15, dependiendo del número de folios finales perdidos. Sin embargo, el estado actual de este cancionero ofrece escasos indicios para la conjetura: ciertamente, es muy arriesgado pronunciarse sobre la tipología original de cuadernos desmembrados y desplazados.

2.2 Impaginación y análisis paleográfico

2.2.1 SAroa

La mayor parte presenta dos columnas con texto regular respecto a la caja de escritura, cuya dimensión total es de 150x220 mm. En el índice es mayor, ya que en los puntos extremos mide 195x295 mm y ocupa casi la totalidad del folio, pues parece haberse realizado con descuido e intentando aprovechar al máximo el espacio; además, apenas queda margen superior e inferior, bien por ese prurito de aprovechamiento, bien debido a algún corte de encuadernación. En las obras en prosa y en algunas composiciones en arte mayor aumenta el tamaño de la caja de escritura a 160x230 mm o 180x240 mm. Entre los ff. 79^r-88^r, el último decir de Pero Guillén de Segovia está copiado en el centro de la plana en columna única de 120x220 mm. Este caso excepcional es determinante para establecer las fases de copia del manuscrito, como se verá después. Tras esta pieza, las últimas obras del cancionero recuperan la impaginación en doble columna y presentan caja de escritura variable aproximada a 160x260 mm: se trata de un decir de Estúñiga, 17 obras en versión única de Hernando Colón y cuatro piezas anónimas de cierre. Es importante tener presente que la participación de varias manos y la intermitencia de la copia repercute de manera decisiva en la configuración gráfica del manuscrito.

13. Así lo reconocen también los autores del *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*: «cuad. de difícil determinación» (Lilao-Castrillo 2002: 1133).

14. Es errónea la indicación del ms. en 133^v en donde una nota de mano moderna dice que faltan 4 hojas entre 133 y 134. En realidad, el fol. 134 (19 antiguo) es anterior al 132 (20 antiguo) y figura descolocado en el códice.

Por término medio, el número de líneas por columna oscila entre 27 y 29 en las obras en verso, y 30-34 en las introducciones en prosa, con menor espacio de separación entre líneas; la columna puede variar hasta en cinco líneas y suele depender del *usus scribendi* del copista encargado. En algunos folios no coincide el pautado de ambas columnas y, en esos casos, una de ellas presenta su caja de escritura ligeramente inclinada, como ocurre en los ff. 5^r y 13^r, por ejemplo. No hay regularidad, tampoco, en el número de estrofas por columna.

Se utiliza tinta negra en rúbricas y textos, aunque, como suele ser habitual cuando la copia se realiza en distintos tiempos, se advierten varios tonos –del negro al sepia– relacionados probablemente con la composición de la tinta; además, en algunos lugares los folios presentan un aspecto limpio y sin rastro de manchas, mientras que en otros –con tendencia al sepia– el efecto corrosivo del ácido de la tinta ferrogálica mancha, a manera de fondo, secciones de la caja de escritura llegando a hacer el texto ilegible en mucho lugares.

En esta primera parte del códice en la que intervienen varios copistas, como ya he dicho, encontramos letras góticas cortesanas, humanísticas e híbridas (es decir, con soluciones formales y cursivas).¹⁵ Este manuscrito constituye una muestra perfecta de la transición caligráfica en Castilla durante el primer tercio del siglo XVI y las constantes oscilaciones entre el uso de la gótica cursiva cortesana y la humanística, con un notable repertorio de variedades híbridas. Tras el examen del manuscrito, el dictamen inicial es que se copió de forma descuidada y en colaboración asistemática: en muchas obras se advierte más de una mano –son representativos los ff. 2^v, 28^v o 33^{va}– y en general, en todo el cancionero, se observan constantes variaciones de ejecución gráfica, pues el trazado adquiere, según el copista, trazos más angulosos o redondos, más limpios o, por el contrario, más abigarrados, con astiles y caídos más o menos prolongados en algunas letras. En líneas generales, la misma mano que copia los textos suele ser responsable de las rúbricas, pero hay excepciones. Pueden distinguirse las siguientes manos:

- * A: aunque no se inicia hasta el folio 44^v, es el copista responsable de la sección más amplia del cancionero (ff. 44^v-70^r // 73^r-88^v). Se advierten rasgos similares a los de las manos C y D (letra gótico-humanística), pero también diferencias, como los caídos de *y/g/j*, y muchos más adornos en los astiles de la *v* y en la *a* final de verso, propios de la gótica cursiva cortesana.
- * B: es el responsable de la copia del extenso *Triunfo del Marqués*, de Diego de Burgos, dedicado a la muerte del Marqués de Santillana (ff. 28^v-44^r); intervienen también las manos I (28^{va} // 33^{va}) y C (f. 28^r). Comienza el copista con letra gótico-humanística, cuidada y con impaginación limpia, pero evoluciona hacia una escritura más cursiva, abigarrada en muchos folios y con numerosas tachaduras y enmiendas, quizá debidas a la dificultad de la copia por tratarse de una pieza con abundante nomenclatura grecolatina.
- * C: ff. 13^r-28^r, letra humanística con rasgos de cortesana, por ejemplo, en las abreviaturas que se emplean; en algunos folios cambia el tamaño y el trazo. Es similar a D, pero hay suficientes rasgos claramente distintos que aconsejan considerarla otra mano.
- * D: letra gótico-humanística cuidada (ff. 2^r-4^v // 9^r-12^v). Es el amanuense que inicia la copia, aunque su tarea queda interrumpida por la intervención de F en ff. 5^r-7^v y 8^v.
- * E: copia las obras de Hernando Colón (88^{vb}-92^r). De nuevo, una letra humanística con algunas soluciones gráficas góticas; es mano muy similar a F, una gótico-humanística: por ejemplo, el

15. Quede aquí constancia de mi agradecimiento al profesor Mauricio Herrero, que tuvo la gentileza de aclarar mis dudas acerca de algunas peculiaridades gráficas de este códice.

trazo de la p es idéntico y muy significativo porque solo aparece en E, F y H, si bien difiere en algunos rasgos como en ciertas realizaciones de la r doble inicial (no en todas); de ahí que deba considerarse mano distinta.

- * F: parece ocuparse únicamente de la segunda mitad del primer cuaderno (ff. 5-8), a excepción de la plana del f. 8^r en que interviene la mano I; es letra gótico-humanística cuidada, con tendencia a la cursividad (5^r-7^v // 8^v).
- * G: copia las cuatro últimas obras del cancionero en los folios finales (92^r-94^v). Escribe con letra humanística en la que permanecen abundantes nexos y abreviaturas típicamente cortesanas, y remite a una cronología algo posterior al resto del manuscrito.
- * H: Mano con letra gótica cursiva cortesana, para terminar de copiar el *Juego de naipes*, de Fernando de la Torre, y varias obras más hasta la pieza de Juan de Torres (70^v-73^r).
- * I: interviene esporádicamente, con letra humanística muy claramente delimitada a lo largo del cancionero; estrofas 2-3 (+4vv. de la 4) en 2^{va} // 8^r // 28^{va} // 33^{va} / rúbricas en 5^{vb} y 24^{rb}.
- * J: es el responsable del índice incompleto del cancionero que figura en el f.1^r, con letra gótica cursiva cortesana.
- * Copista corrector Z: podría ser el responsable de las detalladas manículas y enmiendas en grafemas y versos sobreescritos o añadidos (ff. 2^{vb}, 3^{ra}, 13^{rb}, 60^{rb}, 66^r, 66^v, 88^{vb}). Parece ser una mano correctora contemporánea: así puede observarse en f. 66^r, margen inferior izquierdo, y f. 66^v, tachadura y corrección al final de la primera columna de texto; cabe suponer que el mismo lector/corrector, pues el tono de la tinta es similar, añade un verso que faltaba, concretamente el quinto de la tercera estrofa en 3^{ra}, y quizá también escribió el nombre de don Hernando Colón en la rúbrica del f. 88^{vb}. Asimismo, aparecen algunos dibujos y adornos: una manícula con el índice anormalmente alargado señala el primer verso de la tercera estrofa en 2^{vb}; otra mano de las mismas características que la anterior señala la composición de Gómez Manrique a la muerte del Marqués de Santillana en 13^{rb}; otros dos adornos se observan en ff. 60^r y 66^v; y, por último, dos firmas aparecen en los folios 1^r y 163^v, con la misma tinta que la indicación sobre la procedencia del códice del margen superior del primer folio, pues se deben al comisario y al escribano que debían rubricar la primera y la última hoja escritas de cada manuscrito, según ordenaba la Real Cédula para la inspección de las bibliotecas de los colegios mayores salmantinos, como ya hemos visto (Mestre Sanchis *et al.* ed. 2002: 69-75).
- * Finalmente, en la esquina superior derecha de los folios una mano moderna se encarga de numerar el manuscrito en arábigos sobre la numeración romana original, y corrige algunos errores a partir del folio XVI.

2.2.2 SA10b

El segundo manuscrito está escrito a dos columnas, con una dimensión de 165x225 mm y texto habitualmente regular respecto a la caja de escritura. En bastantes folios es muy evidente el pautado de ambas columnas, que encuadra la caja de escritura: 99^r, 103^v, 107^v, 108^r, 109^r, 111^r, 119^r, 127^r, también en algunos folios finales como en 158^r. A veces, el pautado ha traspasado el folio produciendo roturas, sobre todo en el lateral interno cercano al lomo (en f. 119, por ejemplo), tal vez por haber sido preparado a punta seca, pues este sistema es recuperado a partir del siglo XV por algunos humanistas, que se esfuerzan en imitar la estética codicológica carolingia (Rodríguez Díaz 2004: 553; Sánchez-Prieto - Martínez Dávila 2015: 5.9). No obstante, también es posible que usaran otro sistema de pautado –con tablillas, quizá– y que el exceso de presión sobre el papel acabara

rompiéndolo. A veces la línea de escritura sobrepasa el pautado horizontal superior, como ocurre en el f. 122^v, que presenta un margen frontal anormalmente amplio; se trata, sin duda, de un error detectado por el copista y que le llevó, seguramente, a no respetar los límites del pautado.

Como ocurre en el primer cancionero, no existe regularidad en el número de estrofas por columna, algo esperable en un manuscrito en el que igualmente han intervenido muchas manos y fue copiado en varias fases; es difícil, si no imposible, mantener cierta uniformidad de copia en esas circunstancias. Solo en una ocasión se deja en blanco parte de un folio: ocurre en 132^{rb} y la mitad superior de 132^{va}, en lo que parece ser un intento de dejar el espacio suficiente para copiar posteriormente una o varias respuestas tras la pregunta de Santillana que figura allí (ID0302, SA10b-92), obras que en ese momento no se tendrían a mano.

También coinciden las dos partes del códice en la variedad de tonos de la tinta –del negro al sepia– relacionados, como ya hemos dicho, con la composición de la propia tinta, pues en algunos lugares los folios presentan un aspecto limpio y en otros, muy manchado, casi en la totalidad de la caja de escritura. En algunos folios, en cambio, el tono es muy claro y casi ilegible, a causa de la humedad y otros accidentes.

Un aspecto muy complejo en este cancionero –también en SA10a, como se ha visto– es el estudio de las numerosas manos que intervienen en el proceso de escritura; la génesis y copia del repertorio parece haber sido desigual, en desarrollo casi abrupto, probablemente por acumulación y con añadidos no proyectados. Incluso se da el caso de piezas de un autor –algunas obras de Santillana, por ejemplo– que lógicamente tendrían que haber sido copiadas sin largas pausas o demoras, en las que intervienen varias manos, aun en el mismo folio.

En líneas generales, alternan dos tendencias en la escritura: una letra gótico-humanística, con más o menos rasgos de cursividad, junto a una humanística de trazo más definido que, no obstante, mantiene soluciones gráficas propias de la letra cortesana (se advierte, por ejemplo, en el trazo de la *s* alta, la *l* o el nexa *tr*, especialmente en el grupo *str*, pero también en la prolongación de la *f* o la *h* envolviendo la propia letra o la anterior). De ahí que permanezca, por ejemplo, la *d* uncial, sola o alternando con la de astil recto. En la segunda parte del cancionero, podríamos calificar de humanística plena la letra de algunas rúbricas y unos pocos textos. Además, como es esperable, se observan variaciones en la ejecución en cualquiera de los tipos mencionados. Esta tipología escritural remite a una cronología compatible con los primeros decenios del siglo XVI.

Las rúbricas se escriben en tinta negra y, en muchos casos, de la misma mano que copia los textos, sobre todo en la primera mitad del manuscrito –me refiero a la primera mitad reordenada, es decir, al cancionero según su secuencia original– pues a partir del f. 142, por ejemplo, hay un bloque con rúbricas de otra mano. Asimismo, solo una sección en la parte final del cancionero presenta calderones en el comienzo de estrofa.

El examen del manuscrito me lleva a distinguir las siguientes manos:

- * A: ff. 104^{rb}-110^{vb}, 134^{ra}, 134^{vb} [pieza final], 132^r-133^v, 135^r, 135^{vb}-138^{va}, 142^{r-va}, 148-150^{vb}, 118^r, 127^{r-v}. Es la letra humanística predominante, y diferente a E –con la que da comienzo el manuscrito– en algunas soluciones gráficas, más cortesanas en esta que en aquella; asimismo, el ductus, el ángulo o el peso de las letras varían, pues el trazo de este copista es menos lineal y cuidado, al tiempo que cambia la *mise en page* al ser mayoritariamente arte menor (frente a E, arte mayor), lo que se traduce en un espaciado entre versos también mayor que repercute en el tamaño de las letras. En algunos folios, la escritura es algo más cursiva que en otros.
- * B: ff. 143^{r-va}, 144^{ra}-146^v, 147^{vb}, 150^{vb}-152^{va}, 152^{vb}-156^{va}, 162^{va}. Es letra gótica cursiva cortesana, con bastantes similitudes con J.

- * C/D: ff. 156^{vb}-163. Es letra gótico-humanística. En esta sección podría haber más de un copista: una mano con tendencia humanística y otra, más cortesana, que podría ser la misma que se ocupa de los ff. 118^v y 128-131.
- * E: ff. 95^r-99^{va}, 100^r-103^v, 134^{rb}-134^{vb}. Es el copista encargado de las primeras piezas del cancionero. Letra humanística de impaginación regular y cuidada, similar a A, pero con diferencias en el trazo de algunos grafemas.
- * F: ff. 119^r-126^v. En esta sección hay letra humanística con algunas soluciones gráficas góticas.
- * G: ff. 139^{va}-141^v, 148-150^{vb}. Es letra humanística con algún rasgo gótico, muy similar a A y E, pero la *d* predominante no es uncial y presenta astiles rectos en *b* y *l*.
- * H: ff. 113^r-117^v. Este copista se ocupa de una sección breve, cinco folios en escritura gótica cursiva cortesana.
- * I: ff. 103^{vb}-104^{rb}, 110^{vb}-112^v. Letra gótico-humanística, aunque diferente a M –segundo tipo escritural que aparece en el cancionero– por algunos rasgos, especialmente, la *s* en espiral que no aparece aquí y sí en M.
- * J: ff. 143^{va}-144^{ra}, 147^r-147^{vb}, 152^{va} (una estrofa). Letra gótica cursiva cortesana muy similar a B, aunque el trazo es claramente diferente: más grueso y con grafías góticas cortesanas muy abiertas, casi de tipo procesal en algunos casos.
- * K: f. 139^r-139^{va}. Otro copista en gótico-humanística en esta sección mínima.
- * L: ff. 135^{va}, 138^{va-b}, 142^{vb}. Es letra gótica cursiva cortesana.
- * M: f. 99^{va-vb}. Letra gótico-humanística y desarrollo breve como K.

A estas manos es preciso añadir la mano o manos correctoras –posiblemente, dos– responsables de múltiples aclaraciones y enmiendas en el cancionero.¹⁶ Una de las más interesantes afecta a una obra de Santillana que se copia dos veces en SArob (ID1767, «Gentil dueña tal parece»)¹⁷ –en los ff. 104^v-105^v (SArob-85), y en los ff. 161^v-162^v (SArob-196)– en dos versiones diferentes; en la primera, el decir presenta 10 estrofas (en otros testimonios son 8, como en SArob-196), la última de las cuales está precedida por la indicación «fin» en el f. 105^v. El error se produce porque a continuación encontramos el anuncio de otra finida y la propia estrofilla de cuatro versos, ambos tachados; parece que el copista advirtió el fallo, tachó todo y copió la estrofilla donde correspondía, en el margen derecho del f. 105^r, entre las estrofas viii y ix, donde figuran los versos que había tachado: «coraçon a dios te do / ca donde mora pesar / no puedo mucho tardar / pues que su contrario so». Esta disposición de la finida a manera de estribillo, precediendo a las dos estrofas finales del decir –que son las añadidas en SArob-85– aísla la parte final y conforma una canción como cierre del poema. El decir seguido de la canción también figura en los cancioneros TP1 e YB2, que recogen obras de Santillana. En cambio, la segunda versión que se copia en SArob prescinde de la canción adicionada, y solo presenta el estribillo, de nuevo como finida. Justo debajo de la rúbrica el corrector ha advertido: «esta esta otra vez escrita a cartas onze» (f. 11 de la numeración antigua).¹⁸

16. También figuran unas notas modernas a lápiz –¿quizá de Wittstein?– aludiendo a la edición de Santillana que hiciera Amador de los Ríos (1852).

17. Es una obra de la que se conservan 9 testimonios con variantes de entidad y diferencias en el número de estrofas y secuenciación. Puede leerse el poema y sus problemas ecdóticos en las cuidadas ediciones de Pérez Priego (1983: 118-122) y Rohland de Langbehn (1997: 64-66, 263).

18. La misma indicación aparece por error, y tachada, bajo la rúbrica de la composición anterior de Santillana, el decir

Otra enmienda aparece en la esquina inferior izquierda del f. 102^{ra}: un recuadro con dos señales contiene 8 vv. que han de insertarse tras la primera estrofa de la primera columna, donde constan las mismas llamadas. Y algo similar ocurre con otra inserción de estrofa en el f. 163^v, en el *Sueño* de Santillana. Más enmiendas con palabras interlineadas, correcciones en los márgenes o glosas figuran en otros lugares: ff. 116^v, 118^v, 119^v, 120^{r-v}, 121^{r-v}, 128^{r-v}, 129^r, 131^r, 135^r, 158^v, 160^v, 161^v, 162^v y 163^r.

Muchas de estas enmiendas se encuentran en las obras de la segunda sección dedicada a Santillana, en las que una mano correctora de la misma época ha cotejado los textos con uno de los manuscritos que transmitieron la obra del marqués, y ha ido anotando correcciones o variantes. Así, en los dos últimos folios del actual cancionero, donde se copia el *Sueño* de Santillana, que queda interrumpido en 163^v, el lector-corrector coteja las lecturas de varios versos y anota las variantes donde corresponde. Es interesante la enmienda en el último verso del f. 163^{rb}: en el margen derecho se apunta un verso que falta («en troncos fieros nudosos» v. 92) antes del último copiado («los cantos melodiosos»); para resolver la falta en la estrofa, la versión de SArob añadió otro verso que no figura en otros testimonios («y los deleytes gozosos»), pero lo más valioso no solo es esta variante, sino la indicación de la fuente que autoriza las enmiendas, que se anota justo encima del verso restaurado y dice: «del Ms del M.». Así deja constancia el corrector de que trabaja con fuente fidedigna.

Por último, conviene recordar que SArob es un manuscrito estragado y trunco, que ha sufrido el celo moralista de lectores o censores. Muchos de los folios que faltan contenían obras que fueron censuradas; afortunadamente, algunas estrofas de esas obras se salvaron por figurar antes o después de otras piezas que sí interesaba conservar, y tan solo presentan tachaduras ligeras que no impiden la lectura.

3 Constitución interna, génesis y cronología

3.1 SA10a

SA10a recoge 76 composiciones de diversos autores en lengua castellana, a excepción de una pieza francoitaliana situada en los folios finales (ID1763, SA10a-74, 93^v-94^r).¹⁹ Integran el cancionero dos núcleos principales: 28 obras de Pero Guillén de Segovia, distribuidas a lo largo del repertorio, y 17 de Hernando Colón, que ocupan los últimos folios junto a otras 4 piezas anónimas.²⁰ Estas obras finales –excepto una– y 14 poemas de Guillén han llegado exclusivamente a través de este cancionero, además de los 7 *Salmos* de Diego de Valera, sendas obras de Juan Agraz y Juan de Torres, 3 de Juan de Viana, 3 de Alonso de Lira y 2 introducciones en prosa; es decir, un total de 51 *unica*, un número considerable en relación con el conjunto del manuscrito.

El cancionero se abre con los *Salmos penitenciales* de Diego de Valera, a los que siguen obras de Gómez Manrique, Pero Guillén, Diego de Burgos, Lope de Estúñiga, Juan de Viana, Fernando

«Non es umana la lumbre» (ID0290, SA10b-195). Como se puede ver, también el corrector cometió errores.

19. Dutton numera 75 obras debido a que ha contabilizado como una sola pieza el *Juego de naipes*, de Fernando de la Torre, y el prólogo que lo precede (ID593 P 594 / ID594, SA10-39P / SA10a-39, 1990-91: 4, 216-220). No sigue el mismo criterio en los demás prólogos o introducciones en prosa (SA10a-11, SA10a-14, SA10a-16, SA10a-48).

20. Aunque ninguna de las rúbricas indica nombre de autor, la primera de ellas (ID1761) es obra de Bartolomé de Torres Naharro (Rodado Ruiz en prensa b).

de la Torre, Juan de Mena –sin rúbrica de autor–, Alonso de Lira, Juan Agraz, Juan de Torres, Villasandino y Lope de Estúñiga. Las obras de Pero Guillén articulan el cancionero y le sirven de eje, pues algunas de ellas son respuestas a obras de otros poetas o bien tienen relación temática, y, por ello, se disponen seguidas o muy próximas. Así ocurre con las piezas seleccionadas de Gómez Manrique, Valera o Lope de Estúñiga, al menos la primera de las dos que se incluyen de este último. Este parece ser el criterio rector del compilador: sobre la base de un repertorio de Pero Guillén, se han seleccionado una serie de obras en diálogo con las del poeta sevillano, aunque no todo el cancionero responde a ese sistema. Las dos secciones finales –poemas de Colón y las cuatro últimas obras– escapan a ese criterio.

En el f. 1^r figura un índice incompleto del cancionero, escrito por un copista que no interviene en el resto del manuscrito, datos para tener en cuenta en el análisis del proceso de elaboración.²¹ Faltan en esa tabla las dos obras de Lope de Estúñiga y la respuesta de Pero Guillén a la primera de ellas, el *Combate de amor* –atribuido aquí al poeta sevillano–, una canción anónima, la sección de obras de Hernando Colón y las cuatro piezas finales.

Las inserciones en el interior del cancionero figuran justo antes y después de la microsección de Viana: antes aparece la primera pieza de Estúñiga y la respuesta de Guillén, y tras las canciones de Viana, el *Combate de amor*. Cabe la posibilidad de que el copista encargado del índice se despistara y dejara de anotar algunos títulos, o bien que la tabla responda a una compilación distinta a SAroa y sea el índice de un cancionero que se copia y al que se le añaden otras piezas en el interior y al final, hipótesis bastante más probable. Bien es verdad que las indicaciones de folio en el índice se corresponden exactamente con el lugar que ocupan las obras copiadas, es decir, que las piezas añadidas no han alterado el lugar que se indica para las obras que siguen a continuación; y, por otra parte, no cabe pensar que se aprovecharan espacios en blanco del manuscrito para insertar esas obras añadidas, porque la primera canción de Viana se copia al final de la primera columna del f. 66^v, y la rúbrica del *Juego de naipes* figura al final del f. 67^r, ubicaciones extrañas para iniciar sección u obra tras un espacio presuntamente reservado para otras piezas. Todo ello permite inferir que el índice fue copiado del cancionero que sirvió de modelo, pero el copista se encargó de comprobar y anotar el número del folio en el que figuraba cada pieza de ese índice en el nuevo manuscrito, aunque se despreocupó de las piezas añadidas; y no fue por problemas de espacio, pues sobra hueco al final de la segunda columna de la tabla y el vuelto está en blanco, lo que indica que este índice evidencia solo una de las fases de compilación y copia de SAroa. La canción anónima agregada en el f. 78^v tras la obra de Villasandino sí se copia para rellenar un hueco sobrante, ya que se ha ajustado el tamaño de la letra y, además, cambia la *mise en page* en el folio siguiente: la obra de Guillén que comienza allí se copia en una sola columna que abarca toda la caja de escritura (Rodado Ruiz 2017a: 276-77; 2017b: 221-22). Tras esta pieza del sevillano se copia el otro decir de Estúñiga que tampoco figura en la tabla inicial y, a continuación, las obras de Colón y las piezas finales.

Otro detalle significativo en relación con las fases de compilación se encuentra en una variante que introduce el índice respecto a la rúbrica del texto correspondiente en el cancionero. Se trata del decir de Pero Guillén dirigido al rey (ID1726): el índice especifica «al rey don Hernando luego que reinó», mientras que la rúbrica dice «al rey nuestro señor luego que reinó e fizo pazes con Aragón e Navarra», y en el v. 14 se menciona al «rey don Enrique». Rúbrica y mención revelan el error del índice y permiten fechar el texto en los primeros años del reinado de Enrique IV y, en todo caso, en 1454 como fecha *post quem*. Así pues, el copista del índice no leyó el texto del poema porque se habría percatado del error (ya hemos dicho que la mano del índice no interviene en la copia del

21. Las indicaciones de folio en el índice remiten a la foliación antigua del manuscrito en números romanos, que se inicia con el *i* en el moderno f. 2.

manuscrito); seguramente, él está copiando el índice de otro cancionero que ha servido de modelo, y en esa entrada añade, tras la palabra 'rey', el nombre del monarca de su tiempo –Fernando el Católico– que es el rey que él tiene presente.

Todo parece indicar que SAroa es copia de otro cancionero al que se han añadido obras seleccionadas. Moreno Hernández (1989: 20) propuso que podía tratarse de una recopilación hecha en la década de los sesenta por Pero Guillén de Segovia, el autor mejor representado en esta colectánea. Las peculiaridades de los textos seleccionados, muchos de ellos acompañados por introducciones o respuestas de Guillén, así como la cuidada disposición de piezas semejantes –como los plantos de Gómez Manrique y Diego de Burgos sobre la muerte de Santillana, o las dos series de salmos penitenciales, en las que contrasta el *contrafactum* de Valera con el texto religioso de Guillén– confirmarían la hipótesis de Guillén como compilador, pues fue hombre muy culto, escribano de oficio y contador mayor del arzobispo de Toledo, Alfonso Carrillo; sin embargo, los abundantes errores de copia o la intervención de muchas manos en el manuscrito no se avienen con dicha hipótesis. Además, las obras finales del cancionero no pueden pertenecer a la presunta recopilación inicial de Guillén puesto que se fechan en el siglo XVI.

Para enredar aún más los problemas de génesis y transmisión, en la magnífica biblioteca de Hernando Colón en Sevilla hubo un cancionero que contenía obras de autores coincidentes en número y secuencia con buena parte de SAroa;²² reunía, por este orden, obras de Diego de Valera, Gómez Manrique, Pero Guillén, Diego de Burgos, Fernando de la Torre y Hernando Colón.

Con estas premisas, los indicios hallados hasta el momento conducen a la siguiente hipótesis de transmisión:²³ Pero Guillén de Segovia pudo ser el autor-compilador de un cancionero personal, hoy perdido, que he llamado A*, compilación que se cerraría con los *Metros de los doce estados*, la pieza copiada en columna única que resulta adecuada a la destacada posición de cierre del cancionero, por su disposición y contenido. El cancionero perdido de la Biblioteca Colombina –al que he denominado B– pudo ser una copia del primer repertorio de Guillén (A*) en la que se añadieron los poemas de Colón o, incluso, pudo ser el propio cancionero de Guillén adquirido, quizá, por el insigne bibliófilo, en cuyos folios finales se copiaron sus obras.

Aquel cancionero personal de Guillén podría haber sido también el modelo de C, que es el repertorio indexado en la tabla inicial de SAroa, posterior a 1474, cuando Fernando el Católico se convirtió en rey de Castilla por matrimonio: ahí fueron añadidas varias piezas de Guillén, además de las obras de otros poetas (Viana, Lira, Torres, Agraz) que cambian de orientación la temática del original y la inclinan hacia temas amatorios y cortesanos. A partir de este cancionero C, como modelo, un nuevo lector-propietario encarga o prepara una copia en la que se añaden otras piezas que, en conjunto, conforman SAroa: las obras de Estúñiga, con la respuesta de Guillén a la primera de ellas, el *Combate de amor* y la canción anónima; permanece el interés por reunir obras de Guillén y por insistir en la temática cortesana. Finalmente, en las hojas finales de este cancionero, en fecha cercana a juzgar por la semejanza y proximidad cronológica de la letra en las distintas secciones del manuscrito, se copian los poemas de Hernando Colón y, como último estadio, las cuatro obras finales.

En este punto se agotan los datos para explicar cómo llegan a SAroa las obras de Colón, es decir, si existió contaminación entre A*/B (que contenía sus poemas) y C (que contenía muchas más obras que A*/B, que hoy forman parte de SAroa); o, por el contrario, si la sección de Colón procede de otra fuente. Desconocemos el grado de difusión y transmisión de la obra poética hernandina, que

22. Se trata de un cancionero hoy perdido, que figura en los repertorios colombinos con los asientos 2054R (*Registrum* B), 3583M (*Materias*), 2995E (*Epítomes*) y con varias entradas por autores en el libro de *Proposiciones*.

23. Resumo aquí algunas conclusiones parciales de un trabajo de reciente aparición (Rodado Ruiz 2020).

tampoco es muy extensa; cierto es que el *explicit* de B –consignado en el *Registrum* de su biblioteca– no se corresponde con ninguna pieza poética conservada. Tal vez fuera el *explicit* de una obra de Colón que cerraba el cancionero B (o el A*, si se trataba del mismo códice), pero que no llegó a SA10a.

Sin abandonar el ámbito de la conjetura, a partir de los indicios apuntados, quizá el compilador-propietario de SA10a perteneciera al entorno de Colón, estuviera interesado –como el propio don Hernando– en la poesía de Guillén, y añadiera al final algunas piezas del bibliófilo;²⁴ o quizá perteneciera al entorno familiar o socioliterario del poeta sevillano –tal vez su hijo, Diego Guillén de Ávila, también poeta y célebre traductor–. Otra conjetura posible se basa en las cuatro últimas piezas que se inician con un poema de Bartolomé de Torres Naharro, y podrían apuntar a un entorno italiano (Rodado Ruiz en prensa). Según esto, quizá haya que relacionar a Torres Naharro con la selección y copia de esas piezas, bien durante su estancia en Italia, bien a su regreso; al menos uno de los poemas es suyo, y aparece acompañado de otras tres piezas muy próximas a sus gustos literarios en temas y formas.

Dutton fechó el cancionero a finales del siglo XV (c.1495) (1982: 134; 1990-91: 4, 197), y Faulhaber no se aleja de esa cronología (c.1491-1500, BETA Manid 1220, CNUM 261). El papel empleado y el análisis paleográfico no permiten acotar la fecha con la precisión deseable, pues es posible situar la copia del cancionero en un arco amplio, entre la última década del siglo XV y el primer tercio del XVI. En todo caso, los poemas de Hernando Colón y la pieza de Torres Naharro, juntamente con las otras tres obras finales, se copian con posterioridad al primer decenio del siglo, si atendemos a las fechas probables de composición;²⁵ y no debe olvidarse que aunque cambian los copistas en esas secciones, las letras comparten tipología y tiempos (especialmente, la de la sección colombina) con las que se emplean en el resto del cancionero.²⁶ Así pues, los resultados globales del estudio indican más bien la segunda década del siglo XVI.

3.2 SA10b

SA10b transmite 147 obras, todas en castellano a excepción de un anónimo villancico bilingüe en castellano/latín (1842 G 6957, SA10b-181).²⁷ A diferencia de SA10a, no recoge ninguna pieza en prosa. La columna de equivalencias entre la numeración nueva y la antigua permite observar con claridad dónde se producen las pérdidas de folios y las alteraciones de orden (Wittstein 1907: 299-300; Rodado Ruiz 2003: 482).²⁸

24. SA10a no pudo pertenecer a don Hernando porque habría quedado registrado en sus repertorios.

25. Es factible pensar que las piezas de Hernando Colón (1488-1539) sean obras de juventud, es decir, compuestas, aproximadamente, a partir de 1506; en cuanto al poema de Torres Naharro, el arco cronológico para su composición abarca desde 1509 a 1517, fecha de su publicación en el volumen *Propalladia* (Nápoles, 1517). Véase Rodado Ruiz (en prensa).

26. Es sabido que existe un dilatado arco temporal, que arranca de fines del siglo XV y se adentra en las primeras décadas del XVI, en el que la tipología escritural oscila entre «dos polos que sirven de punto de partida: cortesana y humanística» (Marín Martínez - Ruiz Asencio 1987: 2, 75).

27. Me atengo al cómputo de Dutton que contabiliza como una pieza más la canción que figura a continuación del decir de Santillana «Gentil dama tal parece» (ID1767, SA10b-85; «Coraçon a dios te do», ID4301 C 1767, SA10b-85-1).

28. Es Wittstein y no Kerkhoff (como afirma erróneamente Faulhaber, BETA CNUM 261) quien estableció por primera vez las correspondencias entre la numeración antigua y la moderna.

	Numeración nueva	=	Numeración antigua
Fols.	95-112	=	1-18
	134	=	19
	132-133	=	20-21
	(faltan 4 folios)		
	135-138	=	26-29
	(faltan 19 folios)		
	139-141	=	49-51
	(faltan 12 folios)		
	142	=	64
	(faltan 12 folios)		
	143-147	=	77-81
	(faltan 3 folios)		
	148-163	=	85-100
	118-129	=	101-112
	(falta 1 folio)		
	130-131	=	114-115
	(faltan 14 folios)		
	113-117	=	130-134

Como se deduce del análisis paleográfico, la intervención de muchas manos y el descuido de la copia invitan a considerar varias fases en la confección y escritura de esta colectánea, pero en su estadio inicial, el eje rector es la disposición por autores. El compilador no se arriesga y abre el manuscrito con un grupo de obras del Marqués de Santillana, que forma la primera sección homogénea del conjunto. También se ha ocupado de insertar sendas preguntas y respuestas de don Íñigo y Juan de Mena, en una de las cuales participan también Antón de Montoro y Juan Agraz. Esta parte inicial se ve afectada por los errores de encuadernación del manuscrito en el f. 112^v, donde acaba el *Doctrinal de privados*, tras el cual es preciso insertar el f. 134 (19 antiguo) en el que continúan las obras del Marqués, que se completan con las composiciones que figuran en los ff. 132-133 (20-21 ant.). En la segunda mitad de la compilación, figura otra sección más breve con piezas de Santillana, tal vez no previstas en un principio, que un lector-corrector cotejó con otro manuscrito de sus obras, como ya se ha visto. Entre ambos grupos, SA10b transmite una completa muestra de la obra del Marqués con piezas destacadas.²⁹

Tras el bloque de Santillana se suceden otros módulos reservados a un autor principal que, en ocasiones, dan entrada también a intercambios de preguntas y respuestas con otros poetas (en los de Montoro y Mena, por ejemplo). De este modo, se siguen secciones homogéneas dedicadas a Garcí Sánchez de Badajoz, Gómez Manrique, Antón de Montoro, Juan de Mena y Cartagena. Solo algunas piezas sueltas ajenas a los mencionados se colocan entre dichos bloques, quizá para limitar y marcar cambio de sección: por ejemplo, la *Regla a los galanes*, de Diego de Valera, entre la sección de Santillana y la de Sánchez de Badajoz; una pieza de Gonzalo de Monzón entre las de Montoro

29. Se seleccionan la *Comedieta de Ponza*, el decir *sobre la muerte de don Enrique de Villena*, la *Querrela de amor*, el decir *a una doncella que partió de Toledo*, (texto repetido en esta colección (ID1767), como ya se ha visto, e indicio que puede corroborar la génesis en varias fases), el *Triunfete de amor*, el *Planto de la reina Margarida*, el *Doctrinal de privados*, textos completos o casi completos del *Infierno* y el *Sueño*, algunos decires y otras piezas breves.

y Mena; y una pregunta de Jorge Manrique con su respuesta, entre Mena y Cartagena. Pero el criterio dispositivo no parece que se rompa hasta que acaba la sección de Cartagena, a pesar de las numerosas pérdidas de folios (5off.).

Cabe deducir lo dicho porque las pérdidas no se deben solo al descuido, al paso por muchas manos o a los efectos del tiempo, sino más bien al celo riguroso de algún lector. Sufren mutilaciones textos problemáticos desde el punto de vista religioso o político: por ejemplo, las *Lecciones de Job en caso de amor*, de Garci Sánchez, fueron censuradas porque en algún momento pasaron a ser consideradas blasfemas. Faltan los folios 22-25 (ant.) que muy probablemente contenían obras de este autor, dado que el folio 135 (26 ant.) recoge el *Infierno*, al que le faltan los primeros versos. Tras el *Claroescuro* y el *Sueño* de Badajoz figura la *Querrela de la gobernación* de Gómez Manrique, texto que se ve afectado por una importante pérdida de folios (19). También es muy probable que allí se recogieran obras de Gómez Manrique, ya que no hay ninguna otra en el resto del cancionero y resulta extraña su ausencia en tan amplia e ilustre selección de autores. A continuación, nuevas censuras afectan a las obras de Montoro y dejan incompletos o acéfalos varios poemas, algunos en versión única.³⁰ La siguiente falta se produce tras el f. 147 y afecta a unas coplas de Juan de Mena en las que celebra la batalla de Olmedo de 1445.

Nuevas pérdidas se detectan en la parte final del cancionero. Así, en el f. 129 figura la *Misa de amor* de Juan de Dueñas a la que afecta la pérdida de una hoja, que fue arrancada del cuaderno, ya que las estrofas conservadas están tachadas; y la última mutilación interrumpe una obra política de Baena (ID0285), el *decir que enbio [...] al señor rey sobre las discorcordias (sic) por que manera podran ser remediadas*.

En todo caso, en esta segunda parte –menos extensa que la primera– se rompe el criterio dispositivo por autores prácticamente hasta los folios finales del cancionero, en donde encontramos un intercambio burlesco de piezas entre Juan Agraz y Juan Marmolejo, que queda también interrumpido. A partir del f. 154 en el que van finalizando las obras de Cartagena, se suceden piezas de varios poetas en caprichosa mezcla: entre otros, Astorga, Diego de Burgos, Soria, Pero Álvarez, Íñigo Velasco, Estúñiga, Caltraviesa, Baena, Rodríguez del Padrón, Diego de San Pedro o Móxica, además de la segunda sección de Santillana y algunas obras más de Mena. Bien es verdad que de algunos autores se copian dos o tres obras seguidas, pero ello no indica más que la intención de mantener cierto orden en la copia. Esta segunda parte parece responder a un criterio organizativo diferente: el compilador no quiso renunciar a aprovechar los materiales que había logrado reunir, probablemente en una fase posterior de búsqueda y recolección, y decide incorporar al cancionero su particular repertorio de autores varios; por eso añade obras de Santillana y Mena cuyas secciones ya figuran en los cuadernos iniciales, de lo que se deduce que no las tenía cuando se copiaron dichos cuadernos.³¹

Así pues, parece probable la compilación del cancionero en fases –y también la copia–, así como el empleo de materiales procedentes de varias tradiciones, algunas perdidas como las que conforman el abultado grupo de *unica* (69). Se advierte cuidado y coherencia en la selección y en la disposición de las piezas, también en la parte final, como se ha visto. Así se explica la inclusión de sendas respuestas de Montoro y Juan Agraz a una pregunta de Mena dirigida a Santillana (ID1765, 1766), inmediatamente después de la respuesta del marqués, que transmite en versión única SArob;

30. Tal vez recogieran esos folios las coplas tachadas blasfemas que dirigió a la reina Isabel y que tantas respuestas suscitaron. Entre ellas, la de Francisco Vaca en el *Cancionero General* (ID6104, 11CG-127), y la de Álvaro de Brito en el *Cancioneiro* de García de Resende (ID5210, 16RE-119), quien compuso además una glosa sobre las mismas coplas (ID5334, 16RE-120).

31. Tampoco se puede descartar que interviniera más de un compilador o artífice.

también explica la inclusión de otros tres textos (otros *única*) para cerrar las obras de Mena en la primera sección, las *Coplas que fizo Juan de Mena al conde de Niebla quando tomaron Córdoba*, y sendas respuestas nuevamente de Juan Agraz y Antón de Montoro (ID1805, 1806, 1807). Es decir, es indiscutible que hay acopio de materiales heterogéneos, de obras poco difundidas, y que existe un claro interés por agrupar poemas relacionados. Este interés explica el espacio en blanco que se deja tras una pregunta de Santillana (ID0302, SA10b-92) esperando encontrar una respuesta –o más de una, que es lo habitual– para insertarla después, puesto que deja un espacio medido (no una plana completa, por ejemplo).

SA10b contiene 147 composiciones de las cuales 69 son versiones únicas; un primer grupo de composiciones son datables entre 1430 –fecha en la que Santillana escribe el *Planto de la reina Margarida*– y 1453 –fecha de composición del *Doctrinal de Privados*–; por ejemplo, las coplas de Juan de Mena al conde de Niebla (ID1805) datan de 1444, y el tratado de Juan Agraz sobre la muerte del conde de Mayorga (ID0380), de 1437. Quiere esto decir que existe un núcleo de composiciones que remiten a una cronología temprana (poetas nacidos entre 1371 y 1430), y un segundo grupo, en el que figuran Cartagena, Diego de San Pedro o Garci Sánchez, que nos sitúan en el último cuarto del siglo XV y en las primeras décadas del XVI (poetas nacidos entre 1431 y 1475). Obviamente, la fecha de composición de las obras no es determinante para establecer la cronología en la confección del manuscrito, ya que la copia puede ser muy posterior, como de hecho lo es; además, el compilador puede haber usado modelos recientes, o bien copias antiguas pertenecientes a ramas altas de la tradición. Esto último es lo que parece haber ocurrido con las piezas seleccionadas de Santillana, Cartagena o Sánchez de Badajoz (Rodado Ruiz 2003, 2019).

Si atendemos a los materiales antologados, resulta evidente que el factor cronológico no fue determinante –ni en la primera ni en la segunda parte– ya que recoge autores de distintas generaciones en todo el repertorio. SA10b parece ser una antología para uso personal: el compilador pretende reunir obras ya añosas en ese momento, pero consideradas imprescindibles –selecciona grandes maestros (Santillana, Mena, Gómez Manrique) e ingeniosos vates (Montoro, Estúñiga)– con otras de su tiempo que firman poetas más recientes, aunque ya suficientemente conocidos y también avalados por la fama (Cartagena, Garci Sánchez). Es probable que su intención fuera también salvaguardar junto a obras consagradas, antiguas o modernas, otras escasamente difundidas y que no llegaron a la imprenta, tradiciones que se extinguen con este cancionero, a juzgar por el abultado número de *única*.³²

Respecto a la fecha probable de la compilación, Dutton (1982: 1, 134; 1990-91: 4, 232) la considera de principios del siglo XVI, mientras que Faulhaber (BETA Manid 1220, CNUM 261) propone la misma datación que para SA10a (ca.1491-1500). Los indicios codicológicos y paleográficos reunidos hasta el momento apuntan a una cronología similar a la del primer cancionero, es decir, primeras décadas del siglo XVI.

4 Conclusiones

El presente estudio demuestra que el análisis codicológico de manuscritos permite desentrañar incógnitas de apariencia irresoluble y despejar problemas de transmisión y recepción textual que superan en mucho el mero ejercicio descriptivo. Cada uno de los aspectos de estricta materialidad resulta mucho más fructífero de lo inicialmente esperado, cuando todos se ponen al servicio del

32. Vicenç Beltran comenta este tipo de antología a propósito del *Cancionero de Herberay* (1999: 25).

estudio de un códice sobre el que se aplica el foco de atención. Se trata, entonces, de observar el códice como objeto físico, como recipiente de los textos poéticos que han dejado en él el rastro de su trayectoria, del entorno en el que nacieron, se copiaron o se difundieron, o de las circunstancias que los transformaron.

Como la mayoría de los códices facticios, SA10 es un volumen accidental que, sin embargo, ha servido para preservar dos cancioneros. Hago más las palabras de Menéndez Pidal cuando dijo que «alguna hipótesis es siempre necesaria, pues sin ella no podríamos salir de un atontado agnosticismo» (1956: 64). A juzgar por la fecha probable del papel de las hojas de guarda, es posible que en el entorno salmantino del Colegio Mayor de Cuenca, en los primeros decenios del siglo XVII, un bibliotecario –seguramente más interesado por los libros de Derecho y Teología que por la lírica– encargara la encuadernación en un solo volumen de los dos cartapacios manuscritos de poesía medieval, aparentemente semejantes por contener poemas antiguos, que quizá se hallaban juntos en los anaqueles que él custodiaba, si es que el desinterés, la censura o la incuria de encargados y lectores no habían hecho ya de uno de ellos un montón de cuadernos descosidos e incompletos.

Así pues, fuera intencionada la decisión –reunir un único volumen de poesía medieval– o fruto del error de no revisar lo que se estaba encuadernando, aquel hecho sirvió como seguro de conservación para ambos manuscritos.

Contemporáneos en su confección, los dos cancioneros transmiten en conjunto una buena muestra de la poesía cancioneril castellana, desde las generaciones de mediados del siglo XV hasta los poetas más jóvenes que escriben a principios del XVI. Coinciden, entre otros pormenores, en su gestación en varias fases y en la participación de numerosos copistas, pero son divergentes en su génesis de partida: el primero se proyecta inicialmente sobre la copia de un modelo anterior y se vincula con los cancioneros que transmiten la obra de Pero Guillén de Segovia; SA10 se configura, en principio, sobre la tradición manuscrita del Marqués de Santillana, Mena, Montoro, Cartagena y Garcí Sánchez. Como se ha podido ver, las directrices que cabe deducir del desarrollo de ambos repertorios modifican el planteamiento originario y acaban dando entrada a materiales heterogéneos.

SA10 agrupa dos colectáneas de cronología cercana, divergentes en concepción y factura, que testimonian el interés permanente de los nuevos lectores del siglo XVI por la poesía de cancionero, por los temas y metros tradicionales castellanos, en plena eclosión del lirismo italianizante en la Península.

5 Obras citadas

- Aubrun, Charles. 1953. 'Inventaire des sources pour l'étude de la poésie castillaine au XV^e siècle', in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal* (Madrid: CSIC), IV: 297-330
- Amador de los Ríos, José (ed.). 1852. *Obras de Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana* (Madrid: [s.n.]) <<http://go.uv.es/Rau4ibW>>
- Beltran, Vicenç. 1999. 'Tipología y génesis de los cancioneros: la organización de los materiales', in *Estudios sobre poesía de cancionero*, ed by Vicenç Beltran, Begoña Campos, Luzdivina Cuesta and Cleofé Tato (A Coruña: Toxosoutos), pp. 9-54
- Beltrán de Heredia, Vicente O.P. 1971. 'Diego Ramírez de Villaescusa, fundador del Colegio Mayor de Cuenca en Salamanca', in *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca), III: 405-442
- BETA: *Biblioteca Española de Textos Antiguos* (versión electrónica del BOOST). 1984-. Charles B. Faulhaber, Ángel Gómez Moreno, David Mackenzie, John J. Nitti, and Brian Dutton *Bibliography of Old Spanish Texts* (Madison, WI: Hispanic Seminary of Medieval Studies) <<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/Beta>> [accessed 10-01-2020]
- Blecua, José Manuel. 1970 [1952]. 'Corrientes poéticas en el siglo XVI', in *Sobre poesía de la Edad de Oro* (Madrid: Gredos), pp. 11-24
- Briquet, C.M. 1888. *Papiers et filigranes des Archives de Gênes (1154 à 1700)* (Genève: H. Georg Libraire-Éditeur) <<http://go.uv.es/4nbLIBg>>
- Briquet, C.M. 1984 [1907]. *Les Filigranes, dictionnaire historique des marques de papier* (Hildesheim-Zurich-Nueva York: Georg Olms Verlag) <<http://go.uv.es/OnBCY3b>>
- Carabias Torres, Ana María. 1983. *El Colegio Mayor de Cuenca en el siglo XVI: estudio institucional* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca)
- Dutton, Brian. 1982. *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV* (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies)
- Dutton, Brian; Krogstad, Jineen (ed.). 1990-91. *El cancionero del siglo XV, c. 1300-1520*, Biblioteca Española del Siglo XV, Maior, 1-7 (Salamanca: Universidad de Salamanca)
- Entrambasaguas, Joaquín de. 1943. *La biblioteca de Ramírez de Prado* (Madrid: CSIC)
- Fink-Erreira, G. 1959. 'À propos des Bibliothèques d'Espagne', *Scriptorium*, 13: 89-118 <<http://go.uv.es/iK5i5Vr>>
- González Cuenca, Joaquín. 1978. 'Cancioneros manuscritos del prerrenacimiento', *Revista de Literatura*, 40: 177-215
- Lapesa, Rafael. 1982 [1962]. 'Poesía de cancionero y poesía italianizante', in *De la Edad Media a nuestros días* (Madrid: Gredos), pp. 145-171
- Lilao Franca, Óscar; Castrillo González, Carmen. 2002. *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca* (Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca), II: *Manuscritos 1680-2777*
- Marín Martínez, Tomás; Ruiz Asencio, José Manuel (dir.). 1987. *Paleografía y diplomática*, 2 vols (Madrid: UNED)

- Martín Hernández, Francisco. 1961. *La formación clerical en los colegios universitarios españoles (1371-1563)* (Vitoria: Eset)
- Menéndez Pidal, Ramón. 1956. 'Cantos románicos andalusíes, continuadores de una lírica latina vulgar', in *España, eslabón entre la cristiandad y el Islam* (Madrid: Espasa-Calpe)
- Mestre Sanchis, Antonio; Catalá Sanz, Jorge A.; Pérez García, Pablo (ed). (2002). Francisco Pérez Bayer *Diario histórico de la reforma de los seis colegios mayores de Salamanca, Valladolid y Alcalá* (València: Generalitat Valenciana), pp. 69-75
- Moreno, Manuel. 2012. 'Descripción codicológica MN13 Mss. 3755-3765, Biblioteca Nacional, Madrid.', in *CIM: Cancioneros impresos y manuscritos* <www.cancioneros.org/descripciones/index.aspx>
- Moreno Hernández, Carlos (ed.). 1989. Pero Guillén de Segovia *Obra poética* (Madrid: Fundación Universitaria Española)
- Mussafia, A. 1902. 'Per la bibliografia dei *Cancioneros Spagnuoli*', *Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Classe*, 47: 1-24 <<http://go.uv.es/x2xjXDt>>
- Navarro, Andrés. 1782. Índice de los manuscritos que se hallan en la Biblioteca del Colegio Mayor de Cuenca de la Universidad de Salamanca (Ms. 2952, Biblioteca Nacional de España) <<http://go.uv.es/eV4ur7Y>>
- Pérez Priego, Miguel Ángel (ed.). 1983. Marqués de Santillana *Poesías completas* (Madrid: Alhambra)
- Ramos Ruiz, Isabel. 2009. 'Celebración y significado del VII centenario de la fundación de la Universidad de Salamanca en el curso académico 1953-1954', *Historia de la Educación*, 28: 233-257 <<http://go.uv.es/KCaBDop>>
- Rodado Ruiz, Ana M. 2000. 'Notas para la edición de SA10', in *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. by M. Freixas, S. Iriso and L. Fernández (Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria), II: 1547-1557
- Rodado Ruiz, Ana M. 2003. 'Nuevas notas para la edición de SA10', in *Cancioneros en Baena: Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena*, ed. by Jesús L. Serrano Reyes (Baena: Ayuntamiento de Baena). I: 481-493
- Rodado Ruiz, Ana M. 2016. 'El *Cancionero Antiguo* de Salamanca (SA10a): materiales de un códice de poesía medieval', *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 32: 361-373 <<http://go.uv.es/pD5V3F3>>
- Rodado Ruiz, Ana M. 2017a. 'Poesía única y deturpación textual en SA10a', in *Variación y testimonio único: la reescritura de la poesía*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant), pp. 259-278
- Rodado Ruiz, Ana M. 2017b. 'Variantes, variaciones e imprenta: SA10a y IICG', *Revista de Literatura Medieval*, 29: 197-223 <<http://go.uv.es/zKs4Rmd>>
- Rodado Ruiz, Ana M. 2019. 'La transmisión textual de la poesía de Garci Sánchez de Badajoz: LBI, MN14 y SA10b', in *Pragmáticas y metodologías para el estudio de la poesía medieval*, ed. by Josep Lluís Martos and Natalia A. Mangas (Alacant: Universitat d'Alacant), pp. 19-51
- Rodado Ruiz, Ana M. (2020). 'De bibliografía y poesía: Hernando Colón y su legado literario', *Edad de Oro*, 39: 17-40, DOI <https://doi.org/10.15366/edadoro2020.39.001>

- Rodado Ruiz, Ana M. (en prensa). 'Los poemas finales de SAroa: edición crítica y estudio literario', in *Actas del XVIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*
- Rodríguez Díaz, Elena E. 2004. 'Indicios codicológicos para la datación de los manuscritos góticos castellanos', *Historia. Instituciones. Documentos*, 31: 543-558 <<http://dx.doi.org/10.12795/HID>> <<http://go.uv.es/2p9MxO5>>
- Rohland de Langbehn, Regula (ed.). 1997. Marqués de Santillana *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras* (Barcelona: Crítica)
- Sánchez Mariana, Manuel. 1993. *Bibliófilos españoles: desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX* (Madrid: Biblioteca Nacional-Ministerio de Cultura-Ollero & Ramos Editores)
- Sánchez Prieto, Ana B.; Martínez Dávila, Roger L. 2015. 'La copia del texto: categorías genéricas de la escritura manuscrita y su análisis', in *Curso de Codicología* <<http://codicologia.atspace.cc/contenidos/o6Copia/o6-03-AnalisisPaleogr.html>> [accessed 20-01-2020]
- Simón Díaz, José. 1963. *Bibliografía de la literatura hispánica* (Madrid: CSIC), III
- Tavira y Almazán, Antonio. *Indice de los libros manuscritos de los colegios mayores de San Bartolomé, Cuenca, el Arzobispo y Oviedo de Salamanca* (Ms. 4404, Biblioteca Nacional de España) <<http://go.uv.es/TWHqBT5>>
- Vàrvaro, Alberto. 1964. *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena* (Napoli: Liguori)
- Wittstein, Aaron. 1907. 'An Unedited Spanish Cancionero', *Révue Hispanique*, 16: 295-333 <<http://go.uv.es/gt6FH0I>>

6 Apéndice I: Índice de SA10a

[f. r] «Tabla de las obras que siguen en este cancionero:

- Los salmos penitenciales, a i
- Quando Roma conquistava, a v
- Respuesta de Pero Guillén, a vi
- Respuesta de Pero Guillén a una carta en metros que Gómez Manrique envió a Diego Arias, contador mayor, a vii
- Unas de Gómez Manrique sobre la muerte del marqués de Santillana, a xii
- Tratado de Diego de Burgos sobre la muerte del marqués de Santillana, a xxiii
- Otros salmos penitenciales que ordenó Pero Guillén, a xliii
- La Salve Regina trovada, a li
- Dezir de Pero Guillén a la muerte del condestable de Castilla, don Álvaro de Luna, a liiii
- Dezir de Pero Guillén a un amigo lisonjero, a lvi
- Dezir de Pero Guillén quando se desposó, a lvii
- Dezir de Pero Guillén sobre amor, a lviii
- Dezir de Pero Guillén al día del Juizio, a lxiii
- Dezir de Pero Guillén contra Pobreza, a lxiiii
- Dezir de Pero Guillén al rey don Hernando luego que reinó, a lxxv
- Canción de Juan de Viana
- Otra al viernes de la Cruz
- Otra canción suya
- Envinción del Juego de los naipes, a lxxvi
- Otro dezir contra la muerte, a lxxi
- Canción de Alonso de Lira
- Otra del mesmo
- Otra suya
- Dezir de Juan Agraz quando se tornó paparresola, a lxxii
- Canción de Juan de Torres
- Pero Guillén a amor
- Dezir de Pero Guillén a una dama caritativa, a lxxiii
- Dezir de Pero Guillén difirido al arçobispo de Toledo, a lxxiiii
- Dezir de Pero Guillén a los milagros del calabozo, a lxxvi
- Dezir de Alfonso Álvarez de Illescas, a lxxviii
- Dezir de Pero Guillén dirigido al que sigue su voluntad, a lxxix»

7 Apéndice 2: Tablas secuenciales de obras y autores

SA10a

ID	Autor / Rúbrica	Incipit/explicit	Testimonios
1697	Diego de Valera, <i>Salmos penitenciales</i>	<i>No te rremiembres amor / gobiernas por la tu mano</i>	SA10a-1 (2 ^r)
1698 S 1697	Diego de Valera, <i>Salmo de veaticorum</i>	<i>Vien aventurados son / gobiernas por la tu mano</i>	SA10a-2 (2 ^v)
1699 S 1697	Diego de Valera, <i>Salmo de domine ne yn furore</i>	<i>no quieras rredarguyr / gobiernas por la tu mano</i>	SA10a-3 (2 ^v -3 ^r)
1700 S 1697	Diego de Valera, <i>Salmo de miserere mey deus</i>	<i>miserere mey cupido / gobiernas por la tu mano</i>	SA10a-4 (3 ^{r-v})
1701 S 1697	Diego de Valera, <i>Salmo de domine exaudi oraçionem men</i>	<i>oye señor mi oraçion / gobiernas por la tu mano</i>	SA10a-5 (3 ^v -4 ^r)
1702 S 1697	Diego de Valera, <i>de profundis clamavi a te domine</i>	<i>de lo mas vaxo del suelo / gobiernas por la tu mano</i>	SA10a-6 (4 ^{r-v})
1703 S 1697	Diego de Valera, <i>dominexaudi oraçionen mean</i>	<i>plega te señor oyr / gobiernas por la tu mano</i>	SA10a-7 (4 ^v -5 ^r)
0535	Diego de Valera, <i>ledania</i>	<i>o soberana señora / que non me puedo valer</i>	SA10a-8 (5 ^{r-v}), MH1
0096	Gomez Manrique, <i>Coplas que fizo gomez manrique</i>	<i>quando rroma conquystava / por falta de governalles</i>	SA10a-9 (5 ^v -6 ^r), GB1, MN6a, MN23, MN29, MP3 (67, 135, 137), MR2, PN5, PN8, PN9, PN13, SA4, SA10b, I1CG, I4CG
1705 R 0096	Pero Guillén, <i>Coplas de pero guyllen en rrespuesta de quando rroma conquystava</i>	<i>es enuidia mucho braua / de mostrar fingidos tales</i>	SA10a-10 (6 ^v -8 ^r)
1706 P 1707	Pero Guillén, <i>Siquese una Respuesta [...] a vna carta en metros que gomez manrique enbio a diego arias [...]</i>	<i>si alguna venerable e virtuoso cauallero / persona virtuosa por vereda de salvaçion</i>	SA10a-11 (8 ^r -9 ^r)
1707 R 0094	Pero Guillén, <i>Siguense los metros</i>	<i>o Soberano yntelecto / y con dinero</i>	SA10a-12 (9 ^r -13 ^r)

1708	Gómez Manrique, <i>Gomez manrique sobre la muerte del marques de santillana [...]</i>	<i>Mis sospiros despertad / mas que ante dolorido</i>	SA10a-13 (13 ^r -24 ^r), HH1, MN24, MN29, MN55, MP3, PSI, SA1a, SM5a, IICG, I4CG
1709 P 1710	Diego de Burgos, <i>Tratado que fizo diego de Burgos [...]</i> Prologo	<i>Muchas rrazones ay ilustre / vuestra merçed como alla desea</i>	SA10a-14 (24 ^r -28 ^r)
1710	Diego de Burgos, <i>Comiença el tratado tryunfo del marques [...]</i>	<i>tornado era febo a ver el tesoro / amor y criança tal yerro consiente</i>	SA10a-15 (28 ^r -44 ^r), HH1, MN55, IICG
1711 P 1712	Pero Guillén, <i>Siguense los salmos penitenciales que ordeno pero guyllen [...]</i>	<i>Muy caro e dilecto amigo / voluntad mas por ynorança</i>	SA10a-16 (44 ^r -v), HH1
1712	Pero Guillén, <i>syguese otro prologo en metro</i>	<i>Señor oye mis gemidos / ofreçer</i>	SA10a-17 (44 ^v -45 ^r), HH1, IICG
1713 S 1712	Pero Guillén, <i>salmo prymero</i>	<i>Señor no me reprehendas / a ty enclinados</i>	SA10a-18 (44 ^r -45 ^r), HH1, IICG
1714 S 1712	Pero Guillén, <i>salmo segundo</i>	<i>muncho bien aventurados / bravo leon</i>	SA10a-19 (45 ^r -46 ^r), HH1, IICG
1715 S 1712	Pero Guillén, <i>Salmo terçero</i>	<i>en tu saña no me aflijas / syn temor</i>	SA10a-20 (46 ^r -47 ^r), HH1, IICG
1716 S 1712	Pero Guillén, <i>Salmo quarto</i>	<i>Señor ave piadad / ally veras</i>	SA10a-21 (47 ^r -48 ^r), HH1, IICG
1717 S 1712	Pero Guillén, <i>Salmo quynto</i>	<i>ynfinito rresplandor / Sus symientes</i>	SA10a-22 (48 ^r -49 ^v), HH1, IICG
1718 S 1712	Pero Guillén, <i>Salmo sexto</i>	<i>de las baxuras que feziste / carydades</i>	SA10a-23 (49 ^v -50 ^r), HH1, IICG
1719 S 1712	Pero Guillén, <i>Salmo setimo</i>	<i>Señor oye mi oraçion / feneçer</i>	SA10a-24 (50 ^r -51 ^r), HH1, IICG
0049	¿Pero Guillén? Anónimo, <i>Siguese la salue rregina [...]</i>	<i>Pronto rrey en los naçidos / al gran rrey nuestro señor</i>	SA10a-25 (52 ^r -54 ^v), GB1, PN4, PN8, PN12,
1720	Pero Guillén, <i>Siguese otro dezir que fizo pero guilen (sic) sobre la muerte de don alvaro de luna [...]</i>	<i>Como los tienpos contraryos / secuçion abra en la tierra</i>	SA10a-26 (55 ^r -56 ^v)
1721	Pero Guillén, <i>Otro dezir que fizo pero guillen a vn amigo lisonjero [...]</i>	<i>Señor mio quyen se ofreçe / con animo carytativo</i>	SA10a-27 (56 ^v -57 ^v)

1722	Pero Guillén, <i>Otro dezir que fizo pero guyllen quando se desposo [...]</i>	<i>coraçon moryr moryr / te arnesa</i>	SA10a-28 (57 ^v -58 ^v)
1723	Pero Guillén, <i>Otro dezir que fizo pero guyllen sobre amor [...]</i>	<i>a la ora que tarquyno / deseo que me apasyona</i>	SA10a-29 (59 ^r -63 ^v)
1724	Pero Guillén, <i>Otro dezir que fizo pero guyllen al dia del juyzio</i>	<i>temed pecadores el dia aplazado / no gastes tu vida asy por demas</i>	SA10a-30 (63 ^v -64 ^v)
1725	Pero Guillén, <i>Otro dezir que fizo pero guyllen contra pobreza [...]</i>	<i>Maguer que saturno my suerte guerrea / y con diligencia procura tu vida</i>	SA10a-31 (64 ^v -65 ^v)
1726	Pero Guillén, <i>Otro dezir que fizo pero guyllen al rrey nuestro señor [...]</i>	<i>ya que se amansa la furya de mares / y fasta en turquya le ayan rreçelo</i>	SA10a-32 (65 ^v)
0020	Lope de Estúñiga, <i>Lope de çuñiga sobre amor</i>	<i>Sy mis tristes pensamyentos / tu servidor</i>	SA10a-33 (65 ^v -66 ^r), LB2, ME1, MH1, MN54, NH2, PN12, PN4, PN8, RC1, SA10b, VM1, 11CG, 14CG, SA7, MI1 (fragm.)
1727 R 0020	Pero Guillén, <i>respuesta de pero guyllen porque se loo de mucho amador</i>	<i>Tu a quyen comedimyentos / ser señor</i>	SA10a-34 (66 ^{r-v})
1728	Juan de Viana, <i>cañion de juan de vyana</i>	<i>en tanto grado donzella / por ser vos la causa della</i>	SA10a-35 (66 ^v)
1729	Juan de Viana, <i>otra suya al viernes de la cruz</i>	<i>Sy alguna fue en matarme / que dios quyera perdonarme</i>	SA10a-36 (66 ^v)
1730	Juan de Viana, <i>otra cañion suya</i>	<i>pues que por tema tenes / enforcame como judas</i>	SA10a-37 (66 ^v)
1731	Pero Guillén, <i>Otro dezir sobre amor que fizo pero guillen</i>	<i>Venyd amadores vereys maravilla / que nunca me pyenso ya ver byen querido</i>	SA10a-38 (66 ^v -67 ^r), NH2, 11CG, 14CG
0593 P 0594	Fernando de la Torre, <i>envinçion tomada sobre el juego de los naypes [...]</i> <i>Syguese vn prologo en prosa.</i>	<i>no creo nuevo seria vuestra señora averme mando / letras de oro en la manera syguyente</i>	SA10a-39P (67 ^{r-v}), MN54, RC1
0594	Fernando de la Torre, <i>el enperador</i>	<i>Manyfiçencia e virtud / Ser(...) a vos e Reynar</i> (Texto final en prosa)	SA10a-39 (68 ^r -71 ^v), MN44, MN54, RC1

0510	Anónimo, <i>Otro dezir contra la muerte</i>	<i>muerte que a todos convida / a ninguno mal olvida</i>	SA10a-40 (71 ^v -72 ^r), BC3, MH1, MN55, NH2, SA7, SA10b, MN23, BM3, GB1, MN49
1732	Alonso de Lira, <i>Cançon alonso de lira</i>	<i>por muy gran escuridad / del sol me quita deseo</i>	SA10a-41 (72 ^{r-v})
1733	Alonso de Lira, <i>otra cançon suya del dicho alonso de lira</i>	<i>o quien vos pudiese ver / pudiese quien lo desea</i>	SA10a-42 (72 ^v)
1734	Alonso de Lira, <i>otra suya</i>	<i>De las buenas e mas vellas / valen mas que todas ellas</i>	SA10a-43 (72 ^v)
1735	Juan Agraz, <i>dezir que fizo juan agras quando se fizo paparresola</i>	<i>catad que vos comere / non me dan vna rraçion</i>	SA10a-44 (72 ^v -73 ^r)
1736	Juan de Torres, <i>cançon que ordeno juan de torres</i>	<i>o maldida (sic) fermosura / do non mora piedad</i>	SA10a-45 (73 ^r)
1737	Pero Guillén, <i>a amor pero guyllen</i>	<i>doledvos de mys dolores / que muero como maçias</i>	SA10a-46 (73 ^{r-v})
1738	Pero Guillén, <i>otro dezir que fizo pero guyllen a vna dama carytativa [...]</i>	<i>Pues perdida la verguença / sera vuestro salvamyento</i>	SA10a-47 (73 ^v -74 ^v)
1739 P 1740	Pero Guillén, <i>Siguiese otro dezir que fizo pero guyllen dyrygido o difirydo al señor arçobispo de toledo [...]</i> <i>prologo</i>	<i>escrive seneca muy manyfico Señor / otorgue la eterna gloria poseer</i>	SA10a-48 (74 ^v -75 ^v), MN12, MN19,
1740	Pero Guillén, <i>siguense los metros</i>	<i>Al tiempo que apolo en fuerça creçia / color en my rostro pusyese bermejo</i>	SA10a-49 (75 ^v -77 ^r), MN12, MN19
1741	Pero Guillén, <i>Syguese vn dezir [...] sobre los mylagros del calabço</i>	<i>porque de nuestra memorya / en tan triste oratoryo</i>	SA10a-50 (77 ^r -78 ^v)
1152	Alfonso Álvarez de Villassandino, <i>Alonso alvarez de yllescas</i>	<i>amygos tal cuyta mortal / no byve vyda segura</i>	SA10a-51 (78 ^v), PN1
1742	Anónimo, <i>cançon</i>	<i>Sy por fuerça te partieres / quando mas triste te vieres</i>	SA10a-52 (78 ^v)

1743	Pero Guillén, <i>Este dezir que se sygue [...] se diryge al que sygue su voluntad dexando el servicio de dios</i>	<i>a ty que prrosygues por tu voluntad / ten sobre todo en dios esperança</i>	SA10a-53 (79 ^r -88 ^r), MN12, MN55, MN19
0035	Lope de Estúñiga, <i>Comyença vn dezir de lope de çuñiga</i>	<i>o cabo de mys dolores / de castidad</i>	SA10a-54 (88 ^{r-v}), LB2, ME1, NH2, PN13, 11CG, MN54, PN4, PN8, PN12, RC1, VM1, SA10b, MH1
1744	Hernando Colón, <i>Cançion con su maldiçion fecha por don hernando colon</i>	<i>o triste y o desdichado / y esa me haz padeçer</i>	SA10a-55 (88 ^v -90 ^r)
1745	Hernando Colón, <i>cançion del mesmo</i>	<i>en peligro esta la vida / do juez fue crueldad</i>	SA10a-56 (90 ^r)
1746	Hernando Colón, <i>cançion del mesmo</i>	<i>sy tu gesto gloryfica / con el ver por desear</i>	SA10a-57 (90 ^r)
1747	Hernando Colón, <i>otra cançion del mesmo</i>	<i>sy syntiese que no peno / algud (sic) consuelo tomar</i>	SA10a-58 (90 ^r)
1748	Hernando Colón, <i>otra cançion del mesmo</i>	<i>avnque ya syn esperança / moryr siempre con la vida</i>	SA10a-59 (90 ^{r-v})
1749	Hernando Colón, <i>otra cançion del mesmo</i>	<i>no dudo que sy pudiese / en la glorya que merezco</i>	SA10a-60 (90 ^v)
1750	Hernando Colón, <i>otra cançion del mesmo</i>	<i>vn penado pensamiento / puso en vos my fe mas firme</i>	SA10a-61 (90 ^v)
1751	Hernando Colón, <i>otra cançion del mesmo</i>	<i>o desdichado amador / syn esperança nynguna</i>	SA10a-62 (90 ^v)
1752	Hernando Colón, <i>otra cançion del mesmo</i>	<i>pues syn causa so culpado / que no me quyerer valer</i>	SA10a-63 (90 ^v -91 ^r)
1753	Hernando Colón, <i>otra cançion del mesmo</i>	<i>qual dolor puede sufrыр / porque del no me consuele</i>	SA10a-64 (91 ^r)
1754	Hernando Colón, <i>otra cançion del mesmo</i>	<i>amor yngrato rravioso / por tenerte por señor</i>	SA10a-65 (91 ^r)
1755	Hernando Colón, <i>otra cançion del mesmo</i>	<i>el pago que amor ordena / nunca jamas lo solto</i>	SA10a-66 (91 ^{r-v})
1756	Hernando Colón, <i>villançico del mesmo</i>	<i>llora triste coraçon / que rrazon as de llorar</i>	SA10a-67 (91 ^v)

1757	Hernando Colón, <i>cançion del mesmo</i>	<i>ay que soy lastimado / que sufra pena rraviosa</i>	SA10a-68 (91 ^v)
1758	Hernando Colón, <i>otra del mesmo</i>	<i>o dicha çiega malvada / pasando por ty gran pena</i>	SA10a-69 (91 ^v)
1759	Hernando Colón, <i>otra cançion del mesmo</i>	<i>amor me manda sofrыр / syn saber a qual seguyr</i>	SA10a-70 (92 ^r)
1760	Hernando Colón, <i>otra cançion del mesmo</i>	<i>myll vezes desesperança / feneçiendo con la vyda</i>	SA10a-71 (92 ^r)
1761	Anónimo, sin título ni rúbrica	<i>Segund me aueys demandado /contento por ser tan bella</i>	SA10a-72 (92 ^r -93 ^r), <i>Propalladia</i> (1517)
1762	Anónimo, <i>Otra obra</i>	<i>señor de vos he sabido / harralla</i>	SA10a-73 (93 ^{r-v})
1763	Anónimo, <i>Otra obra</i> (franco-italiano)	<i>Mon ami guarde la teta / a guardad la sua barreta</i>	SA10a-74 (93 ^v -94 ^r)
1764	Anónimo, <i>Otra obra</i>	<i>perdida de juventud / con palabras de amistad</i>	SA10a-75 (94 ^{r-v})

SA10b

ID	Autor / Rúbrica	Incipit	Testimonios
0053	Marqués de Santillana, <i>Dezir que fizo [...] / llamado comedieta de ponça</i>	<i>O vos dubidantes creed las estorias / despues convertido en tanta alegría</i>	SA10b-76 (...95 ^r -101 ^v), BC3, HH1, MH1, ML3, MN6b, MN8, MN31, MN55, NH2, PM1, PN4, PN8, PN10, PN12, RC1, SA1, SA8, TP1, YB2
0305	Marqués de Santillana, <i>El marques [...] sobre la muerte de don enrique de villena</i>	<i>rrobadas abia el austro e borea / como al pie del monte por mi rrecontado</i>	SA10b-77 (101 ^r -102 ^v), HH1, MH1, ML3, SA1, TP1-14, TP1-16, YB2-14, YB2-16MN8, SA8, 11CG, 14CG
0159	Marqués de Santillana, <i>Pregunta del marques de santillana a juan de mena</i>	<i>Dezid juan de mena e mostradme qual / mas siempre guerrea al geno vmanal</i>	SA10b-78 (102 ^v -103 ^r), HH1, MH1, MN6b, MN8, PN10, RC1, SA1, TP1, YB211CG, 14CG
0160 R 0159	Juan de Mena, <i>Respuesta de juan de mena</i>	<i>en corte gran febo en campo anibal / codicia llama por seso moral</i>	SA10b-79 (103 ^r), HH1, MH1, MN6b, MN8, PN10, RC1, SA1SA3, TP1, YB2, 11CG, 14CG

0329	Juan de Mena, <i>pregunta de juan de mena al marques de santillana</i>	<i>si gran fortaleza tenplança y saber / y nunca rreposan ni son mas quietos</i>	SA10b-80 (103 ^r), LB2, ME1MH1, MN8SA1, TP1, YB211CG, 14CG
0330 R 0329	Marqués de Santillana, <i>rrespuesta del marques</i>	<i>sy algo yo siento o se conocer / por medio noturnos escuros y netos</i>	SA10b-81 (103 ^{r-v}), LB2, ME1, MH1, MN8, SA1, TP1, YB2, 11CG, 14CG
1765 R 0329	Antón de Montoro, <i>rrespuesta [...] a esta pregunta que hizo juan de mena al marques de santyllana</i>	<i>a bos a quien sobra poder y querer / el non se esconde en logares secretos</i>	SA10b-82 (103 ^v)
1766 R 0329	Juan Agraz, <i>Respuesta [...] a juan de mena desta pregunta que hizo al marques de santillana</i>	<i>yo huelgo poeta de Regradeçer / en vna pregunta do fallan defectos</i>	SA10b-83 (103 ^v -104 ^r)
0127	Marqués de Santillana, <i>el marques [...] estando en la cama oyo a vn camarero suyo [...]</i>	<i>ya la gran noche pasava / perder mi bien cuytado</i>	SA10b-84 (104 ^{r-v}), LB2, ME1, MH1, ML3, MN8, MN54, PN13, PN8, RC1, TP1, VM1, YB2, PN12, SA7, SA8, 11CG
1767	Marqués de Santillana, <i>el marques [...] a vna donzella que partio de toledo</i>	<i>gentil dama tal parece / ya (#:de) my se a despedido</i>	SA10b-85 (104 ^v -105 ^v), HH1, ML3, MN8, SA1, SA8, TP1, SA10b- 196
4301 C 1767	[Marqués de Santillana]	<i>coraçon a dios te do / pues que su cativo so##)</i>	SA10b-85-1 (105 ^v), HH1, TP1, YB2, SA10b-196bis
0291	Marqués de Santillana, <i>el marques [...] don yñigo lopez</i>	<i>sygiendo el plaçiente estilo / contra mi desmesurada</i>	SA10b-86 (105 ^v -107 ^r), HH1, ML3, SA1, SA7, SA8, TP1, YB2, MH1, MN54, RC1, MN55, MN8
0289	Marqués de Santillana, <i>el marques [...] don yñigo lopez</i>	<i>al tiempo que va trando / sy ge la rrecomendaron</i>	SA10b-87 (107 ^r -108 ^r), MH1, ML3, MN8, MN55- 6, MN55-8, SA1, SA7, SA8, TP1, YB2
0301	Marqués de Santillana, <i>el marques don ýnygo López de Santillana</i>	<i>a la ora que medea / aquellas insines gentes</i>	SA10b-88 (108 ^r -109 ^r), MH1, ML3, MN8, MN55, SA1, SA8, TP1, YB2, 11CG

0106	Marqués de Santillana, <i>Doctrinal de pibados [...]</i> <i>maestre de santiago</i>	<i>vi tesoros ayuvtados / gentes de todos estados</i>	SA10b-89 (109 ^r -112 ^v), BC3, MN55, MT1, NH2, NH3, TP1, YB2, HH1, ML3, MN8, PN6, PN10, RC1, SA1, 11CG, 14CG, MH1, MN21, SA4, SA8, SM1
0316	Marqués de Santillana, <i>el marques de santillana a la señora rreyna</i>	<i>dios vos faga virtusa (sic) / ylustre rreyna famosa</i>	SA10b-90 (134 ^r), MH1, MN8, SA8
0165	Marqués de Santillana, <i>el marques Ýnygo López de Mendoza haziendo vnas preguntas sobre las cosas deste mundo</i>	<i>pregunto que es de aquellos que fueron / por que de aquestos ninguno non veo</i>	SA10b-91 (134 ^{r-v}), MH1, ML3, MN23, PN10, RC1, SA1, SA7, SA8, MN8,
0302	Marqués de Santillana, <i>pregunta de yñygo lópez marques de Santillana</i>	<i>gran rretorico eloquente / çiencia pura con alteza</i>	SA10b-92 (134 ^v , 132 ^r), MH1
0048	Marqués de Santillana, <i>protestaçion del marqués yñygo lopez a su amiga</i>	<i>antes el rrodante çielo / y te oluidase</i>	SA10b-93 (132 ^v -133 ^r), MH1, ML3, MN8, MN54, MP2, PN4, PN8, PN12, RC1, SA8, VM1, 11CG, 14CG
1768	Diego de Valençia [Valera], <i>rregla a los galanes por diego de valençia</i>	<i>ardidez sin vfana / don la fortuna otorgo</i>	SA10b-94 (133 ^v)
1769	Garçi Sánchez de Badajoz, <i>las leçiones de job en caso de amor [...] badajoz</i>	<i>pues amor quiere que muera / en sus manos...</i>	SA10b-95(133 ^v ...), MN14, 11CG, 14CG
0662	[Garçi Sánchez de Badajoz]	<i>[...] compasion[...] / ponerse an quando mandaren</i>	SA10b-96 (...135 ^r -137 ^r), LB1, MN14, 11CG, 13 [*] BI, 14CG
0731	Garçi Sánchez de Badajoz, <i>esta es el claroescuro de garçi sanchez de badajoz</i>	<i>el día infelix noturno / que tenga la muerte çierta</i>	SA10b-97 (137 ^{r-v}), LB1, MN14, 14CG, 14 [*] BM, 15 [*] BM, 11CG
0697	Garçi Sánchez de Badajoz, <i>el sueño de [...] badajoz</i>	<i>la mucha tristeza mya / de la qual pena soy muerto</i>	SA10b-98 (137 ^v -138 ^v), LB1, MN14, OA1, 11CG, 14CG, 14 [*] BM, 15 [*] BM

0096	Gómez Manrique, <i>obra de gomez manrique</i>	<i>quando rroma conquistava / por sendos ombres pelean...</i>	SA10b-99 (138 ^v), GB1, MN6a, MN23, MN29, MP3-67, MP3-135, MP3-137, MR2, PN5, PN8, PN9, PN13, SA4, SA10a, 11CG, 14CG
1773	-----	<i>[...]pues las fiestas santas bellas / vaya a su sepultura</i>	SA10b-100 (...139 ^{r-v})
1774	Antón de Montoro, <i>montoro a quando rroma conquistava rrespuesta</i>	<i>en esos tiempos bogaua / es dulçor con amargaura</i>	SA10b-101 (139 ^v), MP2
1779	Gonçalo de Monçon, <i>pregunta [...] a anton de montoro</i>	<i>la gloria de vuestra fama / o de mas mala memoria</i>	SA10b-106 (140 ^r)
1780 R 1779	Antón de Montoro, <i>rrespuesta [...]a gonçalo de monçon</i>	<i>vos la çepa yo la rrama de fama rresplanditoria</i>	SA10b-107 (140 ^{r-v})
1781 R 1780	Gonçalo de Monçon, <i>Replicato de gonçalo de monçon a esta pregunta</i>	<i>Vos la miel y yo rretama / rrespuesta satisfatoria</i>	SA10b-108 (140 ^v -141 ^r)
1782	Antón de Montoro, [...] <i>por la muerte de juan de mena</i>	<i>seneca holgaras ya / es ganar con la del hijo</i>	SA10b-109 (141 ^r), LB3, SV2
1783 R 0100	Antón [de Montoro], <i>otra de anton a canta tu cristiana musa</i>	<i>Vn tratado juan de mena / y posistes rrima llena</i>	SA10b-110 (141 ^r)
1784	[Antón de Montoro], <i>Otra a vn cauallero que su mujer desmando lo quel mando</i>	<i>Tras un virote perdido / y en la casa del hodido</i>	SA10b-111(141 ^{r-v}), MN19, 11CG
1785	Antón de Montoro, <i>montoro çenando con pero sanchez joiero</i>	<i>Juro por dios yo venía / y os hare dos mil plazerres</i>	SA10b-112 (141 ^v)
1786	Antón de Montoro, <i>montoro a vn scrivano muy escaso que mercava vn marauedi de pescado [...]</i>	<i>çerca allá en la corredera / que se mata sobre vn sollo</i>	SA10b-113 (141 ^v)
1787	Antón de Montoro, <i>montoro al mes de hebrero porque llovió mucho</i>	<i>pesar al cuerpo de dios / las rrodillas a la boca</i>	SA10b-114 (141 ^v), 11CG, 14CG, 19OB

1788	Antón de Montoro, <i>cançion [...] a doña teresa fija del duque</i>	<i>estas muy bellas que son / quando se miran los pies</i>	SA10b-115 (141 ^v), MN19
1789	Antón de Montoro, <i>montoro don pedro porque lo amenazaron (sic)</i>	<i>como los canes con yra / y vos fazen campo rraso</i>	SA10b-116 (141 ^v), LB3, SV2
1790	-----	<i>[...]esta me parece el arca / que su grandeza dexo</i>	SA10b-117 (...142 ^r)
0283	Antón de Montoro, <i>de montoro a vn hijo de vn pregonero de valladolid [...]</i>	<i>dezid amigo sois flor / o tañedor de la flaute</i>	SA10b-118 (142 ^r), LB3, MH1, SV2, 11CG, 14CG, 17*CO, 17*RM, 19OB
0181	Antón de Montoro, <i>montoro a vn cavallero borracho [...]</i>	<i>no lo digo por blasfemia / y llevaros al infierno</i>	SA10b-119 (142 ^r), LB1, MN19, PN10, RC1, 11CG, 12*CP
1109	Antón de Montoro, <i>montoro a vn cara de borracho frances</i>	<i>qual querrias mas promete / se convirtiesen en viñas</i>	SA10b-120 (142 ^r), LB1, MN19,
0176	Antón de Montoro, <i>montoro a vna beoda</i>	<i>la viña muda su hoja / y a la mañana tinaja</i>	SA10b-121 (142 ^r), LB1, PN10, RC1,
1791	Antón de Montoro, <i>montoro porque le dixeron que jugase cañas gomes davila</i>	<i>no jugais buen cavallero / piernas coraçon y braço</i>	SA10b-122 (142 ^r), LB3, MN19-138, MN19-126, MP2, SV2,
1792	Antón de Montoro, <i>montoro vna cançion</i>	<i>rraviosa hanbre de amor / mas me dañs que me dueles</i>	SA10b-123 (142 ^{r-v})
1793	Antón de Montoro, <i>montoro a vn cavallero por dinero que le pedian panaderas</i>	<i>Señor non pecho ni medro / diziendo paga traidor</i>	SA10b-124 (142 ^v), LB3, SV2
1794	Antón de Montoro, <i>montoro cançion</i>	<i>mil veces duermo sin (cama#:gana) / en sueño se me tornase</i>	SA10b-125 (142 ^v)
1795	Antón de Montoro, <i>montoro a alfonso de jaen rrogandole enbiase pescado a cordoua</i>	<i>Virtuoso y no muy poco / juro por dios que son truchas</i>	SA10b-126 (142 ^v)
1796 R 1795	Alfonso de Jaen, <i>Respuesta de alfonso de jaen</i>	<i>a los nyños cata el choco / por do muramos los dos</i>	SA10b-127 (142 ^v)

1797	-----	<i>...resçiva vuestra clemencia / de vos servir por el suelo</i>	SA1ob-128 (...143 ^r)
1798	[Antón de Montoro], <i>Otras que fizo a juan de mena</i>	<i>es coronista e mas secretario / sobre los cargos el de tanto jacario</i>	SA1ob-129 (143 ^r)
1799 R 1798	Juan de Mena, <i>rrespuesta de juan de mena</i>	<i>Sy no por cabsa de ser necesario / ante la cara del viento contrario</i>	SA1ob-130 (143 ^r)
1800	[Antón de Montoro], <i>otras que fizo al rrelator despues que ovo salud</i>	<i>O deydad vera santa / de los devinos decretos</i>	SA1ob-131 (143 ^{r-v})
1801	Gonçalo de Monzón, <i>gonçalo de monton fortuna (sic)</i>	<i>yo so la alta fortuna / al sabio tornar lo loco</i>	SA1ob-132 (143 ^v)
0010	Juan de Mena, <i>otras coplas de juan de mena</i>	<i>ya no sufre mi cuydado / guaresçer vn Juan de mena</i>	SA1ob-133 (143 ^v -145 ^r), GB1, LB2, ME1, MH1, MN54, NH2, PM1, PN4, PN8, PN12, RC1, VM1
0337	Juan de Mena, <i>Cançion de juan de mena</i>	<i>o quien visto nos vbiere / que con muchos no volviese</i>	SA1ob-134 (145 ^{r-v}), MH1, 12MO
1802	[Juan II], <i>Cançion que fizo al señor rrey (sic)</i>	<i>amor nunca pense / fasta agora que lo se</i>	SA1ob-135 (145 ^v), SA7, 12MO
0163	Juan de Mena, <i>Juan de mena al rrey nuestro señor quando salio de madrigal [...]</i>	<i>santa paz santo misterio / nunca vos fuystes avaro</i>	SA1ob-136 (145 ^v), MN64, 12MO, PN10, RC1
1803 R 0163	[Juan II], <i>rrespuesta que fue fecha por el señor rrey a juan de mena</i>	<i>Juan de mena qual ynperio / del culpante del yñorado</i>	SA1ob-137 (145 ^v -146 ^r), 12MO
1051	Juan de Mena, <i>Cançion de juan de mena</i>	<i>oya tu merçed y crea / nunca puede ser perdido</i>	SA1ob-138 (146 ^r), LB1, MP2, MP4a, SG1, SV1, VM1, 10 * CD, 11CG, 14CG, 12MO
1804	Juan de Mena, <i>Juan de mena</i>	<i>cuidar me faze cuidado / menester</i>	SA1ob-139 (146 ^r -147 ^r), BM1, ME1, 11CG, 14CG, 12MO
1805	Juan de Mena, <i>Coplas que fizo juan de mena al conde de niebla [...]</i>	<i>de vos se parte vençida / para el cuerpo y para el alma</i>	SA1ob-140 (147 ^r)

1806 R 1805	Juan Agraz, <i>Respuesta de juan agraz a juan de mena</i>	<i>esta tierra sostenida / es mas llano que la palma</i>	SA10b-141 (147 ^{r-v})
1807 R 1805	Antón de Montoro, <i>Respuesta de anton de montoro a juan de mena y a juan de agraz</i>	<i>O gente tanto sentida / pones brocado con xalma</i>	SA10b-142 (147 ^v)
1808	Juan de Mena, <i>Coplas que fizo juan de mena a los cavalleros de castilla [...]</i>	<i>La flaca varquilla de mis pensamientos / dar fin al libro callando al presente...</i>	SA10b-143 (147 ^v ...), SA5, SM1, 86*RL, BC3, CO1, NH5, PN7
1809	Jorge [Manrique], <i>pregunta que fizo don jorje sobre los hechos de castilla</i>	<i>entre bien y mal doblado / la fuerza de la corriente</i>	SA10b-144 (...148 ^r), MN19, 11CG, 14CG
1810 R 1809	Gonçalo de Córdoba, <i>Respuesta de gonçalo de cordova</i>	<i>bien amar nunca mudado / el siervo leal y sirviente</i>	SA10b-145 (148 ^r), MN19
1811	Cartagena, <i>De cartagena</i>	<i>Pensamiento di a que vienes / dare sin vos que lo sea</i>	SA10b-146 (148 ^r), 11CG, 14CG
1812	Cartagena, <i>cançion del dicho cartagena</i>	<i>Mi alma mala se para / y el dolor del coraçon</i>	SA10b-147, 11CG, 14CG (148 ^{r-v})
1084	Marques de Astorga, <i>el marques [...] a vna señora</i>	<i>quiera dios que alguno quieras / siendo yo muerto primero</i>	SA10b-148 (148 ^v), LB1, MP4a
1813	Cartagena, <i>Cartagena a otro que esta enamorado de su amiga (sic)</i>	<i>Yo soy vos y vos sois yo / que a mi el alma se me sale</i>	SA10b-149 (148 ^v -149 ^r), 11CG, 14CG
1814 R 1815	Cartagena, <i>coplas que hizo [...] al villancico de ay santa maria [...]</i>	<i>oidme señores / esperanza mia</i>	SA10b-150 (149 ^r)
1816	Cartagena, <i>cartagena villancico</i>	<i>calledes fija / que no seria verdad</i>	SA10b-151 (149 ^{r-v})
0914	Cartagena, <i>cartagena sobre que le preguntavan quien era su amiga [...]</i>	<i>esta que quieres saber / de tanta perfeçion junta</i>	SA10b-152 (149 ^v -150 ^r), LB1, 11CG, 14CG
1817	[Cartagena], <i>cançion</i>	<i>ved quan errado camino / pagares yo lo adevino</i>	SA10b-153 (150 ^r)
1818	[Cartagena], <i>cançion</i>	<i>en my grave sentimiento / es testigo de mi mal</i>	SA10b-154 (150 ^r), LN1, MN14, MP2, 11CG, 14CG

1819	Cartagena, <i>de cartagena a vna se1ora que le pregunto como le yva con su amiga [...]</i>	<i>nora mala os cono1i / para vos y para my</i>	SA1ob-155 (150 ^r)
1820	[Cartagena], <i>can1ion</i>	<i>gran dolor tengo de mi / que asi fuese sea asy</i>	SA1ob-156 (150 ^r)
1821	[Cartagena]	<i>no sabes que e contemplado / que no torrelas dezia</i>	SA1ob-157 (150 ^{r-v})
1822	[Cartagena], <i>can1ion</i>	<i>pues en la vida ay fatiga / y la vida la enemiga</i>	SA1ob-158 (150 ^v)
1823	[Cartagena]	<i>pene el cuerpo goze el alma / por que biva en gozo el alma</i>	SA1ob-159 (150 ^v)
1824	[Cartagena], <i>can1ion</i>	<i>mi vida tanto os desea / mas mal que no que no sea</i>	SA1ob-160 (150 ^v)
7437 M 1825	[Cartagena], <i>can1ion guardase para mas mal</i>	<i>pues que mi vida no muere / guardase para mas mal</i>	SA1ob-161 (150 ^v -151 ^r)
1826	[Cartagena], <i>can1ion</i>	<i>la firmeza y esperanza / he ya todo el mal sofrido</i>	SA1ob-162 (151 ^r)
1827	[Cartagena], <i>can1ion</i>	<i>pues murio mi corazon / y lloren mi grand tristura</i>	SA1ob-163 (151 ^r)
1828	[Cartagena], <i>can1ion</i>	<i>muestrame vuestro valer / o ganarme y no ser vuestro</i>	SA1ob-164 (151 ^r)
1829	[Cartagena], <i>can1ion</i>	<i>tanto me a puesto en cuydado / que no esperar a pagarme</i>	SA1ob-165 (151 ^{r-v})
1830	[Cartagena], <i>can1ion</i>	<i>mis se1ores que an perdido / y teneis se ... de mano</i>	SA1ob-166 (151 ^v)
1112	[Montoro], <i>can1ion</i>	<i>no lo consyente firmeza / andad amigos andad</i>	SA1ob-167 (151 ^v), LBI, MN19, MP2
1831	[Cartagena], <i>can1ion</i>	<i>Vluntad no trabajes (sic) / congoxa es para despues</i>	SA1ob-168 (151 ^r), 11CG, 14CG, 16RE
1832	[Cartagena], <i>can1ion</i>	<i>Aunque mas querays penarme / do no puedo arrepentirme</i>	SA1ob-169 (151 ^v -152 ^r)

1833	[Cartagena], <i>cançion</i>	<i>ves que mal tan peligroso / i el rremedio este dudoso</i>	SA1ob-170 (152 ^r)
1834	[Cartagena]	<i>no me llameis enemigo / que no el</i>	SA1ob-171 (152 ^r)
1835	[Cartagena]	<i>tanta gloria tengo en veros / pues que days la vida en veros</i>	SA1ob-172 (152 ^r)
1836	[Cartagena], <i>cançion</i>	<i>yo syn vos porque no muero / o dolor de tal catibo</i>	SA1ob-173 (152 ^r)
1837	Cartagena, <i>Vna de cartajena porque le pidio por merced le hiziese vna copla [...]</i>	<i>Sy mill coplas por correrros / sobre qual mas os mereçe</i>	SA1ob-174 (152 ^{r-v})
0891	Cartagena, <i>coplas que hizo cartajena a vna señora por quien el mucho penaba</i>	<i>Ca fuerça del fuego qalumbra que çiega (sic) / mi flaco sentido segud que debia (sic)</i>	SA1ob-175 (152 ^v -154 ^r), LB1, 11CG, 14CG
1838	[Cartagena], <i>cançion</i>	<i>es de tanta perfeçion / menos themo la pasyon</i>	SA1ob-176 (154 ^r)
1839	Cartagena, <i>De cartajena</i>	<i>pues vos el bien que a dios pido / y el mas a vuestro mandado</i>	SA1ob-177 (154 ^r)
1138	Anónimo [Juan del Encina]	<i>dos terribles pensamientos / de los dos qual tomare</i>	SA1ob-178 (154 ^r), LB1-460, LB1-462, 96 *JE, 13 *RC, 20 *RC, MP4a
1840	Peña, <i>pregunta de peña a diego de burgos [...]</i>	<i>como natural deseo / y ba cavallero en el</i>	SA1ob-179 (154 ^{r-v})
1841 R 1840	[Diego de Burgos], <i>rrespuesta</i>	<i>vos que las gracias de orfeo / seres pena e pena fiel</i>	SA1ob-180 (154 ^v -155 ^r)
1842 G 6957	Anónimo, <i>villançico parte en latin e parte en rromanze</i>	<i>heu mihi sine ventura / tan mal herido de ty</i>	SA1ob-181 (155 ^r), MN19, MP4f
1843	Anónimo, <i>cançion</i>	<i>bien podeys darne pasyon / nunca lo veran los vibos</i>	SA1ob-182 (155 ^{r-v})
1844	Anónimo, <i>cançion</i>	<i>o muerte quan mala eres / nunca vienes</i>	SA1ob-183 (155 ^v)

1845	Soria, <i>de soria</i>	<i>veros y despues oyros / porque no estan donde estais</i>	SA1ob-184 (155 ^v)
1846	Pero Álvarez, <i>de pero albarez</i>	<i>do libertad es perdida / tras la libertad la vida</i>	SA1ob-185 (155 ^v)
1847	Anónimo	<i>Ruego a dios que algund traidor / sospires por el traydor</i>	SA1ob-186 (155 ^v)
0681	[Cartagena]	<i>o quan fuera de rrazon / y que pene el corazon</i>	SA1ob-187 (155 ^v -156 ^r)
1849	Anónimo, cançion	<i>amor de penada gloria / corazon seso e memoria</i>	SA1ob-188 (156 ^r), SV1
1850	Anónimo	<i>Ase de entender asy / todas quantas e mirado</i>	SA1ob-189 (156 ^r), MP2
1851	Anónimo	<i>dama por quien tengo çertos / no se olbide mi memoria</i>	SA1ob-190 (156 ^r)
1852	Íñigo Velasco, <i>cançion de yñigo velasco</i>	<i>tan grandes males rreçibo / porcos vi y porque nos veo</i>	SA1ob-191 (156 ^r), 11CG, 14CG
1853	Anónimo, <i>cançion</i>	<i>despues de vuestra partida / con mill temores de olbido</i>	SA1ob-192 (156 ^r)
1854	Anónimo, <i>cançion</i>	<i>o ventura que sostienes / y rrecuerdas a mis males</i>	SA1ob-193 (156 ^{r-v})
0028	Marqués de Santillana, <i>ynfierno de los enamorados que fizo Iñigo lopez marques</i>	<i>la fortuna que non çesa / si no es loco provado</i>	SA1ob-194 (156 ^v -161 ^r), BC3, ML3, MN8, MN55, NH2, PN4SA7, GB1HH1, LB2ME1, MH1, MN6b, MN23, MN54, PN8, PN12, RC1, SA1, SA8, TP1, YB2
0290	Marqués de Santillana, <i>Otro dezir que fizo iñigo lopez</i>	<i>non es vmana la lunbre / dadme vida con rreposito</i>	SA1ob-195 (161 ^{r-v}), MH1, ML3, MN54, MN8, RC1, SA8, TP1, YB2
1767 [repetido, SA1ob-85, 104 ^v -105 ^v]	Marqués de Santillana, <i>Otro dezir que fizo el dicho ynigo lopez</i>	<i>gentil dueña tal parece / pues que su contrarioso</i>	SA1ob-196 (161 ^v -162 ^v), SA1ob-85 (104 ^v -105 ^v), HH1, ML3, MN8, SA1, SA8, TP1

0299	Marqués de Santillana, <i>yñigo López de Mendoza</i>	<i>oyan oyan los mortales / so pensamýento entregado</i>	SA10b-197 (162 ^v , 118 ^r -122 ^r), HH1, MH1ML3, MN8, MN55, SA1, SA8, TP1, YB2
1855	Marqués de Santillana, <i>Serranylla de yñigo López</i>	<i>madrugando en rrobedillo / loela su enamorado</i>	SA10b-198 (122 ^r), SA7
0035	Lope de Estúñiga, <i>Coplas que fizo lope de estunyga</i>	<i>A cabo de mys dolores / de castidad</i>	SA10b-199 (122 ^v -123 ^r), LB2, ME1, NH2, PN13, 11CG, MN54, PN4, PN8, PN12, RC1, SA10a, VM1, MH1
1856	Pedro de la Caltraviesa, <i>Dezir de pedro de la caltrauiesá</i>	<i>poderoso rrey despaña / por la platica moral</i>	SA10b-200 (123 ^r -124 ^v)
1857	Pedro de la Caltraviesa, <i>Coplas de pedro de la caltrauiesá al señor Rey</i>	<i>al Rey moro desues[tilde] / con vn [punto] e con vn [tilde]</i>	SA10b-201 (124 ^v -125 ^r)
1858	Pedro de la Caltraviesa, <i>otra cançion de pedro de la caltrauyesa</i>	<i>mayor dolor a que sientó / mis penas e sentimýento</i>	SA10b-202 (125 ^r)
0016	Lope de Estúñiga, <i>decir de lope de estunyga</i>	<i>llorad mys llantos llorad / quan desastrado naçi</i>	SA10b-203 (125 ^r -126 ^r), CO1, LB2, ME1, MH1, MN54, PN12, RC1, VM1, 11CG, 14CG, PN4, PN8
0020	Lope de Estúñiga, <i>decir de lope de estunyga</i>	<i>Si mys tristes pensamientos / tu servidor</i>	SA10b-204 (126 ^{r-v}), LB2, ME1, MH1, MN54, NH2, PN12, PN4, PN8, RC1, SA10a, VM1, 11CG, 14CG, SA7
1859	[Música] moxica	<i>Señora partir querria / a persona deste mundo</i>	SA10b-205 (126 ^v -127 ^v)
0510	Diego Palomeque [Juan de Mena], <i>dezir que fizo diego palomeque</i>	<i>muerte que a todos conbidas / a ninguno mal pecado</i>	SA10b-206 (128 ^r -129 ^r), BC3, MH1, MN55, NH2, SA7, MN23, BM3, GB1, SA10a, MN49
0369	Juan de Dueñas, <i>la misa de amor dicho por mosen juan de dueñas</i>	<i>Judica me deus de amor / dios de benus fasta muerte</i>	SA10b-207 (129 ^r -130 ^r), MH1
0191	Juan Agraz, <i>dezir que fizo juan agras a la muerte del conde nyebla su señor</i>	<i>eçelente rrey señor / syn tu mano executorya</i>	SA10b-208 (130 ^r -131 ^r), MH1, MN23, PN12

1860	Juan Agraz, <i>otro dezir de juan agras</i>	<i>leeran esta materia / del grand rrey nuestro señor</i>	SA10b-209 (131 ^{r-v})
0285	Juan Alfonso de Baena, <i>Dezir que envio juan alfonso de baena al señor rrey [...]</i>	<i>para rrey tan excelente / alto rey ca es fundado...</i>	SA10b-210 (131 ^v ...), MH1
0380	-----	<i>...Sy vestistes los desnudos / prouision de mi letiçia</i>	SA10b-211 (...113 ^r), MH1, MN55, SA7, MN23
0112	Diego de San Pedro, <i>que fizo diego de san pedro a la sepultura de maçias</i>	<i>sepultura de maçias / en brebe della salir</i>	SA10b-212 (113 ^v -114 ^v), PN6,
0192	Juan Rodríguez del Padrón, <i>los goços de amor que fizo juan rrodriguez [...]</i>	<i>Ante las puertas del templo / vna gloria los posea</i>	SA10b-213 (114 ^v -116 ^r), BM1, EM9a, LB2, ME1, MH1, MN54, NH2, PN12, PN13, RC1SA7, VM1, 11CG, 14CG
1861	Juan de Mena, <i>Copla que fiço juan de mena a pedro de mendoça</i>	<i>gentil señor dalmaçan / que las toman do las dan</i>	SA10b-214 (116 ^r)
1862 R 1861	Pedro de Mendoça, <i>Respuesta de pedro de mendoca (sic)</i>	<i>quantos sabios oyran / de probar mas que podran</i>	SA10b-215 (116 ^r)
0006	Juan de Mena, <i>Coplas que hizo juan de mena</i>	<i>guay de aquel onbre que mira / cada dya vn juan de mena</i>	SA10b-216 (116 ^r -117 ^r), BM1, LB2, ME1, MN54, PN4, PN8, RC1, VM1, 11CG, 14CG, MH1, NH2
1863	Juan Agraz, <i>Otro dezir que fizo juan agras a juan marmolejo</i>	<i>acordado avemos nos / como eras de primero</i>	SA10b-217 (117 ^r)
1864 R 1863	Juan Marmolejo, <i>Respuesta de marmolejo</i>	<i>mas que toronbo de piñas / traes foradado el cuero</i>	SA10b-218 (117 ^v)
1865	Juan Agraz, <i>Enventario que fiço juan agraz a juan marmolejo</i>	<i>mala nueva de la tierra / que la sed vos fara guerra</i>	SA10b-219 (117 ^v), 11CG, 14*JA, 14CG, 19OB
1866 R 1865	Juan Marmolejo, <i>Respuesta de marmolejo</i>	<i>juan agraz pues abre e çierra / abesado con çençerra</i>	SA10b-220 (117 ^v)
1867	Juan Agraz, <i>otra de juan agraz</i>	<i>A puertas de vn bodegon / de castilla e de aragon</i>	SA10b-221 (117 ^v), 11CG, 14CG, 14*JA
1868 R 1867	Juan Marmolejo, <i>Respuesta de marmolejo</i>	<i>por confeso baraton / en figura de cabron</i>	SA10b-222 (117 ^v)

1869	Juan Agraz, <i>otra de juan agraz contra marmolejo</i>	<i>vn rramo po estandarte (sic) / e tres mill tranpas aparte</i>	SAIob-223 (117 ^v), 11CG, 14CG, 14*JA
1870 R 1869	Juan Marmolejo, <i>Respuesta de marmolejo</i>	<i>si punadas se rreparte / no ay quien vos desenarte</i>	SAIob-224 (117 ^v)
1871	Juan Agraz, <i>otra de juan agraz</i>	<i>muchos bienes son vendidos / e lebarbos an en andas...</i>	SAIob-225 (117 ^v), 11CG, 14CG, 14*JA