



Criticón

141 | 2021

La poesía en los albores del Siglo de Oro: fuentes y ediciones críticas

La caracterización lingüística del *Cancionero de Llavía*: versiones y textos únicos

Matteo De Beni



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/criticon/19149>

DOI: 10.4000/criticon.19149

ISSN: 2272-9852

Editor

Presses universitaires du Midi

Edición impresa

Fecha de publicación: 10 julio 2021

Paginación: 109-132

ISSN: 0247-381X

Este documento es traído a usted por Université Rennes 2



Referencia electrónica

Matteo De Beni, «La caracterización lingüística del *Cancionero de Llavía*: versiones y textos únicos», *Criticón* [En línea], 141 | 2021, Publicado el 10 junio 2021, consultado el 19 julio 2021. URL: <http://journals.openedition.org/criticon/19149> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/criticon.19149>



Criticón está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

La caracterización lingüística del *Cancionero de Llavía*: versiones y textos únicos*

Matteo De Beni

Università degli Studi di Verona

El *Cancionero de Llavía* (86*RL)¹ pasó por los tórculos de la imprenta zaragozana de los Hurus entre 1484 y 1488 aproximadamente. Es un incunable de letra gótica —la más usual para obras en romance en la imprenta española primitiva—, impreso a dos columnas y constituido por 98 folios. Está dedicado por su colector, el prácticamente desconocido Ramón de Llavía, a Francisquina de Bardají y Moncayo².

La colección cuenta con veintidós poemas³ de once autores: según el epígrafe que introduce cada texto, se trata de Fernán Pérez de Guzmán, Juan de Mena, Gómez Manrique, Íñigo de Mendoza, Jorge Manrique, Juan Álvarez Gato, Ervías, Fernán Ruiz

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

¹ Para la identificación de cancioneros y poemas utilizamos las siglas propuestas por Brian Dutton (1990-1991).

² Como explicita el propio Llavía en el rótulo que introduce su prólogo, Francisquina de Bardají (Bardaxí) fue la esposa de Juan Fernández de Heredia. Vástago de la célebre familia aragonesa, Heredia fue conde de Fuentes y gobernador de Aragón.

³ En el índice de la edición de Benítez Claros (1945) constan 20 textos, porque el editor considera una obra única las *Coplas de vicios y virtudes* y el *Himno a los gozos de Nuestra Señora* de Pérez de Guzmán y, además, reúne dos poemas de Juan Álvarez que se adscriben a un género poco frecuentado, la esparza. En cambio, en Dutton (1990-1991) se clasifican los 22 textos a los que hemos aludido (de 86*RL-1 a 86*RL-22), más otros dos: 86*RL-15I y 86*RL-21D. El primero es la introducción en verso de la *Coronación de las cuatro virtudes cardenales* (ID0090) de Pérez de Guzmán, conservada por 86*RL, pero ausente en otros testimonios del poema. El segundo es la desfecha de 86*RL-21, anónima en nuestro cancionero, pero atribuida a Pere Torrella en BM1 (*Cancionero catalán*).

de Sevilla, Gonzalo Martínez de Medina, Fernán Sánchez Talavera y fray Gauberte. Del incunable se pueden localizar seis ejemplares, dos en la Biblioteca Nacional de España⁴ y uno en cada una de las siguientes instituciones: la Bibliothèque nationale de France (RES-YG-14), la British Library (IB.52163)⁵, la Österreichischen Nationalbibliothek (Ink 18.C.18) y la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Para nuestro estudio hemos utilizado una copia digital de este último ejemplar⁶.

A lo largo del tiempo el *Cancionero de Llavía* se ha citado sobre todo por considerarse a menudo el primer cancionero coral salido de una imprenta en la Península y por ser uno de los impresos antiguos que conservan las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique, obra cumbre de la literatura hispánica y testigo de azarosas aventuras tipográficas entre los siglos xv y xvi.

La colección de poemas reunida por Ramón de Llavía se caracteriza por su índole didáctico-religiosa. De hecho, los poemas que la conforman tienen una orientación doctrinal y moralizadora, incluso aquellos poemas que *a priori* parecerían poco sospechosos de pertenecer a este género, como es el caso de «Señora muy linda sabed que os amo» (ID1664, 86*RL-21) de Sánchez de Talavera, que, como demuestra Martínez Pérez (2019), a pesar de la apariencia cortesana y amorosa de su encabezamiento, está en consonancia con los temas y los propósitos propios del cancionero en cuestión. El perfil temático de la recopilación ha llamado con frecuencia la atención de la crítica. El editor del *Cancionero*, Benítez Claros, lo adscribe «al cuadro de la poesía de tipo religioso didáctico»⁷ y alaba la elección de Llavía de clausurar su recopilación con dos poemas dialógicos de carácter parenético:

Los razonamientos finales de Fernán Sánchez Talavera y Fr. Gauberte cierran el Cancionero con dos diálogos hábilmente elegidos. Una doncella antes, y un joven caballero después, van a recibir la postrer [sic] amonestación [...]. El espíritu que animó a Ramón de Llavía a componer su Cancionero, no pudo hallar nada mejor con que acabarlo⁸.

Comentarios mucho más recientes inciden en la fisonomía doctrinal y moralizante de la colección recalcando el vínculo entre los versos de los poetas de 86*RL y las distintas tradiciones discursivas religiosas: Martínez Pérez señala un nexo entre el mencionado *dezir* 86*RL-21 y las «prácticas homiléticas y de predicadores»⁹. En cuanto a la *Confesión rimada*, otro poema incluido en el *Cancionero de Llavía* (ID2903, 86*RL-5), Díez Garretas afirma que su autor, Fernán Pérez de Guzmán, «[p]ara su confección, en la que sigue la estructura reglada por los catecismos y manuales de confesores, se vale de

⁴ En cuanto a los dos ejemplares de la Biblioteca Nacional de España, uno (Inc/2567) es un ejemplar mutilado que perteneció al historiador y bibliógrafo Pascual de Gayangos y Arce; el otro (Inc/2892) es un ejemplar restaurado y en parte reproducido.

⁵ El ejemplar conservado en Londres perteneció a la famosa biblioteca de Vicente Salvá.

⁶ Corresponde a la signatura 32-I-13 (1°). El catálogo de la Biblioteca de El Escorial ofrece los datos siguientes: [98] f.; Fol. (29 cm) [...] Sign.: a-c<8, d<6, e-k<8, l-m<6, n<8. L. gót.; 40-42 líneas. Texto a dos columnas; tablas en f. [1]; en bl. f. [98]v. (<https://rbmecat.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=30820>).

⁷ *Cancionero de Llavía*, 1945, p. ix.

⁸ *Cancionero de Llavía*, 1945, p. xxiv.

⁹ Martínez Pérez, 2019, p. 496.

la tradición y de la lectura, pero también de la experiencia y de la reflexión, y asienta sus afirmaciones en las autoridades»¹⁰.

El presente trabajo nace con la voluntad de ser el primer eslabón de una investigación exhaustiva que abarque diversos aspectos lingüísticos del *Cancionero de Llavía*: en esta ocasión, se ha puesto el foco de atención en un grupo de textos poéticos, seleccionados a tenor de unos criterios que se detallarán a continuación. El objetivo último es completar este análisis con otro trabajo centrado en las variantes y las lecciones únicas de los textos de 86*RL incluidos en otras colecciones.

Para realizar esta primera cala, hemos seleccionado un corpus, reducido en cuanto al número de textos (6), pero aun así significativo en cuanto a su extensión: se trata de 2213 versos, aproximadamente un 20 % de los que componen el *Cancionero* en su totalidad. En el corpus tienen cabida las composiciones para las que 86*RL es testimonio único (86*RL-20, 86*RL-22 y la introducción poética a la *Coronación* de Pérez de Guzmán que Dutton cataloga como 86*RL-15I); asimismo, se incluyen los poemas que están representados en otra colección cancioneril, pero en una versión menos extensa (86*RL-6, 86*RL-18 y 86*RL-19): de ahí que el texto conservado por 86*RL sea, en buena medida, único. A continuación, se presenta de forma tabular el conjunto textual estudiado:

Autor en 86*RL	Título	Íncipit ¹¹	Sigla y número de identidad	Estructura ¹²
Fernán Pérez de Guzmán	<i>Contra los que dizen que Dios en este mundo nin da bien por bien nin mal por mal</i>	«Algunos son que non bien opinando»	86*RL-6 (ID6003) ¹³	61x8, 7 495 vv.
Fernán Pérez de Guzmán	<i>Coronacion de las quatro virtudes cardinales de Fernan Perez de Guzman Introduction</i>	«Muy amado señor mio»	86*RL-15I (ID4324)	2x8 16 vv.
Fernán Ruiz de Sevilla	<i>Una coronacion de Nuestra Señora fecha por el bachiller Fernan Ruiz de</i>	«Mundanos desseos me no ocupando»	86*RL-18 (ID0116) ¹⁴	53x8 424 vv.

¹⁰ Díez Garretas, 2014, p. 1.

¹¹ Se trata de los incipits tal y como aparecen en 86*RL. Me limito a desarrollar las abreviaturas sin indicación, a separar las palabras y a regularizar de acuerdo con los criterios actuales el uso de mayúsculas y minúsculas, de *u* vocálica y *v* consonántica y de *i/j/y*.

¹² Indicamos de forma sintética la estructura de los poemas como sigue: número de estrofas por número de versos por estrofa; en caso de que el texto contenga una estrofa final con un número de versos distinto, señalamos dicho número tras una coma.

¹³ Otra versión, algo más breve, del poema se conserva en el *Cancionero de Pedro de Portugal* (BU2-6; 57x8).

¹⁴ Otra versión mucho más reducida del texto se conserva en uno de los cancioneros castellanos de París (PN6-35; 19x8). Señalamos, además, que Daniel Devoto afirma que dispone, a través de Antonio Rodríguez-Moñino, «de un nuevo texto de este poema, que es —en general— más claro que el que incluye el *Cancionero* de Llavía [*sic*]. Se trata de un pliego gótico de 16 páginas, sin lugar ni año, que tampoco lleva nombre de autor», cuya portada está «ornamentada por orlas y por tres grabaditos en madera» (1975, pp. 3-4). Devoto no ofrece más datos para localizar el documento.

	<i>Sevilla</i>			
Gonzalo Martínez de Medina	<i>Sigue se un dezir de Gonçalo Martines de Medina contra el mundo</i>	«Dime quien eres tu grande Anibal»	86*RL-19 (ID0511) ¹⁵	8x8, 4 68 vv.
Gonzalo Martínez de Medina	<i>Otro dezir del mesmo Gonçalo Martinez</i>	«Por desconoscentia se perdio la luz»	86*RL-20 (ID6005)	3x8, 4 28 vv.
Fray Gauberte	<i>Razonamiento de fray Gauberte del monge con el cavallero sobre la vida venidera</i>	«Mas dezid me fray Gauberte»	86*RL-22 (ID6006)	197x6 1182 vv.

Tabla 1. El corpus

En cuanto a los poemas seleccionados, la *unicidad* a la que hemos aludido, y por consiguiente la esencial importancia documental de 86*RL como testimonio de los textos en cuestión, constituye de por sí sola un motivo de interés. Al mismo tiempo, el corpus presenta otros rasgos reseñables, que en buena medida le otorgan diversidad interna. En primer lugar, la extensión impar de los textos, que varía de los 16 versos de la introducción poética a la *Coronación* de Pérez de Guzmán a los más de mil del debate doctrinal de fray Gauberte. En segundo lugar, la variabilidad que conllevan la (presunta) procedencia geográfica y la adscripción generacional de los cuatro autores representados.

De Fernán Pérez de Guzmán (h. 1376-1460) Dutton (1990-1991) apunta que fue señor de Batres (actualmente un municipio de la Comunidad de Madrid). También Gonzalo Martínez de Medina vivió entre el siglo XIV y el XV; fue hermano de otro poeta cancioneril, Diego, del que Dutton señala que fue Jurado de Sevilla. De la urbe meridional también podría proceder, si confiamos en su toponímico, Fernán Ruiz de Sevilla, que vivió a mediados del siglo XV. Por último, fray Gauberte parece ser el autor más tardío de los cuatro y también el que tiene una identidad más debatida. De él Dutton solo consigna, como dato cronológico aproximado, que vivió en la segunda mitad del siglo XV, la misma época de impresión del *Cancionero de Llavía*. Algunos estudiosos lo identifican con Gauberte Fabricio de Vagad, monje benedictino cisterciense de Zaragoza, autor de la *Crónica de los Reyes de Aragón* (Zaragoza, Pablo Hurus, 1499)¹⁶. Es una hipótesis que otros ponen en tela de juicio. Perea Rodríguez, por ejemplo, señala:

De primeras, resulta atractivo pensar que el Gauberte poeta fuera el famoso cronista y escritor Gauberte Fabricio de Vagad [...]. Sin embargo, Dutton realiza una distinción entre el «Gauberte» del *Cancionero general* y otro «fray Gauberte», citado en una composición del

¹⁵ Otra versión mucho más breve del texto se conserva en el *Cancionero de San Román*, donde se atribuye a Diego Martínez (MH1-248; 4x8, 4).

¹⁶ Por ejemplo, Lisón Tolosana, 1986, p. 289 afirma: «no tengo duda de que el texto [se trata de 86*RL-22] es de Vagad; el argumento y su desarrollo, la contraposición monje/caballero, la referencia clásica, el tono moralizante, abarrocado y el léxico vienen marcados por el sello vagadiano».

Cancionero de Ramón de Llavía (86RL), pero no indica nada acerca de que alguno de ellos sea o no el famoso cronista¹⁷.

Este mismo autor se hace eco de la evidente raigambre aragonesa del nombre, que queda confirmada por las muestras que devuelve PARES. Hemos realizado una búsqueda de las formas «Gaubert» y «Guaberte» en dicho portal y de entre los doce resultados anteriores al siglo xx, solo dos carecen de un claro origen catalanoaragonés (ambos se refieren a una familia de origen francés); no sorprende, además, que la mayoría de los documentos catalogados se conserven en el Archivo de la Corona de Aragón.

Antes de abordar el examen lingüístico del corpus que acabamos de presentar, mencionaremos brevemente la indisociable relación que desde hace tiempo viene habiendo entre cancioneros y estudio diacrónico del español, pues este es, de hecho, el ámbito al que nuestro trabajo pretende adscribirse. Si bien es cierto que no se trata de un terreno inexplorado, podemos decir de antemano que aún quedan zonas por cartografiar.

CANCIONEROS E HISTORIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Los rasgos lingüísticos de los cancioneros han suscitado en más de una ocasión el interés de la crítica. Se trata a veces de trabajos realizados desde el *côté* de los estudios literarios y centrados en la lengua como elemento temático o exclusivamente formal, o bien en la coexistencia en la misma colección poética —o, incluso, en el mismo texto— de lenguas distintas: expresiones y palabras en un idioma B incrustadas en un discurso poético en un idioma A. Entre los estudios dedicados al bi- o al plurilingüismo, figuran aportaciones que se centran en la poesía cancioneril en su conjunto, con amplitud de miras¹⁸, al lado de otras que examinan el fenómeno en un caso concreto¹⁹.

Un terreno del análisis lingüístico bastante transitado por los especialistas en cancioneros españoles es el vocabulario, tenido en cuenta bien desde la vertiente de la crítica textual bien desde la de la lingüística histórica: queda constatado gracias a trabajos que examinan la poesía cortés y la poesía tradicional desde la perspectiva de sus diferencias léxicas²⁰; y a aportaciones que abordan el análisis del vocabulario en un

¹⁷ Perea Rodríguez, 2012, p. 334. En cambio, Víctor de Lama se muestra partidario de considerar que los Gaubert(e) que aparecen en los cancioneros españoles son un mismo poeta afincado en el Reino de Aragón: «Aunque no sabemos cuál es el origen de Gaubert, parece probable que fuera valenciano o catalán; en cualquier caso, del Reino de Aragón. [...] recordemos que el *Cancionero de Vindel* se considera de origen catalán (con muchos poemas en esta lengua), que el de *Ramón de Llavía* se imprimió en Zaragoza y que el *Cancionero general* vio la luz en Valencia. Si estoy en lo cierto, la forma “Gauberte” sería la castellanización de la forma catalana “Gaubert” [...]» (Lama, 1993, pp. 175-176). Sin embargo, Lama no aborda la cuestión de la eventual identificación entre el poeta cancioneril y el cronista Vagad.

¹⁸ Por ejemplo, véase Deyermond, 1998.

¹⁹ Véanse, verbigracia, Botta, 1996 sobre la convivencia de castellano y gallego en el *Cancionero de Baena* (PN1) y el *Cancioneiro geral* de García de Resende (16RE) y Zinato, 2010 sobre el *Cancionero Marciano* (VM1). Respecto a la coexistencia de idiomas distintos, la corte de Nápoles es un caso señero. Al español y al italiano se suman ahí el catalán y el napolitano. Sobre dicha situación plurilingüe véanse, entre otros: Vozzo Mencia, 1985; Compagna Perrone Capano y Vozzo Mencia, 1993; Compagna Perrone Capano, 2000.

²⁰ Es este el caso de Botta, 1999.

autor determinado, como Juan de Mena²¹, o en alguna colección concreta, que, con cierta frecuencia es el *Cancionero General* (11CG) de Alfonso del Castillo²² o, especialmente, el *Cancionero de Baena* (PN1), al que están consagrados los trabajos de Puigvert Ocal (1987b, 2003), Rozas Ortiz (2001) y una serie de contribuciones firmadas por López Quero²³. Es reseñable la atención que se ha prestado a los vocabularios especializados de ámbitos del saber y de la vida humana en el *Cancionero de Baena*, como prueban varias de las contribuciones mencionadas: la gastronomía, la indumentaria, la milicia, la medicina, las plantas y los animales. En algunas ocasiones, las indagaciones léxicas sobre la colección en cuestión han llevado también a la realización de monografías, como es el caso de Montero Curiel y Montero Curiel (2005) sobre el léxico animal y de López Quero y Quintana Ramos (2010) sobre las voces de ámbito médico. Al cancionero baenense se han dedicado, además, trabajos de orientación morfológica, como Puigvert Ocal (2000a) y —dentro de un corpus de textos medievales— Santiago (1992), quien estudia fenómenos de sufijación.

En otros casos, distintos enfoques han privilegiado el análisis del discurso en los cancioneros (Puigvert Ocal, 2000b), aspectos fraseológicos²⁴ o el examen de la lengua de un autor concreto: una vez más, con estudios basados en el código baenense, como se aprecia de los trabajos de Puigvert Ocal sobre Alfonso Álvarez de Villasandino (1987a y 1992) y sobre Ferrant Sánchez de Calavera (1989)²⁵, aunque no faltan indagaciones consagradas a poetas de otras colecciones, como en De Beni (2012), donde se toma en consideración los aspectos lingüísticos de la obra de Hugo de Urriés conservada en distintos manuscritos.

Las indagaciones de corte lingüístico sobre los cancioneros, además, han puesto el foco en grupos de colecciones poéticas (Puigvert Ocal, 2002) o en un cancionero determinado: también en esta línea de investigación la presencia del *Cancionero de Baena* es insoslayable²⁶. Pero cabe señalar la existencia de contribuciones que, de acuerdo con uno de los cometidos de la lingüística histórica aplicada a los textos medievales, llevan a cabo análisis lingüísticos para llegar a determinar la época de redacción del texto. Por ejemplo, en su estudio sobre el *Cancionero Musical de La Colombina*, Pons Rodríguez, a la luz de datos gráficos y fonéticos, llega a concluir que el código «puede datarse en el último cuarto del siglo xv, mucho más cerca del xvi que

²¹ Sobre el cultismo léxico en el *Laberinto de Fortuna*, véase Gordillo Vázquez, 1992; y, sobre los latinismos en la obra de Mena, Azofra Sierra, 2002, aunque este último es un trabajo que abarca tanto la poesía de Mena como su obra en prosa. El papel de Mena como poeta aureolado es tan inexcusable para el siglo xv que Pons Rodríguez titula uno de sus trabajos sobre el español cuatrocentista «La lengua del Cuatrocientos más allá de las Trescientas» (2015).

²² Véanse Campos Souto, 2006 y Botta, 2009.

²³ López Quero, 2000; 2001; 2006; 2010; 2011a; 2011b; 2018; además de dos trabajos en coautoría: López Quero y Quintana Ramos, 2004; 2010.

²⁴ Al respecto, un ejemplo interesante, dedicado a las locuciones prepositivas y adverbiales en los textos sentenciosos del *Cancionero de Ixar*, lo proporciona Porcel Bueno, 2015.

²⁵ Esta es la grafía adoptada por la autora, pero se trata de un nombre sujeto a distintas oscilaciones: en 86*RL se consigna la forma «Fernand Sánchez Talavera» (y no Calavera). Ofrece referencias bibliográficas sobre la cuestión Martínez Pérez, 2019, p. 489, n. 1.

²⁶ Véase al respecto Pla Colomer, 2016, que compagina análisis métrico y análisis fónico.

de 1480»²⁷. Este procedimiento analítico —el examen lingüístico de una colección determinada— es al que se adscribe también el presente trabajo, aunque con la peculiaridad de que se trata del estudio de un impreso antiguo, y no de un manuscrito, y de una colección poética menos conocida, que hasta ahora no ha llamado la atención de los lingüistas.

Tras este breve repaso bibliográfico sobre los estudios dedicados a la lengua de los cancioneros —repaso que no pretende ser nada exhaustivo, pero sí representativo—, se desprenden algunas constataciones: en primer lugar, la indiscutible primacía del *Cancionero de Baena* frente a otras colecciones cancioneriles, que no van más allá (incluso las más conocidas de ellas) de una presencia esporádica; el *Cancionero de Estúñiga* se menciona de puntillas en Santiago (1992), por ejemplo, pero no puede aspirar, ni de lejos, a una representación análoga a la de PN1. En cuanto a los poetas, Juan de Mena —como autor canónico— tiene un papel relevante, al lado de otros nombres que también hacen alarde de una participación privilegiada —una vez más— en el códice baenense, como es Villasandino. En segundo lugar, este breve estado de la cuestión pone de manifiesto el relieve que la documentación cancioneril tiene para la historia y la historiografía de la lengua española, en particular, aunque no exclusivamente, de la lengua del siglo xv.

Este último aspecto queda ratificado si atendemos a conocidos manuales de historia de la lengua. Pons Rodríguez, al despojar distintos tratados de historiografía del español para determinar cuál ha sido y aún sigue siendo el canon citado de autores y obras para el estudio del español cuatrocentista, señala dos cancioneros: no sorprende que se trate, en primer lugar, del *Cancionero de Baena* —mencionado en Menéndez Pidal (2005), Lapesa (1980) y Alatorre (2002)— y, en menor medida, del *Cancionero de Stúñiga*, que se cita en Lapesa (1980). Tampoco sorprende que entre los nombres más recurrentes vuelva a aparecer el de Mena²⁸.

A este respecto, podemos aportar algunos datos más, espigados de otras obras de referencia en el estudio del castellano. Una muestra la proporciona el ámbito de la lexicografía de raigambre histórica. En el monumental *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (DCECH), el *Cancionero de Baena* y el *Cancionero de Stúñiga* — en particular, como siempre, el primero— son testimonios privilegiados a la hora de describir la lengua cuatrocentista:

Las documentaciones más antiguas de este siglo que se proporcionan con mayor recurrencia en el DCECH y en el CORDE son el *Cancionero de Baena* (principios del xv); los trabajos de Enrique de Villena (primer tercio del xv); el *Victorial*, de Díaz de Gámez (segundo cuarto de siglo); y el *Cancionero de Estúñiga* [...] (hacia mediados de siglo)²⁹.

De hecho, se acude a fuentes cancioneriles para documentar la (supuesta) primera atestiguación de una palabra (es el caso de *berenjena* o de *gazafatón* en el *Cancionero de*

²⁷ Pons Rodríguez, 2003, p. 608.

²⁸ Pons Rodríguez, 2006, p. 84.

²⁹ Prat Sabater, 2003, p. 378.

Baena)³⁰, para corroborar la existencia de variantes históricas —verbigracia, la incorporación de *estamiento* como forma antigua de *estamento* se justifica por su aparición en PN1³¹—, o de rasgos diatópicos (véase el aragonesismo *bajillo* en el mismo cancionero)³² o incluso para fundamentar usos léxicos inducidos por cuestiones sociopragmáticas o de género textual: por ejemplo, al escudriñar la palabra *garrido*, Corominas y Pascual traen a colación distintas obras medievales en que se emplea dicha unidad léxica y sus formas derivadas: aunque, según los lexicógrafos, su ocurrencia en la poesía de cancionero es menos copiosa que en el romancero, al documentarla no dejan de citar a Villasandino, el *Cancionero de Stúñiga* y el *de Baena*³³.

La *Morfología histórica del español* (1983) de Alvar y Pottier es un clásico del análisis de la formación de palabras según una perspectiva diacrónica. Las muestras procedentes de textos cancioneriles son esporádicas, pero la nómina de autores y obras no deja de ser interesante, ya que ratifica la preeminencia de unos pocos nombres y títulos, los consagrados por la historiografía literaria. De hecho, de las 6 menciones al ineludible Juan de Mena, 4 remiten explícitamente al *Laberinto de Fortuna*. Esta preponderancia viene de lejos: Mena y sus célebres trescientas coplas son una rica fuente de datos lingüísticos para la *Gramática del castellano* (1492) de Antonio de Nebrija y para el *Arte de la lengua española castellana* (1627) de Gonzalo Correas³⁴. Más incidentales en el manual de Alvar y Pottier son las alusiones a otros poetas de cancionero: Ferrant Sánchez Calavera, Pedro de Santa Fe y Alfonso Álvarez de Villasandino sirven para documentar usos morfológicos en una ocasión cada uno³⁵. Como era de esperar, se han empleado muestras sacadas del *Cancionero de Baena*: la mención de Villasandino se debe al jocoso amontonamiento de galicismos del poeta en unos versos conservados en PN1 y citados a través de la edición de José María Azáceta (1966). En cuanto al ejemplo de Sánchez Talavera («con llanto venimos / con llanto nos imos»), procede de ID1658 (incipit «Por Dios, señores, quitemos el velo»), presente en el *Cancionero de Baena*³⁶. Por último, entre las referencias bibliográficas consignadas

³⁰ Corominas y Pascual, 1980, vol. I, p. 565 y vol. III, p. 137, respectivamente. En cuanto a *gazafatón*, los lexicógrafos apuntan: «[s]e trata siempre de una incorrección poética, o de una palabra fea o malsonante en literatura» (vol. III, p. 137). En cuanto al léxico del *Cancionero de Baena*, aquí y en muchas otras entradas la fuente de Corominas y Pascual es Schmid, 1951.

³¹ Corominas y Pascual, 1980, vol. II, p. 777 (s. v. estar).

³² Corominas y Pascual, 1980, vol. I, p. 461 (s. v. bajel). Véase también Alvar y Parrilla, 2014, en particular pp. 349-352 y 357-358.

³³ Corominas y Pascual, 1980, vol. III, p. 109.

³⁴ Aunque Nebrija difiere ostensiblemente de Mena en cuanto a construcción del discurso, el poeta cordobés es el autor más citado por el lebrijano en lo que concierne a la retórica. Véase al respecto Bustos Tovar, 1983.

³⁵ Alvar y Pottier, 1983, pp. 229, 369 y 389, respectivamente.

³⁶ El poema se conserva también en MN33 (manuscrito mutilo del *Cancionero de Martínez de Burgos*) y el verso citado como ejemplo de la forma verbal *imos* está presente en ambos testimonios. Sin embargo, sin duda es el *Cancionero de Baena*, una vez más, la fuente empleada: no solo porque, como hemos visto, en otras páginas Alvar y Pottier lo mencionan, sino también porque MN33 es una copia tardía del siglo XVIII y no sería el testimonio más adecuado según los propósitos de los autores, en este caso documentar usos lingüísticos auténticos del castellano medieval. Además, la propia forma del nombre del autor empleada por Alvar y Pottier —Ferrant Sánchez Calavera— sugiere que su fuente es, una vez más, el *Cancionero de Baena*: en MN33 se consigna, en cambio, «Fernand Sanchez Calabera», como se lee en la copia digitalizada del texto

por Alvar y Pottier, las únicas que apuntan directamente a los cancioneros son, además de la susodicha edición de PN1 por Azáceta, la recopilación *Poesía española medieval* (1969), editada por el propio Manuel Alvar, y la monografía de Walter Schmid (1951) consagrada al vocabulario de la recopilación baenense.

Como se colige del somero balance que hemos trazado concerniente a las relaciones entre cancioneros españoles y estudios lingüísticos históricos, las colecciones y los autores empleados como documentación del estatus del castellano del Cuatrocientos conforman, aunque con valiosas excepciones, un núcleo restringido, cuyo centro es indiscutiblemente el *Cancionero de Baena*, debido a su papel de compendio poético paradigmático. No cabe duda de que esto se debe a una cierta influencia de la historiografía literaria en la historiografía lingüística: a la hora de escoger muestras de textos literarios como documentos lingüísticos, se priorizan obras y autores privilegiados por la historia de la literatura.

Al reflexionar sobre el concepto de canon y la historia de la lengua del siglo xv, Pons Rodríguez concluye:

La Historia de la Lengua, si parte de la constricción empírica de que nunca podrá recurrir a la competencia de los hablantes de la época, debe aspirar a construirse sobre la base de datos holística, que incluya a todo lo potencialmente accesible debidamente discriminado por criterios de tradición discursiva³⁷.

De ahí que sea conveniente y potencialmente provechoso realizar exámenes lingüísticos también de cancioneros con un perfil menos consolidado dentro del relato historiográfico acostumbrado. Y esto es precisamente lo que intentamos conseguir con este trabajo.

EL CANCIONERO DE LLAVIA COMO DOCUMENTO LINGÜÍSTICO

Aunque de forma puntual, también el *Cancionero de Llavía* ha sido objeto de apreciaciones de índole lingüística. Benítez Claros en su edición apunta que «La *Coronación de Nuestra Señora*, del bachiller Fernán Ruiz de Sevilla, [...] es composición interesantísima tanto desde el mero aspecto sintáctico, hasta el de su movimiento rápido», con «claras muestras de un culteranismo que de forma grosera podría referirse al de Mena»³⁸. Y, además, señala:

La importancia del Cancionero estriba, sobre toda otra alguna, en la serie de composiciones que son en él por vez primera impresas, y cuyos textos se hacen indispensables para cualquier estudio de las variantes. Junto a ello, formas gramaticales de indudable interés ofrecen algún surco inédito³⁹.

conservada por la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España (Mss/11151) y como queda ratificado por Díez Garretas, 2016, p. 8.

³⁷ Pons Rodríguez, 2006, p. 105.

³⁸ *Cancionero de Ramón de Llavía*, 1945, p. xxiii.

³⁹ *Cancionero de Ramón de Llavía*, 1945, pp. xx-xxi.

Como se infiere de estas citas, se trata de consideraciones que tocan la lengua tangencialmente y de manera poco circunstanciada, basadas más en una valoración global que en un examen detallado y analítico.

Es una vez más el vocabulario el nivel de análisis lingüístico que ofrece más ejemplos, y así lo vemos en la nutrida enumeración de instrumentos musicales introducida por Fernán Ruiz de Sevilla en su *Coronación de Nuestra Señora* (86*RL-18). Se trata del repertorio léxico de nuestra colección que ha tenido mayor trascendencia en los estudios empíricos⁴⁰. El propio Benítez Claros escribe: «Indiquemos [...] la valiosa aportación que suponen a la arqueología musical las estrofas destinadas a citar instrumentos, extremo en el que se fijó también el P. Benigno Fernández»⁴¹. El léxico musical de las estrofas aludidas ha despertado el interés tanto de filólogos como de musicólogos. Daniel Devoto, quien cultivaba ambas facetas, consagró un artículo a las voces de instrumentos musicales de Ruiz de Sevilla, cotejando, como hemos apuntado *supra*, la versión del *Cancionero de Llavía* con la conservada por un pliego de letra gótica⁴². Las voces utilizadas en los versos en cuestión para designar instrumentos han servido en más ocasiones para documentar terminología, usos y costumbres musicales bajomedievales⁴³. Sin embargo, Devoto advierte que:

Estamos, pues, ante un *topos* característico: mejor dicho, ante una aplicación particular de este *topos*, que consiste en crear una especie de *locus amoenus* espiritual coronando una descripción embellecedora por medio de la música, forma extrema, ya enteramente jerarquizada, del goce sensorial que despierta los sentidos al bien divino⁴⁴.

De ahí que ponga en tela de juicio que el léxico poético de la *Coronación* se pueda tomar al pie de la letra para describir costumbres del *hic et nunc* de Ruiz de Sevilla:

También Robert Stevenson se ocupa de la *Coronación*, cuyo autor, dice, cita treinta y ocho instrumentos diferentes y debió vivir probablemente en el siglo XIV y no en el XV, porque menciona el *hoquet* u *ochetus* como una práctica todavía en uso. Ya veremos, al tratar de algunos de sus instrumentos en particular, que la *Coronación* dista de ser una obra realista [...]; por otra parte, nada hay en el texto —ni histórica ni lingüísticamente— que autorice a remontarlo hasta el siglo XIV⁴⁵.

De hecho, añade, «basta hojear un buen manual, como la *Histoire musicale du moyen âge* ya citada en nota [la de Jacques Chailley, 1950], para encontrar que

⁴⁰ Recordemos que es uno de los textos incluidos en nuestro corpus.

⁴¹ *Cancionero de Ramón de Llavía*, 1945, p. xxiii. Benítez Claros se refiere aquí a Fernández, 1902.

⁴² Devoto, 1975. El autor menciona estudios anteriores que citan las estrofas en cuestión de Ruiz de Sevilla.

⁴³ Véase al respecto Saura Buil, 2001, pp. 112 y 512, y Molina, 2010, p. 99.

⁴⁴ Devoto, 1975, p. 40. El crítico argentino también señala que este *topos* presenta «paralelos gráficos» con la Virgen «rodeada de ángeles músicos durante toda la baja edad media y hasta finales del barroco» (p. 40, nota 7). De hecho, es cierto que las enumeraciones de instrumentos musicales en escenas angélicas son un tópico de la literatura medieval, con analogías en el arte: sobre el tema, véase Benito Sanz, 2012, quien trata el caso del *Libro de buen amor*, subrayando la consonancia del texto escrito con ejemplos de iconografía musical.

⁴⁵ Devoto, 1975, p. 37.

Guillaume Dufay empleaba el *hoquet* hacia 1436⁴⁶. Y recalca que «[t]odos estos ejemplos [...] nos advierten lo peligroso que es intentar la datación de un texto literario por los nombres de instrumentos o de prácticas musicales que contiene»⁴⁷.

Las esporádicas apreciaciones sobre el vocabulario del *Cancionero de Llavía* abarcan también elementos léxicos de las *Coplas de vicios y virtudes* de Fernán Pérez de Guzmán (86RL*-1). Se trata de una composición conservada en múltiples testimonios, pero en ocasiones se emplea 86RL* como fuente de documentación de sus usos léxicos. Es el caso del participio *armonizado(s)* en los versos «si cantos armonizados / melifluos e suaves / que en las florescas las aves / cantan, son de nos amados»; es un contexto que Fasla trae a colación a partir del *Cancionero de Ixar* (MN6), pero completado con el testimonio de Llavía (vv. 980-984), en el que *armonizados* «es un caso aislado de documentación del participio pasivo en *-ado*, que se registra en su función adjetiva, y se forma a partir del tema de infinitivo *armonizar*»⁴⁸. Otra escueta muestra léxica espigada del mismo poema la aduce Pascual en su estudio sobre la traducción del *Infierno* de Dante atribuida a Enrique de Aragón para apuntalar, al lado de otras fuentes, sus comentarios sobre las voces *fructificar* y *semblança* ('rostro')⁴⁹.

EXAMEN LINGÜÍSTICO DEL CORPUS

Para llevar a cabo el examen lingüístico de nuestro corpus, atenderemos a aspectos gráficos, sintácticos, morfológicos, léxicos y, por último, a fórmulas, citas y otros elementos de "discurso repetido" incrustados en los textos.

En el corpus se documentan abundantes características grafémicas propias del siglo xv, en particular las grafías latinizantes y expletivas; al mismo tiempo, se mantienen oscilaciones que son prueba de una cierta vacilación en la representación escrita de las palabras. La *h*- expletiva se consigna en casos como *haun* y *haunque* (este último con grafía *haun que*), presentes en 86*RL-6 y 86*RL-22, mientras que la *h* interior se manifiesta con fuerza en nuestro corpus, tanto en casos de directa derivación etimológica latina (*abhorrecida*, *choro*, *comprehenda*, *reprehenden*, *thesoro*, *trahe*), como en otros en que carece de esta filiación (*abhominacion*, *caher*, *Catho*, *cathares*, *crehencia*). Al contrario, debido a la falta de valor fónico, hay raros ejemplos de pérdida de la *h* (*desonor*). Otro rasgo gráfico conocido es la persistencia de la *f*- inicial, sobre todo con base etimológica, evidente en todos los textos seleccionados: es generalizada en la declinación de verbos como *fablar*, *fallar*, *fartarse*, *fenchir*, *folgar*, *fuir* y, naturalmente, en el omnipresente *fazer*, además de en palabras pertenecientes a otras categorías gramaticales, como *falago*, *fazañas*, *fazedor*, *fazienda*, *fecho*, *fechura*, *fijalo*, *folgança*, *fondura*, *fermosalo*, *fasta*. También es copiosa la presencia de *s*- seguida de consonante (la llamada "s- líquida"), en particular, pero no exclusivamente, en étimos latinos que ya tenían dicha característica: *sceptro*, *sciencia*, *sclarecido*, *scurece*,

⁴⁶ Devoto, 1975, p. 37.

⁴⁷ Devoto, 1975, p. 47.

⁴⁸ Fasla, 1998, p. 100.

⁴⁹ Pascual, 1974, pp. 110 y 123, n. 1. *Semblança* es, en este caso, variación de *semblante*. Las formas concretas de *fructificar* que se consignan en 86RL* son *frutificar* y *fructificará*, en un caso con grupo consonántico etimológico y en el otro sin él (*Cancionero de Llavía*, 1945, pp. 7 y 42, respectivamente; las hemos comprobado también en el incunable).

sforçados, spanta, speranza, spiritu, stable, stan, stoy, straña, strellas, etc. Sin embargo, se alternan grafías con *e-* epentética, que documentan la transferencia al plano de la representación escrita de un fenómeno fonético: *scripturalescriptura, speciallespecial, stayslestays*. De cierto modo, es análogo, aunque no acabará imponiéndose en la ortografía, el uso del grafema complejo *-rr-* en casos como *honrramos, honrra* y en los pretéritos *honrrro, enriqueci*. En bastantes casos se aprecia, asimismo, el empleo de otro rasgo recurrente en la época: la presencia de consonantes dobles en posición intervocálica (verbigracia, *afirmados, affricanos, diffamacion, difficil, effecto, emmudecer, immundicias, innocente, occupassen, offende, officios, offrecimos, succede*).

Arnal Purroy y Enguita Utrilla, al ofrecer un inventariado de los «hábitos ortográficos propios de los escribanos de Aragón» en época tardomedieval⁵⁰, destacan algunas peculiaridades también frecuentes en nuestro corpus. En particular, la *p* expletiva insertada entre nasales en 86*RL-6 y 86*RL-18 (*condempnación, condempnado, solempne, solempnizando*)⁵¹ y la incorporación por ultracorrección de *-u-* sin valor fonológico entre consonante velar y vocal no palatal en 86*RL-22: *aqua* ('acá'), *nunqua* (aunque aparece también la grafía *nunqa*), *gualardón* (que compite con *galardón*) y las voces verbales *gualardona* y *sigua*. Asimismo, se registra el uso, bastante generalizado, de *-ll-* con valor de *-l-* en interior de palabra: *intellecto, intelligible* y los muy difundidos *excellente* y *excellencia* (aunque también hay un caso de *excelencias*)⁵². Los rasgos aludidos vinculan nuestro incunable con el dominio aragonés, no solo por su producción en la imprenta zaragozana, sino también por su apariencia gráfica.

Para completar este repaso de la fisonomía escritural de nuestro corpus, mencionamos, sin presentar el catálogo completo, algunos casos destacados de oscilaciones y cambios, tanto vocálicos como consonánticos, que conforman un conjunto multiforme. Por ejemplo, por lo que se refiere a las vocales palatales, existen casos como la serie *entencionles, entincion* (86*RL-6) e *intinciones* (86*RL-18), la alternancia entre *mismalo* (86*RL-18 y, sobre todo, 86*RL-22) y *mesmalo* (86*RL-6, 86*RL-20, 86*RL-15I) y, entre otros fenómenos, casos antietimológicos de cambio *i > e* (*adevina, cevil, deligente, fengido, meredianos, meredionales, recibir, recibiste, recibido*) o *e > i* (*discripcion* —aunque también aparece *discrecion*—, *lision*).

En cuanto a las cuestiones consonánticas, cabe mencionar los frecuentes latinismos gráficos: *afliction, aumentados, cantiones, circumferentia, delectationes, desconoscentia, eloquentia, introduction, ordenation, perfection, pestilentia, providentia, regno, reverentia, sancto, scientias, scriptura, sententia, tratado*⁵³. Al margen de estos casos de grafías latinizantes, empero, hay muestras de simplificación de los grupos consonánticos etimológicos: *efeto* (que es una errata por *efecto*, pues debería

⁵⁰ Arnal Purroy y Enguita Utrilla, 1993, p. 53. Sobre las costumbres gráficas que se detallan a continuación, véase las pp. 53-55.

⁵¹ Un caso análogo, aunque involucra solo una nasal, es la presencia en 86*RL-6 de tres ocurrencias de *presumpcion*.

⁵² También la ya comentada *h-* expletiva es, en palabras de Arnal Purroy y Enguita Utrilla, «frecuente en textos medievales aragoneses» y cabe interpretarla «como expresión de un prurito cultista desde el que resulta fácil caer en la ultracorrección» (1993, p. 55).

⁵³ Sin embargo, algunas de estas grafías compiten con formas más acordes al rumbo emprendido por el castellano: *reyno* y *reynado, santo, sciencias, scritura*.

rimar con *defecto*), *setas* ('sectas') o *vitoria*. También es antietimológica la acusada predilección por *b* en casos como *bolveros*, *bolviendo*, *buelta*, *buela*, *embia*, *bozes* (aunque también aparece *voces*). En contados casos se observa el proceso contrario (*alva*, 'alba'). Además, es frecuente el empleo del grupo *-nd* a final de palabra (*algund*, *grand*, *segund*), pero convive con otras soluciones: la pérdida de dental final (*segun* en 86*RL-22) o el empleo del grafema correspondiente a la dental no sonora, como en *grant* (86*RL-6)⁵⁴. Cabe señalar, además, la alternancia entre formas apocopadas y no apocopadas: sobre todo *grande* y *grand*, pero también *grant* y *gran*.

Por último, apuntamos que, al lado de grafías bien atestiguadas en la historia textual del español (*dubda*, *enxemplo*), hay casos más raros (*jeralchia*, repetido dos veces) o que, incluso, se pueden considerar desajustes o erratas (*encomplensible*, *setrentionales*). De todos modos, la vacilación entre determinadas grafías sugiere la incertidumbre sobre cómo representar de forma escrita ciertas unidades léxicas: es el caso del par *clipse* / *apocalipsi*, en que la irresolución queda demostrada por la omisión de la rima entre las dos palabras.

La latinización del español del Cuatrocientos es un aspecto de la historia de la lengua que ha tenido mucho predicamento y que, incluso, ha lastrado el juicio sobre el castellano de la centuria en cuestión, a menudo tildado de pedantería. En un clásico de la historiografía lingüística como el manual de Lapesa, se hace hincapié en el «intento de trasplantar al romance usos sintácticos latinos sin dilucidar antes si encajaban o no dentro del sistema lingüístico del español», pretendiendo, entre otros aspectos, «remedar el hipérbaton, dislocando violentamente el adjetivo del sustantivo»⁵⁵. De todos modos, es importante considerar que el auge y la imitación de estructuras propias del latín responde a la coyuntura histórica de la etapa que se ha venido llamando “prerrenacimiento” o “(pre)humanismo” español, marcado por la admiración por la edad clásica. En nuestro testimonio se encuentran señales de amaneramiento acordes con dicho contexto lingüístico, por ejemplo, en ciertos usos del gerundio («Mundanos desseos me no ocupando / velando e osando la su deydad», 86*RL-18, estrofa I), así como en otros dos aspectos sintácticos cuatrocentistas al “modo latino” sobre los que se ha derramado bastante tinta. Se trata del participio de presente con valor verbal («*gloria in excelsis deo* cantantes / e acabado tan bien concordantes», 86*RL-18, estrofa LII; «fuego quemante», 86*RL-19, estrofa IX); y del acusativo con infinitivo, este último dependiente de otro verbo («[...] que bienes nin males / dizen en el mundo Dios haver obrado», 86*RL-6, estrofa LI; «[...] aquestos proveen / loores jamás no cessar clamar», 86*RL-18, estrofa XXXVII).

No hay solo muestras de configuraciones sintácticas en auge en el Cuatrocientos, sino también de otras que estaban experimentando un reajuste —como es el caso de las expresiones de superlación⁵⁶— o bien un lento ocaso: a lo largo del siglo xv la coocurrencia de artículo y adjetivo posesivo va disminuyendo y, sin embargo, en nuestro incunable es aún generalizada. Entre los cuantiosos ejemplos, se leen «del su poder»

⁵⁴ En un contexto externo a nuestro corpus (en 86*RL-1) también se consigna *segunt*.

⁵⁵ Lapesa, 1981, p. 257. El autor subraya que las formas y estructuras latinizantes se extienden sobre todo en el período 1400-1474 (véase Lapesa, 1981, pp. 266-269).

⁵⁶ Véase aquí el uso de *muy muchos*: «passaos tormentos e muy muchos daños» (86*RL-19, estrofa VI).

(86*RL-6, estrofa X), «la su deydad» (86*RL-18, estrofa I), «la tu pregunta» (86*RL-19, estrofa IV).

La morfología es un ámbito que, en nuestro corpus, refleja de manera diáfana la coexistencia de formas más tradicionales con otras que, poco a poco, se impondrían en el español moderno. De hecho, por un lado, el *Cancionero de Llavía* hace alarde de un uso copioso de elementos que estaban en pleno retroceso a finales del xv —como la conjunción causal *ca*— o que iban paulatinamente a ser suplantadas (el adverbio *non* y la conjunción *nin*, en lugar de *no* y *ni*). Por otro lado, junto al pronombre personal *nos*, se aprecia la forma compleja *nosotros* —tanto soldada ortográficamente (*nosotros*) como no (*nos otros*)—, no solo en el mismo texto, sino incluso en la misma estrofa: «nos otros veemos», «nos tachamos» y «nosotros muy poco alcançamos» (86*RL-6, estrofa XXVII). Otra categoría que a lo largo del Cuatrocientos conoce un reajuste es la de los demostrativos: se afianzan las formas sintéticas en detrimento de las incrementadas, de las que se mantendrá *aquellla*. Pero de nuestro testimonio recabamos aún contextos como «la persona humana en aquesta vida» (86*RL-6, estrofa VII), «da questa ta breve e corta jornada» (86*RL-19, estrofa IV) y «daquestos estremos» (86*RL-20, estrofa I), al lado de otros en que se apuesta por las formas breves: «esta sola es perfection / esta sola es ley entera» (86*RL-22, estrofa CXC VII).

En cuanto a la morfología verbal, al lado de variantes modernas, el incunable da prueba de la persistencia de formas plenamente medievales (*cathares, estades; seen, seya, seyendo, fuestes; diz; podes, podierades; sallir; sepades; separades; vido*)⁵⁷. En nuestro corpus alcanza cierta heterogeneidad el verbo *haver*, todavía utilizado como verbo de posesión, uso que disminuirá a lo largo del siglo: el frecuente y uniforme empleo de las grafías *haver* y *haviendo* coexiste con *avemos, aviendo, avidaslos, aya* y con la copiosa documentación de *ovo, ovimos, oviste*, formas del perfecto en la época. *Oviera*, empero, también se consigna como *hoviera* y, como auxiliar, encontramos *huvo (huvo dado)*. Sobre todo, hay que señalar la competencia entre *haver* y *tener (por)*: «ser los innocentes avidos por viles» frente a «tenido por grand pecador» (86*RL-6, estrofas VI y XXVIII, respectivamente), en el mismo poema y en ambos casos con el significado de ‘reputar’. También se registran (en 86*RL-22) casos de asimilación -r > -l en la configuración <infinitivo + pronombre enclítico>, todos en posición de rima: *alçancalle, tocalle, olvidalle, seguille, amalle, serville*; es otro uso que se prolongará incluso hasta el siglo xvii⁵⁸. Por último, en cuanto al sistema verbal merece la pena observar dos atestigüaciones confirmadas por la rima: el verso «aqueel que razon en si ha fundada» (86*RL-20, estrofa I), que proporciona un caso de concordancia de género en el participio pasado dentro de un pretérito perfecto compuesto; y una huella de participio pasado (aquí nominalizado) en *-udo*, un modelo de sufijación que ya estaba en pleno declive en el Cuatrocientos y que se conserva al amparo de la rima: «las santas compañías maestros agudos / los sabios los viejos e los entendudos» (86*RL-18, estrofa XVI).

⁵⁷ Algunas formas antiguas perduran en el siglo xvi: Alvar y Pottier, 1983, p. 250, n. 20 señalan que el uso de *sallir* está ratificado en el *Diálogo de la lengua* (h. 1535) de Juan de Valdés.

⁵⁸ De hecho, Alvar y Pottier, 1983, pp. 182-184 traen a colación muestras de su empleo no solo en textos medievales, sino también en Valdés, Garcilaso, Herrera, hasta Correas, en el primer tercio del siglo xvii.

Algunas cuestiones de género gramatical de los sustantivos se explican a la luz de la evolución de la lengua, ya que eran perfectamente congruentes con el castellano del Cuatrocientos: *las planetas* (86*RL-18) —en femenino, género más común hasta el siglo xv para *planeta*— o los masculinos *deudo* (con el significado de ‘deuda’) y *quexos* (‘quejas’, ambos en 86*RL-22). También es coherente con la época cierta variación en cuanto a procedimientos de sufijación⁵⁹: nos conformamos con aducir el empleo de *tristicia* y *tristezas* en el mismo poema (86*RL-6). En última instancia, cabe considerar que en la elección entre una forma y otra puede influir, en un caso como el que aquí se examina, el esquema métrico o la necesidad de mantener la rima. Otro ejemplo, es la forma apocopada *sil* por *si le*, presente en 86*RL-22: Lapesa defiende que se trata de un fenómeno ya raro en el siglo xv⁶⁰. Sin embargo, creemos que no debía desentonar en un texto poético de la centuria en cuestión, y más porque permite mantener la regularidad del verso.

Un examen lingüístico representativo no puede prescindir del estudio del léxico. En el apartado anterior hemos mencionado la cuestión de las voces de instrumentos musicales en uno de los textos de nuestro corpus: los términos que ahí se documentan merecen una investigación exhaustiva y pormenorizada, así que, al respecto, simplemente remitimos a la bibliografía citada *supra*.

Nuestra intención es proporcionar una taxonomía del vocabulario del incunable a través de un análisis selectivo que nos permita presentar sus características léxicas más destacadas. En primer lugar, el vocabulario refleja, como no podía ser de otro modo, la latinización de la lengua. Los latinismos léxicos tuvieron, como defiende Dworkin, un éxito desigual: «[a]lthough a large percentage of medieval and early modern Latinisms remained in the language, some lexical experiments were failures»⁶¹. Algunos ejemplos de palabras con un claro cariz latinizante son *animalias*, *subsidio* o *vulto* (86*RL-18). En el mismo poema, además, se emplea *cherubin*, palabra del latín tardío que se adaptará a los moldes ortográficos del castellano. También la voz *urbanidad* (86*RL-15I) es de raigambre latina: debido al concepto que representa (‘buen modo’, ‘cortesanía’), no sorprende que empiece a difundirse en el castellano del siglo xv y que se afiance durante la época renacentista.

En nuestro corpus se emplean tanto *fermosura* y *belleza* (86*RL-18) como *beldad* (86*RL-18): se trata de una *variatio* significativa, puesto que, en palabras de Dworkin, «Prior to the introduction of *belleza*, the abstract noun based on *bello*, a borrowing from southern French, was *beldat/beldad* (in all likelihood a Gallicism). The neologism *belleza* also faced rivalry from such terms as *hermosura* [...]»⁶².

En cuanto a los aspectos diatópicos, cabe destacar que figuran en el corpus bastantes muestras del vocabulario castellano de la Corona de Aragón, que entroncan con el origen geográfico del incunable y con la procedencia de uno de los poetas, fray Gauberte, autor de 86*RL-22. Entre las variantes formales orientales, se documentan los siguientes casos con diptongo: *fruenta* (que aparece dos veces en 86*RL-6) es, con creces, la variante formal más común para *frente* en el castellano del Reino de Aragón

⁵⁹ Sobre la formación de dobles de sufijos, véase Dworkin, 2012, p. 172 (también n. 22).

⁶⁰ Lapesa, 1981, p. 262.

⁶¹ Dworkin, 2012, p. 176.

⁶² Dworkin, 2012, p. 141, n. 4.

en el xv; dígase lo mismo para *priessa* (en la expresión *a priessa*, 86*RL-22) respecto a *prisa*; *fuessa* ('fosa', 86*RL-22) es un conocido aragonesismo, atestiguado tanto por el *Diccionario del castellano del siglo xv en la Corona de Aragón (DiCCA-XV)* como por el diccionario castellano-aragonés *Aragonario*⁶³. Otra de las variantes formales cuatrocentistas del dominio aragonés presentes en nuestro corpus es *baptizado* ('bautizado', 86*RL-6)⁶⁴.

Entre las peculiaridades léxicas del *Cancionero de Llavía* se encuentra la palabra *ferumbres* (86*RL-22), que Benítez Claros en su edición lee *serumbres*⁶⁵; sin embargo, *ferumbre* es uno de los sustantivos que el *Aragonario* propone como equivalentes del español *hedor*. *Pedricante* (86*RL-19) no se contempla entre las variantes formales propuestas por el *DiCCA-XV* en la entrada *predicador -ora*, sin embargo, el diccionario señala *pedricador* y, por su parte, el *Aragonario* registra el verbo *pedricar* 'predicar'; lo consideramos otro ejemplo, así pues, del orientalismo léxico en nuestro corpus. Algunos elementos léxicos son el fruto del contacto lingüístico en el Levante: es el caso de *avinteza* (86*RL-6): «Tomado del catalán *avinentesa*, derivado de *avinent*, 'adecuado, oportuno', y este derivado de *venir*, del latín VENIRE, 'venir'⁶⁶». En cuanto a *prez*, palabra utilizada tres veces en 86*RL-22, es un sustantivo femenino que se ha «[t]omado del occitano antiguo *pretz*, 'precio, valor', del latín PRETIUM, 'precio'» y que en el castellano de la Corona de Aragón significaba «[c]onsideración y respeto que merece la reputación o el valor de una persona o de una cosa»⁶⁷.

Por último, cabe destacar que nuestro corpus ofrece muestras léxicas que son extremadamente anómalas. Baste con traer aquí varios ejemplos. De *veril* 'berilo' (86*RL-22) el *DiCCA-XV* proporciona una única atestiguación: precisamente la del *Cancionero de Llavía*⁶⁸. En cuanto a *limbano* (86*RL-18), no hemos encontrado otra documentación, ni en el *CORDE* ni en otras herramientas lingüísticas. Hemos deducido que es una variante de *olíbano*, un incienso realizado con la resina de la *Boswellia sacra*, que, en pureza, es de color blanquecino, lo cual es coherente con el contexto: «Mas blanca que limbano e candido monte» (estrofa LI).

En el *Cancionero de Ramón de Llavía* la proclividad hacia el latín y la latinización se profesa también a través de la incorporación de citas y fórmulas que proceden de la cultura eclesiástica. Como ya hemos señalado, la fisonomía del *Cancionero de Llavía* es la de una colección doctrinal y moralizadora. En consonancia con el que parece haber sido el principal criterio en el proceso recolector realizado por Ramón de Llavía —esto es, conformar una recopilación de índole didáctica y parenética—, el latín litúrgico desempeña un papel relevante en algunos de los textos de nuestro corpus. Este fenómeno es acusado en *Contra los que dizen que Dios en este mundo nin da bien por bien nin mal por mal* de Fernán Pérez de Guzmán (86*RL-6), como se ve en la tabla que se ofrece a continuación:

⁶³ Véanse *DiCCA-XV*, *sub vocibus* frente, *prisa* y *fuesa*; y *Aragonario*, *sub voce* *fuesa*.

⁶⁴ Véase *DiCCA-XV*, *sub voce* *bautizar*.

⁶⁵ *Cancionero de Llavía*, 1945, p. 342.

⁶⁶ *DiCCA-XV*, *sub voce* *avinteza*.

⁶⁷ *DiCCA-XV*, *sub voce* *prez*.

⁶⁸ *DiCCA-XV*, *sub voce* *berilo*.

Número de estrofa	Inserciones en latín
XIII	<i>aperi Domine tu labia mea / et in adiutorium meum Deus intende / porque mi defecto se supla e emiende / ora pro me Dei Genitrix Santa</i> ⁶⁹
XVI	o quiere e non puede <i>absit</i> tal maldad
XIX	en el alto cielo e al non regir / <i>ubique es Deus</i> non puede dezir
XXXI	Digo <i>a fortiori</i> que presupongamos ⁷⁰
XXXVII	es <i>pena peccati</i> si bien la mirades
LII	<i>absit</i> que yo diga que Dios fizo mal / mas <i>modus loquendi</i> es el dezir tal
LV	Guardese del <i>quia</i> toda gente humana ⁷¹
LXI	tu <i>in adiutorium Deus meum intende</i> ⁷²

Tabla 2. Fragmentos en latín en 86*RL-6

La incorporación de citas y fórmulas de la lengua eclesiástica no es un procedimiento ajeno a otros textos. De hecho, en la *Coronación de Nuestra Señora* de Fernán Ruiz de Sevilla (86*RL-18) se lee: «dezian cantando segund considre / *gloria in excelsis Deo* cantantes / e acabado tan bien concordantes / *te matrem laudamos* en versos ponian» (estrofa LII). Además, aunque no están en latín, pertenecen al mismo contexto litúrgico las inserciones de epítetos divinos en dicho poema: «O Dios *Sabaoth Soter* e cordero» (estrofa XIII)⁷³.

Como se colige de los datos presentados, se trata, en particular, de fragmentos que proceden de la lengua religiosa, una de las vías de penetración privilegiadas —junto con las tradiciones discursivas de ámbito administrativo (documentos notariales, textos de cancillería, etc.)— para los rasgos latinizantes en castellano⁷⁴. En consonancia con el didacticismo de la recopilación estudiada, pero ya fuera de la esfera de la comunicación en latín, también se encuentran ecos de las prácticas discursivas homiléticas, como son quizás algunos ejemplos utilizados en 86*RL-6, poema ya comentado por sus inserciones latinas de índole prevalentemente litúrgica, que recurren a léxico y situaciones de la vida cotidiana: «Ansi como un fuego quema igualmente / el oro e la estopa con su grande ardor / pero faze al oro muy resplandeciente / e torna la estopa de negro color / Assi como el trillo de un labrador / passa por la parva igualmente andando

⁶⁹ Transcribimos el signo tironiano con “e” en los contextos en castellano y con “et” en los en latín.

⁷⁰ La locución *a fortiori* es un ejemplo de relatinización del Cuatrocientos que no se adscribe concretamente al ámbito religioso, sino también a otros, el jurídico entre ellos. En cuanto a la grafía documentada por nuestro incunable, *a fortiori*, da prueba de las oscilaciones gráficas a las que estaban sometidos los latinismos. A veces, como en este caso, la grafía delata un acercamiento de la forma escritural a la pronunciación castellana. Según Lapesa, las grafías “alternativas” no eran ajenas a los intelectuales de la época: «Las ambiciones de estos primeros humanistas contrastan con su escaso respeto a la forma de los latinismos que introducen: *inorar*, *cirimonia* [...] demuestran que la enseñanza del latín seguía adoleciendo de los defectos de la transmisión oral [...]» (Lapesa, 1981, p. 260).

⁷¹ Se trata de la conjunción causal latina *quia*.

⁷² Este fragmento, inserto en dos estrofas, procede del *Libro de los salmos* (salmo 70).

⁷³ *Sabaoth* (hebr. *šēbā’ōtī*) es el calificativo de origen bíblico que se refiere al “Dios de los ejércitos”. *Soter* (gr. Σωτήρ) ‘Salvador’ es un epíteto empleado antiguamente para dioses griegos, especialmente Júpiter, y pasado a la tradición cristiana.

⁷⁴ Leal, 1995 estudia el papel de las dos vías de penetración aludidas en el área catalanoaragonesa.

/ quebrando la paja el grano limpiando / e de dos contrarios es un obrador» (estrofa XLI).

Los textos del *Cancionero de Llavía* están salpicados también de ecos de otras tradiciones discursivas y de otras formas de discurso repetido. En Dutton (1990-1991) se clasifican cuatro refranes y una cita: dos unidades paremiológicas en 86*RL-11 (ID0276, de Jorge Manrique), otras dos en 86*RL-21 (ID1664, de Fernán Sánchez Talavera)⁷⁵ y una cita en 86*RL-22 («Donde stas que no te veo / que es de ti speranza mia», estrofa LXXIV), que es el *Razonamiento* de fray Gauberte que forma parte de nuestro corpus. Los versos mencionados proceden de una canción del músico Cornago conservada en distintas colecciones poéticas y repetidamente citada por poetas cancioneriles. Además, en este mismo texto también se encuentra un elemento que podemos adscribir a los rasgos lingüísticos recurrentes y traslaticios: «ser estimado e habido / por un godó» (estrofa CXLI). Por ejemplo, en el célebre *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627) de Gonzalo Correas se consigna: «Hidalgo, hijodalgo, de godó. Hijo del godó, y parece hijo de algo, de haber, y hacienda o virtud, o grandes padres⁷⁶». Debido al legado cultural y simbólico de la época goda y a su tan vilipendiado final, expresiones como “ser godó” o “ser tenido por godó” han adquirido tanto matices positivos (‘ser de alto linaje’), como negativos, ya que, en palabras del ilustrado Gregorio Mayans y Siscar, «los Españoles no quisieron ser tenidos por Godos desde que se perdió España»⁷⁷.

CONCLUSIONES

A menudo los historiadores de la lengua española apuntalan con acopio de datos una periodización según la cual el siglo xv es una “época bisagra”. Lapesa, por ejemplo, titula significativamente «Transición del español medieval al clásico» el capítulo de su *Historia de la lengua española* que aborda el lapso desde 1400 hasta 1525 y reparte el periodo en dos cortes temporales: el de los «albores del humanismo» (de 1400 a 1474) y el del «español preclásico» (1474-1525⁷⁸), incidiendo en ambos casos en la índole incoativa y preparatoria de la etapa estudiada.

Cada subdivisión en cortes temporales de la diacronía de una lengua es el resultado de un proceso de abstracción que tiene un carácter sinóptico, ya que intenta clasificar y encasillar los continuos y prismáticos cambios de un idioma. Aun así, podemos afirmar que las muestras textuales y léxicas entresacadas de los poemas del *Cancionero de Llavía* que conforman nuestro corpus corroboran, una vez más, la idea de una lengua que se encuentra en un umbral: es lo que indican las oscilaciones vocálicas y consonánticas, la coexistencia de rasgos morfológicos medievales con otros que se afianzan en el español moderno y la concomitancia de voces que cayeron en desuso hace

⁷⁵ Sobre la presencia de refranes en dicha composición, véase Martínez Pérez, 2019, pp. 498-499.

⁷⁶ Correas, p. 593. Este autor ofrece otros contextos en que *ser o venir de los godos* significa ‘tener alto linaje o presumir de ello’ (véase las pp. 574, 645 y 657). La obra de Correas quedó manuscrita durante mucho tiempo, hasta su edición por la Real Academia Española en 1906. Recordemos que Correas considera refraneros del siglo anterior, en particular el *Libro de refranes* (1549) de Pedro Vallés, *Refranes o proverbios en romance* (1555) de Hernán Núñez y *La filosofía vulgar* (1568) de Juan de Mal Lara.

⁷⁷ Mayans y Siscar, 1737, p. 85.

⁷⁸ Lapesa, 1981, pp. 254 y 263.

siglos —sobre las que naturalmente hemos insistido mucho más— con otras que siguen perteneciendo al caudal léxico del español de hoy.

Por otra parte, para estudiar lingüísticamente el *Cancionero de Llavía* hay que contemplar aspectos históricos concretos. En primer lugar, su adscripción a un (sub)género, la poesía de cancionero, que presenta algunas características distintivas; como hemos visto, algunos elementos lingüísticos están supeditados a la conservación de la regularidad métrica, que puede contribuir, junto al respeto de ciertas tradiciones discursivas y retóricas, a preservar formas ya desusadas de la lengua. En segundo lugar, la propensión latinizante de los autores de la época, que hay que examinar sin prejuicios, como un factor más, sin duda relevante, que influye en el español del Cuatrocientos. Otro aspecto que asoma es la pertenencia geolectal: 86*RL está ligado al espacio de la Corona de Aragón, como demuestran algunos de los fenómenos lingüísticos sondeados. Por último, el hecho de que estamos tratando de un producto de la etapa incunable: el examen del *Cancionero de Llavía* sugiere que las imprentas aún no ejercen un enérgico papel normalizador en cuanto a la lengua se refiere. Lo cual obviamente no implica que el proceso de imprenta sea ajeno a cambios de interés lingüístico en los textos. De lo contrario, hemos emprendido el estudio lingüístico de nuestro incunable como *documento*, a sabiendas de que es el resultado de una actividad de transmisión textual con posibles intervenciones de voluntades y manos distintas: del colector, de anónimos cajistas, de correctores de imprenta, etc. Es, en definitiva, el fruto de una revisión y una *labor limae* coral.

Todo ello podrá quizás confirmarse y apreciarse de manera contrastada a la luz del trabajo que pretendemos realizar sobre las variantes y las lecciones únicas de los textos del *Cancionero de Llavía* incluidos en otras colecciones. Con ello aspiramos a completar la verificación factual de las características de nuestro incunable como documento lingüístico.

Referencias bibliográficas

- ALATORRE, Antonio, *Los 1001 años de la lengua española. Tercera edición, algo corregida y muy añadida*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2002.
- ALVAR, Carlos, con glosa de Carmen PARRILLA, «Donde se esmera la noble baxilla», en *De poesía medieval con sus glosas agora nuevamente añadidas*, ed. y coord. Josep Lluís Martos, Alacant, Universitat d'Alacant, 2014, pp. 343-358.
- ALVAR, Manuel (ed.), *Poesía española medieval*, Barcelona, Planeta, 1969.
- ALVAR, Manuel, y Bernard POTTIER, *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Manuales, 57), 1983.
- Aragonario* [en línea], URL: <https://aragonario.aragon.es/>, consultado el 15 de febrero de 2020.
- ARNAL PURROY, M.^a Luisa, y José María ENGUITA UTRILLA, «Aragonés y castellano en el ocaso de la Edad Media», en *Aragón en la Edad Media. X-XI. Homenaje a la Profesora Emérita María Luisa Ledesma Rubio*, Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1993, pp. 51-83.
- AZOFRA SIERRA, M.^a Elena, «Latinismos artificiales en el siglo xv», *Boletín de la Real Academia Española*, 82, 2002, pp. 47-57.
- BENITO SANZ, Daniel Rodrigo, «“Allí sale gritando la guitarra morisca”: Nueva aproximación a una enumeración de instrumentos en el *Libro de buen amor*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 30 (núm. especial), 2012, pp. 279-298.

- BOTTA, Patrizia, «El bilingüismo en la poesía cancioneril (*Cancionero de Baena, Cancionero de Resende*)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 73/4, 1996, pp. 351-359.
- BOTTA, Patrizia, «Dos tipos de léxico frente a frente: poesía cortés, poesía tradicional», en *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Medieval*, eds. Azucena Adelina Fraboschi, Clara Stramiello de Bocchio y Alejandra Rosarossa, Buenos Aires, Universidad Católica de Argentina, 1999, pp. 208-219.
- BOTTA, Patrizia, «El léxico de los romances del *Cancionero General*», en “*Siempre soy quien ser solía*”. *Estudios de literatura española medieval en homenaje a Carmen Parrilla*, coords. Antonio Chas Aguión y Cleofé Tato García, A Coruña, Universidade da Coruña, Servicio de Publicaciones (Homenaxes, 10), 2009, pp. 43-56.
- BUSTOS TOVAR, Eugenio de, «Nebrija, primer lingüista español», en *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, ed. Victor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca (Actas de la III Academia Literaria Renacentista), 1983, pp. 205-222.
- CAMPOS SOUTO, María Begoña, «Algunas notas sobre el léxico empleado en las composiciones contra judíos en la sección de burlas del *Cancionero general* de 1511», en *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, coords. Vicenç Beltran y Juan Salvador Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada (Monográfica. Biblioteca de humanidades. Teoría y crítica literarias, 16), 2006, pp. 279-290.
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. José María Azáceta, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas (Clásicos Hispánicos, Serie II: Ediciones Críticas, 10), 1966, 3 vols.
- Cancionero de Ramón de Llavía*, [Zaragoza, Pablo Hurus], ¿1484-1488?
- Cancionero de Ramón de Llavía*, ed. Rafael Benítez Claros, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Española, 1945.
- COMPAGNA PERRONE CAPANO, Anna Maria, y Lia VOZZO MENDIA, «La scelta dell’italiano tra gli scrittori iberici alla corte aragonesa: I. Le liriche di Carvajal e di Romeu Llull. II. La *Summa* di Lupo de Specchio», en *Lingue e culture dell’Italia Meridionale (1200-1600): bilanci, lavori in corso, prospettive*, ed. Paolo Trovato, Roma, Bonacci, 1993, pp. 163-177.
- COMPAGNA PERRONE CAPANO, Anna Maria, «L’uso del catalano a Napoli», en *La Corona d’Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo, Atti del XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d’Aragona (Napoli-Caserta-Ischia, 18-24 settembre 1997)*, eds. Guido D’Agostino y Giulia Buffardi, Napoli, Paparo, 2000, 2 vols., vol. II, pp. 1353-1370.
- CORDE = Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español* [en línea], URL: <http://corpus.rae.es/cordenet.html>, consultado el 5 de marzo de 2020.
- COROMINAS, Joan, y José Antonio PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980, 6 vols.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924.
- DE BENI, Matteo, «Aspectos lingüísticos de la obra poética de Hugo de Urriés», *Revista de cancioneros impresos y manuscritos*, 1, 2012, pp. 79-104.
- DEVOTO, Daniel, «Los instrumentos de la coronación de Nuestra Señora, de Fernán Ruiz, según un nuevo texto», *Anuario Musical*, 30, 1975, pp. 35-47.
- DEYERMOND, Alan D., «Bilingualism in the *Cancioneros* and Its Implications», en *Poetry at Court in Trastamara Spain: from the «Cancionero de Baena» to the «Cancionero general»*, eds. E. Michael Gerli y Julian Weiss, Tempe, Arizona State University/Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1998, pp. 137-170.
- DiCCA-XV = *Diccionari del castellà del segle xv a la Corona d’Aragó* [en línea], dir. Coloma Lleal, URL: <http://ghcl.ub.edu/diccxv/>, consultado el 15 de febrero de 2020.
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús, «La *Confesión rimada* de Fernán Pérez de Guzmán: estudio y edición», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 3, 2014, pp. 1-131.

- DÍEZ GARRETAS, María Jesús, «Descripción codicológica del *Cancionero de Martínez de Burgos* (MN23 y MN33), Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 7329 y ms. 11151», en *CIM. Cancioneros Impresos y Manuscritos. Descripciones codicológicas* [en línea], URL: <http://www.cancioneros.org>, 5 de abril de 2016, pp. 1-21, consultado el 15 de febrero de 2020.
- DUTTON, Brian, ed., *El cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)*, cancioneros musicales al cuidado de Jineen Krogstad, Salamanca, Universidad de Salamanca (Biblioteca Española del Siglo xv. Serie *maior*, 1-7), 1990-1991, 7 vols.
- DWORKIN, Steven, *A History of the Spanish Lexicon. A Linguistic Perspective*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- FASLA, Dalila, *Lengua, literatura, música. Contribución al estudio semántico del léxico musical en la lírica castellana de la baja Edad Media al primer Renacimiento*, Logroño, Universidad de La Rioja, 1998.
- FERNÁNDEZ, Benigno, «Real Biblioteca de El Escorial (Notas y comunicaciones)», *La ciudad de Dios*, 59, 1902, pp. 699-703.
- GORDILLO VÁZQUEZ, María del Carmen, «El cultismo léxico en el prerrenacimiento: una aportación», en *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, coord. Manuel Ariza Viguera, Madrid, Pabellón de España, 1992, vol. I, pp. 1091-1098.
- LAMA, Víctor de, «La poesía amatoria de Gaubert: el *carpe diem* en la poesía cortesana del siglo xv», *Revista de Literatura Medieval*, 5, 1993, pp. 159-177.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1980, 8.^a ed. refundida y muy aumentada.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981, 9.^a ed. corregida y aumentada.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo, «Vagad o la identidad aragonesa en el siglo xv (Antropología social e Historia)», en *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conflictos. Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, los días 30 de noviembre y 1-2 de diciembre de 1983*, Madrid, Casa de Velázquez/Universidad Complutense, 1986, pp. 287-328.
- LLEAL, Coloma, «El secretario, el nuncio y la difusión del latinismo en el siglo xv», *Lletres asturianas. Boletín Oficial de l'Acadèmia de la Llengua Asturiana*, 56, 1995, pp. 19-34.
- LÓPEZ QUERO, Salvador, «Algunas notas léxicas al *Cancionero de Baena*», *Alfinge. Revista de Filología*, 12, 2000, pp. 121-131.
- LÓPEZ QUERO, Salvador, «Léxico militar en el *Cancionero de Baena*», en *Juan Alfonso de Baena y su Cancionero. Actas del I Congreso Internacional sobre el «Cancionero de Baena» (Baena, del 16 al 20 de febrero de 1999)*, eds. Jesús L. Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez, Baena/Córdoba, Ayuntamiento de Baena/Diputación de Córdoba, Delegación de Cultura (Biblioteca baenense, 2), 2001, pp. 258-278.
- LÓPEZ QUERO, Salvador, «La sátira en el léxico gastronómico del *Cancionero de Baena*», *Alfinge. Revista de Filología*, 17, 2006, pp. 105-122.
- LÓPEZ QUERO, Salvador, «Los arabismos del léxico médico-farmacológico del *Cancionero de Baena*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 58/2, 2010, pp. 563-582.
- LÓPEZ QUERO, Salvador, «El léxico gastronómico medieval del *Cancionero de Baena*», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 127/3, 2011a, pp. 476-502.
- LÓPEZ QUERO, Salvador, «Léxico coloquial en el *Cancionero de Baena*: ensayo de pragmática histórica», *Romance Philology*, 65/2, 2011b, pp. 195-246.
- LÓPEZ QUERO, Salvador, «Los poetas del *Cancionero de Baena*: notarios del léxico militar medieval», *Romance Philology*, 72/2, 2018, pp. 275-312.
- LÓPEZ QUERO, Salvador, y José Ángel QUINTANA RAMOS, «Léxico botánico en el *Cancionero de Baena*», *Alfinge. Revista de Filología*, 16, 2004, pp. 147-174.

- LÓPEZ QUERO, Salvador, y José Ángel QUINTANA RAMOS, *El léxico médico del «Cancionero de Baena»*, anejo LXXVI de *Analecta Malacitana*, Málaga, Universidad de Málaga, 2010.
- MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia, «Estructura y singularidad poética del *dezir* de Fernán Sánchez de Talavera en el *Cancionero de Llavía* “Señora muy linda sabed que os amo” (ID 1664)», en *Pragmática y metodología para el estudio de la poesía medieval*, eds. Josep Lluís Martos y Natalia A. Mangas, Sant Vincent del Raspeig, Universitat d’Alacant (Cancionero, romancero e imprenta, 2), 2019, pp. 489-501.
- MAYANS Y SISCAR, Gregorio, *Orígenes de la lengua española*, Madrid, Juan de Zúñiga, 1737, t. I.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Historia de la lengua española*, Madrid, Fundación R. Menéndez Pidal/RAE, 2005.
- MOLINA, Mauricio, «*Tympanistria nostra*: la reconstrucción del contexto y la práctica musical de las panderetas y aduferas medievales a través de sus representaciones en el arte románico español», *Codex aquilarensis. Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 10, 2010, pp. 77-103.
- MONTERO CUIEL, Pilar, y María Luisa MONTERO CUIEL, *El léxico animal del «Cancionero de Baena»*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert (Medievalia hispánica, 9), 2005.
- PARES = MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE DE ESPAÑA, Portal de Archivos Españoles [en línea], URL: <http://pares.culturaydeporte.gob.es/inicio.html>, consultado el 6 de febrero de 2020.
- PASCUAL, José Antonio, *La traducción de la «Divina Commedia» atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edición del «Infierno»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1974.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar, «Sobre la datación cronológica de las “Obras de burlas” en el *Cancionero general*», en *Estudios sobre el Cancionero general (Valencia, 1511): poesía, manuscrito e imprenta*, eds. Marta Haro Cortés, Rafael Beltrán, José Luis Canet y Héctor H. Gassó, València, Universitat de València, 2012, pp. 325-347.
- PLA COLOMER, Francisco P., «Aproximación lingüística al *Cancionero de Baena* en su contexto poético», *Revista Electrónica del Lenguaje*, 3, 2016, pp. 1-15.
- PONS RODRÍGUEZ, Lola, «La lengua del *Cancionero Musical de la Colombina*», en *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional «Cancionero de Baena»: In memoriam Manuel Alvar*, ed. Jesús L. Serrano Reyes, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, vol. I, pp. 585-612.
- PONS RODRÍGUEZ, Lola, «Canon, edición de textos e historia de la lengua cuatrocentista», en *Historia de la lengua y crítica textual*, ed. Lola Pons Rodríguez, Madrid/Frankfurt am Main, Vervuert/Iberoamericana, 2006, pp. 69-125.
- PONS RODRÍGUEZ, Lola, «La lengua del Cuatrocientos más allá de las Trescientas», en *Actas del IX Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Cádiz, 2012)*, dir. José María García Martín, coords. Teresa Bastardín Candón y Manuel Rivas Zancarrón, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2015, vol. I, pp. 393-430.
- PORCEL BUENO, David, «Oralidad y escritura en la fraseología castellana medieval: los textos sentenciosos del *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*», *Kölner Beiträge zur Lateinamerika-Forschung*, 12, 2015, pp. 22-37.
- PRAT SABATER, Marta, *Préstamos del catalán en el léxico español*, Tesis Doctoral dirigida por Gloria Clavería Nadal, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2003.
- PUIGVERT OCAL, Alicia, *Contribución al estudio de la lengua en la obra de Villandino (aspectos léxicos-semánticos)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1987a, 2 vols.
- PUIGVERT OCAL, Alicia, «El léxico de la indumentaria en el *Cancionero de Baena*», *Boletín de la Real Academia Española*, 67/241, 1987b, pp. 171-206.
- PUIGVERT OCAL, Alicia, «Perfil lingüístico y literario de Ferrant Sánchez de Calavera», *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 8, 1989, pp. 135-160.

- PUIGVERT OCAL, Alicia, «Paremiología y creación en la obra poética de Villasandino», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, coords. José Manuel Lucía Megías, Paloma García Alonso y Carmen Martín Daza, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, pp. 653-672.
- PUIGVERT OCAL, Alicia, «El enriquecimiento léxico a través de la derivación adjetival en el *Cancionero de Baena*», en *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, coords. José Luis Girón Alconchel, Silvia Iglesias Recuero, Francisco Javier Herrero Ruiz de Loizaga y Antonio Narbona Jiménez, Madrid, Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones, 2000a, 2 vols., vol. I, pp. 653-666.
- PUIGVERT OCAL, Alicia, «Aproximación al análisis del discurso en la poesía de Cancionero del siglo XVI», en *Lengua, discurso, texto. I simposio internacional de análisis del discurso*, coord. José Jesús de Bustos Tovar, Madrid, Visor, 2000b, vol. I (*Lengua, discurso, texto*), pp. 1483-1500.
- PUIGVERT OCAL, Alicia, «Observaciones sobre la lengua de algunos cancioneros del siglo XVI y sus diferencias con los medievales», en *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Valencia 31 de enero – 4 de febrero 2000)*, coords. María Teresa Echenique Elizondo y Juan Pedro Sánchez Méndez, Madrid, Gredos, 2002, pp. 2301-2310.
- PUIGVERT OCAL, Alicia, «El léxico de la invectiva en el *Cancionero de Baena*», en *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional «Cancionero de Baena»: In memoriam Manuel Alvar*, ed. Jesús L. Serrano Reyes, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, vol. I, pp. 335-364.
- REAL BIBLIOTECA DEL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL, *Catálogo* [en línea], <https://rbmecat.patrimonionacional.es/>, consultado el 4 de febrero de 2020.
- ROZAS ORTIZ, Julián, «*Albur, congrijo nin morena*: acerca del léxico animal en el *Cancionero de Baena*», en *El medio natural en la España medieval. Actas del I Congreso sobre ecobistoria e historia medieval (celebrado en Cáceres, entre el 29 de noviembre y el 1 de diciembre de 2000)*, coord. Julián Clemente Ramos, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2001, pp. 489-498.
- SANTIAGO, Ramón, «Derivados en -or y en -ura en textos medievales», en *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, coord. Manuel Ariza Viguera, Madrid, Pabellón de España, 1992, vol. I, pp. 1337-1353.
- SAURA BUIL, Joaquín, *Diccionario Técnico-Histórico del Órgano en España*, Barcelona, Institución Milá y Fontanals/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.
- SCHMID, Walter, *Der Wortschatz des Cancionero de Baena*, Bern, A. Francke (Romanica Helvetica, 35), 1951.
- VOZZO MENDIA, Lia, «Interferenze linguistiche in una *scripta* letteraria: il poemetto aragonese per la guerra d'Otranto», *Medioevo Romanzo*, 10, 1985, pp. 419-442.
- ZINATO, Andrea, «El léxico plurilingüe del *Canzoniere Marciano* [VM1]», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*, eds. José Manuel Fradejas Rueda *et al.*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 1803-1816.

*

DE BENI, Matteo, «La caracterización lingüística del *Cancionero de Llavía*: versiones y textos únicos». En *Criticón* (Toulouse), 141, 2021, pp. 109-132.

Resumen. El *Cancionero de Llavía* salió de los tórculos de la imprenta zaragozana de los Hurus entre 1484 y 1488. Su fama se debe, sobre todo, a su reputación de cancionero pionero de los albores de la imprenta en España y a su condición de testimonio de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique. Después de proporcionar una aproximación a la incidencia de los cancioneros en la historiografía de la lengua española,

en este artículo se ofrece la caracterización lingüística de un corpus de poemas del incunable en cuestión: se examinan aspectos gráficos, sintácticos, morfológicos, léxicos y, por último, fórmulas, citas y otros elementos de “discurso repetido” insertos en los textos estudiados.

Palabras clave: etapa incunable, Hurus, historia de la lengua española, castellano del siglo xv

Obra estudiada: Cancionero de Llavía (entre 1484 y 1488)

Résumé. Le *Cancionero de Llavía* fut édité entre 1484 et 1488 dans l’atelier d’imprimerie des Hurus, de Saragosse. Sa réputation tient au fait que c’est un *cancionero* pionnier des commencements de l’imprimerie en Espagne et qu’il est un témoignage des *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique. Après une première approche sur l’incidence des *cancioneros* sur l’historiographie de la langue espagnole, nous proposons dans cet article une caractérisation linguistique du corpus de poèmes de cet incunable. On examine les questions graphiques, syntaxiques, morphologiques et lexicales. En conclusion nous abordons les formules, les citations et d’autres éléments du ‘discours répété’ insérés dans les textes étudiés.

Mots clefs : incunables, Hurus, histoire de la langue espagnole, castillan du xv^e siècle

Œuvre étudiée : Cancionero de Llavía (entre 1484 y 1488)

Summary. The *Cancionero de Llavía* was published by the Hurus printing press in Saragossa between 1484 and 1488. The fame of this songbook is due, above all, to its reputation as a trailblazer of the dawn of the printing press in Spain and to its status as a testimony of the *Coplas por la muerte de su padre* by Jorge Manrique. After presenting a general introduction to the incidence of songbooks in the historiography of the Spanish language, this article provides a linguistic characterization of a corpus of poems from the incunabulum under consideration: the analysis involves graphic, syntactic, morphological, lexical aspects, and, finally, formulas, quotations as well as other elements of “repeated discourse” that can be identified in the studied texts.

Keywords: incunabula period, Hurus, history of the Spanish language, 15th century Castilian

Work studied: Cancionero de Llavía (entre 1484 y 1488)

El autor.

Matteo De Beni es Profesor Titular de Lengua Española en la Universidad de Verona. Sus principales intereses científicos actuales son el estudio diacrónico del léxico técnico y científico del español, sobre todo de los siglos XVIII y XIX, y la historia de la traducción en el mundo hispánico.

Coordina el grupo de investigación *El léxico del español en su historia (LEHist)*, que participa en la Red Temática Lengua y Ciencia. Además, forma parte de los comités de numerosas revistas científicas y dirige la colección *Pliegos Hispánicos* (editorial Universitas Studiorum).

matteo.debeni@univr.it