

Cauterio suave

Estratto di Debora Vaccari

Cauterio suave

Collana di filologia iberica fondata da Giuseppe Mazzocchi,
diretta da Paolo Pintacuda, dell'Università di Pavia.

;Oh cauterio suave!
;Oh regalada llaga!

Questa collana, la cui nascita e la cui crescita si devono alla fiducia e all'entusiasmo dell'editore, raccoglie edizioni critiche, studi, repertori bibliografici. Senza preclusione di lingua o di cultura, di spazio o di tempi, è aperta a tutte le espressioni letterarie di area iberoromanza dalle origini a oggi. *Cauterio suave* aspira a distinguersi per la concretezza dei contributi proposti e per il loro rigore filologico. Ma tale rigore non sarà mai rigidità: il cauterio che il filologo applica ai testi che studia è bruciante, ma soave è lo splendore che ne riverbera sui documenti scoperti, ricostruiti, illustrati, e che da essi barbaglia un poco di luce anche sullo slancio, faticoso e solitario, di chi li ha accostati con amore.

Volumi pubblicati:

1. Juan de Lucena, *De Vita Felici*, edizione di Olga Perotti
2. Paola Elia – Francesco Zimei, *Il repertorio iberico del Canzoniere N 871 di Montecassino*
3. Ramón de la Cruz, *Aquiles en Sciro*, edizione di Andrea Baldissera
4. Juan Bautista Diamante, *Santa María Magdalena de Pazzi*, edizione di Paolo Pintacuda
5. *Marcial en verso castellano*, edizione di Andrea Bresadola
6. Carlo Bitossi e Giuseppe Mazzocchi (a cura di), *Sull'opera di José Antonio Maravall. Stato, cultura e società nella Spagna moderna*
7. Enea Silvio Piccolomini, *Epístola al Gran Turco*, edizione di Andrea Baldissera, Andrea Bresadola, Giuseppe Mazzocchi
8. Ines Ravasini, "Náuticas venatorias maravillas". *Percorsi piscatori nella letteratura spagnola del Siglo de Oro*
9. Juan Rufo, *La Austriada*, edizione di Ester Cicchetti
10. Ginés Pérez de Hita, *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes*, edizione di Mirko Brizi
11. Paolo Tanganelli, *Le macchine della descrizione. Retorica e predicazione nel Barocco spagnolo*
12. Pedro de Oña, *Arauco domado*, edizione di Ornella Gianesin
13. Giovanni Caravaggi, *Agua secreta. Studi del Maestro sulla tradizione lirica iberica raccolti per il suo ottantesimo compleanno*
14. Paola Laskaris e Paolo Pintacuda (a cura di), *Intorno all'epica ispanica*
15. Hernando de Talavera, *Invectivas o reprehensiones contra el médico rudo y parlero*, edizione di Andrea Baldissera
16. Fray Diego de Valencia de León, *Opera poetica*, edizione di Isabella Proia
17. Andrea Zinato e Paola Bellomi (a cura di), *Poesía, poéticas y cultura literaria*

Poesía, poéticas y cultura literaria

a cura di Andrea Zinato e Paola Bellomi

Estratto di Debora Vaccari



In copertina: carta moderna della Spagna di Nicolò Germanico, in Claudio Tolomeo, *Geografia*, Ulm, 1482.

La pubblicazione di questo volume è stata finanziata parzialmente dai contributi della Oficina Cultural de la Embajada de España en Roma e del progetto E.S.THE.R. (Enquiry on Sephardic Theatrical Representation – SIR 2014, RBSI14IBE8; responsabile scientifico: Paola Bellomi).

© Ibis, Como – Pavia 2018
www.ibisedizioni.it
I edizione: luglio 2018
ISBN 978-88-7164-587-2

- 9 Andrea Zinato, *Tabla de los dezidores*
- 17 *Poesía, poéticas y cultura literaria*
- Prefatio*
- 19 Anna Bognolo, *Poesía de cancionero y poesía italianizante en los libros de caballerías. Entre Feliciano de Silva y Pedro de la Sierra*
- Autores*
- 41 Álvaro Bustos, *Poetas de cancionero (s. XV) y personajes literarios (s. XVI): un nuevo testimonio de la Historia de Juan Rodríguez*
- 57 Laura López Drusetta, *Algunas notas sobre la obra poética de García de Pedraza*
- 75 Isabella Tomassetti, *“Do serví más sin error / reçebí pena y desgrado”: la poesía de Diego de Valera entre ideología cortés y denuncia política*
- Filología y crítica textual*
- 93 Vicenç Beltran, *Un cancionerillo jocoso o casi burlesco (MP2/TP2): la poesía castellana en el albor del siglo XVI*
- 125 Antonio Chas Aguión, *Avatares de una azarosa transmisión textual: poesía y poetas en la sección nuclear de Juan Alfonso de Baena en PNI*
- 147 Leticia A. Magaña, *Problemas de transmisión textual en el Panegírico a la Reina doña Isabel (1509), de Diego Guillén de Ávila*

- 161 Miguel Ángel Pérez Priego, *El problema de la selectio en textos poéticos cancioneriles*
- 181 Isabella Proia, *Morfología de las tradiciones textuales en el Cancionero de San Román (MHI)*
- 201 Ana M. Rodado Ruiz, *Un decir de atribución dudosa: el Combate de Amor [ID 1731]*
- 213 Marcial Rubio Árcuez, *Hacia una edición crítica del Cancionero de obras de burlas provocantes a risa (Dutton, 190B)*
- 223 Sara Russo, *Historia del manuscrito M 32-13 de la Biblioteca Lázaro Galdiano de Madrid (ML3)*
- Géneros*
- 235 Lucía Mosquera Novoa, *El cuerdo y el loco: un intercambio poético entre Álvaro de Luna y Juan de Torres*
- 249 Óscar Perea Rodríguez, *La anónima elegía a la muerte del Rey Católico (Dutton 18*EF): poesía funeral en memoria de un monarca postergado*
- 277 Cleofé Tato, *Los comienzos del género del mote en la poesía de cancionero*
- Léxico poético*
- 295 Francisco Javier González Candela, *Los semas del siglo XV: análisis léxico-semántico de las Coplas de Jorge Manrique*
- 307 Juan Paredes, *Le gran beutatz e.l fis ensenhamens. El discurso del género y del cuerpo en la poesía de los trovadores*
- Poesía galaico-portuguesa*
- 319 Roger Boase, *Is Diego de San Pedro's Tractado de amores a Roman à Clef?*
- 331 Geraldo Augusto Fernandes, *Uma possível arte poética no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende (1516)*
- 345 Yara Frateschi Vieira, *Uma inclusão problemática nos cancioneiros galego-portugueses: o inusitado retrato feminino nas cantigas de Vidal, Judeu d'Elvas*
- 361 Maria Isabel Morán Cabanas, *A figuração do poder real no Cancioneiro Geral: o caso de D. João II*
- 375 Stephen Parkinson, *Géneros imaginados na lírica galego-portuguesa: a "cantiga de seguir" e a "cantiga de vilãos"*
- 391 André B. Penafiel, *Cadernos irregulares: meias-folhas e sua contribuição para o estudo do Cancioneiro da Ajuda*
- 413 Harvey L. Sharrer, *Um poeta do Cancioneiro Geral e as poesias intercaladas na novela sentimental Naceo e Amperidónia*
- Proyectos colectivos*
- 427 Patrizia Botta, *Proyecto Cancioneros Españoles conservados en Roma (PRIN 2012)*
- 439 Aviva Garribba, *Algo más sobre el manuscrito Ottoboniano 2882*

*El pliego de los folios 50-51 del Ms. Barberini Latini 3602
de la Biblioteca Vaticana**

Debora Vaccari
Università di Roma La Sapienza

RESUMEN

En el presente estudio volveré a estudiar del Ms. Barberini Latini 3602 de la Biblioteca Vaticana, un interesante cancionero facticio del siglo XVII, centrándome esta vez en el análisis de su estructura exterior y en el examen de algunas composiciones. De hecho, se trata de un cancionero muy rico, que reúne más de 150 textos, casi todos en español, muy diversos entre ellos: se trata tanto de poemas en arte mayor (entre estos abundan, por ejemplo, los sonetos de ocasión) como de poemas en arte menor (no solo de forma tradicional), sin indicación de autor. Sin embargo, en algunos casos, ha sido posible identificarlo a través de otras fuentes: contamos, pues, con textos de Góngora, de Diego Hurtado de Mendoza, del Conde de Villamediana, de Diego de Silva y Mendoza, Marqués de Alenquer y Conde de Salinas, de Juan de Salinas y Castro o de Juan Fernández de Heredia.

ABSTRACT

In this paper I study the Ms. Barberini Latini 3602 of the Vatican Library, an interesting 17th century factitious songbook, focusing on the analysis of its external structure and on some texts. In fact, it is a very rich songbook, which contains more than 150 poems, almost all in Spanish and very different among them: there are both poems in *arte mayor* (among these, for example, the sonnets *de ocasión* abound) and poems in *arte minor* (not only the traditional ones), without indication of author. However, in some cases, it has been possible to identify it through other sources: we have texts by Góngora, Diego Hurtado de Mendoza, Conde de Villamediana, Diego de Silva y Mendoza, Marqués de Alenquer and Conde de Salinas, Juan de Salinas y Castro or Juan Fernández de Heredia.

* Este trabajo se enmarca en el ámbito del proyecto PRIN 2012 (Progetti di Rilevante Interesse Nazionale) del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca italiano, titulado *Canzonieri spagnoli tra Rinascimento e Barocco* (prot. 2012H7X9SX; coordinador: A. Gargano), y, en particular, en la investigación de la Unidad de Roma La Sapienza sobre *Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma*, dirigida por P. Botta (véase su artículo en este volumen).

PALABRAS CLAVES

Ms. Barberini Latini 3602, Biblioteca Vaticana, Poesía de cancionero

KEYWORDS

Ms. Barberini Latini 3602, Vatican Library, Lyric Poetry

0.

Ya he tenido ocasión de describir el Ms. Barberini Latini 3602 de la Biblioteca Vaticana en un reciente artículo de la *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*¹. En esa primera aproximación a los contenidos del volumen ya me había llamado la atención un pliego independiente incluido en este cancionero facticio, el que ocupa los ff. 50 y 51: precisamente en este bifolio y en su interesante contenido me centraré en el presente trabajo, ampliando lo que en el citado artículo estaba apenas esbozado. Pero antes de entrar en el análisis, resumiré muy brevemente las principales características del manuscrito de la Vaticana, remitiendo al citado estudio para más detalles.

El Ms. Barberini Latini 3602 es un cancionero facticio que no lleva ningún título, y está compuesto por folios o cuadernos sueltos, con un total de 102 hojas cada una de diferentes medidas. Las hojas son todas manuscritas – solo un folio, el octavo, está impreso – y presentan una foliación antigua, en algunos casos doble. Las diversas manos se pueden fechar entre los siglos XVI y XVII; por otro lado, los poemas más antiguos recogidos en el cancionero se remontan al último tercio del siglo XVI y los más recientes a finales del XVII. En total, se trata de alrededor de 170 textos aparentemente ordenados por formas métricas (primero se reúnen los sonetos, luego las composiciones en octavas, y finalmente los poemas en arte menor), casi exclusivamente en español y casi todos anónimos, aunque en varios casos ha sido posible identificar al autor a través de otras fuentes: por ejemplo, hay unos poemas satíricos del Conde de Villamediana², unas coplas de

¹ D. VACCARI, *Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (IV): il ms. Barberini 3602*, “Revista de Cancioneros impresos y manuscritos”, 4 (2015), pp. 110-131 (<http://www.cancioneros.org/adjuntos/rcim/4/RCIM%204%20-%20Debor%20Vaccari.pdf>).

² D. VACCARI, *Un testimonio desconocido de la poesía satírica del Conde de Villamediana*, “Revista

Diego Hurtado de Mendoza³ y una glosa de Diego de Silva y Mendoza, Marqués de Alenquer y Conde de Salinas⁴. La gran mayoría de los poemas contenidos en el cancionero (unos 150) presenta una cierta vinculación con el contexto político del siglo XVII, tanto italiano (especialmente el del Estado Pontificio bajo Maffeo Vincenzo Barberini, papa desde 1623 con el nombre de Urbano VIII y miembro de la familia romana que da nombre al fondo en el que se conserva el manuscrito), como español (sobre todo el relacionado con el papel de los validos, el Duque de Lerma, Rodrigo Calderón y el Conde Duque de Olivares). Parece, pues, que a la hora de reunir el cancionero, el anónimo compilador se ha guiado justamente por este criterio temático⁵.

Pero pasemos al objeto del presente estudio.

El pliego que ocupa los ff. 50 y 51 mide 275 x 200 mm y muestra señales de 4 dobleces para reducirlo a un dieciseisavo. Ha sido enteramente copiado por una misma mano y contiene 4 textos, separados por una raya seguida de una cruz⁶:

1. “Qué olas de congoxa / son estas que amenazan”, endecha (f. 50r-f. 50v)
2. “Durmiendo una mañana con contento, / ageno de tormento”, canción (f. 50v-f. 51r)
3. “A toda ley, madre mía, / lo demás es necesidad”, letrilla (f. 51r- f. 51v)
4. “Mal conocéis al amor, Leonor, / mal conocéis al amor”, villancico (f. 51v)⁷

de Cancioneros impresos y manuscritos”, 7 (2018), pp. 208-242 (https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/72356/1/RCIM_07_07.pdf).

³ Se trata de las coplas mixtas cuyo incipit reza: “Desdicha si me acabáis” (f. 32r). Están incluidas, con variantes, en *Obras del insigne cavallero Don Diego de Mendoza [...] recopiladas por Frey Iuan Diaz Hidalgo, del Habito de San Iuan*, en Madrid, por Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1610 (Biblioteca Nacional de España, R/30600, ff. 83v-84v).

⁴ Es una glosa a la copla tradicional “En la fuente está Leonor” (ff. 57r-58r) cuyo incipit reza: “Leonor por agua veniendo / está en la fuente llorando” (D. VACCARI, *Canzonieri spagnoli* cit., pp. 117-118).

⁵ He analizado este aspecto en *Panegírico y sátira en el Ms. Barberini Latini 3602 de la Biblioteca Vaticana*, leído en el XIX Congreso de la AIH (Münster, 11-16 de julio de 2016).

⁶ Véase el facsímil en el Apéndice.

⁷ En la edición de los textos se regularizan la separación y la unión de palabras acudiendo al apóstrofo si necesario (*d'ello, qu'es*), las alternancias de *s/f, u/v, y/il/j*; la puntuación, las mayúsculas y los acentos. Asimismo se resuelven las abreviaturas. Se reduce a *r*- simple la doble *rr*- inicial. Se incorpora la *b*- etimológica si no la hay, mientras que se elimina la *b*- ultracorrecta. Se conservan todas las demás alternancias indicadoras de sonidos antiguos (*b/v, ç/c/z/sc/sç, s/ss, x/j/g, fl/b*). Se incorpora el estribillo entero tras las coplas, en cursiva y sangrado, poniendo entre corchetes la porción de texto que no viene en el manuscrito (que suele indicar solo su inicio). Se corrigen los errores de copia, advirtiéndolo en nota.

Después del último poema se lee una firma, la de un tal “Francisco Molina de Vilalta el Galán”, un personaje del que hasta el momento no ha sido posible encontrar noticias. Probablemente es el copista del bifolio y no el autor de los textos en él contenidos, puesto que de dos de ellos, como veremos, hemos podido determinar la autoría.

1.

“Qué olas de congoxa / son estas que amenazan” es el texto que ocupa el f. 50r y mitad de la primera columna del f. 50v. Se trata de un romance “en endechas” de 60 heptasílabos, con un estribillo intercalado cada 12 versos que reza: “*Amaina, amaina, Amor, amaina, / que anegas la pacienxcia / y la esperança*”. Este estribillo, que en la versión de la Vaticana se compone de 3 versos y se transcribe por completo solo la primera vez, está inspirado en el del anónimo romance de cautivo “Rompiendo la mar de España”, donde el protagonista, prisionero de los piratas turcos, en medio de una tormenta en el mar oye solo gritar: “Amaina, amaina / la vela, amaina la vela”⁸. La endecha recupera la ambientación marina y el protagonista esclavo del romance, pero cambiando completamente el contexto. De hecho, a lo largo de nuestros versos el poeta desarrolla la metáfora náutica de ascendencia clásica y petrarquista de la borrasca que, desencadenada por Amor, golpea duramente la “nave del alma” del poeta, llegada al “golfo de ausencia” (vv. 11-12). El poeta reconoce que la verdadera causa de sus desdichas es su “enemiga” (v. 52), la mujer amada, que le persigue sin piedad; aún así, finalmente decide pedir auxilio a Amor a cambio de convertirse en su devoto discípulo (“Amor, si d’esta escapo / [...] prometo en nombre tuyo / de despojar a Arabia / y de olorosos fuegos / enriquecer tus aras”, v. 55, vv. 63-66).

Esta endecha, aquí anónima, en realidad ha salido de la pluma del doctor Juan de Salinas y Castro (¿1562?-1643)⁹: el poema, en efecto, se encuentra reco-

⁸ Véase *Romancero general*, Madrid, Luis Sánchez, a costa de Miguel Martínez, 1600, f. 11 v.

⁹ Del poeta sevillano sabemos que en su juventud, y más precisamente en marzo de 1585, estuvo en Roma para pedir una canonjía que finalmente consiguió en 1586, cuando volvió a España para tomar su posesión. El contacto con la Curia papal le decepcionó profundamente, como atestiguan varios poemas escritos durante la estancia romana. Véase H. BONNEVILLE, *Le poète sévillan Juan de Salinas (1562?-1643) vie et oeuvre*, Grenoble, Presses Universitaires de France, 1969, pp. 51-55. Es posible que de este paso por Roma del poeta hayan quedado en la ciudad eterna algunos de sus cartapacios que terminaron por confluír en nuestro manuscrito, si bien anónimos.

gido en dos recopilaciones manuscritas de obras del sevillano, a saber, la primera, la más antigua, fechada en 1640 y por lo tanto antes de la muerte de Salinas, y procedente de la colección del Duque de Uceda¹⁰, y la segunda, con signatura Mss. 17679 de la Biblioteca Nacional de España, preparada para la imprenta cuando el poeta estaba todavía vivo, aunque la aprobación autógrafa del Licenciado Rodrigo Caro está fechada el 16 de mayo de 1646¹¹. Por otro lado, la endecha ya se había imprimido en 1593, anónima, en el *Tercero quaderno de la segunda parte de varios Romances*¹², en 1595 en la *Séptima parte de Flor de varios romances nuevos recopilados por Francisco Enríquez*¹³, y, cinco años después, en el *Romancero General*¹⁴. Por lo tanto, el *terminus ante quem* para la composición del poema es 1593, cuando aparece publicada por primera vez en el cuadernillo valenciano. Por su parte, en su edición, Bonneville propone una datación anterior a 1590, ya que “a este romance alude el poeta en un *itinerario* que es de 1590, como de una cosa pasada”¹⁵.

¹⁰ *Obras del maior yngenio de España el Doctor Juan de Salinas, canónigo de la santa Iglesia de Segovia, administrador perpetuo del ospital de S. Cosme y S. Damián de la çiudad de Sevilla. Año 1640*, Biblioteca Nacional de España, Mss. 3948, ff. 3v-5r (*Romance 3*).

¹¹ *Obras poéticas del Fénix de la Europa, el D Juan de Salinas, canónigo que fue de la Santa Iglesia de Segovia, y administrador perpetuo del Hospital de S. Cosme y S. Damián de la Ciudad de Sevilla*, Biblioteca Nacional de España, Mss. 17679, ff. 15v-16r (*Romance lírico en endechas*). Este manuscrito, en cuya cubierta aparece una nota de posesión de Pascual de Gayangos de 1864, aunque no llegó a publicarse, fue preparado para la imprenta, como atestiguan la nota final del Licenciado Rodrigo Caro, fechada 30 de abril de 1646, y sobre todo la citada licencia del propio Licenciado Caro en nombre de don Juan de Ribera, Inquisidor de Córdoba, fechada el 16 mayo 1646, y de don Diego de Iglesia Alemán. Sí se publicó, íntegro, en 1869 con el título de *Poesías del doctor D. Juan de Salinas y Castro, natural de Sevilla publicadas por el orijinal preparado para darlas a la imprenta en 1646*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces. “Qué olas de congojas” es el poema n. X (vol. I, pp. 57-61).

¹² Valencia, herederos de Juan Navarro. El cuadernillo, que no he podido consultar, está compuesto por 4 hojas y contiene 4 romances (“Que olas de congoja”, “A toda ley, madre mía”, “Vaysos, amores”, “A mi tormento cruel” – volveré más adelante sobre estos contenidos –) y una glosa (“Con Lampugas desta mar”). Se conserva en la Biblioteca Ambrosiana de Milán, signatura SN.V.III.17 (3) (*olim* SN.V.III.17, XIX).

¹³ Se trata del volumen noveno de A. RODRIGUEZ-MOÑINO (ed.), *Las fuentes del Romancero General (Madrid, 1600)*, Madrid, Real Academia Española, 1957. El romance se encuentra en los ff. 82v-84r bajo la rúbrica *Otro Romance*.

¹⁴ Se encuentra en el f. 236 bajo la rúbrica *Otro romance*.

¹⁵ J. DE SALINAS, *Poesías humanas*, ed. H. Bonneville, Madrid, Castalia, 1987, p. 79. Bonneville dedica a la endecha también las pp. 147-149 de su ensayo *Le poète sévillan Juan de Salinas*. El estudio la define como “un poema de la ausencia” muy influido por Fray Luis de León. De la endecha el poeta hizo también una versión a lo divino.

*que anegas la paciencia
y la esperança.* 15

Tirano rey injusto,
pues eres el que mandas,
la tierra te obedece,
los vientos y las aguas;

pues sabes los baxíos 20
de mi fortuna avara,
y ves de mi firmeza
las rocas levantadas;

pues ya la antena gime
y el mar furioso brama, 25
y si el baxel enviste
ningún socorro basta.

*Amaina, [amaina,] Amor, [amaina,
que anegas la paciencia
y la esperança].* 30

Que, si por dicha fuera
el dueño de la barca,
echara yo a la mar
quien causa esta borrasca.

Echara mis memorias, 35
que un punto no se cansan
de andar representando
tragedias desdichadas.

Echara mis desseos,
que con ligeras alas 40
emprenden imposibles
muriendo en la demanda.

*Amaina, [amaina,] Amor, [amaina,
que anegas la paciencia
y la esperança].* 45

¿Qué importa que le falten
a mi esperança flaca
las fuerças, y se anegue
el agua a la garganta?

¿Qué importa que se salve 50

la fe y a nado salga,
si mar y viento juntos
no bastan [a] anegalla?
¿Qué importa que la vida
se salve en una tabla, 55
si es esta mi enemiga
la misma que me mata?

*Amaina, [amaina, Amor, amaina,
que anegas la paciencia
y la esperança]. 60*

Amor, si d'esta escapo
y la rabiosa saña
del mar embravecido
conviertes en bonança;
si el dulce puerto pisan 65
mis venturosas plantas,
y sus arenas beso
de mí tan desseadas,

prometo en nombre tuyo
de despojar a Arabia 70
y de olorosos fuegos
enriquecer tus aras.

*Amaina, [amaina, Amor, amaina,
que anegas la paciencia
y la esperança]. 75*

Siglas:

BV = Biblioteca Vaticana, Ms. Barberini Latini 3602

BNE1 = Biblioteca Nacional de España, Mss. 3948

BNE2 = Biblioteca Nacional de España, Mss. 17679

Séptima = *Séptima parte de Flor de varios romances nuevos recopilados por Francisco Enríquez*, 1595

RG = *Romancero General de 1600*

HB = Juan de Salinas, *Poesías humanas*, ed. H. Bonneville

v. 1 Corrijo en BV “congoza”

v. 1 que olas : que las *Séptima*

v. 1 congoxa : congoxas BNE1, BNE2, *Séptima*, RG, HB

v. 2 estas : esta BNE1

- v. 7 Corrijo en BV “encubren”
- v. 10 Corrijo en BV “la afligen”
- v. 18 la tierra te obedece : la tierra y te obedecen *Séptima* RG
- v. 21 avara : varia *Séptima* RG
- v. 22 ves : vos *Séptima*
- v. 27 ningún socorro : ninguna fuerça *Séptima* RG
- v. 28 *Amaina*, [*amaina*,] *Amor*, [*amaina*, : *Amaina*, *Amor*, [*amaina*, BNE1, *Séptima*, RG, HB: *Al arma*, *Amor*, *al arma* BNE2
- v. 33 a : en *Séptima* RG
- v. 36 se cansan : descansan *Séptima* RG
- v. 37 andar : estar BNE1, BNE2, *Séptima*, RG, HB
- v. 39 emprenden : pretenden *Séptima* RG
- v. 46 importa : mucho BNE1, BNE2, *Séptima*, RG, HB
- v. 46 Corregimos en BV “falte”
- v. 48 se anegue : si se anega *Séptima* RG
- v. 50 importa : mucho BNE1, BNE2, *Séptima*, RG, HB
- v. 46 salve : escape BNE1, BNE2, *Séptima*, RG, HB
- v. 48 si mar : si el mar BNE1, BNE2, *Séptima*, RG, HB
- v. 48 viento : vientos *Séptima* RG HB
- v. 54 que la vida : en la vida *Séptima*
- v. 56 esta : esa BNE1, BNE2, HB
- v. 62 rabiosa : furiosa *Séptima* RG
- v. 67 sus : las *Séptima* RG
- v. 69 tuyo : suyo BNE2, HB

2.

En el vuelto del f. 50 se ha copiado el poema “Durmiendo una mañana con contento / ageno de tormento” (f. 50v-f. 51r)¹⁸. Se trata de una canción compuesta por 5 estancias de 10 versos cada una, separadas por una raya, en las que se alternan endecasílabos y heptasílabos que riman de dos en dos (11A 7a 7b 11B 7c 11C 7d 11D 11E 11E). Hay que observar también que se trata del texto del pliego que presenta más correcciones.

¹⁸ He analizado detenidamente este poema en mi artículo: *El onírico vuelo erótico de una mariposa en la canción anónima “Durmiendo una mañana con contento” del ms. Barberini Latini 3602*, en *En la concha de Venus amarrado. Literatura y erotismo en el Siglo de Oro*, ed. P. Marín Cepeda, Madrid, Visor, 2017, pp. 201-216. Retomo aquí algunas observaciones allí formuladas.

Según se recoge en la *Tabla de Labrador y DiFranco*¹⁹, la canción se encuentra en otros dos cancioneros: en los ff. 141 r-v del Ms. 17556 de la Biblioteca Nacional de España titulado *Poesías barias y recreacion de buenos ingenios*²⁰, y, transcrita bajo la rúbrica “*Sueño*”, en el f. 147r del Ms. 1587 de la Biblioteca de Palacio, acaso recopilado por Pedro de Padilla hacia 1588²¹. A estos dos cancioneros hay que añadir un tercero, el Ms. Add. 10328 de la British Library, donde el poema aparece en el f. 82b con la rúbrica *Sueño en Canción*²². En ninguno de los tres manuscritos, así como en el pliego de la Vaticana, viene señalado el nombre del autor.

El cotejo del manuscrito barberiniano con los dos conservados en España –de momento no he podido consultar el de la British Library– pone de manifiesto la existencia de notables diferencias entre las cuatro versiones de la canción que nos transmiten²³. La primera atañe al número de versos: el poema de nuestro pliego es el más largo, con 5 estancias y 50 versos; en cambio, la versión de la Nacional cuenta con 3 estancias, es decir 30 versos, y la de Palacio solo con 2, es decir 20 versos. Por otro lado, las tres versiones coinciden solo en la primera estancia, aunque con algunas variantes; la de la Nacional y la de Palacio tienen en común la segunda estrofa, que, en cambio, presenta solo dos versos casi iguales a la correspondiente estrofa del cancionero de la Vaticana y algunas convergencias semánticas. Finalmente, la tercera estancia de la versión de la Nacional se abre con el mismo verso de la última del Barberini, “Despertando del sueño tan glorioso”, salvo luego seguir de forma completamente diferente.

Estas diversidades entre las tres versiones repercuten en el contenido: la canción de la Vaticana describe un sueño erótico, en el que el poeta se ve transforma-

¹⁹ *Tabla de los Principios de la Poesía Española XVI-XVII*, Cleveland, Cleveland State University, 1993.

²⁰ El manuscrito ha sido editado por R. GOLDBERG: *Poesías barias y recreacion de buenos ingenios: manuscrito 17556 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1984, 2 vols. La canción “Durmiendo una mañana con contento” es el poema n. 181 (vol. 2, pp. 372-373).

²¹ LABRADOR y DiFRANCO han editado este manuscrito dos veces: en 1994 (*Cancionero de poesías varias. Manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid*, Madrid, Visor) y, más tarde, en 2009 (*Cancionero de Pedro de Padilla, con algunas obras de sus amigos. Ms. 1587 de la Biblioteca Real de Madrid*, Pontevedra, Moalde Silleda). En la edición de 1994 la canción es la n. 230 (pp. 228-229), mientras que en la de 2009 es el poema n. 239 (pp. 302-303).

²² El cancionero se titula *Poesías varias*, y se remonta a finales del siglo XVI-comienzos del XVII. Véase P. DE GAYANGOS, *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish Language in the British Museum*, London, Printed by Order of Trustees, 1875-1893, vol. I, pp. 17-25: p. 20.

²³ Dadas las muchas diferencias entre los testimonios, ofrezco las versiones de la Nacional y de Palacio en paralelo con el texto de la Vaticana.

do en una mariposa que se adentra en la mujer amada hasta incluso meterse entre sus piernas, pero que es rechazada implacablemente por ella una y otra vez. De esta fantasía tan sensual, la otras dos versiones, sin embargo, no conservan rastro ninguno: solo se mantiene el contexto onírico con la metamorfosis del poeta en mariposa y la reacción violenta y desdeñosa de la amada.

Biblioteca Vaticana Ms. Barberini Latini 3602	Biblioteca Nacional de España Mss. 17556	Biblioteca de Palacio Ms. 1587
Durmiendo una mañana con contento, ajeno de tormento, dulcemente soñava que yo era mariposa y que volava, y con grande alegría 5 sobre tus blancas manos me ponía, y tú que me arrojavas y con el pie divino me pisavas, diziéndome: "Atrevido traidor, ¡muere!, que assi deve morir quien bolar quiere" 10	<i>CANÇION</i> Durmiendo Vna mañana con contento. ajeno de Tormento. dulçemente soñaua que yo hera mariposa y que bolaua y LLeno de alegría. 5 sobre sus blancas manos me ponía y Tu que me tomauas. y con el pie diuino me pisauas. diziendome atreuido Ladron muere que ansi deue morir quien bolar quiere 10	<i>SUEÑO</i> Durmiendo una mañana con contento ajeno de tormento, dulçemente soñaua que yo era mariposa y que volaua, y lleno de alegría 5 sobre tus blancas manos me ponía, y tú que me tomauas y con el pie diuino me pisauas, diziéndome: "¡Atreuido ladrón, muere, que así deue morir quien bolar quiere!" 10
Soñé que de tus manos me escapava, y que bolando andava buscando yo algún nido para ser de tu saña socorrido. Y turbados los ojos, 15 en el nido de amor tus labios rojos queriendo yo asconderme, de tu divina boca vi ofenderme, con la cual indinada me soplavas y lexos deste nido me aventavas. 20	Y Libre me bi Luego socorrido. de amor y enriqueçido. y turbado Los ojos. en Los nidos de amor tus labios trojos. posar quise acosada 15 y tu con grauedad. alborotada mesurada y diuina con Vn soplo auentarme ya moyna en La esfera del fuego bi quemarme y en çeniça rresuelto al ayre darne 20	Y libre me bi luego y socorrido, de amor enriquecido y turuados los ojos, en los nidos de amor tus labrios [r]ojos pasar quise, acosada; 15 y tú, con grauedad aluorotada, mesurada y diuina, con un soplo ventarme, ya moy'na, a la sphaera del fuego vi quemarme y en çeniça rresuelta al ayre darne 20
De un grande soplo me abatiste al suelo, mas torné a tomar buelo y huyendo temerosa ²⁴ entre tus piernas me metí medrosa, pensando estar sigura. 25 Pero durome poco esta ventura, ²⁵ mas tú que ²⁶ me sentiste, aqueste dulce nido defendiste de tal manera que me fue forçado salir por donde entré -¡mal de mí!- irado. 30	[...]	[...]

²⁴ Aquí el copista se equivoca, al escribir al comienzo del verso "buscando yo a", palabras que borra *in itinere*.

²⁵ Los vv. 25-26 están transcritos en una misma línea, separados por una barra, y añadidos entre los vv. 24 y 27.

²⁶ En este verso el copista vuelve a equivocarse, borra "como" y añade encima "tú que".

señalado, este cuaderno de romances valenciano contiene cuatro poemas, entre los que, muy curiosamente, al igual que en este pliego del cancionero de la Vaticana, se encuentran juntas la endecha “Qué olas de congoxa” de Juan de Salinas y esta letrilla gongorina. El texto se conserva también en un manuscrito de la Biblioteca Estense de Módena (Ms. Q 8-21), donde se han copiado solo la cabeza, la primera y la última estrofa, que presentan las mismas variantes de la Vaticana³².

Protagonista del poema es una joven que, según cuenta a su madre, ha llegado a una “resolución” (v. 9): si de día consiente a frecuentar al Marqués (“señor de vassallos”, v. 53) al que ha sido entregada por ella y cuya riqueza aprecia (v. 67), por la noche prefiere a fray García “porque es hechor” (v. 68), a saber, “grave y potente” (v. 54), sexualmente muy prestante³³. Además, a lo largo del poema la muchacha explica por qué rechaza a otras tres categorías de hombres: los “Orlandos enamorados” (v. 17), los “Canónigos, gente gruesa” (v. 29) y los “Narcisos” (v. 41).

Si cotejamos los versos del pliego de la Vaticana con los del Ms. Chacón, nos damos cuenta de que, en primer lugar, como ocurría también con la endecha de Salinas, también en el caso de la letrilla gongorina el texto del pliego presenta una laguna, ya que falta por completo una estrofa, la dedicada a los “Almidonados poetas” (la quinta en el Ms. Chacón)³⁴.

DELBOSC en su trabajo *Los romancerillos de la Bibliothèque Ambrosienne*, “Revue Hispanique”, XLV (1919), pp. 510-624.

³² La letrilla se encuentra en las pp. 61-62 del manuscrito bajo la rúbrica *Canción*. En 1950 C. V. AUBRUN publicó una edición de este cancionero en *Chansonniers musicaux espagnols du XVIIe siècle*, “Bulletin Hispanique”, 52.4 (1950), pp. 313-374.

³³ “Hechor” equivale a “garañón”, a saber, “Asno, caballo o camello semental”, y, por extensión, “hombre sexualmente muy potente” (RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, en línea). Sobre la poesía satírico-burlesca del Siglo de Oro que retrae a los frailes en clave erótica, véase F. DE SANTIS, *Sátira e intertextualidad en la poesía erótica de frailes del Siglo de Oro*, “Hispanófila”, 166 (2012), pp. 39-56.

³⁴ La quinta estrofa la copio aquí entera según la edición de Jammes en Luis DE GÓNGORA, *Letrillas*, Madrid, Castalia, 1980, pp. 79-80:

Almidonados poetas,
por quien la beldad no acaba
de ser nido y ser aljaba
de Amor y de sus saetas,
danme canciones discretas,
y es darme a mí sus canciones
gastar en Guinea razones
y cruces en Berbería.

En segundo lugar, el orden de las demás estrofas aparece diferente: en el Ms. Chacón la reseña empieza con los “Narcisos”, y sigue con los “Orlandos enamorados”, los “Canónigos” y los “Almidonados poetas”. Este orden se retoma idéntico en la sexta estrofa de la versión del Ms. Chacón, vv. 69-72, cuando, a modo de recolección y de correlación semántica, la joven afirma refiriéndose a las categorías antes descritas:

los demás los lleve el aire,	
si el aire quiere llevarlos:	
hagan riza sus caballos,	Narcisos (estr. II)
acuchillen sus personas,	→ Orlandos (estr. III)
recen sus tercias y nonas,	→ Canónigos (estr. IV)
celebren su poesía.	→ Poetas (estr. V)

A saber: los Narcisos, “enamorados y bellos” (v. 22), pueden seguir cepillando sus caballos, los “Orlandos enamorados, / que después dan en furiosos,” desahogando su locura contra ellos mismos, los Canónigos rezando y los Poetas componiendo versos. En cambio, en la versión de la Vaticana esta disposición aparece alterada, ya que tenemos antes la estrofa dedicada a los “Orlandos enamorados”, luego la de los “Canónigos”, y, por último, la de los “Narcisos” (Orlandos-Canónigos-Narcisos), mientras que, como he apuntado, ha desaparecido por completo la de los “Almidonados poetas”.

Por otro lado, el texto de nuestro pliego presenta muchas variantes con respecto al del Ms. Chacón, en su mayoría adiaforas. Muy significativo es el caso de los vv. 42-43. El manuscrito de la Vaticana reza: “son de calidad los sietes / que libran, de muy ginetes”, mientras que en el Ms. Chacón se lee: “dan por paga a los pobretes / que libran en mojinetes”. En su edición de la letrilla, Jammes adopta el texto del cuaderno de romances de 1593 (“dan por paga los pobretes, / y libran, de muy jinetes”), y en la nota al pie también cita la lección “son de su caudal los sietes, / que libran...” que tienen en común otros testimonios³⁵. El manuscrito de la Vaticana, pues, parece más vinculado con esta rama de la tradición, y no con la

³⁵ A saber: *Versos satíricos del gran Luis de Góngora y Argote* [...], Biblioteca Nacional de España, Mss. 19004 (copiado en 1663); Biblioteca Nacional de España, Mss. 3906; *Contiene este volumen las obras, que se han podido adquirir, de el gran don Luis de Góngora y Argote* [...], Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, M 23-17 (Inventario 15339; Ms. 404), conocido como “Manuscrito Estrada”; University of Pennsylvania Library, Ms. Codex 187. Véase Luis DE GÓNGORA, *Letrillas* cit., p. 78, nota 17.

*lo demás es necedad,
regalos de señoría
y obras de paternidad.]*

Canónigos, gente gruesa,
que tienen a una cuitada 30
entre viejas conservada
como entre paja camuesa,
dan poco y piden apriesa,
celan hoy, celan mañana;
muy baxita es mi ventana 35
para tanta celosía.

*A toda ley, [madre mía,
lo demás es necedad,
regalos de señoría
y obras de paternidad.]* 40

Narcisos, cuyas figuras
son de calidad los sietes
que libran, de muy ginetes,
mi yerro en sus herraduras;
Ganimedes en medidas, 45
almidonados y bellos,
yo creo que para ellos
Vuestra Merced no me cría.

*A toda ley, [madre mía,
lo demás es necedad,
regalos de señoría
y obras de paternidad.]*³⁷ 50

Quiero a un señor de vassallos
y a un grave y potente fraile;
los demás los lleve el aire, 55
si el aire puede llevarlos;
hagan liras sus cavallos
y acuchillen sus personas,

³⁷ Aquí el copista vuelve a copiar el comienzo de la tercera estrofa, “Canónigos gente gruesa”, se da cuenta y borra el verso.

guarden sus tercias y nonas,
y defiendan su porfía. 60

*A toda ley, [madre mía,
lo demás es necesidad,
regalos de señoría
y obras de paternidad.]*

A estos dos solo mi amor 65
y mis contentos aplico,

madre: al uno porque es rico
y al otro porque es hechor;
el fraile me da sabor 70
y el Marqués me trae en coche.

Demos al uno la noche
y al otro demos el día.

*A toda ley, [madre mía,
lo demás es necesidad,
regalos de señoría 75
y obras de paternidad.]*

Fin

Siglas:

BV = Biblioteca Vaticana, Ms. Barberini Latini 3602

CH = Ms. Chacón

RJ = Luis de Góngora, *Letrillas*, ed. R. Jammes

v. 5 Pues que tan : Aunque muy CH RJ

v. 18 luego : después CH RJ

v. 22 Corrijo en BV “astróloga”

v. 24 hermano : hermana CH RJ

v. 35 baxita : humilde CH RJ

v. 42 son de calidad los sietes : Dan por paga a los pobretes CH RJ

v. 43 de muy ginetes : en moxinetes CH

v. 46 almidonados : enamorados CH

v. 47 yo creo : Bien se io CH RJ

v. 53 Quiero a : Basta CH RJ

v. 54 y a un : I vn CH RJ

v. 54 Corrijo en BV “greve”

v. 56 puede : quiere CH RJ

v. 57 liras : riza CH RJ

- v. 58 y : *om.* CH RJ
- v. 59 guarden : recen CH RJ
- v. 60 defiendan su porfía : celebren su poesía CH RJ
- v. 65 A estos dos solo mi amor : Solo a estos doi mi amor CH RJ
- v. 69 el fraile me da sabor : Lleuame el fraile el humor CH RJ
- v. 70 trae : lleua CH RJ
- v. 71 Demos : demosle CH RJ
- v. 72 Demos : demosle CH RJ

4.

El texto que cierra el pliego es un villancico, cuya cabeza reza: “Mal conocéis al amor, Leonor / mal conocéis al amor”, seguida por una raya. Siguen 3 mudanzas hexasilabas de 10 versos cada una con el último verso de enlace que abre a la vuelta (ababbccx xx).

De esta letra Margit Frenk³⁸ cita dos glosas: la primera, con *incipit* “Algún mal concejo”, está incluida, anónima, en la *Guirnalda Odorifera*, un cancionero de la Biblioteca Nacional, y coincide *grosso modo* con nuestro texto³⁹; la segunda, con *incipit* “Mal conoces el rapaz”, aparece en la comedia *La victoria de la honra* de Lope de Vega⁴⁰.

En el texto copiado en el pliego de la Vaticana y en la *Guirnalda Odorifera*, el yo poético explica a la Leonor desconocedora del amor citada en la letra tradicional en qué consiste este sentimiento utilizando toda una serie de tópicos con él relacionados: el pequeño dios del deseo amoroso con sus flechas, Cupido, el

³⁸ En su *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Ciudad de México, UNAM-Colegio de México, 2003, vol. I, n. 738, p. 501.

³⁹ Se trata del manuscrito con signatura Mss. 4117, f. 125v.

⁴⁰ E. COTARELO *et al.* (eds.), *Obras de Lope de Vega [nueva edición]*, Madrid, Real Academia Española, 1916-1930, vol. X, pp. 429-430:

Mal conoces el rapaz
 que es blando y es porfiado,
 es terrible y regalado,
 y es vendido y pertinaz.
 En las guerras pone paz,
 y en las paces es traidor.
Mal conocéis el amor, Leonor,
mal conocéis el amor.

veneno escondido en un vaso de oro⁴¹, el fuego que quema y el dolor provocado por la ausencia del ser querido.

Del cotejo de los versos de la Vaticana con los de la Nacional nos damos cuenta de que las dos versiones no coinciden del todo. Por ejemplo, en el v. 13 es lección mejor la del pliego “en vaso de oro” frente a “vaso para lloro” del manuscrito de la Nacional, ya que el verso se refiere al “dulce veneno” que es el amor, engañosamente contenido en un frasco de aspecto vistoso (como remarca también en el v. 16, donde dice “falso tesoro”), y vuelve a proponer una frase ya prácticamente lexicalizada en esa época. También es de preferir el orden de los vv. 23-26 de la versión de la Vaticana, ya que el de la Nacional no respeta el esquema métrico de las demás estrofas.

*Mal conocéis al amor, Leonor,
mal conocéis al amor.*

Algún mal consejo
niño le pintó,
que, si el mundo es viejo, 5
antes que él nació:
de viejo cegó,
que no de otra suerte
vio nacer la muerte,
mirad si es mayor: 10

*Mal conocéis [al amor, Leonor,
mal conocéis al amor.]*

Es dulce veneno
en vaso de oro;

⁴¹ La frase “veneno en vaso de oro” procede de la tragedia *Thyestes* de Séneca (“Venenum in auro bibitur”) y aparece en un emblema de Sebastián DE COVARRUBIAS encima de un cáliz ricamente decorado en el que se esconde una víbora (*Emblemas morales*, ed. C. Bravo-Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978, centuria III, emblema 95, p. 295). La figura sirve para demostrar que “la envidia, la traición y la asechanza, no buscan al pobre arrinconado, porque siempre van siguiendo al rico, y al poderoso”. Así, por ejemplo, la usa a menudo Lope de Vega en sus versos. Además de ser utilizada como imagen de la envidia y de la adulación, la frase “veneno en vaso de oro” también puede asociarse al amor sensual – como ocurre en nuestro texto –, interpretado como una ponzoña que se bebe de una rica copa, tema recurrente en el teatro del Siglo de Oro (véase el caso de Claramonte en F. A. DE ARMAS, *Poison in a Golden Cup: a Senecan Image in Claramonte’s Comedias*, “Crítica hispánica”, 10 [1998], pp. 3-19).

es cielo sereno 15
y falso tesoro;
es cristiano y moro
y no tiene ley;
es vassallo y rey,
esclavo y señor: 20
*Mal conocéis [al amor, Leonor,
mal conocéis al amor.]*

Es fuego que yela
y yelo que arde;
es pesado y buela, 25
valiente y cobarde;
sale mal y tarde
y entra fácilmente.

Es fuego presente
y ausente dolor: 30
*Mal conocéis [al amor, Leonor,
mal conocéis al amor.]*

Siglas:

BV = Biblioteca Vaticana, Ms. Barberini Latini 3602

BNE = Biblioteca Nacional de España, Mss. 4117

v. 3 consejo : concejo BNE

v. 14 en vaso de oro : vaso para lloro BNE

v. 18 tiene : guarda BNE

v. 29 es : da BNE

5.

En conclusión: a la hora de elegir los poemas a transcribir, el copista del pliego independiente de los ff. 50-51 del Ms. Barberini Latini 3602 de la Biblioteca Vaticana parece haber elegido sí 4 textos muy diferentes por género y estilo (una endecha, una canción erótica, una letrilla satírica y un villancico), pero textos que tienen en común el tema amoroso, variamente declinado: una pasión tormentosa en “Qué olas de congoxa”, un sueño voluptuoso en “Durmiendo una mañana con contento”, un amor libre y placentero en “A toda ley, madre mía”, y, por último, una definición del propio amor a través de manidos tópicos en “Mal conocéis al

amor, Leonor". En todos los casos, las versiones contenidas en el pliego ofrecen variantes interesantes y a veces totalmente nuevas, guardándonos lecciones incluso mejores que toda la tradición.

Apéndice

Facsímil de los folios 50 y 51 del Ms. Barberini Latini 3602 de la Biblioteca Vaticana

<p>Que alas de congoas Son alas que amoran Desde el profundo abismo alas estrellas altas.</p> <p>Que noche tenebrina de confusion amiga en el bos de mi Norte Labos serena e clara.</p> <p>Que vientos de recubos La fision e contraron en el Golfo de auenare La flama de mi alma</p> <p>Amaina, amaina, amor amaina, E amaya la paciencia e la esperanza,</p> <p>Sirano Dei in furo pues eres el que mandas La tierra de la boca La vida e las aguas Pues sabes los secretos de mi fortuna avana e ves de mi formiga Las Duas levantadas Pues ya la buena gime e el mar furia brama e si el buxel enbarte ningun reoson basta.</p>	<p>Amaina amor es Cuesi por estas gime el dieno de se bace eclara yo ate mi quier como esta borasca.</p> <p>Eclara mi memoria E nos puntos no de carism de andar representando Tragedias de diladas.</p> <p>Eclara mi dimes E con legeros alas comprenden imperibles murina en la de canida.</p> <p>Amaina amor es Que impara q se salve con esperanza e flaca Las fuerzas e se ayere el agua ala garganta.</p> <p>Comprota q se salve La fee e ande salga Si mas e deos deos no bastan anealla.</p> <p>Comprota q la vida se salve en una tabla si es esta mi maniga La misma q me mata.</p>
--	--

f. 50^r

Amaria es
Amor, si deca ningo
i la cabine sana
del mar embrosado
convierte en borasca
Si el dula quarto quita
mi verdadero estado
i sus negras bor.
Desta can de estado
Bando en nombre tuyo
de despar a traher
i de cor as fruyes
enriquecer tus amor

Amaria es
Querrias una oratione con uirtute
aporo de tornados
Quelcuna sonava
Ego era Mariposa i q uelava
i conyunde alegria
Sobre sus lincas pronamipuna
i tu q me acompañas
i con el pie de un conyugadas
dipendeme atreuido baido mere
y asi de un mo
quien bolar quiere

Sire que deus mano me acompaña
i que bñades oracion
Luceña que alpinar
pa ser de tu gona
i turbado los ojos
miel miso de amor en q uos
Querrias q i accion me
de tu divina boca se fenderme
con la cual induda me ispiral
i lexos de te miso me acompañas

De un modo volve mi alabre al suelo
mas como a como en la
barrandanga i su endo temerosa
entre sus penas me mata medrosa
con un dolo de la vida i pero de un
ma q me bontate

de tal manera q me fue forzado
salir por donde entre mal demigrado
De baho por fardo q asonada
en tu aldas rendida
a reuosi de tu mure o vida
como type Herona
y reuonandate de ingran i de Proua
Las alas me arrancaste
en un fugo con el las arrafaste
dipendeme mure de q uerrada
quien embalar aido con ovidas

Estratto

Affra, des soloni amor
i miu contentu oglio
mèdre al uro pagu ar riu
i' al' otru porque es dehor
el finde munda sabor
i ch'ellogu me tone en acse
donas al uro comete
i' al' otru demas el dia.

Aorda Lei etc

Fin

Los fues y gela
y gela que arde
es p'and' el hula
valencia i cobanda
vale mal i' tarde
i' otra faulomise
es fues y gela
i' auaa' d'hor
Mal comen' etc

Mal comen' al amor, conor?

mal comen' al amor,

atun mal conor

Atun conor

De al' hunda es uro

antes el nacio

Desp' uro

no deora sierte

no naco la morte

mud, si es may or

Mal comen' etc.

Es dulce veneno

es vras de oro

es cilo sereno

i' falo terro

es cristiano i' mura

i' no tone lei

es vras de oro

Mal comen' etc

San Molina de Valera
El Salon

+