

Mariano de la Campa Gutiérrez
Universidad Autónoma de Madrid

O. INTRODUCCIÓN

La profunda revisión del concepto de historia, iniciada en España por los estudiosos del siglo XVIII, condujo a un naciente interés por la historia literaria como parte de la historia cultural de un país,¹ lo que llevó también hacia una preocupación creciente por los temas medievales en todos sus aspectos. Una de las principales tareas que se impuso la erudición dieciochesca fue la búsqueda de manuscritos en bibliotecas y archivos como forma de acceder a la documentación auténtica, evitando así las desviaciones históricas. A la altura de 1850, varias generaciones de eruditos habían roturado ya la senda iniciada por los hombres del dieciocho.²

Ahora bien, ¿de dónde heredaron estos eruditos el interés por la poesía cancioneril del XV? No cabe duda de que hacia mediados del siglo XIX las generaciones precedentes habían allanado el difícil campo de la erudición. La inmediatamente anterior, la de los nacidos a partir de los años 70 del siglo XVIII, es decir, la de Bartolomé José Gallardo, Agustín Durán, Alcalá Galiano, Manuel José Quintana y Vicente Salvá, entre otros, es la que servirá de puente entre la generación neoclásica y la erudición de la segunda mitad del XIX.³ Los estudiosos de hacia 1850, con conocimientos

¹ J. Cebrián, "Historia literaria", en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, ed. F. Aguilar Piñal, Trotta-CSIC, Madrid, 1996, pp. 513-592, I. Urzainqui, "El concepto de *Historia Literaria* en el siglo XVIII", en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, Gredos, Madrid, 1987, III, pp. 565-589.

² M. Moreno Alonso, *Historiografía romántica española. Introducción al estudio de la historia en el siglo XIX*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1979, y Aguilar Piñal, ed., *Historia literaria*.

³ De la erudición el siglo XVIII hasta 1808, en lo que se refiere a la poesía cancioneril, me ocupé en un trabajo inicial "Consideraciones sobre la historia de los estu-

mucho más amplios que sus predecesores, elaboraron y publicaron trabajos de investigación, ediciones de textos, historias de la literatura, repertorios y catálogos bibliográficos que dotaron a la erudición posterior de fuentes más apropiadas para seguir avanzando en el camino de la investigación literaria.⁴

Para poder reconstruir la historia de la poesía medieval del siglo XV, los eruditos de mitad del XIX tuvieron que contar con todos los materiales puestos a su alcance: los viejos impresos de los siglos XV, XVI y XVII, a veces difíciles de localizar o desconocidos,⁵ los estudios de los eruditos que

dios de la poesía cancioneril: los orígenes”, *XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, León 20 al 24 de septiembre 2005* (en prensa).

⁴ Sobre la bibliofilia en el siglo XIX pueden verse los trabajos de M. Sánchez Mariana, *Bibliófilos españoles. Desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX*, Biblioteca Nacional-Ollero & Ramos, Madrid, 1993, y “La bibliofilia española entre los siglos XIX y XX”, en *La estética del libro español. Manuscritos e impresos españoles hasta finales del siglo XVI en la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1997, pp. 57-69.

⁵ Aunque no de un modo exhaustivo, señalo las ediciones de las que pudieron tener alguna noticia, aparte de los cancioneros colectivos como el de Hernando del Castillo, el de García de Resende o el de Ramón de Llavía: Juan del Encina (*Cancionero*, Salamanca, 1496; Sevilla, 1501; Burgos, 1505; Salamanca, 1507; Salamanca, 1509; Zaragoza, 1516), Santillana (*Proverbios*, con la glosa del propio Marqués o con la glosa de Pero Díaz de Toledo, en al menos una treintena de ediciones entre 1494, o antes, y 1594; *Bias contra Fortuna*, [s.l.] [s. a.]; Sevilla, 1502; Sevilla, 1511; Sevilla, 1545), Juan de Mena (*Laberinto y Laberinto con la glosa*, en al menos veinte ediciones entre la década de 1480 y 1582; *Las coplas de los siete pecados mortales*, Salamanca, 1500, Sevilla, 1505?; *La Coronación*, en al menos una quincena de ediciones entre la década de 1480 y 1552; *Obras*, Zaragoza, 1506; Zaragoza, 1509), Jorge Manrique (*Coplas a la muerte de su padre* y las *Coplas glosadas*, en al menos medio centenar de ediciones entre 1480 y 1632), fray Íñigo de Mendoza (*Vita Christi*, en una docena de ediciones entre 1482 y 1615), Fernán Pérez de Guzmán (*Coplas*, Sevilla, 1492; *Las setecientas*, Sevilla, 1506; Sevilla, 1509; Lisboa, 1541; Lisboa, 1564), *Las coplas de Mingo Revulgo* y la *Danza de la Muerte*. Es necesario elaborar una lista completa de las impresiones de los siglos XV al XVII de los autores y textos de cancioneros; por ahora debemos conformarnos con la consulta de los repertorios y catálogos especializados sobre fondos bibliográficos. Un primer paso, muy interesante, aunque incompleto para nuestro propósito, es el trabajo de J. Simón Díaz, “La literatura medieval castellana y sus ediciones de 1501 a 1560”, en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, al cuidado de M. L. López Vidriero y P. M. Cátedra, Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, Madrid, 1993 (1ª reimp. de la 1ª ed. de 1988).

desde finales del siglo XVII y sobre todo en el XVIII intentaban dar a conocer la riqueza de nuestro pasado literario,⁶ así como las ediciones dadas a la estampa por los ilustrados,⁷ labor que se completó con la incesante e incansable búsqueda y rescate de manuscritos de todo archivo y biblioteca de los que tuvieron noticia.⁸

I. LA EDICION DEL *CANCIONERO DE BAENA*: 1851

En general hay acuerdo, entre la crítica más reciente, en considerar el año de 1851 como el del inicio de los estudios modernos sobre la poesía cancioneril,⁹ debido a la publicación en esa fecha del *Cancionero de*

⁶ Los repertorios bibliográficos como el de Nicolás Antonio (1696, y su reedición con numerosas actualizaciones y nuevos datos en 1783, 1788), y el de Rodríguez de Castro (1781-1786); los estudios eruditos como los de Martín Sarmiento (1775), Mayans (1757), Velázquez (1754), Llaguno y Amirola (1777-1778) o Floranes (1783); y las colecciones de textos como la de Sánchez (1779). Para más datos véase J. Cebrián, “Historia literaria”, y Campa, “Consideraciones sobre la historia”.

⁷ Santillana (*Proemio al condestable de Portugal*, Madrid, 1779; *Proverbios glosados por Pero Díaz de Toledo*, Madrid, 1787; *Proverbios y coplas de Jorge Manrique, todo con sus glosas*, Madrid, 1799), Mena (*Las obras nuevamente corregidas y declaradas por el maestro Francisco Sánchez*, en *Opera Omnia*, tomo IV, Ginebra, 1766), Jorge Manrique (*Coplas con glosa*, Madrid 1775; Madrid, 1779; Madrid, 1781; Madrid, 1799), las *Coplas de Mingo Revulgo compuestas por Rodrigo Cota, glosadas por Hernando del Pulgar*; las *Coplas de Mingo Revulgo glosadas por Juan Martínez de Barros [...] 1564* (Madrid, 1787).

⁸ Los textos manuscritos de los cancioneros de los siglos XV, XVI y XVII, notas manuscritas y copias de eruditos del XVIII o cualquier información que les sirviera. Son pocas las copias manuscritas que nos han llegado del siglo XIX; el inventario de B. Dutton, *El cancionero del siglo XV (c. 1350-1520)*, Biblioteca Española del Siglo XV-Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990-1991, 7 vols., registra unos nueve. Seguramente que un análisis pormenorizado de cada uno de ellos aportaría datos interesantes para nuestro estudio. Un somero acercamiento puede verse en el Apéndice final.

⁹ V. Beltrán, “Tipología y génesis de los cancioneros. La organización de los materiales”, en V. Beltrán, B. Campos, M. L. Cuesta y C. Tato, *Estudios sobre poesía de cancionero*, Toxosoutos, Noia, 1999, p. 10, n. 2, y “El aprendizaje de una antología. Un estado de la cuestión para la poesía de cancionero”, en *Canzonieri iberici*, ed. al cuidado de P. Botta, C. Parrilla e I. Pérez Pascual, Toxosoutos-Università di Padova-Universidade da Coruña, Noia, 2001, I, p. 82, n. 18.

Baena.¹⁰ La edición se realizó bajo el patrocinio de Pedro José Pidal, Marqués de Pidal (que incorporó un estudio introductorio “De la poesía castellana de los siglos XIV y XV”, pp. XI-LXXIX), con transcripción, prólogo y notas a cargo de Eugenio de Ochoa, con la colaboración de Pascual Gayangos y Agustín Durán. Ochoa era bien consciente del interés que despertaba el *Cancionero*:¹¹

El libro que hoy damos a luz, y que hasta el presente se conservaba inédito viene ocupando hace muchos años la atención de los eruditos y literatos, así nacionales como extranjeros. Motivos muy poderosos han excitado el interés del gremio literario con respecto a este antiguo Códice, señaladamente desde que a fines del siglo último dio de él una extensa noticia el docto Rodríguez de Castro, en el tomo primero de su *Biblioteca española*.

Explicaba a continuación los motivos que les llevaron a la edición del libro:¹²

Entre aquellos motivos, tres campean en primera línea: 1º la época a que pertenecen las composiciones de que consta el Códice, época poco y mal conocida bajo el aspecto literario, a tal punto que forma una verdadera laguna en la historia de nuestra literatura; 2º y consecuencia de aquél, la cualidad de enteramente desconocidos que tienen muchos de los autores de aquellas composiciones, como pertenecientes a un periodo no explorado, y del cual se conservan, es cierto, muchas composiciones en nuestros archivos y bibliotecas, pero de ellas son muy pocas las que se han publicado; y 3º la circunstancia muy rara

¹⁰ *El cancionero de Juan Alfonso de Baena (siglo XV), ahora por primera vez dado a luz con notas y comentarios*, Imprenta de la Publicidad, a cargo de M. Rivadeneyra, Madrid, 1851. Nueve años después se volvió a publicar teniendo como base la edición de 1851: *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, publicado por F. Michel, con las notas y los índices de la edición de Madrid del año 1851, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1860, 2 vols. Aparte de reproducir el trabajo de P. J. Pidal (pp. I-CVIII), incorpora cuatro apéndices: Apéndice I: Poesías del rey de Castilla don Juan II (pp. CIX-CX); Apéndice II: Poesías del Condestable D. Álvaro de Luna (pp. CX-CXIII); Apéndice III: Texto árabe en caracteres comunes de la elegía a la pérdida de Valencia asediada por el Cid (pp. CXI-CXVI); Apéndice IV: Índice alfabético de los poetas que tienen composiciones (pp. CXVII-CXIX).

¹¹ Ochoa, *El cancionero de Baena*, Prólogo, p. V.

¹² Ochoa, *El cancionero de Baena*, Prólogo, p. V.

de no haber noticia más que de un solo ejemplar del Códice y de ser este, según varios indicios, si no el primitivo y auténtico presentado por Baena a Don Juan II, para quien lo compiló, según expresa en su Prólogo, a lo menos, una copia hecha en su tiempo, y sin duda para persona calificada, como lo demuestran el primor de la escritura y el lujo del libro [...].

También comentaba el largo camino seguido desde el momento mismo de sacar la copia del original en París, antes de 1844 (año de la publicación del *Catálogo razonado*), hasta verlo en letras de imprenta en 1851:¹³

Comprometido con el público a dar a luz el *Cancionero de Baena* desde que así lo anuncié en mi *Catálogo de los manuscritos españoles...*, pág. 286, saqué de él y traje a España una esmerada copia, que me proponía publicar en cuanto hallase oportunidad para verificarlo y ya llevaba algunos años de esperarlo en vano, cuando la hallé muy favorable en el espontáneo ofrecimiento que me hizo de costear la impresión, y ayudarme en el trabajo de ilustrar la obra, mi particular amigo y antiguo favorecedor el señor marqués de Pidal. A tan lisonjera oferta unieron las suyas, de cooperar a la más completa ilustración del libro, nuestros comunes amigos los señores Durán y Gayangos, tan conocidos por sus doctos trabajos. Bajo tan buenos auspicios empezó la impresión del Códice, en abril del último año, sobre la copia antes citada; mas como ocurriesen pronto dudas, antes no previstas, sobre la verdadera lección de algunos pasajes, tuvo el Sr. Pidal, Ministro de Estado a la sazón, la feliz idea de solicitar del gobierno francés, por conducto de nuestro embajador en París, el préstamo por dos meses del manuscrito original [...].

Llegó el códice a Madrid cuando ya estaban impresos los primeros ocho pliegos de la obra: cotejados con el manuscrito, resultaron tan leves y tan insignificantes las diferencias, que no pareció preciso de modo alguno rehacerlos, y la impresión continuó adelante hasta su terminación, teniendo el Sr. Gayangos y yo constantemente a la vista, para la corrección de pruebas el Códice de Baena. Apenas terminado, fue devuelto al gobierno francés.

Finalmente, agradecía a la reina Isabel II, el permiso concedido para poder consultar los cancioneros poéticos con textos del siglo XV que se guardaban en la biblioteca particular de S. M. (hoy Biblioteca del Palacio Real de Madrid):¹⁴

¹³ Ochoa, *El cancionero de Baena*, Prólogo, pp. VIII-IX.

¹⁴ Ochoa, *El cancionero de Baena*, Prólogo, p. X.

Y aquí debemos hacer mérito del señalado favor que en obsequio a la mayor ilustración del texto de Baena se dignó igualmente, hace un año, S. M. la Reina dispensar al Sr. Pidal, franqueándole su rica biblioteca particular y mandando se le entregasen seis preciosos cancioneros inéditos, favor que nos ha sido de grande utilidad, y por el que, aun cuando le hemos recibido indirectamente, debemos tributar a S. M. un testimonio de respetuosa gratitud [...].

La puesta al día en los estudios sobre poesía cancioneril la llevó a cabo el propio Marqués de Pidal, quien en su trabajo introductorio hacía notar:¹⁵

Muy grande debe haber sido el número de estas colecciones o cancioneros, cuando de tantos se conserva noticia, y cuando tantos otros se hallan todavía en las bibliotecas públicas y privadas. Argote de Molina cita ya un cancionero de los poetas que florecieron en tiempos de Enrique III; Floranes describe y extracta el formado por Antolínez de Burgos; en la Biblioteca Nacional existe el de Hijar y el llamado impropriamente de Stúñiga; en la particular de S. M. se conservan varios escritos en el siglo XV, y en las bibliotecas de París se encuentran hasta siete, incluso el de Baena, que el Sr. Ochoa describe detalladamente en su *Catálogo razonado*.

Todos o la mayor parte de estos cancioneros, son anteriores a la introducción de la imprenta [...]. Primero a lo que parece publicó su *Cancionero* Ramón Llavia, y después dio a luz su *Guirnalda esmaltada* Fernández de Constantina. Pero estos no eran más que tímidos ensayos y como los precursores de la grande colección o *Cancionero general* de Hernando del Castillo. Este cancionero obscureció a todos los anteriores y fue tal la boga que obtuvo que se hicieron de él un crecido número de ediciones desde el año de 1511 que es la primera, hasta la de Amberes de 1573 que es la última [...], y todos los demás que se pueden ver en el *Cancionero general* portugués, publicado por García de Resende, cinco años después que Castillo había publicado el suyo [...].

La contribución de Eugenio de Ochoa al proyecto fue fundamental, pues conocía de primera mano muchas fuentes cancioneriles. Y es que, con apenas 21 años, había emprendido en París la tarea de editar a los “mejores autores españoles antiguos y modernos”; para ello, no dudó en buscar en

¹⁵ Ochoa, *El cancionero de Baena*, p. XL-XLII.

bibliotecas y archivos los materiales necesarios para su empresa.¹⁶ A pesar de que no utilizó los testimonios encontrados de una manera filológica en el sentido que hoy entendemos la crítica textual, dio a conocer una serie de manuscritos hasta entonces ignorados.

Pero, además, Ochoa mostró una sensibilidad hacia este tipo de literatura distinta de la hasta entonces imperante. Así, aunque en un primer momento (en la antología de poemas sacados de los romanceros y cancioneros) apenas utilizó más fuente que el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (Valencia, 1511)¹⁷ y a pesar de que la obra tiene una orientación muy romántica, en la línea iniciada por Quintana y Durán, Ochoa fue capaz, frente a los ataques vertidos por los editores que le precedieron, de valorar más objetivamente la poesía incluida en los cancioneros.¹⁸ En este sentido, cabe recordar las opiniones formuladas por Durán pocos años antes, en las que, guiado por una educación romántica de la historia literaria, consideraba la poesía popular o “del vulgo”, como ellos la llamaban, muy superior a la de los autores cultos conocidos, lo que le llevaba a decir:¹⁹

¹⁶ Ochoa (1815-1872), discípulo de Lista, amigo y compañero de estudios del Marqués de Pidal (diputado para las Cortes, dos veces ministro de Gobernación y posteriormente ministro de Estado), ocupó diversos cargos como funcionario del Estado (bibliotecario de la Nacional, Director General de Instrucción Pública o Consejero de Estado), lo que le facilitó el acceso a ciertos fondos bibliográficos para la elaboración de sus trabajos.

¹⁷ Ochoa, *Tesoro de romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros, recogidos y ordenados por don Eugenio de Ochoa*, Baudry, Paris, 1838, incluye 29 composiciones (pp. 242-310), dentro de la sección “Coplas y canciones de arte menor”. La obra tuvo una segunda edición, “adicionada con el Poema del Cid y otros varios romances por J. R.”, Librería de S.S. A. Pons y Compañía, Barcelona, 1840. Apenas recoge una pequeñísima muestra de la poesía cancioneril.

¹⁸ Años antes se había iniciado una valoración muy negativa de la poesía cancioneril, perceptible tanto en Quintana como después en Durán y Amador de los Ríos; llegaría hasta Menéndez Pelayo e incluso hasta Menéndez Pidal. Estos últimos, a pesar de que seguían métodos más modernos en la investigación y disponían de conocimientos más completos, no fueron capaces de desembarazarse del todo de ciertos prejuicios críticos que retardaron el avance de la investigación en este campo de la literatura.

¹⁹ En la introducción de su libro: *Cancionero y romancero de coplas y canciones de arte menor, letras, letrillas, romances cortos y glosas anteriores al siglo XVIII, pertenecientes a los géneros doctrinal, amatorio, jocoso, satírico, etc.*, por A. Durán, Librería de Cuesta-Librería de Sánchez, Madrid, 1829 (y después repetido en el discurso

Nosotros en verdad no tuvimos [...] la fortuna de poseer Homeros ni Hesiodos, porque nuestros poetas de profesión, descendientes de una sociedad vieja y degradada, y productos de una civilización corrompida [...] carecían del vigor y lozanía propios de los pueblos nuevos y robustos. Por esto gustaban más de un artificio afectado que de la sublime sencillez que inspira la naturaleza a los hombres cuando no tienen otro medio de imitación sino los objetos que de ella directamente les presenta. Siendo nuestros poetas de la edad media incapaces por esta causa de producir las grandes y bellas creaciones que caracterizan el ingenio robusto y alzado de los pueblos nuevos, se dedicaron a componer obras complicadas, en las cuales pretendían distinguirse del vulgo, proponiéndose vencer dificultades hijas de la ingeniosidad y sutileza, pero no creadas ni procedentes de la grandeza natural de los objetos que cantaban [...].

Por esa misma razón, valoraba, muy despectivamente la poesía del siglo XV;²⁰

Las composiciones del siglo XV, llenas de afectuosidad, ingenio y sutileza, forman contraste con el carácter austero y duro de una nación avezada a lidiar de continuo con los enemigos que usurpaban su suelo. Parece que el cansancio de las lides y la tensión y rigidez de las costumbres guerreras a que la necesidad los reducía, llevaba a nuestros poetas a la exageración de un sistema moral del todo contrario cuando se trataba de poesía [...]. ¿Quién, al ver la muelle languidez de las composiciones de Enrique de Villena, de don Juan Manuel, del Marqués de Santillana y otros grandes de la corte de Castilla, pudiera pensar que eran los mismos hombres cuyos brazos fuertes lanzaban a los moros de la patria, y cuando no peleaban contra estos, se hacían mutuamente cruel guerra, llenando la nación de luto por sus contiendas y discordias intestinas? [...].

preliminar de su *Romancero general*, Rivadeneyra, Madrid, 1849, I). Antes Quintana lo había hecho en *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, Madrid, 1807 (y luego 1817, 1830, 1838), donde vertía también duros juicios, por no decir prejuicios, sobre la poesía de cancioneros, que se mantenían en la crítica especializada hasta bien entrado el siglo XX, como puse de manifiesto en Campa, "Consideraciones sobre la historia".

²⁰ Durán, *Cancionero y romancero*, Prólogo.

Pues bien, Ochoa, como hemos apuntado, tras hacerse eco de las opiniones lanzadas por Durán contra nuestra antigua poesía,²¹ demostraba un juicio crítico más tolerante cuando decía:²²

Esta tacha de exageración en la espresión de los afectos que pone el Señor Durán a nuestros poetas anteriores al siglo XVI nos parece poco fundada. Un pueblo, por naturaleza fogoso, debe sentir fuertemente, y lo que se siente con vigor, se espresa del mismo modo. Un amante apático y positivo no creará ciertamente que sin el amor de su dama no podría vivir, y cuando lo dice, aunque sea en muy buenos versos, miente, y miente a sabiendas [...]. Esa forma ingeniosa con que se revisten siempre los pensamientos de nuestros poetas cancioneros, no prueba en manera alguna que esos poetas no sintieran lo que decían; prueba lo que esas formas ingeniosas eran entonces de moda, lo que no parece extraño cuando se considera que la poesía era entonces esencialmente cortesana [...].

Y demostraba también un criterio menos estricto al considerar la retórica existente en la poesía de cancionero como algo propio de una etapa concreta en la historia literaria, sin por ello abandonar ideas propias de la época:²³

Esas hipérboles, esas metáforas, todas esas flores retóricas que algunos críticos reprueban en nuestros cancioneros, eran en la época en que estos escribían, como lo han sido en otras épocas posteriores y como, poco más poco menos, lo serán siempre en España, condiciones a que se sometía el poeta sin violencia, sin esfuerzo, así sin advertirlo él mismo, por efecto de la costumbre, como a las reglas de la gramática por ejemplo: reprobárselas es lo mismo que reprobando que hablasen castellano imperfecto de sus siglos. Además si esas flores de retórica se consideran incompatibles con el verdadero sentimiento, vendremos a parar a la absurda consecuencia de que los poetas orientales que tanto las prodigan no sienten lo que dicen; y si se quiere hacer una excepción a favor de las lozanas y ricas imaginaciones de los climas ardientes, esa misma excepción reclamamos para los poetas españoles.

No es nuestro ánimo defender todas las coplas y canciones anteriores al siglo XVI, en que se hizo general la imitación de los clásicos

²¹ Ochoa, *Tesoro de romanceros*, pp. IX-X y 457-458 de la ed. de 1840

²² Ochoa, *Tesoro de romanceros*, p. 457 de la ed. de 1840.

²³ Ochoa, *Tesoro de romanceros*, p. 458 de la ed. de 1840.

antiguos y los italianos modernos, no sólo en las composiciones de arte mayor, mas también en los versos cortos: hablamos sólo en general de la mayoría de aquellas composiciones, entre las cuales no se nos oculta que hay algunas de cortísimo mérito [...].

La labor de Ochoa como erudito editor de textos literarios medievales, lejos de paralizarse, aumentó considerablemente como fruto de su trabajo en la confección del *Catálogo de manuscritos españoles de la Biblioteca Real de París*,²⁴ en el que, además de examinar los manuscritos para la elaboración del catálogo, compulsó para la edición de las poesías inéditas de Santillana los códices pertinentes. Al mismo tiempo que trabajaba en el *Catálogo* y en la edición de Santillana se preocupó de sacar una copia del *Cancionero de Baena* que le serviría para la deseada edición del código, como más arriba hemos señalado. El *Catálogo*, con dedicatoria dirigida al rey de los franceses, Luis Felipe Primero, cuenta en el Prólogo el proceso de confección hasta su finalización en 1840, así como la ampliación del trabajo a otras bibliotecas de París, lo que retrasó su impresión hasta 1844:²⁵

El día 19 de Diciembre de 1838 se me encargó por un oficio del Señor Ministro de la Instrucción Pública, que lo era a la sazón el Señor Conde de Salvandy, la formación de un Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la biblioteca Real de París. Dos años después, terminado este trabajo, y recomendado por el Señor Ministro de la Instrucción pública, Mr. Cousin, [...] que lo sometiese a la Junta Consultiva de la Imprenta Real, para que lo examinase y diese informe sobre si debía imprimirse [...] la expresada Junta, aprobando el plan y desempeño de la obra, manifestó al Señor Ministro que sería conveniente completarla con los Catálogos de los manuscritos españoles existentes en otras bibliotecas públicas de París [...] y habiéndome comunicado sus órdenes en este sentido [...] completé mi primer catálogo con los otros tres que se me habían encargado; y presentada nuevamente mi obra a la Junta Consultiva de la Imprenta Real, en 6 de Mayo del pasado año de 1843, inmediatamente se acordó proponer al Señor Ministro de Justicia y de los Cultos su impresión en este establecimiento a expensas del Estado, la cual al instante se sirvió conceder S. M.

²⁴ *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París, seguido de un suplemento que contiene los de las otras tres bibliotecas públicas (del Arsenal, de Santa Genoveva y Mazarina), por Eugenio Ochoa, En la Imprenta Real, con autorización del Rey, Paris, MDCCCXLIV.*

²⁵ Ochoa, *Catálogo*, Prólogo, p. III.

También nos informa en el Prólogo de los pasos dados en el desarrollo del trabajo:²⁶

Inmediatamente puse manos a la obra. Examiné los diferentes catálogos de la Biblioteca, antiguos y modernos, para tomar nota de los manuscritos señalados en ellos como españoles. Luego registré todos los códices de cuyos títulos inferí que podrían contener algunos papeles en castellano, como las correspondencias diplomáticas, los tratados, y las noticias de ciudades y personajes de España. Conozco que este prolijo trabajo hubiera podido llevarse todavía mucho más adelante, y que con solo él había materia de ocupación para muchos años; pero yo hube por fuerza de abreviarlo, pues ni mi residencia en París era ilimitada, ni podía dilatar por mucho tiempo la impresión de un trabajo que me había sido encargado con alguna urgencia, y que realmente hacía falta [...].

Y da cuenta del método utilizado para la catalogación del fondo, basado en la clasificación por materias:²⁷

Para que en un trabajo de la naturaleza del que nos ocupa no falte la cualidad más esencial, preciso es presentarle bajo un método sencillo y racional al mismo tiempo. Dividirle por orden de materias me ha parecido el medio más conducente para obtener este resultado [...].²⁸

El fondo de la colección de la Biblioteca Real de París impresionó profundamente a Ochoa:²⁹ “En el día contiene más de 600.000 impresos y sobre 80.000 manuscritos en todas las lenguas, sin contar una infinidad de folletos y papeles sueltos. Así creo poder asegurar que esta Biblioteca es la más rica del mundo [...]”. Y lo cierto es que la clasificación, descripción y catalogación de los manuscritos allí depositados le sirvió de manera muy especial para preparar su siguiente obra, que incluía poesías inéditas del Marqués de Santillana y otros autores del siglo XV;³⁰ la novedad más

²⁶ Ochoa, *Catálogo*, Prólogo, pp. IV-V.

²⁷ Ochoa, *Catálogo*, Prólogo, p. VI.

²⁸ En la materia que clasifica como quinta incluye las obras literarias (“La 5^a, bajo el título de *Amena Literatura*, tratará de todo lo que generalmente se denomina obras de imaginación, como Poesías, Novelas, Fábulas, Dramas &c.”, p. VIII).

²⁹ Ochoa, *Catálogo*, p. X.

³⁰ *Rimas inéditas de don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, de Fernán Pérez de Guzmán señor de Batres y de otros poemas del siglo XV, recogidas y anotadas por Eugenio de Ochoa*, Imprenta de Fain y Fhurot, Paris, 1844.

reseñable de esta aportación reside en publicar por vez primera algunas composiciones inéditas “sacadas de diferentes códices españoles del siglo XV que se custodian” en la Biblioteca Real de París.³¹

El libro, dedicado en esta ocasión al entonces descendiente de la casa del Infantado, explicaba en la introducción el criterio seguido por el autor en la publicación de los textos seleccionados, ya fuera el caso en que no poseyera más que un único testimonio, ya fuera el caso en que tuviera más de un único representante del mismo texto:³²

De algunas de estas composiciones no he hallado más que un solo texto, en tal caso, me he limitado a copiarle puntualmente. De otras, como la *Comedieta de Ponza*, he hallado varios. Todos los he tenido a la vista al sacar estas copias; con todos uno a uno, las he ido cotejando, y no he dejado de notar una sola de las variantes que ofrecían entre sí; pero como al fin resulta ser estas sumamente numerosas, y fuesen en su mayor parte insignificantes y evidentemente originadas de torpeza o ignorancia de los copiantes, he tenido por más acertado señalar únicamente en las Notas las que me han parecido de alguna importancia, prefiriendo siempre para mi texto la lección que he conceptuado más conforme a la índole de la lengua en el siglo XV, y al carácter de cada poeta de los comprendidos en esta colección, con los que naturalmente ha debido familiarizarse el largo estudio que he hecho de sus obras [...].

Contar con varios testimonios de un mismo texto le habría permitido preparar la edición crítica de los mismos; sin embargo, el criterio positivista lachmanniano no se había impuesto todavía en la edición de textos literarios: la labor del editor se basaba en la selección de los que consideraba mejores, según su criterio y conocimientos, lo que conducía en gran medida a una selección arbitraria, práctica común a toda la erudición desde los humanistas del siglo XVI.

Por lo que toca a la grafía, ante lo que los diferentes manuscritos presentaban como una gran variedad, Ochoa opta por ofrecer una solución “baci-yelmo”, al intentar conciliar como norma las formas que encuentra

³¹ Ochoa, *Rimas inéditas*, p. IX: “[...] y las publico con autorización de los Señores Conservadores de la misma: en las Notas que van al fin de cada una de ellas, se expresan los números con que dichos códices están señalados en la Biblioteca [...]”. La obra fue superada pocos años después con la edición de Amador de los Ríos, como señala Pérez Priego.

³² Ochoa, *Rimas inéditas*, p. IX.

más veces en los manuscritos con las formas que considera etimológicamente correctas:³³

Aunque de la misma época con corta diferencia, todos estos códices presentan suma variedad en la ortografía, en razón a no haberse esta fijado hasta mucho tiempo después, casi en nuestros días. Ceñirme a conservar rigurosamente la de cualquiera de los textos que he copiado, hubiera sido poner al lector en las mismas confusiones en que yo me he visto al leerlos por primera vez, y desde luego sacrificar su placer a un vano escrúpulo de conciencia literaria; además, siendo todas bastante diferentes unas de otras, y todas muy malas con arreglo a las ideas actuales en este punto, no he hallado razón para dar más autoridad a una que a otra. En este conflicto, he procurado conciliar el respeto a la antigüedad del texto con la mayor comodidad del lector, he conservado la antigua ortografía cuando la he visto o conforme con la etimología de las voces u observada constante y regularmente en todos los textos, aunque en contradicción con el uso hoy establecido, pero procurando siempre no obstante evitar confusiones al lector.

En cuanto a la puntuación y acentuación, adopta, razonablemente, el criterio de utilizar el sistema moderno, es decir, el usado en el momento de la edición:³⁴

Sabido es que los antiguos manuscritos suelen carecer absolutamente de toda especie de puntuación y acentuación, lo que hace en extremo dificultosa y desabrida su lectura, y también que algunos editores modernos de tales manuscritos, señaladamente en Francia, han llevado la escrupulosidad hasta el extremo de publicar los textos tales cuales los escribió el autor o el copiante antiguo, sin añadirles ni una

³³ Ochoa, *Rimas inéditas*, pp. X-XI.

³⁴ Ochoa, *Rimas inéditas*, pp. XI-XII. Su proceder es el que hoy día sigue la gran mayoría de editores modernos. A pesar de ello, todavía existen quienes creen, como en tiempo de Ochoa, que es mejor mantener las características propias de cada testimonio al editar un texto, postura que echa por tierra cualquier posibilidad de edición crítica y con ello la labor activa del editor. Para empezar, todavía es mucho lo que nos queda por saber sobre la historia de la puntuación y de la acentuación, si es que es posible construirla; por otro lado, si el caso es mantener las características propias de cada manuscrito, sería mejor la edición facsímil de los mismos y no una transcripción que aumente los errores de copia.

coma, ni un acento, y lo que es aún más, conservando hasta los yerros y disparates evidentísimos del texto. Yo mismo, llevado del ejemplo, he reproducido así algunos trozos de poesías antiguas en mi *Catálogo de los manuscritos españoles en las Bibliotecas públicas de París*, pero por lo que hace al presente volumen, no he creído deber seguir el mismo fácil sistema. Como mi objeto es que los aficionados a nuestra antigua poesía reciban con la lectura de estas composiciones todo el placer que en mi concepto debe proporcionarles, he querido allanarles el camino, desembarazando, por así decirlo, de abrojos y asperezas, y cargar yo solo con el afán, ímprobo a veces, de poner en claro el pensamiento del autor; para eso he puntuado las líneas y acentuado las voces siempre y cuando que me ha parecido necesario para la claridad. En nada he alterado el texto, no he quitado ni añadido una sola palabra, salvo en algún caso serísimo, y es con razones obvias y que especifico a mayor abundamiento en *Nota particular*, dando en ella por de contado el texto defectuoso, en mi concepto; no he hecho más, en suma, que facilitar su lectura [...].

También se sentía obligado a explicar el adjetivo utilizado en el título de “inéditas”:³⁵

Doy a estas composiciones la calificación de *inéditas*, porque las tengo y debo tenerlas por tales, apoyado en la autoridad de nuestros bibliógrafos de más crédito. Alguna vez puedo haberme engañado, pero lo dudo mucho, y sobre todo nunca había sido sin legítima excusa, como puede verse en las *Notas*. El recelo de engañarme en este punto me ha hecho conservar en mis cartapacios, hasta más amplia información, pocas menos poesías del siglo XV, en mi concepto inéditas, que las que ahora doy a la luz, sacadas, como estas, de los manuscritos españoles de esta Biblioteca Real, sin contar el preciosísimo *Cancionero de Baena*, de cuyo ejemplar, único hasta ahora conocido, tengo sacada una copia que me propongo publicar en Madrid [...].

³⁵ Ochoa, *Rimas inéditas*, p. XV.

El libro incluía poemas de Santillana, Fernán Pérez de Guzmán, Diego del Castillo, Juan de Andújar, Juan de Agraz, Suero de Ribera, y Juan de Dueñas.³⁶ Una reedición de esta obra apareció en París en 1851.³⁷

Antes de la publicación del *Cancionero de Baena*, hemos de señalar la aparición en Londres, sin indicación de año ni de editor, del *Cancionero de obras de burlas*, debido al erudito Luis Usoz del Río;³⁸ ahora bien, en sentido estricto, no podemos considerarla como iniciadora de las ediciones de cancioneros generales, pues sus intenciones eran muy distintas.³⁹ Los

³⁶ Del Marqués recogía la *Carta a doña Violante de Prades*, la *Comedieta de Ponza*, los diecisiete primeros sonetos (que son los que aparecen en los manuscritos de París), el *Infierno de los enamorados*, las *Coplas al rey de Portugal* y la *Pregunta de nobles*, y erróneamente le atribuía, además, *Las edades del mundo*, *Los doze trabajos de Hércules* y unas *Coplas* de Urriés; de Fernán Pérez incorporaba los *Loores de los claros varones de España* y los *Proverbios*; de Diego del Castillo, la *Visión sobre la muerte del rey don Alfonso*; de Juan de Andújar, los *Loores al rey don Alfonso*; de Juan de Agraz, el *Dezir sobre la muerte del conde de Niebla*; de Suero de Ribera, la *Misa de amor*, y de Juan de Dueñas, *La nao de amor*.

³⁷ *Rimas inéditas de don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, de Fernán Pérez de Guzmán, señor de Batres, y de otros poetas del siglo XV, recogidas y anotadas por Eugenio de Ochoa*, Baudry, París, 1851.

³⁸ *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Luis Sánchez, Madrid, [1841-1843]; sin embargo, las “Advertencias previas del editor” están fechadas el 2 de marzo de 1841. En el catálogo de la biblioteca de Ticknor, publicado en 1875, se da como responsable de la edición a Gayangos (a pesar de la indicación que se hace en la entrada de USOZ Y RÍO, LUIS DE) y como año de la impresión el de “1843?”. Menéndez Pelayo ya advirtió que se trataba de una portada falseada y que, en realidad, la obra fue impresa en Londres en casa de Pickering. Véase *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, introducción y edición de F. Domínguez, Albatros Hispánofila, Valencia, 1978.

³⁹ Beltrán, “Tipología y génesis”, p. 10, n. 2: “En realidad, quien abrió el fuego de las reediciones fue L. de Usoz y Río, que reimprimió el *Cancionero de obras de burlas* en Londres, en 1841; pero se trataba de un intento de raíz subversiva –iluminar y reivindicar la tradición de la otra España, la soterrada y reprimida–, en manos de quien luchaba, desde fuera de su país, contra las tendencias intelectuales imperantes, de ahí que lo amplió hasta convertirlo en un gran cancionero que incluía composiciones de los siglos XVI y XVII. Por eso consideramos la edición de P. J. Pidal como el punto de partida de los estudios sobre la poesía del s. XV”. Al de Baena siguieron en el tiempo las ediciones del *Cancionero de Stúñiga* (1872), el de Hernando del Castillo (1882), uno de la biblioteca de S. M. (1884), el musical de Palacio (1890), el catalán de la Universidad de Zaragoza (1896) y el del Museo Británico (1899), como ha reseñado V. Beltrán, “El aprendizaje de una antología”, p. 82, n. 18 y pp. 92-103.

propósitos de Usoz quedan bien explicados en las “Advertencias previas, del editor”:⁴⁰

Este curiosísimo libro, tal vez el más raro, ahora, y desconocido, entre los muchos y raros *CANCIONEROS* Antiguos, impresos en el siglo XVI; merece, sin disputa, como todos ellos, la atención de los aficionados al estudio de la rica, desconocida, y casi inagotable mina de la antigua literatura española. [...] Otro es el objeto, que predominó en los promovedores de esta reimpresión, al interés o anhelo de resucitar versos viejos, y este objeto puede explicarse en breves palabras.

En una balumba de obras, españolas y extranjeras, capaces ellas solas de formar una biblioteca mayor que la Vaticana, pero peor que la de D. Quijote: se habla exclusivamente, de la proverbial religiosidad de los devotos españoles; de su continua ocupación en escribir y leer devocionarios, y toda suerte de libros místicos; de su entusiástico amor a la Purísima Castidad de la Virgen sin mancilla; de su respeto inmemorial a la santa religión de sus abuelos; y otras cosas a este tenor [...].

La edición se hizo siguiendo un ejemplar de la impresión toledana de 1520, perteneciente al Museo Británico, como se apunta en el texto:⁴¹

El ejemplar, que sirve para esta reimpresión, perteneció a una Sociedad de Londres, y le acaba de adquirir este año el Museo Británico. Es un tomo delgado en 4to. y bien impreso en lo que vulgarmente llamamos letra de tortis, y tiene todas las composiciones, que en la parte –Obras de Burlas– se hallan en el Cancionero Jeneral, compilado por H. del Castillo, e impreso en Toledo en 1520 [...].

La crítica hacia la buena sociedad católica española de los siglos pasados queda allí bien patente cuando leemos:⁴²

Los tiempos que produjeron estas obras, eran tiempos de corrupción y sensualidad. Llenos están nuestros escritores, contemporáneos y posteriores a la época; de pruebas palmarias que nos lo demuestran. Moralistas, ascéticos, místicos, historiadores, políticos, poetas,

⁴⁰ Usoz, *Cancionero*, pp. i-ii.

⁴¹ Usoz, *Cancionero*, pp. iv-v.

⁴² Usoz, *Cancionero*, pp. xiv y xxi.

noveladores, todos, a cada paso nos hablan de la corrupción de los tiempos. [...]

Los españoles que esto escribían, imprimían, y leían, no fueron, a lo menos, muy místicos, como no lo son los modernos españoles que los imitan ¿Y en qué favorece todo esto, pregunto yo, a la respetada clase, que hace más de cuatro siglos, dirige por sí sola el sistema moral y relijioso de nuestra esclavizada y poco evangélica nación? ¿Será esta la virtud y gloria de esa clase, que abrasando entre las llamas al que leía la Escritura, formó de casi todos los españoles, de esas jentes nobles y valerosísimas, unos meros instrumentos de intolerancia, de sangre, de soluciones? ¿Podría jamás llegar el desenfreno a tanto como en este *Cancionero*, con la libertad de imprenta, libre de esa ahogadora e implacable censura relijiosa? [...].

La crítica se hace extensible a la sociedad presente del editor al achacarle los mismos defectos que había señalado para el pasado:⁴³

En España se habla mucho de libertad, pero, ni hay libertad de imprenta, libre de toda censura política y relijiosa, ni hay libertad de conciencia, ni hay libertad de comercio. Esas son las consecuencias de la Libertad individual. [...] ¿Qué libertad puede haber en una tierra, donde se llama héroe el que tiene bigote y librea de asalariado matador; bueno el que juega, putea y blasfema; patriota el que nada tolera y el mata frayles; y santo el que reza novenas y odia a los herejes? [...].

Sus propios contemporáneos captaron perfectamente esta postura, como queda patente en la correspondencia que Estébanez Calderón envía a uno de sus amigos, Pascual de Gayangos, tal y como nos cuenta Cánovas del Castillo en la biografía de su tío, don Serafín:⁴⁴

[...] muy curiosos detalles en una carta que, de vuelta de cierta expedición, escribió Estébanez a Gayangos, la cual, aunque sin año en la fecha, debe de ser, por el sentido, de julio de 1842. “En San Sebastián (le dice) encontré horas antes de salir a Usoz. Lo peregrino del caso es que habíamos estado quince días viviendo bajo un mismo

⁴³ Usoz, *Cancionero*, pp. xli-xlii.

⁴⁴ «*El Solitario y su tiempo. Biografía de D. Serafín Estébanez Calderón y crítica de sus obras, por Don Antonio Cánovas del Castillo*, Imprenta de A. Pérez Dubrull, Madrid, 1883, 2 vols.

techo y si a esto añades que todo San Sebastián tiene poco más ámbito que el patio de Correo, podrás formar idea de la manera exótica con que vivía este singularísimo *flaneur*. [...] En San Sebastián ha reimpreso una carta de Garcilaso, Señor de Batres, en que habla de las intrigas de Roma. El objeto es tirar al catolicismo. Se ha convertido el tal Luis en un herejote de primera clase. Cuando me burlé de su puritanismo, habiendo reimpreso el Cancionero de burlas, se quedó como sonrojado; pero después, repuesto de su sorpresa, me dijo con una frescura que me enamoró, que había reimpreso el tal libro para hacer ver cuál era la educación que los frailes habían dado a este país, y que en esto había hecho un servicio a la humanidad entera. Con ideas tan particulares, con tal extravagancia ¿qué quieres hacerle? Pensaba irse a Santander, y luego a Bilbao. Le he descubierto que es un miserable. Se excusó de darme un ejemplar de su Cancionero. ¿Cómo no había de tener o consigo o en Madrid tres o cuatro de tales joyas? En fin, nos separamos con varios proyectos en fáfara sobre romanceros y cancioneros [...].

Don Luis Usoz del Río fue un gran conocedor de la literatura española, además de poseer una de las bibliotecas mejor nutridas de su tiempo. Su relación con la poesía cancioneril ha sido estudiada en parte, con resultados excelentes, por Carmen Parrilla.⁴⁵ Tras su fallecimiento, su extraordinaria biblioteca fue donada, por su viuda a la Biblioteca Nacional;⁴⁶ en ella figuran un buen número de obras sobre cancioneros y sobre poesía del siglo XV que le convirtieron en un auténtico erudito.⁴⁷

⁴⁵ C. Parrilla, “De copias decimonónicas de cancionero”, en *Nunca fue pena mayor (Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton)*, ed. al cuidado de A. Menéndez y V. Roncero, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1996, pp. 517-530, y *El cancionero del comerciante de A Coruña*, Toxosoutos, Noia, 2001.

⁴⁶ Donde se encuentra fichero manuscrito que es un inventario de su biblioteca. Véase Sánchez Mariana, *Bibliófilos españoles*.

⁴⁷ Poseía, entre otros libros, dos ediciones del *Cancionero general* de Hernando del Castillo, la sevillana de 1540 (U/1222) y la de Amberes de 1557 (U/926); la edición alemana del cancionero hispano-portugués de Resende (U/1681-1683); la edición de Ochoa-Pidal del *Cancionero de Baena* (U/1239); dos ejemplares de su propia edición del *Cancionero de burlas* (U/940 y U/1932); los *Decires y cantares del siglo XV* de Florencio Janer (U/8128), *Los Proverbios* de Santillana en las ediciones toledana y sevillana (U/6888³ y U/218), y la edición de *Las obras* de Santillana de Amador de los Ríos de 1852 (U/7270); las *Coplas* de Jorge Manrique en varias ediciones (U/11428, U/3419, U/11505, U/2545, U/3074); los *Proverbios* de Santillana junto con las *Coplas* de Jorge Manrique en las ediciones de Amberes (U/3981) y Madrid

II. LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DE GEORGE TICKNOR

De 1851, como el *Cancionero de Baena*, es la traducción española de la *Historia de la Literatura Española* de George Ticknor,⁴⁸ al cuidado de Pascual de Gayangos y Enrique Vedia.⁴⁹ La obra de Ticknor llenaba un hueco que desde hacía muchos años la crítica y el público venía reclamando se cubriese. Su aparición la convirtió en la historia de la literatura española más importante de las editadas hasta ese momento.⁵⁰

George Ticknor (1791-1871), cuya educación se había centrado principalmente en el conocimiento de la cultura y lenguas clásicas, viajó a España en 1818, lo que le produjo un impacto extraordinario, orientando, a partir de entonces y hasta el final de su vida, sus estudios hacia la cultura española y, sobre todo, hacia su literatura. Como él mismo advierte en el prólogo de su obra:⁵¹

(U/3981); varios impresos sobre la obras de Juan de Mena (U/330, U/11436⁴, U/1136⁵, U/11436³, U/11436², U/11436¹, U/10817, U/10748, U/4115, U/1595, U/1503); el *Tesoro* (U/2094) y el *Catálogo razonado* de Ochoa (U/7694); la *Biblioteca Española* de Rodríguez de Castro (U/991-992); las *Memorias para la historia de la poesía* del padre Sarmiento (U/7913); la *Historia de la Literatura* de Ticknor en las ediciones inglesa y española (U/2391-2394); los *Orígenes de la poesía castellana* de Velázquez en varias ediciones (U/5008, U/3142 y U/3085), o la *Historia de la literatura* de Bouterwek (U/4519). La biblioteca de Usoz está necesitada de un estudio que permita valorar más correctamente la importancia de este erudito y bibliófilo español.

⁴⁸ *Historia de la Literatura Española por M. G. Ticknor, traducida al castellano, con adiciones y notas críticas por D. Pascual de Gayangos, individuo de la Real Academia de la Historia y D. Enrique de Vedia, vol. I*, Rivadeneyra, Madrid, 1851 (vol. II y III, Rivadeneyra, Madrid, 1854; vol. IV, Rivadeneyra, Madrid, 1856).

⁴⁹ El original inglés era de 1849. El ejemplar que manejamos de la Biblioteca Nacional de España fue de la Librería del Licenciado D. Cayetano Alberto de la Barrera, con anotaciones manuscritas (sig. INV. 860Tic).

⁵⁰ De las varias historias de la literatura hasta entonces publicadas mencionaré la de Bouterwek (1804, traducida al castellano en 1829), por ser la primera conocida, y la de Antonio Gil de Zárate, publicada en 1844, *Resumen histórico de la literatura española, segunda parte del Manual de literatura*, que contó con varias ediciones (1851, 1862, 1865, etc.); a propósito de esta última ha de decirse que, aunque en el ánimo del autor no estaba el de formar una historia completa de la literatura, compuso un manual muy usado por los estudiantes de toda la segunda mitad del siglo XIX (la edición de 1862 fue revisada por Amador de los Ríos).

⁵¹ Ticknor, *Historia de la Literatura*, pp. I-II.

En el año de 1818 recorrí mucha parte de España, y pasé algunos meses en Madrid; mi objeto al hacer este viaje fue aumentar los escasos conocimientos que ya tenía de la lengua y literatura de aquel país, y adquirir los libros españoles, que siempre han sido raros en los grandes mercados de librería de la Europa: en algunos puntos mi visita correspondió al objeto que me había propuesto, en otros no. Verdad es que algunos de los libros que más falta me hacían no tenían entonces la estimación y aprecio que ahora tienen en España, por causa, sin duda, de la situación violenta y anómala del país [...].

En efecto, la época mencionada era de las más tristes y sombrías del reinado de Fernando VII [...].

Resulta muy significativo que en este primer viaje a la Península Ibérica le sirviera de guía y asesor cultural José Antonio Conde, hombre de amplia formación que condujo sus primeros pasos en el conocimiento de la cultura española.⁵²

Bien examinado, el trabajo de Ticknor presenta dos bloques diferenciados: el cuerpo de la obra estructurado y compuesto por el propio Ticknor, con materiales que reunió a lo largo de treinta años, y las adiciones y notas, elaboradas por los traductores, Gayangos y Vedia, que venían a suplir las deficiencias, en especial bibliográficas y sobre fondos manuscritos. Aunque la información acumulada por Ticknor, unida a las actualizaciones de los traductores, no era en absoluto despreciable en lo que se refiere a la poesía del siglo XV, todavía encontramos ciertos errores en la organización de los materiales, como poco después pondría de manifiesto Amador de los Ríos.⁵³ El volumen I es el dedicado a la Edad Media.⁵⁴

La obra representa, en ese momento, el esfuerzo más considerable por ofrecer una visión continua de la historia de la literatura española. El propio Ticknor, catedrático en la Universidad de Harvard, fue el primer docente en

⁵² José Antonio Conde (1765-1820), arabista, profesor en Alcalá de Henares, Académico de la Española y de la de la Historia, bibliotecario en El Escorial, pertenece al grupo de eruditos que recogieron el testigo neoclásico y lo pasaron a la generación puramente romántica.

⁵³ El ataque de Amador de los Ríos también estaba movido, en parte, por el hecho de haberse adelantado Ticknor “a su propia empresa” de publicar una *Historia crítica de la literatura española*, como bien advirtió Parrilla, “De copias”, p. 517.

⁵⁴ Organiza la poesía de cancioneros en torno a cinco capítulos, a saber: Cap. XVIII. “Escuela provenzal cortesana en la literatura castellana”; Cap. XIX. “El Marqués de Santillana”; Cap. XX. “Progresos de la literatura castellana”; Cap. XXI. “Los Manrique”; Cap. XXIII. “Los Cancioneros de Baena, Stúñiga y Martínez Burgos. El General del Castillo”.

enseñar la historia de la literatura española en las aulas de la universidad americana. Entusiasmado por la cultura española, se dedicó a reunir cuantos volúmenes pudo sobre literatura española, llegando a formar una de las mejores bibliotecas de fondo hispánico existentes entonces. Gracias a su correspondencia, podemos reconstruir la compra de libros por medio de sus agentes españoles, ingleses o franceses, lo que nos permite conocer su colección bibliográfica. Su biblioteca fue donada tras su fallecimiento a la Boston Public Library, donde se conserva actualmente.⁵⁵ Sus cartas nos permiten asistir al proceso de elaboración y reelaboración, durante más de veinte años, de su *Historia de la Literatura Española*, tanto en la preparación de la primera edición (1849), como en la traducción española (1851-1856), así como en las revisiones posteriores.⁵⁶ Su principal contacto español fue el

⁵⁵ *Catalogue of the Spanish Library and of the Portuguese Books bequeathed by George Ticknor to the Boston Public Library [...] by James Lyman Whitney*, [Rockwell and Churchill], Boston, 1879. La mejor descripción de esta colección la realizó otro gran bibliógrafo que conocía bien el fondo español de Biblioteca Pública de Boston, Homero Serís, quien en el prólogo de su *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* (vol. I, Hispanic Society of America, New York, 1964, pp. XVI-XVII) decía: “Ticknor donó no sólo su biblioteca particular, consistente en 3.907 volúmenes, sino una cantidad en metálico para ampliarla. Las adiciones hasta 1879 ascendieron a 1.452 vols., formando un total de 5.359. La Biblioteca Pública, en su sección general, poseía 2.619 vols., de obras referentes a la lengua y literatura de España y de Portugal, que transfirió a la sección de Ticknor. Ambas juntas sumaron 7.978 vols. (no 7.867, como, por error, indica Whitney, p. vii), a los cuales se añadieron 1.978 folletos encuadernados, elevando el total general a 9.953 títulos (en vez de 9.845, como consigna Whitney). La colección original, pues, no pasaba de 3.097 volúmenes. Algunos de los ejemplares habían pertenecido a Chorley, al Marqués de Santa Cruz, a Iriarte, Puymaigre, F. Wolf, y Southey. Todos presentan notas manuscritas de Ticknor. Estas fueron impresas por Whitney en su catálogo, junto con las de Gayangos a que he aludido, otras de Knappa y las suyas propias. Las notas de Ticknor pueden considerarse como un suplemento a su *History*; algunas se incorporaron a la última edición (1891)”.

⁵⁶ Tras su muerte, su hija Anna Eliot Ticknor intentaba reunir toda la correspondencia dispersa de su padre, como puede verse en una carta dirigida a Gayangos: “9 Park Street Boston, USA. Don Pascual de Gayangos. Madrid. Mi estimado señor: Examinando y ordenando los papeles de mi padre, hemos encontrado en sus libros de cartas y similares muchas copias de cartas para usted, la mayor parte de ellas se limitan a asuntos de negocios, pero a menudo, desde luego, dan prueba de la amistad y estima que siempre le profesó [...]. Estas cartas se refieren, desde luego, a los trabajos de mi padre en el campo de la *Literatura Española* y están fechadas el 30 de

erudito Pascual de Gayangos, que desde Madrid y Londres le conseguía libros y copia de manuscritos, además de ser el traductor de su *Historia*.

La correspondencia nos informa detalladamente de todo el proceso.⁵⁷ Tras publicar la *Historia de la Literatura* (3 vols.) en Nueva York y Londres, ambas en 1849, Ticknor pensaba, desde bien pronto, en verterla a otras lenguas para su divulgación internacional,⁵⁸ según nos deja ver el 5 de enero de ese mismo año en carta a Gayangos desde Boston:⁵⁹

Mi querido don Pascual: [...]

Me desagrada el saber por su carta que no ha recibido los agradecimientos que yo le enviaba en la mía de 30 de julio, para usted y para don Enrique Vedia, por su ofrecimiento de traducir y publicar a nombre de ambos mi *Historia de la Literatura Española*. Junto a otras cosas le decía: “Le ruego que acepte mi reconocimiento agradecido por ello, y que se lo transmita a don Enrique. Será un motivo de orgullo para mí el que sean ustedes quienes me presenten a sus compatriotas. Por lo que se refiere a la manera de hacerles llegar las páginas, no debería haber ninguna dificultad para ello que no sea fácilmente resoluble cuando llegue la hora de enviarlas”. Pero voy a

marzo de 1842, el 24 de julio de 1844 y el 14 de octubre de 1850. Mi padre era tan meticuloso en este tipo de asuntos que no tenemos ninguna duda sobre la autenticidad de las copias, pero si usted tuviese aún en su poder los originales de estas y de otras cartas igual de importantes para esta parte tan especial de su vida, le estaríamos muy agradecidos si estuviese dispuesto a mandárnoslas. El número de las que se pueden usar que traten sobre este tema es necesariamente reducido, debido a la amplitud y variedad de su correspondencia. Verá usted por la cabecera de esta carta que seguimos conservando la antigua dirección, así que cualquier envío dirigido allí, a mi madre o a mí misma, nos llegará de modo seguro. Suya sinceramente. Anna E. Ticknor”. Véase n. 57.

⁵⁷ *George Ticknor, Letters to Pascual de Gayangos from originals in the collection of the Hispanic Society of America*, editet by C. L. Penney, Hispanic Society of America, New York, 1927. Traducimos todas las citas, manteniendo en lo posible la mayor fidelidad al original inglés.

⁵⁸ 1ª ed. americana, 3 vols., Harper and brothers, New York, 1849; 1ª ed. inglesa, 3 vols., J. Murray, London, 1849; 2ª ed. americana, 3 vols., Harper & brothers, New York, 1851; 3ª ed. americana, 3 vols., corrected and enlarged, Ticknor and Fields, Boston, 1864; 4ª ed. americana, corrected and enlarged, edited by G. S. Hiland, J. R. Osgood and Co, Boston, 1872; edición francesa en 3 vols., A. Durand, Paris, 1864-1872; edición alemana, 2 vols., F. A. Brockhaus, Leipzig, 1852.

⁵⁹ Penney, *George Ticknor*, pp. 168-170.

dejar de transcribir puesto que confío en que haya recibido la carta hace ya tiempo.

Espero que entremos en prensa seriamente dentro de unos días, puesto que hasta ahora no he recibido de la imprenta más que algunos ejemplos de pruebas; a principios del otoño espero estar en condiciones de publicar la obra completa en tres volúmenes en octavo. Mientras tanto, no dejaré de tenerle informado de mis progresos, así como de enviarle las pruebas, organizando las cosas de manera que ninguna sección de la traducción aparezca en Madrid hasta que el original sea publicado en Londres [...].

Tres meses más tarde volvía a darle cuenta del estado de publicación en que se encontraba su *Historia*:⁶⁰

Boston, 2 de abril de 1849

Mi querido don Pascual:

Me alegró recibir hace unos días la carta que me envió el 21 de febrero desde Madrid, en la que me hablaba de su vuelta sano y salvo de su excursión al África, coronada con éxito, así como de la recepción de la caja de libros que tanto tiempo han tardado en llegarle, noticias ambas a las que doy la bienvenida [...].

Estoy imprimiendo mi *Historia de la Literatura Española*, y ya he recibido unas 150 páginas. Pero hallo que es un trabajo lento, si se quiere hacer bien. Iré, sin embargo, lo más rápido que una revisión cuidadosa del impreso me permita, así que dentro de unas pocas semanas espero tener todo listo, de tal manera que le pueda hacer llegar fácil y seguramente las páginas de vez en cuando. Estoy deseoso de hacerlo [...].

Poco después, el 12 de junio del mismo año, le decía:⁶¹

Boston, 12 de junio de 1849

Mi querido don Pascual:

He ampliado mi primer volumen desde las 550 páginas (cada una un poco más grande que las de la edición Norteamérica del *Fernando e Isabel* de Prescott) hasta las 570, en la esperanza de que así podré imprimir al final del volumen tercero, en un apéndice, el *Poema de*

⁶⁰ Penney, *George Ticknor*, pp. 172-173.

⁶¹ Penney, *George Ticknor*, pp. 179-181.

José, la *Dança General* y la *Glosa de las Poesías de Don Santo (San Tob)* [...].

El primer volumen de mi *Historia* ya está impreso [...].

El estado de la publicación de la primera edición de su libro era comunicado puntualmente a don Pascual tanto para la edición americana como para la inglesa, al tiempo que planificaba la distribución de ejemplares una vez que se hubiera traducido al español y hubiera salido en letras de molde.⁶² En cartas posteriores de 24 de septiembre y 8 de octubre, le informa tanto de la publicación del volumen I de su *Historia* como de su envío para que pueda iniciar la traducción; al mismo tiempo, para acelerar la de los volúmenes siguientes, le proporciona una juego de pruebas de imprenta de los volúmenes II y III, según las iban componiendo en la editorial. Ello le obligaba a hacerle envíos supeditados al ritmo de impresión de las pruebas, como queda reflejado en su correspondencia. Esta premura se debe, sin duda, al deseo de Ticknor de que Gayangos y Vedia iniciaran, antes incluso de salir completa la versión inglesa de la obra, su traducción al español. Sin embargo, y pese a todos los esfuerzos por acelerar el proceso de envíos a Gayangos, nada se había conseguido antes de la publicación de su *Historia* en inglés. Una vez publicada la primera edición americana, le comunica la remisión de un ejemplar:⁶³

Boston, 18 de febrero de 1850

Mi querido don Pascual:

Estoy profundamente disgustado por el hecho de que todos mis preparativos para transmitirle lo antes posible las páginas de mi

⁶² Penney, *George Ticknor*, pp. 183-186: “[Carta sin fecha, escrita por un amanuense] Me gustaría que fuera tan amable de cargar en cuenta con veinte copias de la traducción de mi *Historia* tan pronto como aparezca; diez de las cuales me gustaría que me las enviase vía Cádiz a medida que se vaya publicando cada volumen; las diez restantes para que usted las distribuya como mejor le parezca, dando, en cualquier caso, una copia a la Academia de la Historia. Tan pronto como aparezca aquí el original le enviaré unas cuantas copias para usted, para el señor Vedia, el señor del Monte, la Academia, etc. Se publicará en Londres por M. F. J. Murray allá por el 1 de diciembre, y aquí en Nueva York por Harpers, entre el 15 de diciembre y Navidad. Harpers me paga el día de la publicación por los derechos para imprimir tres mil quinientos ejemplares durante un año, al final del cual el control de la obra vuelve a mí, exactamente como si nunca hubiese sido publicado. Afectuosamente. Geo: Ticknor”.

⁶³ Penney, *George Ticknor*, pp. 189-196.

Historia de la Literatura Española se hayan echado a perder tan completamente [...].

Mientras tanto, he estado haciendo lo posible por enviarle un ejemplar de la edición norteamericana, pero ningún barco ha zarpado últimamente con dirección a ningún puerto español. Tengo, no obstante, una caja prácticamente lista, empaquetada y cerrada, con dos copias para usted, una para don Enrique Vedia, una para la Academia de la Historia, una para el señor del Monte etc. Puede que incluso antes de que acabe esta carta le pueda decir por qué medio le será enviada. Va dirigida a usted y le ruego que se haga cargo del pago de todos los gastos relacionados tanto con el envío como con la distribución de los libros, cargándolo todo en mi cuenta [...].

Hace algunos días he sabido del fallecimiento de nuestro viejo amigo Rich, en Londres. Era un hombre excelente que amablemente me ha rendido muchos servicios. Le voy a echar mucho de menos. Me alegró saber que mi reconocimiento de mi deuda para con él le haya llegado con el prefacio de mi *Historia* algún tiempo antes de su muerte.

Mi *Historia de la Literatura Española* ha sido muy bien recibida en los Estados Unidos. Todas las reseñas y noticias de las que me han hablado, una centena en total, son favorables, pero yo no he podido ver la mayor parte de ellas y conozco solamente a los autores de dos [...].

Le ruego que acepte una vez más mis agradecimientos y mi reconocimiento para usted y para Mr. Vedia por el amable interés que ponen en mi *Historia*. Por ustedes, tanto como por mí mismo, espero que sea bien recibida en España. Desde luego, su intención es la de honrar la literatura española [...].

Un mes más tarde se apresuraba a mandarle la obra completa para que pudieran ir trabajando en la traducción tanto él como Vedia, a pesar de estar seguro de que ya había recibido las pruebas de imprenta mandadas anteriormente, y al mismo tiempo aprovechaba para darle de nuevo instrucciones sobre a quién deberían mandarse ejemplares de la traducción una vez que estuviera impresa:⁶⁴

Boston, 5 de marzo de 1850

Mi querido don Pascual:

Le escribí el 18 de febrero y poco tiempo después recibí su muy amable y gratificante carta de 15 de enero. Estoy encantado de saber

⁶⁴ Penney, *George Ticknor*, pp. 196-202.

que ya ha recibido las pruebas de imprenta de mi *Historia*, pero sobre todo, lo que más me agrada es saber que lo que ha leído de ellas le parece satisfactorio. La aprobación de hombres como usted o Mr. Halland es la mayor recompensa que puedo recibir a mis trabajos y me deja absolutamente satisfecho.

Las hojas que faltan (esto es, el prefacio y el volumen III desde la página 444 hasta el final) me imagino que a estas alturas ya las habrá recibido.

Sin embargo, y para prevenir la posibilidad de accidentes creo que he tenido en cuenta todas las posibles contingencias, puesto que estoy razonablemente seguro de que la caja está ahora camino de La Habana, desde donde será enviada al cónsul Barton, en Cádiz, para usted, debería, por lo tanto, llegarle antes de que necesite la última parte del volumen III y así facilitarle el conjunto completo del libro. De todas maneras, en cualquier caso, puede usted obtener una copia de la edición inglesa de Rich, quien se la enviará con cargo a mi cuenta tan pronto como reciba de usted instrucciones en tal sentido. Será Mr. Picard, un amigo del señor del Monte, quien se encargará de que la caja de La Habana le llegue sin problemas. Contiene copias para la Academia de la Historia; Mr. Barringer; don Adolfo de Castro, Cádiz; don Domingo del Monte; la señora condesa de Montijo; don Enrique de Vedia, y dos para usted mismo [...].

Estoy muy orgulloso por saber que don Enrique de Vedia y usted mismo están traduciendo la obra. Le ruego que entregue copias de la traducción, tan pronto como aparezca, a la Academia de la Historia; a don Manuel Quintana; a don Agustín Durán; a don Eugenio Tapia, y a cuantos distinguidos hombres de letras usted pueda considerar que yo debería enviarlas en mi propio nombre [...].

Sigo recibiendo confirmaciones, de Inglaterra y de diferentes partes de los Estados Unidos, de que el libro está siendo muy bien considerado. Por lo que se refiere a otros lugares, ha habido una referencia positiva en un periódico de La Habana y en el *Revisor*, una revista en español impresa en Nueva York. De hecho, allí se anuncia una traducción española de la obra, que entiendo será realizada por Antonio José de Irisarri, una persona que me es completamente desconocida, el editor del *Revisor* [...].

Incluyo una hoja que contiene unos cuantos *addenda et corrigenda* al primer volumen de mi *Historia*, en el próximo vapor haré lo posible por enviarle las correcciones a los volúmenes II y III [...].

Ticknor, preocupado por la repercusión de su libro entre los estudiosos de la época, le escribía poco después:⁶⁵

Boston, 18 de marzo de 1850

Mi querido don Pascual:

He recibido en la última entrega de correos, con el mayor de los placeres, su carta de 6 de febrero. La aprobación que da usted a mi *Historia* después de haberla leído y considerado no me deja nada más que desear. Si usted piensa que es un buen libro, no se me ocurre nadie que pueda considerarse con autoridad suficiente para decir que es malo; desde luego, yo no me consideraría obligado a conceder mucha credibilidad a su opinión, fuese quien fuese esa persona. Me resulta muy gratificante, también, la sugerencia de que usted y don Enrique de Vedia preparen las notas para la obra, y su interés en ello. Espero muchos provechos y aprendizajes de esta parte de sus trabajos.

Le envío junto con esta las correcciones y adiciones a los volúmenes II y III [...].

Por entonces sus agentes editoriales de Nueva York tenían el proyecto de traducir al español la obra, por lo que Ticknor se desplaza allí para paralizar el proyecto, tal como cuenta a Gayangos desde Boston en carta del 30 de abril de 1850:⁶⁶

Mi querido don Pascual: [...]

Durante mi ausencia de Boston he visitado Nueva York, donde ví a Mr. Purroy, quien, junto con Irisarri, había pensado traducir mi *Historia* al español. Les he explicado todo el asunto, completa y sinceramente y les he inducido a abandonar por completo este proyecto. [...]

Me encanta saber que ha tomado usted en sus manos el *Cancionero de Baena*. ¿Cuándo lo tendremos listo? Le ruego que haga alguna referencia a él en las notas a mi *Historia*. Me imagino que el manuscrito utilizado es el que yo vi en París en 1818, el mismo, no tengo ninguna duda, escrito para Juan II y que figuró en la biblioteca de la reina Isabel [...].

⁶⁵ Penney, *George Ticknor*, pp. 202-205.

⁶⁶ Penney, *George Ticknor*, pp. 205-210.

Añado una corrección más al volumen II, p. 131, línea 4; puesto que Antonio Pérez era madrileño, tache, por lo tanto, “su reino de nacimiento” y reemplácelo por “la patria de sus padres”.

Y seguía, en cartas posteriores, comunicándole la buena recepción de su obra en Europa, cosa que esperaba sucedería de igual modo en España.⁶⁷ El propio Bartolomé José Gallardo, dos años antes de morir, en carta dirigida a D. Juan Luis de Chaves, fechada en julio de 1850, comentaba desde su retiro de la Alberquilla:⁶⁸

Dëesa de la Alberquilla.

Julio 1850

Mi querido amigo: [...]

De la trad.ⁿ de la *Hist.^a de la Lit.^a Esp.^a* de Tícnor, por qe V. me pregunta, puedo dezir a V. qe he hojeado el orijinal; i los Traductores Gayangos i Bedia me enseñaban en Madrid lo qe iban traduziendo: al salir yo, empezaban ellos su tarëa. Es obra florida y floreada: ya la verá V. [...]

⁶⁷ Penney, *George Ticknor*, pp. 210-212, 213-216 y 221-226: Boston, 14 de mayo de 1850: “[...] Sigo recibiendo buenos informes de la favorable recepción de mi *Historia* en Inglaterra, Francia y Alemania, pero ninguna de las que me llegan tiene tanta autoridad como las que vienen de España. Por favor, dígaselo así a don Manuel Quintana y dígame también que la aprobación que me mandó a través de Mr. Wallis me ha resultado extraordinariamente gratificante.[...] Gracias por sus correcciones de errores de imprenta etc. en la edición norteamericana de mi obra. Le ruego que continúe enviándomelas a medida que las vaya encontrando en su lectura”. Boston, 26 de mayo de 1850: “[...] Tengo excelentes informes de Alemania, Francia e Inglaterra sobre la favorable recepción de mi obra, pero aún espero la confirmación de todos ellos desde España. [...]”. Boston, 14 de octubre de 1850: “[...] Sigo recibiendo de Europa mucho mejores informes sobre mi libro de lo que creo que merece. Michel me ha hecho saber desde Burdeos que ha mandado imprimir una reseña positiva en una columna de una revista parisina que no he visto, y antes de que esta carta llegue hasta usted me imagino que ya habrá recibido la reseña de Ford en el *London Quarterly* de octubre, así como la de Rossieuw de St. Hilaire en la *Revue des deux Mondes* de París [...]”.

⁶⁸ A. Rodríguez-Moñino, *Don Bartolomé José Gallardo (1776-1852). Estudio bibliográfico*, Sancha, Madrid, 1955, pp. 343-346 (edición facsímil, U.B.E, Badajoz, 1994).

Poco después, el 19 de agosto de 1850, Ticknor insta a Gayangos para que, cuando le mande la traducción, haga el favor de señalarle todas las correcciones que considere precisas:⁶⁹

Mi querido don Pascual:

Le agradezco cuantas correcciones me ha enviado, haré buen uso de ellas. Le ruego que siga enviándome cuantas pueda.

Vol. I 429. La que se refiere a la fecha de los poemas en el *Cancionero de Baena* es muy importante. En mayo, Michel me escribió diciéndome que pronto sería publicado sin prefacio ni notas y que me enviaría una copia, pero no he tenido noticias sobre la cuestión desde entonces. ¿Puede usted decirme algo de ello?

Vol. I 430, nota. "The Lady Blance", un descuido, yo tengo correctamente su nombre "Beatrice", p. 198, nota 16. Vol. II, p. 385. Tengo en mi poder los dos comentarios a Juan de Mena, el de Sánchez de las Brozas y el de Hernán Núñez y tenía ambos delante de mí cuando escribí la nota sobre ellos en esa página; pero no quiero dar ninguna opinión sobre estos *Comentarios*, lo único que quería decir es que consideraba a Sánchez como un hombre mucho más erudito que Hernán Núñez, por tener un gran respeto por Sánchez desde que leí su *Minerva*, hace ya muchos años (véase p. 494 n. 35). Pero el pasaje de mi nota, lo veo, es obscuro, por lo que lo corregiré y confío en que usted haya hecho lo mismo en la traducción [...].

Cuando me envíe ejemplares de su traducción le estaré muy obligado si en uno de ellos puede señalarme todas las correcciones, cambios y adiciones que haya hecho al original. Le adjunto los que yo me propongo incorporar en el segundo y tercer volúmenes, algunos de los cuales, y especialmente aquéllos del texto y notas del Vol. III 247 espero con ansiedad que sean usados en su traducción [...].

Una vez que ha salido el libro de las prensas, le escribe dándole indicaciones sobre lo que debe hacer con el número de ejemplares que le corresponden:⁷⁰

Boston, 8 de abril de 1851

Mi querido don Pascual:

Recibí la semana pasada su nota de apoyo de 4 de marzo, por la cual le estoy cordialmente agradecido y voy a apresurarme a responder la

⁶⁹ Penney, *George Ticknor*, pp. 217-221.

⁷⁰ Penney, *George Ticknor*, pp. 235-238.

parte de ella que se refiere a las copias de su traducción de la *Historia* que me están destinadas. Creo que ya le escribí sobre el tema hace un año, más o menos, diciéndole que me gustaría recibir veinte e indicándole después el destino que desearía que se diese a algunas de ellas. Al menos, estoy seguro de haber tenido la intención de hacerlo.

La cantidad que desearía por el momento es la siguiente, a saber: mándeme, por favor, cinco copias en la próxima caja que envíe.

Hágame el favor de enviar en mi nombre una copia para cada una de las siguientes personas en España:

Don Manuel Quintana,

Don Agustín Durán,

Don Eugenio Tapia,

Don Antonio Ferrer del Río,

Don José Amador de los Ríos,

Don José Gómez de la Cortina (uno de los editores de Bouterwek)

Don José de Mora [...]

Don Manuel Bretón de los Herreros [...]

Cuando se publicó por primera vez mi *Historia*, envié a través de don Ángel Calderón, su embajador en Washington, ejemplares de ella para don Fran. Martínez de la Rosa en Roma y para el Duque de Rivas en Nápoles, algún tiempo después, don Ángel me hizo saber que la copia para el señor de la Rosa no le había llegado, así que envié saber en Italia qué había pasado con ambas, pero ahora he oído que tanto el Duque de Rivas como el señor Martínez de la Rosa están en Madrid y no en Italia. ¿Me haría usted el favor de indagar con estos distinguidos señores sobre si recibieron los ejemplares de mi *Historia* junto con las cartas que con ellos les enviaba? Si no les llegaron le ruego que les entregue una copia de su traducción, en mi nombre y con mis respetos, explicándoles lo que procuré a través de la amabilidad de don Ángel. Esto le dejaría con solamente cinco copias en sus manos, pero todavía confío en que les llegasen las que yo les envié hace ya más de un año. Le ruego que me mantenga informado [...]

Por fin, a finales de junio de 1851 recibe un ejemplar del primer tomo de la traducción española, lo que le supone una verdadera alegría como le hace saber a Gayangos, desde Boston, en carta del día 25:⁷¹

Mi querido don Pascual:

Tras haberle escrito mi carta de ayer, he recibido por el correo, sin duda por su amabilidad, un ejemplar del primer volumen de su

⁷¹ Penney, *George Ticknor*, pp. 242-243.

traducción de mi *Historia*, así que en el último instante, y aprovechándome de la valija diplomática, me apresuro a agradecerse. No he tenido tiempo más que para leer una parte de las nuevas notas y unas cuantas páginas del texto, pero todo cuanto he leído me ha resultado grato. Parece que usted ha encontrado menos errores de los que yo mismo pensaba que iba a encontrar y que ha hecho menos añadidos de los que me esperaba. Si esto significa que he tenido más éxito del esperado no puedo por menos que estar orgulloso de ello. La obra está bien impresa y con buen gusto. Espero que le resulte de provecho. Es ciertamente un honor para mí, y como tal le ruego que acepte mi reconocimiento por ello y que se lo ofrezca en mi nombre a don Enrique Vedia por la parte que ha tenido en el trabajo.

Poco después aparecía la edición del *Cancionero de Baena*, en el que Gayangos había colaborado en la redacción de las notas, y Ticknor muestra su satisfacción por la obra recién editada al tiempo que vuelve a preguntarle por la traducción de su *Historia*:⁷²

Boston, 6 de abril de 1852

Mi querido don Pascual: [...]

No tengo conocimiento del estado de su traducción de mi *Historia* desde la publicación del primer volumen. Una parte de la traducción alemana se imprimió en noviembre, pero nada se publicará hasta que esté lista la totalidad, lo que debería ocurrir por estas fechas [...].

El *Cancionero de Baena* me parece estar excelentemente editado. Veo que en una de las notas la opinión sobre la autenticidad de las cartas de Cibdareal es abandonada y que en otra se me hace decir que el título de *Cancionero* fue usado por primera vez en 1511, cuando yo he dicho que el título de *Cancionero general* fue usado por Enzina, incluso impreso, ya en 1496. Pero esto son nimiedades. Ver Baena p. 648 y Prólogo p. LXII nota, con mi *Historia*, edición norteamericana I, pp. 432 y 279 nota 9. Él, me imagino que es el Marqués de Pidal, se equivoca al creer que hay *otras muchas ediciones* junto a las que él menciona.

Las reacciones que produjo la *Historia* de Ticknor parece que fueron en general buenas. Sin embargo no todo fueron elogios, hubo algunos que señalaron defectos, pero el más duro de todos fue Amador de los Ríos, quien

⁷² Penney, *George Ticknor*, pp. 246-249.

le dedicó tres largos artículos en el periódico *La España* de Madrid.⁷³ Conocidas las reseñas de Amador, Ticknor está ansioso por recibir noticias, que se hacen esperar, y el 30 de agosto de 1852 escribe a Gayangos:⁷⁴

Tampoco me han llegado otros libros u otras cosas de usted después de recibir la pequeña caja que le dio a Rich, cuyo acuse de recibo le hice llegar por segunda vez en mi última carta, la del 6 de abril. Así pues, comprenderá que no he recibido aún los libros que le envió usted a Mr. Burton en mayo, así como tampoco el paquete que contenía el Pedro Ferrer del Río etcétera, el cual en su nota de 4 de julio usted menciona como enviado a Rich; tampoco el segundo volumen de su traducción de mi *Historia*; ni los comentarios de don Adolfo de Castro sobre mi nota a su *Buscapié*; ni el ataque de Amador de los Ríos en *La España*. Todos estos documentos, desde luego, los espero con ansiedad y no he perdido la esperanza de recibir alguno de ellos a mi vuelta a Boston dentro de quince días. Con esta esperanza, no voy a cerrar esta carta hasta que llegue a casa y entonces le pueda dar las últimas noticias sobre estos asuntos [...].

Lo cierto es que las críticas más duras las hará Amador de los Ríos con la publicación de su *Historia crítica de la Literatura* (1861-1865), como más adelante veremos.

III. LAS OBRAS DE SANTILLANA DE AMADOR DE LOS RÍOS

Antes de la aparición de su *Historia crítica de la Literatura Española*, Amador de los Ríos sería precursor de otro hecho importante en los estudios de cancionero: publica el primer cancionero particular al editar las *Obras del Marqués de Santillana*.⁷⁵

⁷³ Que reprodujo después en *El Eco Universitario*, *El Eco literario* y la *Revista Universitaria* (1851). Amador llevaba tiempo trabajando también en una *Historia crítica de la Literatura Española*, desde al menos 1848, como él mismo dirá en el prólogo de su obra.

⁷⁴ Penney, *George Ticknor*, pp. 249-250.

⁷⁵ *Obras de don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, ahora por vez primera compiladas de los códices originales e ilustradas con la vida del autor, notas y comentarios, por don José Amador de los Ríos, secretario de S. M., individuo de número de las reales Academias de la Historia y Greco-latina matritense, y catedrático de ampliación de Literatura española en la Universidad Central, Imprenta de la calle de S. Vicente, Madrid, 1852.* Manejamos los ejemplares existentes en la BNE, que perte-

El trabajo incluye, además de las composiciones, una biografía literaria de Santillana; se completa con unos apéndices en los que se transcriben distintos documentos sobre su vida.⁷⁶ Dos de esos apéndices le sirven para describir los códices utilizados en la edición y para aclarar el problema de las obras atribuidas al Marqués.⁷⁷

La publicación de esta edición no era más que una muestra de la labor que llevaba tiempo realizando con vistas a la elaboración de la *Historia*,⁷⁸ como él mismo nos señala en la dedicatoria del libro al descendiente de la casa del Infantado:⁷⁹

Años ha que ocupado en escribir la Historia de la literatura patria, tenía recogidas la mayor parte de las obras, fruto del talento y erudición del ilustre fundador de la casa del Infantado [...] y llevado del amor engendrado en mí por el estudio de tan celebrado poeta, determiné a presentar al público las tareas a que había consagrado no cortas vigiliás, procurando ilustrar sus peregrinas obras [...].

Y lo cierto es que desde la casa del Infantado se había facilitado la consulta de la biblioteca familiar al autor:⁸⁰

necieron a Pascual Gayangos (BA/5889), Francisco Asenjo Barbieri (2/51714), Juan Eugenio Harzenbusch (4/9443) y Francisco Pi y Margall (2/54010); desafortunadamente los ejemplares carecen de anotaciones de los poseedores. Amador de los Ríos también destacó por ser unos de los primeros recolectores de romances de la tradición oral asturiana, como ha estudiado bien J. A. Cid, *Silva asturiana I. Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal-Real Instituto de Estudios Asturianos-Ayuntamiento de Gijón, Madrid, 1999.

⁷⁶ La clasificación de las obras se divide así: I. Obras doctrinales e históricas; II. Sonetos, fechos al itálico modo; III. Obras devotas; IV. Obras de recreación; V. Obras de amores; VI. Obras en prosa.

⁷⁷ Hasta el momento se había considerado las *Edades del mundo* como obra de Santillana; la noticia, dada por Tomás Antonio Sánchez, fue transmitida por los traductores del Bouterweck y aceptada por Ochoa en la edición de las *Rimas inéditas*, donde la editó como del Marqués. Amador rechaza esta atribución ahijándola a su autor auténtico, Pablo de Santa María.

⁷⁸ El primer tomo verá la publicación nueve años después, en 1861.

⁷⁹ Ríos, *Obras*, p. V.

⁸⁰ Ríos, *Obras*, p. V.

[...] y franqueados al par el archivo del Infantado y la rica biblioteca de Osuna, donde se custodian casi todos los códices que formaron la selecta librería del marqués, pude dar mayor ensanche a mis trabajos, ya encaminando aquellos raros volúmenes, base de su educación literaria, ya reconociendo los interesantes documentos, que le presentan a la contemplación del historiador como uno de los primeros políticos y capitanes del siglo XV [...].

La búsqueda de fuentes primarias quizá sea uno de los puntos más destacados en la elaboración de la obra, ya que permitió a Amador de los Ríos la utilización de distintos códices para la fijación de los textos. Dicha labor representa el mejor intento que puede encontrarse en la época sobre la edición crítica de un texto.⁸¹ El autor entendía que las obras del Marqués editadas hasta el momento necesitaban una profunda revisión y se expresaba de esta forma sobre el particular:⁸²

Debemos ante todas cosas manifestar que la incorrección y descuido con que se habían impreso, así las poéticas como las en prosa dadas antes de ahora a luz, nos han empeñado en un trabajo tanto más enojoso, cuanto más difícil era ya restituir a su primitiva pureza pasajes o enteramente corrompidos o visiblemente alterados por la ignorancia de los editores, que heredaban o producían error. Estas adulteraciones, harto frecuentes, nos mostraron la necesidad de acudir a los MSS. coetáneos o poco posteriores al marqués, aun respecto de las mismas producciones ya conocidas en la república literaria; obteniendo por resultado el esclarecimiento de multitud de lecciones de todo punto absurdas y vindicación del mismo poeta, a quien alguna vez pudieron atribuirse los desaciertos, tan inconsideradamente introducidos en sus obras. Ni era tampoco pequeña tarea la de concertar las lecciones de los diferentes códices,

⁸¹ Tal como ha explicado M. A. Pérez Priego, “José Amador de los Ríos, editor del Marqués de Santillana”, *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena. In memoriam Manuel Alvar*, ed. J. L. Serrano Reyes, M. I. Ayuntamiento de Baena, Baena, 2003, I, pp. 143-156: “La edición que en 1852, en Madrid, publicó José Amador de los Ríos de las obras del Marqués de Santillana puede decirse hoy que es uno de los logros más representativos de la filología del siglo XIX” (p. 143).

⁸² Pérez Priego, “José Amador”, p. 143: “Amador parte de un planteamiento filológico y se marca también unos objetivos filológicos, en su sentido más estricto; esto es, parte del reconocimiento de la deturpación del texto que se posee de la obra de Santillana y se traza el propósito de restituirlo a su primitiva pureza”.

que han llegado a nuestros días, eligiendo las más propias y adecuadas tanto al estado de la lengua en la época del marqués, como a las ideas por él expresadas y a su especial estilo y dicción, puntos que no podíamos perder de vista, ni como críticos ni como bibliólogos. Esta dificultad acaso de más bulto y responsabilidad que la primera, juzgamos acertado resolverla, poniendo al pie del texto por nosotros adoptado todas las lecciones de los MSS., aun cuando fuesen palpables errores de los copistas, por considerar menos arriesgado el aumentar algún tanto el número de las variantes que el decidir sin más apelación en tan opinable materia [...].

Como vemos, el método no es el que poco después fijaría el positivismo científico en la edición crítica de textos dentro de las últimas tendencias de la filología románica. Aunque Amador opta por elegir las lecciones “más propias y adecuadas tanto al estado de la lengua en la época del marqués, como a las ideas por él expresadas y a su especial estilo y dicción”, su esfuerzo debemos considerarlo muy positivamente,⁸³ pues ofreció para la posteridad un texto completo de las obras de Santillana que sólo sería enmendado en los últimos veinte años del siglo XX. De tal manera, dos expertos santillanistas podían hace unos años realizar la siguiente afirmación:⁸⁴ “Mucho han progresado en los últimos años los estudios sobre la figura y la producción literaria del Marqués de Santillana, y éstos sólo ahora comienzan a superar la magna labor de José Amador de los Ríos y sus Obras de don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (1852) [...]”.

También debemos tener en cuenta otro de los aspectos más importantes del trabajo de Amador de los Ríos, el hecho de recoger, describir y valorar todos los testimonios manuscritos e impresos de los que tuvo noticia, muy superiores a los que hasta entonces habían sido manejados por los eruditos anteriores. Para la edición de las obras de Santillana utilizó los siguientes manuscritos:⁸⁵

A) Dos que contienen “la mayor parte de las obras del marqués de Santillana”: el códice VII, Y, 4 de la Biblioteca Patrimonial de S. M. y el códice M. 59 de la Biblioteca Nacional (SA8 y MN8).⁸⁶

⁸³ Pérez Priego, “José Amador”, pp. 144-145.

⁸⁴ *Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, Obras completas*, edición, introducción y notas de Á. Gómez Moreno y M. P. A. Kerkhof, Planeta, Barcelona, 1988, p. XI.

⁸⁵ Pérez Priego, “José Amador”, pp. 145-148.

⁸⁶ Según el sistema de siglas de Dutton. Pérez Priego, “José Amador”, p. 145.

B) Dos que “siguen en importancia a estos MSS”: los cancioneros VII, A, 3, y VII, D, 4 de la Biblioteca Patrimonial de S. M. (SA7 y SA10).⁸⁷

C) Dos “preciosos códices, ambos escritos a mediados del siglo XV”, de la Biblioteca Nacional: Y. 215 y M. 28 (ML4 y MN54; el primero separado en varias partes).⁸⁸

D) “También hemos consultado” de la Biblioteca Nacional el códice M. 275 (MN6).⁸⁹

E) Los manuscritos de la Biblioteca de El Escorial d.ij.10,⁹⁰ N.j.13 y h.ij.22 (EM9 y EM3);⁹¹ “también hemos consultado” los manuscritos de la Biblioteca Nacional D.d.149 y M. 56.

F) Un manuscrito de la Biblioteca de Osuna (MN31).⁹²

G) Tres manuscritos de la Biblioteca Real de París, examinados por el Sr. Conde Alberto de Circourt: 8168, 7819 y 7827 (PN8, PN12, PN4).⁹³

También tuvo en cuenta otros testimonios (“Muchos son los traslados posteriores al 1500, que hemos habido a las manos de varias obras del marqués del Santillana”), como las copias de la *Carta al Condestable*, “sacadas de los códices de Alcalá y Batres”, además de “las diversas copias que hemos reconocido en la biblioteca de la Real Academia de la Historia, procedentes de la del cronista Salazar y Castro [...]. Pero el más importante MS., que nos ha suministrado la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, es la copia de los *Proverbios*, sacada por el diligente Rafael Floranes,⁹⁴ señor de Tabaneros, del Cancionero de Fernán Martínez de

⁸⁷ Según el sistema de siglas de Dutton, que sigo en adelante. Pérez Priego, “José Amador”, p. 146.

⁸⁸ Pérez Priego, “José Amador”, p. 147.

⁸⁹ Pérez Priego, “José Amador”, p. 147.

⁹⁰ Códice en papel, siglo XV, 167 ff., todas las obras que contiene están en latín, traduce al catalán la Serranilla II (según señala Ríos, p. CXXXIV, n. 32, y Pérez Priego, “José Amador”, p. 147). Nada se dice de ello en la descripción del ms. en el *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial por el P. Guillermo Antolín*, Imprenta Helénica, Madrid, 1910, I, pp. 428-429.

⁹¹ Pérez Priego, “José Amador”, pp. 147-148.

⁹² Pérez Priego, “José Amador”, p. 148.

⁹³ Pérez Priego, “José Amador”, p. 148.

⁹⁴ Es el tomo XI de la colección Floranes con la signatura 9-27-1-5099. Véase P. Fernández Martín, “Índice de los manuscritos de Floranes, en la Academia de la Historia, por Menéndez Pelayo”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XLI (1965), pp. 115-210.

Burgos, preciosa colección de que se da noticia en el núm. XVI de los apéndices a las *Memorias históricas de Alfonso VIII*.⁹⁵

Pero, a pesar de la descripción de un número considerable de manuscritos, no llegó a conocer otra parte importante de los testimonios conservados, como ya apuntó Pérez Priego en su detallado análisis de la obra de Amador de los Ríos,⁹⁶ lo que le llevaría a afirmar:⁹⁷ “El desconocimiento de todos esos materiales ha ocasionado, por un lado que se le hayan quedado fuera algunas obras –menores ciertamente–, que no estaban en los cancioneros que maneja y que han podido desempolvar editores posteriores [...]”.

Pérez Priego señala también que, como consecuencia del desconocimiento de ciertos códices, Amador de los Ríos no pudo advertir los distintos estados de redacción en ciertos poemas del Marqués, pues en los casos en que se trata de variantes de autor, podemos asistir al proceso de creación en algunas composiciones de Santillana.⁹⁸

De cualquier forma, aunque no haya ofrecido una valoración correcta de la variantes en el cotejo de los manuscritos y no haya realizado un verdadera labor de crítica textual, en sentido estricto, tal y como hoy la entendemos,⁹⁹ podemos afirmar junto con Pérez Priego que el trabajo de edición de Amador de los Ríos, teniendo en cuenta la época en la que se lleva a cabo y los instrumentos técnicos y teóricos con que contaba, es muy notable.¹⁰⁰

⁹⁵ Las citas entrecomilladas tomadas de Ríos, *Obras*, pp. CLXVII-CLXVIII.

⁹⁶ Pérez Priego, p. 148: “No sabe, por ejemplo, del *Cancionero del Conde de Haro*, del *Cancionero de Oñate-Castañeda*, del *Cancionero de Herberay des Essarts*, del *Cancionero de Módena*, del *Cancionero de Gallardo o San Román*, del *Cancionero de Barrantes*, del *Cancionero de Vindel*, del *Cancionero de Roma*, del *Cancionero de Santillana de la Biblioteca Borbón-Lorenzana*, etc., por citar sólo cancioneros importantes que contienen buen número de poemas del Marqués. Es muy sorprendente que no conozca SA1, *Cancionero del Marqués de Santillana*, hoy ms. 1865 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca y antes en la Biblioteca de Palacio”.

⁹⁷ Pérez Priego, “José Amador”, pp. 148-149.

⁹⁸ Pérez Priego, “José Amador”, p. 149. Véanse, no obstante, las objeciones sobre algunas de las que se han venido considerando variantes de autor de Santillana en J. Whetnall, “Editing Santillana’s Early Sonnets: Some Doubts about the Authority of SA8”, en *Santillana: a Symposium*, ed. A. Deyermond, Department of Hispanic Studies-Queen Mary and Westfield College, London, 2000, pp. 53-80.

⁹⁹ Pérez Priego, “José Amador”, p.150.

¹⁰⁰ Pérez Priego, “José Amador”, p.156.

IV. LOS PROGRESOS DE LA BIBLIOGRAFÍA: GALLARDO Y SALVÁ

No es casualidad que los estudios bibliográficos cobraran un gran desarrollo al tiempo que los estudios literarios españoles iban adquiriendo, en especial a partir de la segunda mitad del siglo XIX, un alcance más filológico y mayor rigor, y, paralelamente, la valoración de la obras literarias se despojara de viciadas apreciaciones, sobre todo en lo que se refiere a las pesquisas en torno a la poesía del siglo XV. Dos de las mejores obras sobre bibliografía literaria que todavía utilizamos como imprescindibles se imprimieron en este periodo: el *Ensayo* de Gallardo y el *Catálogo* de Salvá. Aun sabiendo que el proceso de elaboración fue el fruto de más de cincuenta años de trabajos, su examen puede ayudarnos a entender los progresos y la evolución de los conocimientos que fueron adquiriendo en el transcurso del siglo XIX.

Bartolomé José Gallardo nos ha legado la que puede ser considerada como la mejor obra de la bibliografía española del siglo XIX.¹⁰¹ Ofrece el *Ensayo* toda una serie de datos sobre libros españoles, manuscritos e impresos, interesantísimos para el estudioso, tanto por su rigor a la hora de describir las piezas, como por el hecho de que copiara abundantes textos, lo que hace más valiosa su descripción. Gallardo no vio terminada su obra que, acabada por Sancho del Valle y Zarco Rayón, apareció en cuatro volúmenes, sucesivamente publicados en 1863, 1866, 1888 y 1889.

Además de la elaboración de miles de fichas para el *Ensayo*, Gallardo logró reunir una biblioteca particular verdaderamente interesante. En la sublevación sevillana de 1823 perdió un buen número de sus libros,¹⁰² pérdida que, junto a otros saqueos de su colección particular,¹⁰³ le obligó a dedicar gran parte de su tiempo, durante el resto de su vida, a recuperarlos.¹⁰⁴ Podemos hoy reconocer sus ejemplares por la especial forma que tuvo de anotarlos en los márgenes y de firmar muchos de ellos.

El propio Gallardo había planeado, desde al menos principios del siglo XIX, formar una colección de poesías de cancionero que superara las que hasta entonces se habían editado, con las que estaba en total desacuerdo.¹⁰⁵

¹⁰¹ J. Fernández Sánchez, *Historia de la bibliografía en España*, Ediciones el Museo Universal, Madrid, 1987, pp. 160-171, y Sánchez Mariana, *Bibliófilos españoles*, pp. 77-79.

¹⁰² A. Rodríguez-Moñino, *Historia de una infamia bibliográfica. La de San Antonio de 1823. Realidad y leyenda de lo sucedido con los libros y papeles de don Bartolomé José Gallardo. Estudio bibliográfico*, Castalia, Madrid, 1965.

¹⁰³ Rodríguez-Moñino, *Historia de una infamia*, p. 69.

¹⁰⁴ Rodríguez-Moñino, *Historia de una infamia*, pp. 69-99.

¹⁰⁵ Como la de Quintana, mencionada en la n. 19.

Para ello había elaborado un estudio así como una gran cantidad de papeletas que se perdieron en el saqueo de 1823, tal y como ha estudiado Rodríguez-Moñino:¹⁰⁶

Para el Cancionero tenía trabajada una Disertación, que probablemente serviría de prólogo, y multitud de piezas preciosísimas, apuntes y extractos de colecciones antiguas, en su mayor parte desconocidas en aquel tiempo. Señala entre ellas las de Ramón de Llavía, Juan del Encina, Hernando del Castillo, Íñigo de Mendoza, Montemayor, Urrea, Pedro Espinosa, etcétera.

Dos espléndidos cancioneros manuscritos, uno del siglo XV y otro con textos de los XV-XVI; este último adquirido en la venta de los libros del colegial de Maese Rodrigo D. Domingo Martínez, con un texto completo del *Triunfo de Amor*, de Petrarca, vertido por Alvar Gómez. De la soltura en manejar sus conocimientos sobre este ramo hay numerosas páginas gallardinas que dan fe [...].

En 1859 aparecieron póstumamente, en el número 6 de *El Crítico*, unos “reparos críticos al Romancero y Cancionero publicado por D. Manuel Josef Quintana en la *Colección de poesías castellanas* de D. Ramón Fernández”. *El Crítico* era un papel volante de Literatura y Bellas Artes que desde 1835 empezó a publicar Gallardo y que incluía “una colección de artículos críticos o juicios literarios propios y algunos opúsculos en prosa y verso de insignes escritores españoles, ya inéditos ya escesivamente raros”.¹⁰⁷ La publicación quedó suspendida en 1836 con el número 5, y volvió a reanudarse con el número 6, ya fallecido Gallardo. Los editores, aunque se dieron cuenta de que la redacción del trabajo era muy anterior al año de publicación (“las observaciones e ilustraciones que, con el título de *Reparos críticos e Ilustraciones* a los tomos 16 y 17 de la *Colección de poesías* de D. Ramón Fernández, escribió por los años 1823 y 1824 estando preso, este último, en la cárcel de Sevilla”),¹⁰⁸ no acertaron a fecharlo exactamente, a pesar de que unas cuantas páginas más adelante lo aclaraba el propio Gallardo en una nota.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Rodríguez-Moñino, *Historia de una infamia*, p. 52.

¹⁰⁷ *El Crítico*, n.º 6, Advertencia preliminar, [p. I].

¹⁰⁸ *El Crítico*, n.º 6, Advertencia preliminar, [p. III].

¹⁰⁹ *El Crítico*, n.º 6, p. 37: “El resultado de estas observaciones es que de las piezas en él contenidas se debe usar con suma desconfianza por hallarse su texto arbitraria y torpemente alterado y corrupto. Cádiz, 24 de agosto de 1823. Gallardo”, refiriéndose a los poemas seleccionados por Quintana.

Para continuar con la publicación,¹¹⁰ tras el fallecimiento de Gallardo, “personas unidas a nuestro autor por los vínculos de la sangre o de la más pura y leal amistad” facilitaron a los impresores los trabajos literarios que iban a salir a la luz.¹¹¹

En estos “reparos”, Gallardo consideraba que Quintana, para realizar su edición, habría necesitado tener presentes una serie de obras de las que por quedar pocos ejemplares era preciso buscarlos para salvarlos del paso del tiempo y dar a conocer a los amantes de la literatura “las galas más ricas y preciosas de las musas españolas”.¹¹² Sobre el caso que nos ocupa, la poesía de cancionero, recordaba haber leído una serie de obras (“al repasar en mi memoria las obras de este género que tengo vistas, leídas y decoradas, me asaltan de tropel al pensamiento [...] de Cancioneros generales y particulares el de Llavía, Encina, Castillo, Mendoza, Montemayor, Urrea, etc. [...]”),¹¹³ y le recriminaba no haberlas utilizado, aunque, Quintana, en el prólogo de su obra, afirmó haberlo hecho, como el propio Gallardo hacía notar:¹¹⁴

Estas, o las más de estas colecciones da a entender el señor Quintana que ha reconocido para la empresa de la presente obra. Así además lo significa explícitamente en algunos pasajes del prólogo. «Cuando nos pusimos (dice p. VI) a reconocer los Cancioneros antiguos con el fin de escoger composiciones para esta colección, nos admiramos de ver cuán pocas eran las que podían llamarse verdaderamente poéticas etc.» Verdaderamente, que si el señor colector se hubiera tomado el entretenimiento de registrar el tercio, siquiera, de las obras que dejamos apuntadas, ni hubiera soltado espresión tan temeraria, ni sería su colección tan menguada [...].

Más adelante le acusa de haber empleado únicamente la edición del *Cancionero general* del Hernando del Castillo:¹¹⁵

¹¹⁰ *El Críticón*, nº 6, Advertencia preliminar, [p. III]: “Se publicarán por ahora los siete números que faltan para completar los doce por qué contrajo compromiso su autor [...]”.

¹¹¹ *El Críticón*, nº 6, Advertencia preliminar, [p. II].

¹¹² *El Críticón*, nº 6, Advertencia preliminar, p. 6.

¹¹³ *El Críticón*, nº 6, Advertencia preliminar, p. 6.

¹¹⁴ *El Críticón*, nº 6, Advertencia preliminar, p. 7.

¹¹⁵ *El Críticón*, nº 6, Advertencia preliminar, p. 12.

[...] en cuanto a Cancioneros no parece que tuvo a la mano sino el llamado General, copilado por Hernando del Castillo, impreso la primera vez el año de 1511, y reimpresso la última en 1573. Estoy bien seguro de que si Quintana, como ojeó ese, hubiera alcanzado a ver siquiera el Cancionero de enamorados, el Danza de galanes u otro par de Cancioneros antiguos de los que corren impresos, ni hubiera impreso algunas piezas de las que imprimió, ni dejado de imprimir otras infinitas, que hubieran en todos sentidos enriquecido su colección [...].

Mientras tanto Gallardo acumuló las papeletas que luego compondrían el *Ensayo*, obra que pone de manifiesto que su autor conoció una gran cantidad de manuscritos e impresos sobre la poesía cancioneril. Por las fechas que nos hemos fijado como límite temporal (1850-1865), en este trabajo nos referiremos tan sólo al contenido del volumen I (1863), si bien, poco después, con la publicación del último tomo (1889), los estudiosos pudieron contar con el repertorio completo.

Centrándonos, pues, en el primer volumen, encontramos únicamente media docena de entradas que nos interesan:¹¹⁶

1. Álvarez Gato, Juan, *Obras de Juan Álvarez Gato, natural de Madrid*.¹¹⁷
2. *Cancionero de Herberay*.¹¹⁸

¹¹⁶ Gallardo, *Ensayo*, I, entradas 170, 484, 485, 486, 487, 750.

¹¹⁷ Gallardo, *Ensayo*, I, cols. 173-186: "Fol., 175 fojas. En las 73 primeras se contienen las poesías; pero al principio faltan por de contado tres hojas, y deben de faltar también algunas al fin, porque acabando las poesías (si acaban) en el fol. 73 se pasa al 80, que ya son prosas [...]".

¹¹⁸ Gallardo, *Ensayo*, I, cols. 451-567: "Letra del siglo XV, sin nombre de compilador, tomo en folio, de 213 hojas útiles, encuadernado en baqueta labrada. Perteneció al célebre Nicolás d'Herberay, sieur de Essarts, [...]. Las poesías de que se compone, son en su mayor parte inéditas, pues si se exceptúan algunas pocas de Juan de Mena, D. Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, Jorge Manrique, Macías y Garcí-Sánchez de Badajoz, que se hallan impresas en el Cancionero General, las demás son enteramente nuevas y obra de trovadores y poetas poco conocidos. No todo el códice es de poesía [...]. La clase de poetas cuyas obras se hallan reunidas en este Cancionero, no me permite dudar que se compilase hacia la segunda mitad del siglo XV; mas quien fuese el colector o compilador, y en qué punto de España habitaba, no es punto de fácil resolución, por cuanto las poesías pertenecen en su mayor parte al género lírico amatorio, y no contienen alusiones históricas o locales, que me puedan servir de guía. Lo más probable es que se compilase en algún lugar de Navarra.

- 3 *Cancionero [de Stúñiga]*.¹¹⁹
4. *Obras de don Juan Fernández de Yxar, llamado El Orador*.¹²⁰
5. *Cancionero [de Gallardo]*.¹²¹
6. [*Coplas de Mingo Revulgo glosadas*].¹²²

Caso similar es el del *Catálogo* de Salvá,¹²³ quien, por diferentes avatares, tardó muchos años en su elaboración; vio la luz en 1872, una vez fallecidos

[...]”. Esta ficha no es de Gallardo, sino de los continuadores del *Ensayo*, que debieron ver el manuscrito en Londres, como puede leerse al hacer la descripción del mismo: “En varias otras partes del libro, por dentro y por fuera, se leen los nombres de Herberay y Rousselet, que parece haber sido también poseedor de este precioso códice. Hoy día pertenece a la biblioteca de Robert S. Turner Esq.^{re} a cuya fina amistad debo el haberlo podido leer primero y después copiar”.

¹¹⁹ Gallardo, *Ensayo*, I, cols. 567-578: “MS. vitela. Fol.-frotis iluminado. - 162 hojas.- Parece copia de mano italiana, acaso hecha en Roma para los Borjas”.

¹²⁰ Gallardo, *Ensayo*, I, cols. 578-610: “Ms. en fol., letra del siglo XV, por la mayor parte. No sé por qué pondrían a este códice en el lomo el título que lleva; por que de D. Juan Fernández de Ijar no aparece contenida en él obra ninguna. Es lástima que para reencuadernar este MS. le recortasen tan sin piedad, que muchas orillas de él están ilegibles”.

¹²¹ Gallardo, *Ensayo*, I, cols. 610-640. “Ms. -ps. ds. -letra de principios del siglo XVI. Compré este Cancionero en Sevilla con otros libros de la librería de un difunto ex-colegial de maese Rodrigo; y ahora (7 Enero 1836) me le encuentro en Madrid, entre los libros de D. Manuel María Gámez, señalado en el catálogo de su librería, núm. 357, con esta nota al frente puesta de su puño: «Anónimo. Cancionero, MS. letra de Tortis. Hay muchas poesías que no están ni en el *Cancionero general*, ni en ningún otro libro impreso; v. g. en el Triunfo de Amor traducido por Alvar Gómez, hay en este *Cancionero* 132 estrofas más que en el de la Diana de Montemayor (Madrid, 1622, 8º) que viene a ser casi un doble: pues el de dicha edición no tiene más que 176 estrofas, y el de este *Cancionero* tiene 308 estrofas. Y así lo demás”.

¹²² Gallardo, *Ensayo*, I, cols. 823-854. *Glosas sobre el tratado de Domingo con las Respuestas, dirigidas al muy magnífico Señor don diego fuertado de mendoça, marqués de Santillán, conde del Real: Acabado por metro y prosa. Precede prohemio syguiente*. “Ms. en 4º. -23 h. letra de fines del siglo XV. Se inserta a continuación íntegro, por una copia de letra de Gallardo, teniendo además a la vista el original de donde la sacó. No están en este códice las coplas en el mismo orden en que fueron publicadas al final de la Crónica de Enrique IV (Madrid, Sancha, 1787). Los números romanos con que las encabezamos indican el que se guardó en dicha impresión. En el MS. hay tres coplas más que son las que no van numeradas”.

¹²³ P. Salvá y Mallen, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Imprenta de Ferrer de Orga, Valencia, 1872, 2 vols.

su iniciador, Vicente Salvá, y su continuador, Pedro Salvá.¹²⁴ Como nos dice en la Introducción, la idea de crear una biblioteca propia se la sugirió su hijo, Pedro, por los años 1842-1843. Don Vicente murió en 1849 y dejó 300 papeletas para la confección del *Catálogo* de su propia biblioteca. Entre 1851 y 1869, Pedro, sobre la base dejada por su padre, completaría el conjunto del *Catálogo*, al que le faltaba enteramente la parte literaria, y añade el Prólogo, fechado en 1869; pero Pedro fallece en 1870, sin llegar a verlo impreso, labor que realizarían sus hijos Gonzalo y Enrique, en 1872, dando fin, así, a todo el trabajo llevado a cabo por su padre y abuelo.

En el Prólogo de la obra explica Pedro cómo se produjo la elaboración de la fichas:¹²⁵

Fruto de las investigaciones de mi padre y mías, y de las apuntaciones tomadas por ambos en las Bibliotecas públicas de España, Francia e Inglaterra, y en las particulares del Honorable Thomas Grenville y las de los Sres. D. Pascual de Gayangos, D. Agustín Durán, D. Jacobo de Parga, Mad. Binns, Mr. Charles Nodier y otras varias que ahora no recuerdo; obraban en mi poder las descripciones de muchas obras raras, poco conocidas de los bibliógrafos, y cuya existencia continuaría tal vez ignorada si no se las diera a conocer por medio de la prensa [...].

También nos aclara las intenciones de su publicación:¹²⁶

Aunque no pretendo que mi Catálogo sea mirado como una bibliografía completa española, pues sé que en esta clase de libros es mui fácil se deslice algún error, que falten muchas obras totalmente, o la cita de algunas ediciones de ellas; habiéndome propuesto con especialidad el tratar de las obras de Caballerías, los Romanceros y Cancioneros, los Autores dramáticos, los Poetas y Novelistas, los tratados de Música y Refranes, ya parece que podrá indicarse ahora como una prueba de la rareza de un libro el que yo no tenga alguno antiguo que pertenezca a esta clase: no obstante de que esta regla puede ser falsa aun en ciertas ocasiones [...].

Y confesaba que el grueso de su obra se nutrió de obras de su biblioteca, ya que una dolencia hepática le obligó a no abandonar su ciudad desde

¹²⁴ C. Reig Salvá, *Vicente Salvá. Un valenciano de prestigio internacional*, Institución Alfonso el Magnánimo-CSIC, Valencia, 1972.

¹²⁵ Salvá y Mallen, Prólogo, p. VII.

¹²⁶ Salvá y Mallen, Prólogo, p. IX.

1852 a 1857:¹²⁷ “[...] esta doliente situación que me impide abandonar a Valencia, me ha obligado a formar la obra, sin más ausilios que mi Biblioteca, porque las públicas de esta Capital, ricas en clásicos latinos, Santos Padres y obras teológicas, son sumamente pobres en libros castellanos [...]”.

Las excelencias de la librería de los Salvá, eran comentadas por el propio Pascual de Gayangos al escribir una carta dirigida a Adolfo de Castro, fechada en Tarragona el 20 de setiembre de 1853, con ocasión de la rápida escapada a España, que aprovecha para adquirir libros para su biblioteca:¹²⁸

Mi querido Adolfo: [...]

V. dirá ¿y cómo en Tarragona? Muy sencillamente. Mi hija permanece en Londres y yo he venido a solazarme por estas regiones donde el sol nace, después de pasar unos días en Murcia, Cartagena, Alicante y Valencia. [...]

En Valencia no hay más libros que los de Salvá y los de unos cuantos chamarileros revendedores que lo mismo compran un loro que una escopeta, un libro viejo que un ramo de flores de papel o de conchas, y que desuellan al pobre bibliófilo que cae entre sus manos. No hay uno que no sea abogado, que no tenga el Brunet y el Catálogo de Salvá,¹²⁹ y que no se deje pedir por cualquier libro gótico falto de hojas un sentido, y así es que nada he hecho en Valencia: Salvá tiene muy buenos libros especialmente de caballerías, farsas antiguas entre las cuales he visto el *Plácido y Victoriana* de Torres Naharro y alguna que otra también prohibida *ejusden furfuris* [...].

La parte referida a cancioneros del *Catálogo* de Salvá es de una riqueza impresionante, pero sólo podrá ser utilizado por los investigadores desde 1872, fecha de su publicación.

V. LA HISTORIA CRÍTICA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DE AMADOR DE LOS RÍOS

La *Historia crítica de la Literatura Española* de Amador de los Ríos supone la aportación de conjunto más importante de todas las realizadas hasta el

¹²⁷ Salvá y Mallen, Prólogo, p. XXIV.

¹²⁸ A. Rodríguez-Moñino, “Epistolario de don Pascual de Gayangos con don Adolfo de Castro (1849-1861)”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLI (1957), pp. 287-329; la cita en p. 316.

¹²⁹ Se refiere al *Catálogo de los libros*, Paris, 1834, y al *Catálogos de los libros modernos*, Paris, 1836.

momento, con un conocimiento extraordinario de la literatura del siglo XV y en especial de la poesía cancioneril. Aparecieron siete volúmenes entre 1861 y 1865, y abarca desde los primeros ingenios españoles en la época romana hasta el final del reinado de los Reyes Católicos.¹³⁰

Según se ha mencionado más arriba, Amador llevaba años trabajando en esta empresa, tal como había dicho en la dedicatoria de las *Obras* de Santillana (1852), y repetirá incesantemente en la "Introducción" de su *Historia*, donde también agradece a sus maestros y amigos literatos el apoyo que le habían brindado para llevar a buen término el proyecto:¹³¹

[...] Muévenos sin embargo un antiguo deber, cuyo olvido sería grave pecado, a consignar la gratitud, engendada en nuestro pecho por muy distinguidos varones que, ya ministrándonos preciosos datos, ya auxiliándonos con doctas advertencias, han contribuido al mejor éxito de nuestras vigiliás. Pero es en verdad harto doloroso el añadir que casi todos los que nos obligan con tan dulce recuerdo, han pasado ya de esta vida: tal sucede por desgracia con Alberto Lista y Aragón, don Javier de Burgos, don Manuel José Quintana, don Jacobo María de Parga, don Antonio Gil de Zárate y don José de la Revilla, quienes en vario concepto nos alentaron generosos para llevar a cabo esta empresa [...].

En varias ocasiones vuelve aún a hacer referencia al trabajo de preparar una *Historia* que desde 1848 (o incluso desde antes) venía realizando mediante un continuado y minucioso esfuerzo de búsqueda de fuentes de primera mano (conservadas en bibliotecas y archivos), así como del auxilio bibliográfico necesario (antiguo y moderno), además del intercambio de información con otros eruditos tanto españoles como extranjeros:¹³²

Acometimos esta empresa en lo más florido de la juventud, al escuchar de labios del profundo Lista que éramos los españoles tributarios,¹³³ en esta parte, de los extranjeros: hemos consagrado a

¹³⁰ Para los propósitos de nuestro trabajo sólo nos interesan los siguientes volúmenes: Imprenta de José Rodríguez, Madrid, 1861, vol. I; Imprenta de José Fernández Cancela, Madrid, 1864, vol. V; Imprenta de José Fernández Cancela, Madrid, 1865, vol. VI; Imprenta de Joaquín Muñoz, Madrid, 1865 vol. VII (edición facsímil, Madrid, Gredos, 1969).

¹³¹ Ríos, *Historia*, vol. I, "Advertencia".

¹³² Ríos, *Historia*, vol. I, p. CV.

¹³³ A cuyo curso de literatura asistió en 1837.

su realización todas nuestras fuerzas intelectuales, sacrificando en aras de esta idea hasta los más espontáneos impulsos del amor propio; hemos solicitado con entera fe el consejo de los hombres doctos de España, Francia y Alemania; y abrumados algún día bajo el peso material, no vacilamos en demandar al Gobierno auxilio y protección para proseguir la *Historia crítica de la Literatura Española*, aun a riesgo de desatar contra nosotros la envidia y maledicencia, que alguna vez han cebado su rabioso diente en nuestro nombre [...].

La obra, dedicada a S. M. la reina Isabel II, contó con el patrocinio de la casa real:¹³⁴

Traigo a los pies del trono constitucional de la Reina de España la *Historia crítica de la Literatura Española* [...]. Mas no me osara presentar a V. M. esta pobre ofrenda, [...] si no me infundiese V. M. aliento y confianza: sabedora V. M. de que había consagrado largas vigiliyas a empresa tan ardua y todavía no realizada, [...] no solamente se dignó aplaudir con hidalguía de española mis difíciles tareas, sino que deseando también estimarlas, me honró con magnimidad de Reina, oyendo algunos capitulos de la misma obra; distinción que por lo inusitada y por haber nacido espontáneamente en el ánimo de V. M., fue para mí doblemente acepta y satisfactoria.

La *Historia crítica de la Literatura Española*, dados estos singulares precedentes, no podía ver la luz pública sin que el augusto nombre de V. M. ilustrase su primera página [...].

Tal acontecimiento levantó la incredulidad en ciertos eruditos, como queda patente en el comentario que dirige Gayangos a su amigo Adolfo de Castro en 1855, cuando le comunica, con todos los pormenores, en carta fechada el 25 de noviembre, cómo se disponía a colaborar con la Biblioteca de Autores Españoles (BAE), colección editada por Rivadeneyra, para quien pensaba preparar la edición de un texto del siglo XIII, la *Gran conquista de ultramar*, que no había vuelto a editarse desde principios del siglo XVI:¹³⁵

Mi querido Castro: [...]

Este celoso editor desea emprender la reimpresión de la *Gran conquista de ultramar*, pero le arredra el tener que hazer una copia que dize costará más de 7.000 reales. De la impresión en dos tomos

¹³⁴ Ríos, *Historia*, vol. I, [Dedicatoria].

¹³⁵ La obra apareció impresa en el tomo XLIV de la colección, ilustrada con notas críticas y un glosario por don Pascual de Gayangos, Madrid, Rivadeneyra, 1858.

hecha en Valladolid en 1502 no tengo yo exemplar, ni hay más que el de la Academia y por lo tanto me temo que Rivadeneyra se retraiga, y abandone tal útil publicación. Yo me encargaría gustoso de ella, la anotaría y pondría un buen glosario e introducción, pero es un trabajo pesado y que había de hacerse con cuidado y de manera que no mordiese en él el amigo de los vigotes,¹³⁶ el cual anda estos días más rabioso que nunca y tan hinchado que no hay quien se le pueda acercar. ¿Es verdad que S. M. le ha honrado escuchando la lectura de yo no sé que capítulo de su *Historia de la Literatura* o sea el Anti-Ticknor, y le ha prometido graciosamente costear de su real bolsillo tan estupenda e importante publicación? [...].¹³⁷

Amador presentaba, además, como uno de los méritos reseñables de su trabajo el haber sido la primera *Historia* escrita por un español, lo que en cierta medida ocultaba una alusión velada a la obra de Ticknor:¹³⁸ “No olvide V. M. sin embargo que si no corresponde el fruto de mis vigiliias a la grandeza del asunto, tiene al menos la *Historia crítica de la Literatura Española* el mérito de ser la primera escrita por un español en lengua castellana [...]”. Y es que, en realidad, la aparición de la obra de Ticknor supuso una cierta inquietud para Amador, por lo que arremetió de forma minuciosa contra cualquier descuido o desatino de la aportación del hispanista norteamericano, como queda patente en las notas de sus obras, tanto en la edición de *Las obras* de Santillana (1852)¹³⁹ como ahora en su *Historia crítica*.

En la Introducción,¹⁴⁰ se incluye un repaso a través de la historia de los conocimientos que se tenían sobre la literatura medieval española, lo cual constituye la primera sistematización en la historia de la crítica respecto a los estudios medievales desde el siglo XVI hasta sus días.¹⁴¹ Al llegar a la obra de Ticknor, Amador de los Ríos, en un primer momento, valoraba

¹³⁶ Se refiere a Amador de los Ríos, que llevaba unos gruesos bigotes muy del siglo XIX.

¹³⁷ Rodríguez-Moñino, “Epistolario de don Pascual de Gayangos”, p. 324.

¹³⁸ Ríos, *Historia*, vol. I, [Dedicatoria].

¹³⁹ Son varias las notas en la introducción en las que muestra su desacuerdo tanto con Ticknor como con sus traductores y anotadores, Gayangos y Vedia (p. CXVI, n. 8; CXIX, n. 12; CXXIII-CXXIV, ns. 22 y 23).

¹⁴⁰ Ríos, *Historia*, vol. I, pp. I-CVI.

¹⁴¹ Ríos, *Historia*, vol. I, p. LXXV: “Tales son pues las diversas fases por que ha pasado la crítica literaria desde el siglo XVI, en que pudo dar muestras de existencia, propiamente hablando, hasta nuestros días”.

positivamente no sólo el trabajo del profesor de Harvard, sino también el de los traductores y anotadores, Pascual Gayangos y Enrique Vedia; esto se percibe en el comentario de la reacción que le provocó la publicación de la *Historia*:¹⁴²

[...] publicación [que] vino a sorprendernos agradablemente en medio de nuestras viglias, infundiéndonos nuevo aliento respecto de la idea que nos animaba, y fe nueva respecto del plan adoptado por nosotros para darle cima. Ticknor es sin duda uno de los escritores extraños que más grandes esfuerzos han hecho para descubrir los olvidados tesoros de la literatura española, mereciendo bajo este punto de vista toda consideración y elogio. Consagrado por mucho tiempo a la adquisición de los más raros libros que produjeron nuestros celebrados ingenios; auxiliado en tan penosas tareas por diligentes bibliófilos españoles, no sólo ha excedido en estas investigaciones a cuantos habían intentado trazar la historia de nuestra literatura, sino que ha logrado acopiar muchas y muy peregrinas noticias, aun para los que llevan el nombre de eruditos.

Pero, tras los elogios, aparecía la furia anti-Ticknor, resultado directo de su resentimiento por haberse adelantado en la elaboración e impresión de su *Historia* y, a pesar de que Amador llevaba razón cuando señalaba ciertos defectos en el trabajo del profesor norteamericano, sus ataques resultan demasiado agresivos contra su rival, como queda patente cuando escribe:¹⁴³

Mas si respecto de la riqueza y abundancia de datos bibliográficos, y con relación a ciertas épocas, es la *Historia de la literatura española* de Mr. Jorge Ticknor digna de verdadera alabanza, si ha obtenido en esta parte útiles y plausibles resultados, no puede en justicia concedérsele igual lauro respecto del plan y método de su obra, donde ni salta desde luego a la vista un pensamiento fecundo y trascendental que le sirva de norte, ni menos se descubren las huellas majestuosas de aquella civilización que se engendra al grito de patria y religión en las montañas de Asturias, Aragón y Navarra, se desarrolla y crece alimentada por el santo fuego de la fe y de la libertad, y sometiendo a su imperio cuantos elementos de vida se le acercan, llega triunfante a los muros de Granada y se derrama después por el África, el Asia y la América con verdadero asombro de Europa. Ticknor nada ha

¹⁴² Ríos, *Historia*, vol. I, p. LXXXVIII.

¹⁴³ Ríos, *Historia*, vol. I, pp. LXXXVIII-LXXXIX.

adelantado en este punto respecto de los escritores que le precedieron en el continente europeo, siguiendo el movimiento impreso a la ciencia crítica por los alemanes [...].

Lo cierto es que, frente a la de Ticknor, la obra elaborada por Amador presentaba de forma acertada, ordenada y llena de rigor la historia de la poesía cancioneril dividida en distintas etapas según la época y la corte en la que se hubiese desarrollado, del mismo modo que registraba la existencia de varias escuelas poéticas: la cortesana o provenzal, la escuela alegórica y la escuela didáctica.¹⁴⁴ Tan importante enfoque se producía a pesar de no haber podido desembarazarse del todo de las negativas opiniones que durante la primera mitad del siglo XIX se habían volcado sobre la poesía del siglo XV:¹⁴⁵

He aquí el cuadro, a un tiempo lastimoso y consolador, que ofrece a nuestros ojos la corte de don Juan II. Pero esta situación era esencialmente contradictoria: forzados los ingenios, que en ella florecen, a emplear un lenguaje simulado para alejar de sus versos el odio en que rebosaban los corazones; faltos de un faro, donde fijar reverentes sus miradas; adormecido en su espíritu el sentimiento patriótico, que había creado en las edades pasadas tantos héroes y producido tantas maravillas, vivían encerrados en una esfera sobradamente estrecha y de todo punto artificial, donde ni podían gozar de inspiración verdadera, ni dar rienda suelta a su imaginación, ni manifestar siquiera sus individuales sentimientos [...].

Sus apéndices, que llama “Ilustraciones”,¹⁴⁶ constituyen un avance sustancial en lo que se refiere al método de estudio y los materiales utilizados para historiar la poesía cancioneril castellana del siglo XV. Divide,

¹⁴⁴ Ríos, *Historia*, vol. V, cap. IV: “Introducción de la alegoría dantesca en la poesía española”, pp. 161-219, y cap. VI: “La poesía erudita a fines del siglo XIV y principios del XV”, pp. 281-341; vol. VI, cap. VIII: “La poesía erudita en la corte de Juan II”, pp. 55-130, cap. IX: “La poesía erudita en la corte de Juan II”, pp. 131-189, cap. XIV: “Poetas de las cortes de Alfonso de Aragón”, pp. 421-488; vol. VII, cap. XVI: “Poetas del reinado de Enrique IV”, pp. 69-135, cap. XIX: “Estado y carácter de la poesía bajo el reinado de los Reyes Católicos”, pp. 231-288.

¹⁴⁵ Ríos, *Historia*, vol. VI, p. 59.

¹⁴⁶ Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, II^a: “Sobre los cancioneros del siglo XV”, pp. 527-573, y III^a: “Sobre los poetas de la época de Juan II”, pp. 574-596.

tal como hacemos hoy, los testimonios que llegó a conocer en dos grandes grupos: cancioneros de varios autores y cancioneros de autor único:¹⁴⁷

Considerados los *Cancioneros* como otras tantas colecciones de obras poéticas, cúmplenos ante todo observar que ofrecen desde luego muy diferente carácter, pues que ya comprenden crecido número de producciones debidas a muchos ingenios, ya se forman únicamente con las de uno solo, distinguiéndose en consecuencia con los títulos de *Cancioneros generales* y *Cancioneros particulares* [...].

Señalaba acertadamente, como principio metodológico a tener en cuenta a la hora de su estudio, que en estas colecciones:

[...] es de advertir que ni se respeta en ellas la cronología, ni se atiende a la mayor reputación y mérito de los trovadores, ni se determina tampoco su naturaleza, apareciendo estos en consecuencia de una manera triplemente promiscua y contra toda ley de verdadera selección, destinada a producir útil, clara y directa enseñanza [...];

por lo que:¹⁴⁸

Estudiar pues el desarrollo de la poesía española (comprendiendo en los *Cancioneros*, como en verdad se comprende en estas colecciones, la catalana y la portuguesa) sin otro criterio que el de la colocación fortuita de las producciones que los forman, equivale a renunciar a todo orden racional, produciendo un verdadero caos en la historia de las letras patrias [...].

Y aprovechaba el momento para poner de manifiesto que Ticknor había mezclado autores y épocas:¹⁴⁹

Si esta manera de estudiar los *Cancioneros* hubiese sido tomada en cuenta por historiadores, que aspiran por otra parte, y no sin razón, al título y consideración de críticos, no veríamos por ejemplo en la *Historia de la Literatura Española* de Mr. Jorge Ticknor inscritos en el capítulo XIX de la Iª Parte, los nombres del marqués de Santillana y Juan de Mena, apareciendo en el siguiente, y bajo el epígrafe de

¹⁴⁷ Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, IIª, p. 527.

¹⁴⁸ Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, IIª, p. 528.

¹⁴⁹ Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, IIª, p. 528

Progresos de la literatura castellana, los de Alfonso Álvarez de Villasandino y Micer Francisco Imperial, que les preceden, siendo el último, como en el volumen anterior demostramos, el introductor en nuestro suelo de la escuela dantesca, en que Santillana y Mena principalmente se inscriben [...].

Considerados bajo este prisma, los “cancioneros del siglo XV son [...] una verdadera selva, donde han brotado al acaso las más variadas flores, revueltas con toda clase de maleza, y donde al lado de insignificantes o pobres arbustos, se elevan a menudo árboles corpulentos y majestuosos [...]”.¹⁵⁰

Un poco más adelante volvía a arremeter contra Ticknor por carecer de ciertas premisas metodológicas a la hora de realizar su estudio:¹⁵¹

Es por tanto evidente que no ya sólo respecto de la cronología literaria y de la consideración geográfica, conceptos ambos importantísimos, sino también en orden a la filiación de las ideas y a la clasificación estética de las obras, que constituyen el principal tesoro de los *Cancioneros*, se ha de hacer uso racional y crítico de los mismos, sin que sea lícito ordenar una historia de la poesía erudita del siglo XV, tomando por norma de sus multiplicadas manifestaciones la fortuita colocación de las obras en aquellos coleccionadas. Sin duda por haber olvidado estas consideraciones, tan obvias y sencillas, dedicó el ya mencionado Ticknor el capítulo XXIII de la Iª Época de su citada *Historia de la Literatura española a los Cancioneros de Baena, Estúñiga, Martínez de Burgos y Castillo*, tomando como sustancial a la historia el examen externo de aquellas *voluminosas y mal digeridas colecciones* [...].

Tras ello, animaba a los estudiosos para que les prestasen la misma atención que se estaba concediendo a otras parcelas de la literatura:¹⁵²

Los *Cancioneros*, así MSS. como impresos, están solicitando de la erudición del siglo XIX análogas tareas a las realizadas ya respecto de los Romanceros, siendo por cierto no menos meritorias, cualquiera que sea el aspecto bajo el cual se consideren. La ordenación debe sujetarse al triple principio cronológico, geográfico y estético, si ha de ser verdaderamente fructuosa [...].

¹⁵⁰ Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, IIª, p. 529.

¹⁵¹ Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, IIª, p. 530.

¹⁵² Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, IIª, pp. 531-532.

Y finalmente pasaba a señalar las fuentes que había manejado para la elaboración de su estudio: catorce manuscritos de cancioneros generales, y seis manuscritos de cancioneros particulares, además de seis ediciones del *Cancionero general* de Hernando del Castillo (1511, 1514, 1535, 1540, 1557 y 1573).

Para terminar, incorporaba los índices de cuatro manuscritos: el de *San Román o Gallardo*,¹⁵³ el de *Pedro Salvá*,¹⁵⁴ el de *Juan Álvarez Gato* de la Real Academia de la Historia,¹⁵⁵ y el de la Universidad de Zaragoza,¹⁵⁶ a lo que seguía la elaboración de un índice de los poetas de la época de Juan II que reunía 190 ingenios a los cuales llama trovadores.¹⁵⁷

Resulta, por tanto, impresionante, comprobar los materiales que Amador de los Ríos manejó para la composición de su *Historia* en lo que se refiere a la poesía cancioneril.¹⁵⁸ Su gran empresa, fruto de la combinación de rigor científico, reflexión crítica, pasión por la literatura y una gran paciencia, le convirtió, a lo que creo, en el mejor conocedor sobre la poesía de cancioneros del siglo XV. Cuando aparecieron los magníficos volúmenes que incluyen la historia literaria española hasta fines del reinado de los Reyes Católicos, después de largos años de investigación, la crítica reconoció unánimemente la magna labor desarrollada por uno de los grandes maestros del medievalismo hispánico. A partir de ella, los trabajos de los investigadores posteriores ganaron en hondura y capacidad crítica, y se abrió una nueva etapa en los estudios medievales.

No fue ajeno a este sentir el propio Ticknor, que, bien pronto, una vez impreso el volumen I, escribe a Gayangos para hacerse lo antes posible con un ejemplar de la obra, tal y como leemos en carta fechada en Boston el 14 de enero de 1862:¹⁵⁹

Mi querido don Pascual: [...]

Desde luego que me gustaría tener el primer volumen de la *Historia de la Literatura Española* de Amador de los Ríos, pero si tiene todavía que

¹⁵³ Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, II^a, pp. 537-552.

¹⁵⁴ Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, II^a, pp. 552-557.

¹⁵⁵ Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, II^a, pp. 557-566.

¹⁵⁶ Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, II^a, pp. 567-572.

¹⁵⁷ Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, II^a, pp. 574-596.

¹⁵⁸ Veinte manuscritos además del cancionero impreso por Hernando del Castillo en seis ediciones, y ello sin olvidar las novedades editoriales sobre el tema que en su tiempo se estaban realizando: los trabajos de Pidal, Gayangos, Ticknor, Ochoa y Gallardo. Ríos, *Historia*, vol. VI, Ilustraciones, II^a, pp. 535-536.

¹⁵⁹ Penney, *George Ticknor*, p. 323.

completar una docena o más volúmenes, no llegará a avanzar suficiente mientras yo siga vivo como para que me resulte muy interesante o muy importante [...].

Seis meses más tarde, el 21 de julio, ya leído el ejemplar de ese volumen, Ticknor se quejaba de la marcha tan dilatada en la publicación de la obra, lo que no le impedirá intentar hacer llegar una nota al propio Amador por mediación de su amigo Gayangos, y aprovechaba para anunciarles que les enviaría un ejemplar de su *Historia* en edición corregida y aumentada.¹⁶⁰

Mi querido amigo: [...]

Le adjunto una carta para don Amador de los Ríos, cuyo volumen he leído con interés y provecho, pero lamento que haya planeado un trabajo tan enorme que no solo va a convertir su libro en algo inmanejable, sino que a mi edad no me da ninguna oportunidad de ver ni la conclusión de la obra ni siquiera los volúmenes que me podrían ser de mayor interés.

Espero poder enviarle pronto a él como a otras personas en España, así como a usted mismo, copias de la nueva edición de mi propia *Historia de la Literatura Española*,¹⁶¹ a la que he hecho tal número de correcciones que si don Amador nota alguno de mis errores espero que primero mire a ver si no los he corregido ya yo mismo. Voy a procurar anotar su ejemplar de manera que pueda llamar su atención hacia los cambios más importantes [...].

Dos años más tarde, al reeditar de nuevo su *Historia* y cumpliendo con lo prometido, escribe a Gayangos para que entregue un ejemplar a Amador de los Ríos:¹⁶²

Boston, 2 de enero de 1864

Mi querido don Pascual:

No he tenido el placer de tener noticias tuyas desde que le escribí el 7 de septiembre y aunque me ha dicho Trübner que mi carta con el ejemplar de mi nueva edición de mi *Historia de la Literatura Española* le llegó a usted a París, desconozco si le ha enviado a España media docena de ejemplares adicionales de la *Historia* o si los conserva en su poder esperando instrucciones tuyas o mías. De cualquier manera, he tomado mis precauciones y en una cajón enviado hace quince días

¹⁶⁰ Penney, *George Ticknor*, pp. 326-328.

¹⁶¹ Se refiere a la 3ª edición americana, de 1864.

¹⁶² Penney, *George Ticknor*, pp. 331-335.

desde Nueva York a bordo del “Sarah L. Bryant” y destinada a nuestro amigo William Picard, de Cádiz (puerto al que se dirige el barco en cuestión), he incluido para usted personalmente tres copias de la *Historia* en su nueva impresión en mejor papel y fechada en 1864. Una de las copias contiene anotaciones en lapicero rojo para indicarle todos los cambios con respecto a ediciones anteriores. Otras copias, éstas sin anotar, iban en la misma caja, destinadas a la Academia de la Historia, al señor Amador de los Ríos, al Marqués de Pidal, al señor Hartsenbusch y al señor Ferrer del Río. De todas maneras, disponga usted como mejor le parezca de cuantos ejemplares reciba tanto de mí como de Trübner, excepto del ejemplar anotado que espero que guarde para usted. Lo he hecho anotar expresamente para usted [...]

Su amigo sincero.

Geo: Ticknor

La última carta en que se hace mención es de 1867, cuando la obra de Amador llevada dos años paralizada sin que nuevos volúmenes hubieran sido impresos:¹⁶³

Boston, 26 de agosto de 1867

Mi querido Gayangos: [...]

Siento mucho que Amador de los Ríos no siga adelante con su *Historia de la Literatura Española* porque estaba justo llegando a la parte que más me interesaría leer. De lo que ha publicado hasta el momento estoy perfectamente surtido: mi agente en Londres me ha enviado cada uno de los siete volúmenes a medida que iban apareciendo, mi amigo Picard me ha dado un conjunto completo de la obra, y ahora usted amablemente ha completado el ejemplar parcial que el autor me había enviado. Así que tengo ahora tres ejemplares completos, a pesar de que no he sido capaz de leer ni siquiera uno. De todas maneras, no tendré mayores problemas para encontrar un hueco para los dos superfluos en alguna de nuestras bibliotecas públicas. Ya que los Ríos ha parado sus trabajos, confío en que Rivadeneyra no haga lo mismo [...].

Siempre con afecto.

Geo: Ticknor

¹⁶³ Penney, *George Ticknor*, pp. 343-348.

VI. CONCLUSIONES

A partir de 1850 y hasta 1865 se producen una serie de hechos que justifican la revisión de cómo fueron sucediéndose, lo que nos permite hoy día decir que es entonces cuando se inician los estudios modernos de la poesía cancionero del siglo XV.

Siglo y medio más tarde podemos asistir, gracias a las fuentes conservadas, en especial las correspondencias privadas de algunos sujetos, a la reconstrucción de los hechos que favorecieron el desarrollo de los estudios literarios. Nuestro conocimiento de la etapa mencionada, proporcionado por una abundante y variada documentación,¹⁶⁴ nos permite, una vez examinada, llegar a una más precisa comprensión de los acontecimientos que provocaron las preocupaciones de los eruditos de la segunda mitad del siglo XIX antes de que la figura de Menéndez Pelayo oscureciera a toda la crítica anterior a él. Cuando don Marcelino inició la revisión de la historia de la literatura española –más bien de toda la cultura nacional– desde el más remoto pasado hasta sus días, contaba con la permanente labor de estudiosos y eruditos diversos, españoles y extranjeros, que habían hecho del hispanismo la bandera de su quehacer intelectual.

Como conclusiones del estudio presentado podemos presentar las siguientes afirmaciones:

1. Los estudios sobre la poesía de cancioneros del siglo XV iniciaron a partir de 1850 una nueva etapa marcada por un grupo de estudiosos que, valiéndose de los trabajos que la generación anterior había desarrollado (la de los que cubren el periodo de 1808 a 1850), permitió avanzar en el conocimiento del pasado cultural español.
2. Su mayor conocimiento de las fuentes y el carácter más abierto hacia los trabajos y las colecciones de fuera de España, consecuencia, en parte, de la generación de exiliados políticos de la décadas iniciales del siglo XIX, posibilitó preparar por vez primera ediciones de textos, tanto de cancioneros generales como de cancioneros particulares.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Las correspondencias, las propias publicaciones de la época (monografías –estudios y ediciones– y publicaciones periódicas) y los manuscritos conservados, aparte de los trabajos que la crítica sobre historia literaria ha realizado en los últimos años.

¹⁶⁵ En los últimos años se ha producido una revisión de los conceptos de cancioneros generales, cancioneros particulares y cancioneros de autor. Bibliografía puesta al día y comentarios en el trabajo de C. Tato, “Cancioneros de autor perdidos (I)”, *Cancionero general*, 3 (2005), pp. 73-120.

3. En 1851, Eugenio de Ochoa, con la colaboración de Pascual de Gayangos y Agustín Durán, y bajo el patrocinio del Marqués de Pidal, editó por primera vez en la edad contemporánea un cancionero general con poesía del siglo XV: el *Cancionero de Baena*.
4. En 1852, José Amador de los Ríos dio a las prensas, también por vez primera, la edición de un cancionero particular con las obras de un único poeta, recuperando para la posteridad la obra del Marqués de Santillana.
5. También se editaron en esta etapa las dos historias de la literatura más importantes del siglo XIX: la del hispanista norteamericano George Ticknor (1851-1856) y la de José Amador de los Ríos (1861-1865).
6. La *Historia* de Ticknor, aunque no fue la primera, sí fue la más completa ya que ofrecía una visión panorámica con datos y comentarios hasta entonces imposibles de encontrar, lo que vino a llenar un vacío que había sido verdaderamente penoso para las generaciones anteriores.
7. La *Historia* de Amador de los Ríos supuso una auténtica revolución. A pesar de sus defectos y de su engolamiento a la hora de escribir,¹⁶⁶ representa no sólo el estudio directo de los textos manuscritos,¹⁶⁷ sino que también evidencia una nueva concepción teórica a la hora de enfrentarse a los principios que rigen el estudio de poesía cancioneril, lo que condujo a formular ciertas reglas básicas para la comprensión correcta del género.
8. Al tiempo que se desarrollaban con más coherencia y método los estudios de historia literaria, los estudios bibliográficos sufrieron un importante desarrollo que permitió el manejo de fuentes fidedignas y fiables, sobre las que pudieron cimentarse con fuerza los estudios literarios.
9. Como ya señalé en otro lado para la erudición del siglo XVIII, la pertenencia o la relación (unas veces de forma continua y otras veces de forma puntual) de estos estudiosos con ciertas instituciones oficiales favoreció, en la mayoría de los casos, el desarrollo de la erudición en esta segunda mitad del XIX. Pedro José Pidal, Marqués de Pidal, además de ocupar diversos cargos políticos, era, desde 1847, miembro de la Real Academia de la Historia (director de la misma desde 1865) y de la Real Academia Española; Amador de los Ríos era

¹⁶⁶ Lo que despertó los ataques de algunos lectores coetáneos y de épocas posteriores.

¹⁶⁷ Originales, copias que se mandó sacar de los originales, consultas de personas conocidas o de corresponsales eruditos.

catedrático en la Universidad Central, Director del Museo Arqueológico Nacional y miembro de la Real Academia de la Historia desde 1848 y de la de San Fernando; Eugenio de Ochoa, bibliotecario de la Nacional (antes de 1836 Biblioteca Real) y miembro de la Real Academia Española desde 1847; Agustín Durán, director de la Biblioteca Nacional y miembro de la Real Academia Española desde 1847; Pascual de Gayangos, catedrático de lengua árabe en la Universidad Central, Archivero de la Real Casa, miembro de la Real Academia de la Historia desde 1847.

* * *

APÉNDICE: COPIAS MANUSCRITAS DEL SIGLO XIX

Brian Dutton, en su inventario de fuentes manuscritas, señala las siguientes copias del siglo XIX:¹⁶⁸

Biblioteca Nacional de España (Madrid):

1) MN13. Mss. 3755-3765. *Proyecto de Cancionero. Año 1807.*

Proyecto para formar un cancionero del siglo XV, iniciado en los primeros años del siglo XIX; no se completó a causa de la invasión francesa de 1808. El trabajo, que quedó manuscrito, fue desconocido por los eruditos posteriores hasta la segunda mitad del siglo XX.¹⁶⁹

2) MN14. Ms. 3777. *Obras de Badajoz, fechado 1843.*

Copia de un manuscrito del siglo XVI, que perteneció a Martín Torres Moreno, sacada en la Coruña, en 1843, por Enrique de Vedia, con anotaciones del propio Vedia y de Usoz, a cuya biblioteca pasó posteriormente. La portada del manuscrito dice: "Las obras de Garci Sánchez de Badajoz con algunas otras poesías antiguas castellanas". Vedia explicaba sobre la copia que había realizado: "En ella he conservado íntegro

¹⁶⁸ *El cancionero del siglo XV*, VII, pp. 659-664.

¹⁶⁹ Sobre él pueden verse los trabajos de J. Piccus, "El Cancionero A y el Ms. 247 del Cancionero General del siglo XV que mandó componer el Rey. Dos Cancioneros "perdidos" identificados", *Hispanófila*, 17 (1963), pp. 1-34, y "The Nineteenth Century Cancionero general del siglo XV", *Kentucky Foreign Language Quarterly*, 6 (1959), pp. 121-125; así como B. Dutton, *El cancionero del siglo XV*, I, Introducción, pp. v-vii, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, edición y estudio de B. Dutton y J. González Cuenca, Visor Libros, Madrid, 1993, Introducción, pp. XIII-LVIII, y M. de la Campa, "Consideraciones sobre la historia".

el texto del Códice original así como las notas, enmiendas y variantes que contiene al margen, y después he añadido las noticias bibliográficas y literarias que he podido adquirir de los autores y caballeros mencionados por Garci Sánchez”. Además de las obras de Garci Sánchez de Badajoz, que “como impresas sólo en cancioneros generales de difícil y costosa adquisición han llegado a ser una curiosidad poco común de nuestra literatura”, se incorporaron “al fin del volumen y por completarle he añadido algunos versos del desgraciado Macías y de Juan Rui del Padrón, como poco conocidos y escasos”. Y “después de las obras de Garci Sánchez, sigue un fragmento de un poema sobre la Historia Bíblica de José, en antiquísimo castellano, la copia se ha formado por otra también moderna que posee el S^{or} Torres Moreno ya citado”. Y especulaba después con la posibilidad de que fuera copia de un manuscrito de El Escorial, según le había sugerido el señor Usoz, o también “quizá sea uno de los tres que sacados de la Bibliotheca del Escorial ha publicado don Eugenio de Ochoa en la nueva edición que ha hecho en París de *la Colección de poesías anteriores al siglo XV* de don Tomás Sánchez”. Para terminar, introdujo un grupo de poesías sueltas, que consideraba como de fines del XV, de las que no sabía su autor.¹⁷⁰

3) MN36. Ms. 12994. *Copia del siglo XIX de MN30 (Gaya ciencia de Pero Guillén, sin poemas).*

A pesar de que Dutton señala que es una copia de hacia 1800, creo que se trata de una copia del siglo XVIII, como indica el propio manuscrito: “La Gaya de Segovia copia de un códice antiguo de la Librería de la Santa Iglesia de Toledo por el P. Andres Burriel A. MDCCLIV”.

4) MN40. Ms. 17658. *Copia de LB2. Siglo XIX.*

Es una copia del *Cancionero de Herberay* como señala el propio ms. en el f. 1: “Cancionero del siglo XV que perteneció a Nicolás d’Herberay sieur des Essarts”. Exlibris de la biblioteca de Pascual de Gayangos.

5) MN41. Ms. 17784. *Copia de LB1. Siglo XIX.*

Como el anterior con el exlibris de la biblioteca de Gayangos. Dice en la portada “Copy of add. ms. 10431 British Museum. Poesías varias”.

6) MN48. Ms. 19159. *Copias de cancioneros de París. Siglo XIX.*

Cancionero de la Biblioteca Imperial de París. Incluye 82 obras de distintos manuscritos (signatura del *Catálogo razonado* de Ochoa): del ms.

¹⁷⁰ Véase C. Parrilla, “De copias decimonónicas de cancionero” y *El cancionero del comerciante*.

7819 (obras 1-35), del 7825 (36-37), del 7826 (38-39), del 7820 (40), del 7824 (41-62), del 8168 (63-71), del 7822 (72-82).

7) MN50. Ms. 19546. *Copia de MM2. Siglo XIX.*

Dutton señalaba que la copia se había realizado en 1904. Lo cierto es que el trasunto es de antes de 1863, mandado hacer por Amador de los Ríos, según nos explica una nota preliminar de su hijo, Rodrigo Amador de los Ríos, fechada en 1906, en la que aclara que, en carta fechada el 14 de febrero de 1857, Amador daba el encargo a su hermano Diego Manuel y a Fernández y González de hacer una copia para él: “Este precioso Códice, que poseen en su Biblioteca de Granada los Duques de Gor, aparece citado en las páginas 88 y 534 del tomo VI de la Historia crítica de la literatura española de mi señor padre (q.e.g.e.). Procedía de Sevilla y fue de la propiedad de los Condes de Torrepalma, [...] y fue directamente copiado antes de 1863 por mi querido tío Don Diego Manuel de los Ríos, catedrático de retórica y poética en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Granada [...], y por D. Francisco Fernández y González, catedrático entonces de literatura en la Universidad Central, e individuo de número de las Reales Academias de la Historia, de Bellas Artes de San Fernando y de la Lengua [...]. Madrid, 15 de diciembre de 1906. [firma:] Rodrigo Amador de los Ríos”.¹⁷¹

Biblioteca Menéndez Pelayo (Santander)

8) SM2. Ms. 71. *Coplas de la Panadera. c. 1800.*

El *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Menéndez Pelayo* dice que la letra es del siglo XVIII. No he podido consultar el original.

9) SM4. Ms. 74. *Copia de SA12. Siglo XIX.*

No he podido consultar el original.

Biblioteca Universitaria de Valencia.¹⁷²

10) Copia de ZA1.

No he podido consultar el original.

¹⁷¹ Para más información véase M. M. López Casas, “El Cancionero del duque de Gor”, en *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, ed. J. Paredes, Universidad de Granada, Granada, 1995, 3, pp. 37-60.

¹⁷² Esta noticia, que no aparece en el trabajo de Dutton, la debo a la amabilidad de Cleofé Tato, que alude a ello en “Pedro de Santa Fe: ¿poeta en catalán?”, en V. Beltrán *et alii*, *Estudios sobre poesía de cancionero*, pp. 113-135, esp. p. 122, n. 32.