

**ACTES DEL VII CONGRÉS  
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA  
DE LITERATURA MEDIEVAL**  
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

**Volum II**

**EDITORS:**  
**SANTIAGO FORTUÑO LLORENS**  
**TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO**



**UNIVERSITAT  
JAUME·I**

## BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogàfiques

**Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)**

Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval : (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens, Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I  
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-280-2 (segon volum)  
ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s. l.

Dipòsit legal: CS-257-1999 (II)



# JUAN DEL ENCINA, GARCI SÁNCHEZ DE BADAJOZ, JORGE MANRIQUE Y CARTAGENA: ACERCA DE UNAS COPLAS Y DE SUS VARIANTES

FRANCOISE MAURIZI  
*Université de Caen-France*

EL ÍNDICE expurgatorio de Valdés de 1559, al prohibir la *Égloga de Plácida y Victoriano*, nos habrá privado de testimonios importantes sobre las variantes de esta obra dramática ya que nos han llegado sólo dos pliegos sueltos, uno ubicado en París, en la Biblioteca del Arsenal, signatura 4°B4088, salido probablemente de las prensas de Villaquirán en Toledo hacia 1526 (Maurizi, 1998a) y otro impreso en Burgos por Melgar en los años 1518-1520 (Norton, 1978:119-120) que está en la BN de Madrid con la signatura R 4888.

Pero, en estas páginas no será por el texto mismo por el que me interesaré (Maurizi, 1998a y en prensa b) sino por los poemas que clausuran estas dos ediciones sueltas y que, según los argumentos, no figuraban en las anteriores hoy perdidas (Maurizi, 1998a). La postura de la crítica sobre estos poemas, como ya dije, es tanto más interesante cuanto que no coincide sobre el particular. Al hacer caso omiso de las coplas finales, las distintas ediciones modernas desvirtúan (Maurizi, en prensa b) las ediciones negando lo que, al ser común, por lo menos, a estos dos pliegos sueltos enseña que compartían una misma tradición textual. Fue A. M. Rambaldo la única quien se tomó el trabajo de editarlas todas privando sin embargo el texto conservado en Madrid (R4888), a partir del cual trabaja, del *Nunc Dimittis* de Yanguas. H. López Morales, curiosamente, sólo incluye dos poemas: «¿qué cosa es amor?», del que trataré más abajo, y el mote: «Acordar me desacuerda» con su glosa (López-Morales, 1963).

Ahora bien, gracias al cotejo de ambas ediciones y a su numerización, me fue posible notar unas cuantas «anomalías» en las coplas finales. Tres de ellas me parecieron particularmente interesantes en la medida en que plantean un problema de autoría, un problema de transmisión textual y por fin de tradición tanto manuscrita como impresa.

Los dos primeros poemas de que trataré son canciones y, quizá, convenga recordar brevemente ante cualquier estudio detenido de la métrica dos puntos de suma importancia: 1. Juan del Encina, en el *Cancionero* de 1496, le dedica al príncipe don Juan un *Arte de poesía castellana* en el que sienta las bases del

arte de trobar y los preceptos que se han de usar para hacer coplas; 2. lo que es la canción de arte menor en el siglo xv: o sea una composición fija de la poesía cancioneril que obedece a un esquema sencillo pero bien definido: un *tema* o *estribillo* de 3, 4 o 5 versos, las más de las veces; le siguen dos *mudanzas* cuyas rimas son distintas de las del tema y suelen formar una *redondilla*. Clausura la canción la *vuelta* cuyas rimas han de ser las del estribillo. Dentro de la *vuelta*, la *represa* repite una parte o la totalidad del último verso –y hasta puede hacerlo para todos los versos– del *tema*.

La primera canción en la que me detendré se titula: «Si por caso no moriere». Consta de un estribillo de 4 versos y de una copla de 9 versos, lo que ya no deja de ser sorprendente. La consecuencia inmediata es que la rima del estribillo en *abba* y la de la vuelta no coinciden por ser ésta de 5 versos y sobrar un verso en *b*. Las dos mudanzas, al tener rimas diferentes y formar una unidad rimada: *cddc*, sí corresponden con el esquema tradicional de la canción travadoresca que tendría que ser *abba cddc*: *abba* y no *abba cddc*: *abbba*. Por tener la copla el doble del número de versos del tema hay que pensar o que el verso adicional es un error de algún copista o cajista ya que Encina, en calidad de teórico, no podía cometer tal error; o que el tema era una quintilla y no una redondilla. Sin embargo, debemos notar en esta «novena»: 1. que la posibilidad de un esquema en *abbba* se debe descartar por ser totalmente inusitado; 2. una como tentativa de represa al repetirse entero el segundo verso: «partiendo con tal dolor» y en el verso siguiente el término «amor». Ahora bien, el cuarto y el quinto verso rompen con tal intento. Respecto a la represa, huelga subrayar que siempre está presente en las canciones encinianas repitiéndose al final parte o totalidad del último verso del tema cuando no dos o más versos; por otra parte, en ninguna de las canciones del poeta, la copla con tema de 4 versos tiene un número de versos impares.

Lo interesante es dar con la misma canción pero con variantes. Sabemos perfectamente que podemos encontrar distintas versiones de un mismo poema diseminadas en varios testimonios tanto escritos como manuscritos y a veces con autoría múltiple o una carencia de atribución que procede las más de las veces de la rúbrica que dice: «otra» sin que sepamos si significa «otra del mismo autor», u «otra copla» o «canción», etc. . . En este caso la recopilación no se hace por autor sino por agrupación formal, métrica. Ahora bien, un poema titulado «si por caso yo biviere» con un estribillo de 4 versos y una copla de 8 versos sale en el *Cancionero General* de 1514 como atribuido a Garci Sánchez de Badajoz. Las variantes consisten, como se enseña más abajo, en la inversión del primer verso del estribillo y de la vuelta pero sin represa alguna cuando ésta –como he podido comprobarlo– suele clausurar todas las canciones de este autor.

Juan del Encina  
(4°B4088 y R4888)  
Canción

Si por caso *no moriere* a  
partiendo con tal dolor b  
claramente muestra amor b  
que para mas mal me quiere. a

Quiere me porq̄ mi suerte c  
entre todas fue escogida d  
porque biuo sin la vida d  
porque muero sin la muerte c  
assi que si *yo biuiere* a  
partiendo con tal dolor b  
es que no quiere el amor b  
la muerte del amador b  
mas que viua y desespere. a

Garci Sánchez de Badajoz  
(CG1514)<sup>1</sup>  
Canción

Si por caso *yo biviere* a  
partiendo con tal dolor b  
claramente muestra amor b  
que para mas mal me quiere. a

Quiere me porq̄ mi suerte c  
entre todas fue escogida d  
pues que biuo sin la vida d  
porque muero sin la muerte c  
assi que si *no muriere* a  
.....  
es que no quiere el amor b  
la muerte del amador b  
mas que biua y desespere. a

Los dos primeros versos del estribillo: «Si por caso yo biuiere/partiendo con tal dolor» salen también en el poema *Infierno damores* clausurando la copla xxxv: v. 384-5, dedicada al Conde de Haro (Gallagher, 1968: 107). Sin embargo, cabe notar que la canción figura en el *Cancionero general* sólo a partir de 1514, lo mismo que la estrofa 35 del *Infierno damores* (Gallagher, 1968: 111). De lo que infiere que los versos no serán de Garci Sánchez (111), Notemos de paso que están sin variantes en el Mss. Add 10431 del British Museum (LB1, folios 8v-9r). Verdad es, como dice J. Castillo, que el *Infierno* [...] tiene en común con, por lo menos, dos poemas del *Cancionero General* de 1511, el ser una taracea de retazos de canciones por distintos autores»(332). Gallagher (1968: 266-267) nota por otra parte que la canción de Garcí Sánchez es en realidad una imitación de la de Nicolás Nuñez que sale en el *Cancionero general* de 1511 (f. cxxiii y Foulché-Delbos, 1915: 486) y empieza con el verso siguiente: «Si por caso yo viviesse», siendo los versos siguientes totalmente distintos. J. Castillo (142), quien utiliza también el manuscrito 3777 (copia de un códice hoy perdido del s. XVI), nota para la primera mudanza (v. 5-6) las variantes siguientes: «Quiereme porque es mi suerte/entre todas conocida». Lo cual no aclara el problema. Lo que sí resulta claro es que la canción gozó de gran popularidad. Ahora bien, la pregunta es la siguiente: ¿se le puede atribuir a Encina cualquiera anterioridad sobre Garci Sánchez? Ya que la versión de éste no figura en el *CG* de 1511, sí en *LB1* y en el *CG* de 1514 y con variantes en Ms

1. También LB1, Add. 10431

3777, la transmisión del poema plantea no sólo un problema de autoría sino también, a través de las variantes, de transcripción tanto manuscrita como impresa. Por el momento sólo se puede inferir que, por razones formales inherentes al esquema de la canción trovadoresca, que ambos poetas respetan —en particular lo referente a la vuelta y la represa— las versiones que aquí se presentan parecen erróneas. Por otra parte la desaparición de ejemplares de ediciones de *Plácida* y *Victoriano* anteriores a 1518-1520 impide llegar a cualquier afirmación decisiva respecto a la autoría. Lo que sí hay que hacer constar es que de esta versión conocemos dos emisiones distintas: 4°B4088 y R4888, lo que hasta ahora no se hizo (Dutton, 1990: 91)

Consideremos ahora otro caso interesante: el octavo poema de las coplas finales.

La presencia de esta canción al final de una égloga de Juan del Encina no deja de sorprender ya que en él reconocemos el famosísimo poema de Jorge Manrique que gozó de tanta popularidad que fue glosado a lo largo de los tiempos y hasta tal punto que los cuatro primeros versos figuran en el drama del duque de Rivas: *La Morisca de Alajuar*.

Juan del Encina (R 4888) Cancion		Jorge Manrique (CG1511) Cancion	
Quiē no estuuere en p̄sencia	a	Quiē no estuuere en p̄sencia	a
no tenga fe <i>ni*</i> confiança	b	no tenga fe <i>en</i> confiança	b
pues son oluido y mudança	b	pues son oluido y mudança	b
las condiciones de ausencia.	a	las condiciones d ausencia.	a
Quien quisiere ser amado	c	Quiē quisiere ser amado	c
trabaje por ser presente	d	trabaje por ser presente	d
que quã presto fuere ausente	d	q'quã presto fuere ausente	d
tan presto sera oluido	c	tan presto sera oluido	c
<i>cumple le tener paciencia</i>	a	<i>y pierda toda esperaça</i>	b
quien <i>se va y haze tardança</i>	b	quien <i>no estuuere en psencia</i>	a
pues son oluido y mudança	b	pues son oluido y mudança	b
las condiciones de ausencia.	a	las condiciones d ausencia.	a

Antes de cotejar ambos poemas, cabe hacer hincapié en un detalle importantísimo que los estudiosos de Manrique no subrayaron, que yo sepa: la canción manriqueña presenta una «anomalía» que no he vuelto a encontrar en ninguna de sus canciones. En efecto, si nos atenemos al esquema métrico tradicional de la canción trovadoresca tal como lo acabamos de ver, o sea, las más de las veces, una redondilla en *abba*, dos mudanzas que riman en *cddc* y una vuelta

de 4 versos cuyas rimas repiten la del tema, nos percatamos de que estribillo y vuelta no coinciden ya que ésta ofrece unas rimas en *baba*. La represa es, por consiguiente, de dos versos. En Encina, el tema es el mismo con una ligera variante en el segundo verso que señalé en el texto con un asterisco: «no tenga fe *ni* confiança» para R 4888 (Madrid) y: «no tenga fe y confiança» para 4°B 4088 (variante ésta que nunca fue registrada por los estudiosos que desconocen el pliego del Arsenal (Maurizi, 1998 a).

Las mudanzas en las dos canciones son iguales pero la vuelta restablece la rima del tema en *abba*. La represa, lo mismo que en Manrique, resulta formada con sólo los dos últimos versos de éste, ya que los dos primeros son totalmente distintos de los manriqueños. La octava canción que clausura la *Egloga de Plácida y Victoriano*, al modificar la primera mitad de la vuelta, enmienda, pues, la manriqueña desde el punto de vista formal. Sin embargo, cabe notar que Cristobal de Castillejo (Domínguez-Bordona, 1946: 143) y Gregorio Silvestre (BAE: 134-5) glosaron la versión impresa tradicional del *CG* de 1511 conocida como la de Jorge Manrique. Observamos en aquél, en su transcripción de la canción manriqueña, una variante que enmienda el segundo verso algo raro en su comprensión: «no tenga fe en confiança» en «no tenga *en fe* confiança» (Vicente Beltrán señala la variante, que según parece, procede del *Cancionero de Módena*, y la acepta como más correcta (1993: 113; 200) pero no hacer constar el testimonio que ofrece la glosa de Castillejo). El hecho de que la canción manriqueña salga en el *CG* de 1511 bien parece indicar que la reelaboración se hizo a partir del impreso en función esencialmente de la vuelta. Tal enmienda correspondería perfectamente con el afán de perfección del teórico Encina. En cualquier caso cabe preguntarse por qué la versión a todas luces incorrecta (¿?) que se atribuye a Jorge Manrique es la que parece imperar a la hora de glosar el poema. Sin duda hay que contar aquí con la preeminencia de la tradición *impresa* o sea del *CG* como texto base. En los manuscritos, la transcripción de la canción resulta ser posterior al *CG* de 1511, las variantes por consiguiente, cuando las hay, no pueden aclararnos sobre la validez de la versión «tradicional»... Bien parece, en cualquier caso, que la canción corregida e impresa que figura en los dos testimonios de la *Egloga de Plácida y Victoriano* gozó de poco éxito aunque en el drama del duque de Rivas ya mencionado, hay que subrayar, entre las variantes, que el segundo verso viene a ser el primero y vice versa y que es la variante enciniana de R4888: «no tenga fe *ni* confiança» la que utiliza el duque. O sea, conocía él otra fuente que la del *CG* considerada como más autorizada. La existencia de esta versión «enmendada» plantea en realidad unas preguntas que, en mi opinión, van más allá de un sencillo problema de transmisión de los textos. El cuestionar los textos en busca de la versión más autorizada participa en este caso de la problemática siguiente: ¿cuál

fue la versión del autor? Concluiré diciendo que, también en este caso, la crítica tendrá en adelante que tomar en cuenta la anomalía métrica de la versión manriqueña que ofrece una canción imperfecta (ni Cortina ni Beltrán –dos casos extremos de edición de la obra de Manrique, 1980/1993, lo apuntaron–) y la versión «enmendada» de los dos pliegos sueltos de la égloga enciniana que son testimonios patentes de la existencia de otra tradición por lo menos impresa.

El tercer poema en el que me detendré es el que viene inmediatamente después del final de la égloga propiamente dicha. O sea después de exclamar Plácida: «soy contenta y muy de grado». Son seis octavas de octosílabos que llevan como título: «qué cosa es amor». No deja de recordar el famoso poema de Jorge Manrique: Diciendo qué cosa es amor» que sale ya en el *Cancionero de Mendoza* hacia 1483-1484. El tema esencialmente cancioneril fue ampliamente glosado en particular por Pedro de Cartagena (*CG*, 1511: f. 88r-v y *CG* 1514, f. 65v) con el título: «Otras tuyas a una señora que le preguntó que qué cosa era amor» (F. Delbosc, 1915: 522-23). Ahora bien, las coplas reproducidas en los pliegos sueltos de la *Egloga* con unas variantes y una octava añadida son las mismas.

Egloga de Plácida y Victoriano  
4°B4088

Que cosa es amor.  
Es amor donde se esfuerça      a  
su afficion no resistida      b  
vna poderosa fuerça      a  
del forçado consentida      b  
batalla nunca vencida      b  
guerra sin ningun seguro      c  
al cuerpo mal de por vida      b  
y al alma pena de juro.      c

Es vn cõpuesto de males      a  
hecho para el coraçon      b  
*de solos* tres materiales      a  
cuydado fe y afficion      b  
cuyas propiedades son      b  
quitar con su poderio      c  
*libertad al aluedrio*      c  
*y el poder ala razon.*      b

Es tambien segun q̄siento      a  
de *tus* mudanças y antojos      b  
delectacion delos ojos      b

Pedro de Cartagena

Que cosa era amor.  
Es amor donde se esfuerça      a  
su afficion no resistida      b  
vna poderosa fuerça      a  
del forçado consentida      b  
batalla nunca vencida      b  
guerra sin ningun seguro      c  
al cuerpo mal de por vida      b  
el alma pena de juro.      c

Es vn cõpuesto de males      a  
hecho para el coraçon      b  
destos tres materiales      a  
cuydado fe y afficion      b  
cuyas propiedades son      b  
quitar con su poderio      c  
el poder ala razon      b  
la virtud al aluedrio      c

Es tambien segun q̄siento      a  
de sus mudanças y antojos      b  
delectacion delos ojos      b

fatiga del pensamiento	a	fatiga del pensamieto	a
donde todo entendimiento	a	donde todo entendimiento	a
se trastorna y <i>desencasa</i>	c	se trastorna y descasa	c
forçoso consentimiento	a	forçoso consentimiento	a
ladron de dentro de casa.	c	ladron de dentro de casa.	c

Es vna larga prision	a	Es vna larga prision	a
de cuya carcel y pena	b	de cuya carcel y pena	b
los presos de su cadena	b	los presos de su cadena	b
nunca esperan redepcion	a	nunca esperan redempcion	a
yerua es de tal condicion	a	yeruas de tal condicion	a
que a su ponçoña y fortuna	c	que a su ponçoña y fortuna	c
no <i>ay triaca</i> ninguna	c	no vale salua ninguna	c
ni lengua <i>del</i> escorpion*.	a	ni la lengua de escorpion.	a

Fin

<i>Embaraço</i> en que tropieça	a	Es un mal en que tropieça	a
el que mas <i>suelto</i> se siente	b	el que mas sabio se siente	b
denuedo que a toda gente	b	denuedo que a toda gente	b
acomete y endereça	a	acomete y endereça	a
tahur que nos echa pieça	a	tahur que nos echa pieça	a
sello que enel alma imprime	c	sello que enel alma emprime	c
toque franco enla cabeça	a	toque franco enla cabeça	a
para quien conel esgrime.	c	para quien conel esgrime.	c

Su entrada clara y abierta	a
la halla nuestro biuir	b
mas despues para salir	b
no vereys señal de puerta	a
trahe su halago cruel	c
so tal cautela su daño	d
q̄ avn q̄ conoscays su engaño	d
no sabreys guardaros del.	c

Las coplas de Cartagena se distribuyen en dos redondillas de tres rimas diferentes. Para las dos primeras octavas: *abab: bcbc*; para la tercera: *abba: acac*; para la cuarta: *abba: acca* y para la última o cabo (o «fin»): *abba: acac* o sea el mismo esquema que para la tercera. Ahora bien, en la versión de la *Egloga* hay una alteración en la segunda copla cuya segunda redondilla rima es: *bccb*, lo que rompe la agrupación formada por las dos primeras octavillas y propone un ritmo variado. En cuanto a la copla añadida en *abba: cddc*, al introducir una rima más, la *d*, para la segunda redondilla, no respeta la estructura estrófica anterior por ser ya una copla castellana, lo que no deja de sor-

prender. Dos elementos, pues, en cuanto a la métrica, que difieren del poema de Cartagena y por consiguiente una versión que parece difícil atribuirle. Si nos adentramos más en el poema, la sexta estrofa añadida parece ser un «fin» imperfecto en cuanto al sentido general por alejarse del tema que es ante todo una definición.

Lo que sí viene a ser interesante es que la versión de las églogas de «Plácida y Victoriano», más larga con sus seis estrofas, que la de Cartagena, se encuentra también en *LB1* con, en la estrofa segunda, los mismos dos últimos versos que difieren totalmente del texto del *CG* 1511 y del *CG* 1514 y con unas variantes respecto a 4°B4088 y R4888 que nos inducen a pensar que el autor del manuscrito Add. 10431, conocía esta fuente y la enmendó con la versión del *CG*.

Así es como las variantes son sucesivamente para la primera estrofa:

LB1		Egloga
es amor en quien se esfuerça (v. 1)	/	es amor donde se esfuerça (v. 1)
al alma pena de juro (v. 8)	/	y al alma pena de juro (v. 8)

para la segunda:

daquestos tres materiales (v. 3)	/	de solos tres materiales (v. 3)
----------------------------------	---	---------------------------------

La tercera octavilla del manuscrito es la que corresponde con la cuarta en Cartagena y en la *Egloga* o sea, el copista alternó las coplas quizá a fin de agrupar la tercera con la quinta que tiene el mismo esquema rímico (véase más arriba). Las variantes son:

Es una grave prisión (v. 1)	/	Es una larga prisión (v. 1)
no vale salva ninguna (v. 7)	/	no ay triaca ninguna (v. 7)
ni la lengua descorpion (v. 8)	/	ni lengua del escorpion (v. 8)

o sea para el v. 7 una enmienda que procede del *CG*. En R4888 hay una leve variante respecto a 4°B4088, dice el texto: «ni la lengua del escorpión».

Siguiendo el orden del manuscrito la que viene a ser la cuarta presenta una enmienda en el v. 2 :

de sus mudanzas y antojos	/	de tus mudanzas y antojos (v. 2)
---------------------------	---	----------------------------------

pero ofrece en el verso 6 la misma variante, respecto a *CG*: «desencasa» que las églogas.

La quinta sigue con la palabra «embarazo», en el primer verso, la versión

de las églogas, pero hay una variante en el quinto que no procede del *CG*:<sup>2</sup> «tatur que nos mete pieça/tatur que nos echa pieça».

Reproduzco la última por ser la única que más variantes ofrece como si el copista conociera la existencia de una sexta copla pero no tuviera el texto ante los ojos y lo hiciera de memoria a menos que reprodujera otra versión más...:

## LB1

Su entrada clara y abierta  
nos demuestra su biuir  
mas despues para salir  
no veres señal de puerta  
tras su halago cruel  
so tal cautela el engaño  
y aunque mas veays su daño  
no podeys guardaros del.

## R4888 y 4°B4088

Su entrada clara y abierta  
la halla nuestro biuir  
mas despues para salir  
no vereys señal de puerta  
trahe su halago cruel  
so tal cautela su daño  
q̄avn q̄ conoscays su engaño  
no sabreys guardaros del.

Los tres poemas, de autores distintos, ofrecen, pues, variantes que no se limitan a una alteración o a una voz distinta sino que a veces presentan otra versión. Otras veces enmiendan el texto corrigiendo la rima o la corrompen cuando no continúan un poema añadiéndole una estrofa a todas luces incorrecta dentro del esquema métrico elegido. Lo cierto es que en los dos pliegos sueltos de la *Egloga de Plácida y Victoriano* las coplas parecen atribuirse a Encina. Si la afirmación es a todas luces errónea para la canción manriqueña no se puede negar que las variantes registradas bien pueden ser prueba de una reelaboración en una época en que la apropiación de versos y textos era cosa corriente. Lo patentiza el mismo Encina en su edición del *Cancionero* de 1496 afirmando en el *Prohemio a los duques* que la recopilación de sus obras se debe al hecho de que «andavan ya tan corrompidas y usurpadas algunas obrezillas mías que como mensageras auia embiado adelante que ya no mias mas agenas se podían llamar». Las variantes y distintas versiones de un poema revelan su éxito. También el *Cancionero General* de Hernando del Castillo atribuye a veces a un autor un poema que le es ajeno. Así que por ser la mayoría de los poemas recogidos impresos en la edición de 1511 o 1514 y por desaparecer a veces unos en las ediciones siguientes, mientras fueron escritos mucho antes y copiados en manuscritos con errores, es difícil, ante tal fluctuación, afirmar que la canción de Garcí Sánchez no es de Encina; que la versión de Jorge Manrique

2. El texto ID 0897 reproducido en el volumen de Brian Dutton, p. 314, Impresos JP\*-2 contiene un error en el segundo verso. El texto de R4888 lo mismo que el de 4°B4088 dice «suelto» y no «sabio».

es la mejor o que las coplas de Cartagena son suyas. En cualquier caso, el contexto de los textos impresos- y en particular los encinianos- con el manuscrito Add. 10431 de la British Library es una labor imprescindible que bien nos puede conducir a afirmar algún día que éste es de redacción posterior a 1514...

## BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN, Vicente (ed.) (1993): *Jorge Manrique. Poesía*, Biblioteca Clásica, Crítica, Barcelona.
- CASTILLO, Julia, (ed.) (1980): *Cancionero de Garci Sánchez de Badajoz*, Editora Nacional, Madrid.
- CASTRO, Adolfo de (ed.) (1950): *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, t. I, B. A. E., Madrid.
- CORTINA, Augusto (ed.) (1980): *Cancionero de Jorge Manrique*, Espasa-Calpe, Madrid.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. (ed.) (1946): *Cristobal de Castillejo, Obras*, t. II Espasa-Calpe, Madrid.
- DUTTON, Brian (ed.) (1990-91): *El Cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, BESxv, Serie Maior, 1-7 Universidad, Salamanca.
- FOULCHÉ-DELBOSC (1915): *Cancionero castellano del siglo XV*, t. II, Madrid.
- GALLAGHER, Patrick (1968): *The Life and works of Garci Sánchez de Badajoz*, Tamesis Books Limited, London.
- LÓPEZ MORALES, Humberto (ed.) (1963): *Eglogas completas de Juan del Encina*, Las Américas Publishing Company, New York.
- MAURIZI, Françoise (1998a): «La égloga de Plácida y Victoriano a través de sus ediciones», *IV Congreso de la A. I. S. O.*, julio 1996, Alcalá de Henares, pp. 1033-1042.
- (en prensa): «Aproximación a la escritura teatral de Juan del Encina», *V Jornadas de Literatura Medieval Española*, agosto 1996, Universidad Católica Argentina, Santa María de Buenos Aires.
- (1998c): «Textos y contextos en tres églogas de Juan del Encina», *III Coloquio Internacional sobre Teatro*, oct. 1996, Universidad de Perpignan, pp. 108-116.
- NORTON, Francis (1978): *A descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge University Press, Cambridge.
- RAMBALDO, A. M. (ed.) (1978-1983): *Juan del Encina, Obras Completas*, n° 218, 219, 220 y n° 227 Clás. Castellanos: Espasa Calpe, Madrid.
- SERRANO DE HARO, (ed.) (1985): *Jorge Manrique, Obras*, Alhambra, Madrid.