

La poesía de Ruy Páez de Ribera. Inventario y notas sobre su transmisión textual*

The poetry of Ruy Páez de Ribera. Inventory and notes on its textual transmission

ANTONIO CHAS AGUIÓN

Universidade de Vigo. *Facultade de Filoloxía e Tradución*. Praza das cantigas, s/n. Campus Vigo. 36310 Vigo. España.

Dirección de correo electrónico: achas@uvigo.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8021-8610>.

Recibido/Received: 17-1-2025. Aceptado/Accepted: 5-5-2025.

Cómo citar/How to cite: Chas Aguión, Antonio (2025). “La poesía de Ruy Páez de Ribera. Inventario y notas sobre su transmisión textual”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 16, pp. 79-108. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.16.2025.79-108>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: La singularidad de la poesía de Ruy Páez de Ribera ha sido puesta de relieve en más de una ocasión por quienes se han ocupado de la poesía de cancionero, pese a que carecemos todavía de un estudio detenido e individualizado en profundidad que depure los errores o inexactitudes hasta hoy transmitidos. En este trabajo establezco el inventario de su obra poética conservada y ofrezco un análisis de su transmisión textual, con especial detenimiento en PN1, manuscrito que recoge todos sus textos, así como las huellas que nos alertan de posibles pérdidas.
Palabras clave: Poesía de cancionero; Ruy Páez de Ribera; Cancionero de Baena; PN1; poesía medieval.

Abstract: The uniqueness of Ruy Páez de Ribera's poetry has been highlighted on more than one occasion by those who have studied cancionero poetry, even though we still lack a detailed and individualized study that intended to refine the errors or inaccuracies transmitted until now. In this work I establish the inventory of his preserved poetic work and offer an analysis of its textual transmission, with special attention to PN1, the manuscript that contains all his texts, as well as the traces that alert us to possible losses.

Keywords: Cancionero poetry; Ruy Páez de Ribera; Cancionero de Baena; PN1; medieval poetry.

* Este trabajo se inserta en el seno del proyecto de Investigación “Entorno cortesano y orígenes de la poesía de cancionero: creación, difusión y pervivencias”, del que soy investigador principal (ref. PID2022-136346NB-I00), financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033/ y por FEDE, UE.

1. INTRODUCCIÓN

Entre el amplio corpus de poetas de cancionero de los que ha llegado huella a nuestros días, algo más de 700 de acuerdo con las cifras suministradas por Brian Dutton en el índice de autores que incluye en el séptimo volumen de su magna obra *El cancionero del siglo XV, c. 1360-1520* (1990-1991),¹ no todos han tenido igual fortuna. Algunos han conocido sucesivas ediciones y estudios, particularmente aquellos llamados “grandes poetas”, como Juan de Mena, Íñigo López de Mendoza o Jorge Manrique; otros, sin embargo, autores de un mayor o menor volumen de textos, carecen no solo de ediciones particulares, que solucionarían muchos de los problemas textuales con que todavía se presenta hoy en día este ingente corpus, sino también de estudios detenidos sobre su trayectoria biográfica, el contexto de creación y su, como digo, más o menos amplia producción literaria, en gran parte todavía inexplorada y que, sin duda, contribuirían a un más completo conocimiento de la poesía tardomedieval castellana.

Y uno de estos casos es Ruy Páez de Ribera, poeta que, pese a la singularidad que ofrece su obra, todavía aparece hoy en día cubierto de más sombras que de luces. Y todo ello a pesar de que ya Amador de los Ríos pudo concluir que se trataba de un autor “cuya claridad de ingenio le hacía digno de ser más conocido” (1865, tomo V, p. 206). Pues bien, pese al tiempo transcurrido desde esta observación, todavía carecemos de un estudio que complete esta laguna en torno a un poeta cuya obra ofrece asomos de enorme singularidad en diferentes aspectos y bajo distintas perspectivas, razón que me ha llevado a abordarla. En las páginas que siguen pretendo dar cuenta del inventario de su obra poética, depurando la información hasta ahora suministrada al respecto, y de las fuentes que la han transmitido, tanto aquellas que han llegado a nuestros días como, en la medida de lo posible, las huellas que nos alertan de posibles pérdidas.

Ahora bien, cualquier intento de abordaje precisa situar a Páez de Ribera en su contexto histórico para poder acceder con más garantías a una más fidedigna interpretación de sus textos y del valor que representa en la

¹ Esta cifra pudiera ser incluso todavía más elevada, a la luz de investigaciones que en los últimos años han señalado no solo nuevas fuentes y textos durante tiempo perdidos, sino también autores no considerados en el índice de Dutton. En este sentido, ya Carlos Alvar la elevaba a “algo más de 800 poetas y 7000 obras” (2006, p. 68). En cualquier caso, sin duda, se trata de “una inusitada eclosión poética” (Pérez Priego, 2004, p. 12).

literatura de su época. En este sentido, todavía en fechas recientes (Chas Aguión, 2023), se ha podido constatar que la carencia de un estudio individualizado sobre este poeta, unido al peso de la palabra de grandes maestros de la talla de Menéndez Pelayo en las escasas líneas que le dedicó en su *Antología de poetas líricos castellanos* (1944-1945), estaba en el origen de la opaca semblanza con que había llegado a nosotros a partir de algunas ideas preconcebidas acerca de su trayectoria biográfica que no solo no tenían correlato con los datos que es posible recabar en fuentes historiográficas, sino que las contradecían. Así, el hecho de que en varios de sus textos desarrolle el tema de la pobreza y los sufrimientos y penalidades que la acompañan, del que derivan profundas reflexiones morales que nuestro poeta vierte en varias de sus composiciones, incluso en primera persona, había servido al polígrafo santanderino para asentar la idea de que Ruy Páez de Ribera reflejaba en sus versos su propia condición vital:

Ruy Páez, aunque de tan noble linaje y «ome (además) muy sabio y entendido», experimentó, al parecer, contraria la fortuna, a lo menos en algún período de su vida; se vio reducido, por causas que ignoramos, a extrema pobreza; y precisamente en la pobreza misma mal sobrellevada con ánimo impaciente y soberbio en la contemplación de sus miserias, y en el áspero dolor que le causaban, encontró el germen de sus más enérgicas inspiraciones (Menéndez Pelayo, 1944-1945, tomo I, p. 400).

Y, si bien en este enunciado originalmente Menéndez Pelayo mostraba sus dudas (“al parecer”, “a lo menos”, “por causas que ignoramos”), esta reflexión ha pasado hasta la fecha elevada a categoría de axioma como un argumento de autoridad repetido, sin apenas variación, por quienes, por un motivo u otro y casi siempre tangencialmente, repararon en la obra de Páez de Ribera.²

Sin embargo, tal como ha quedado demostrado recientemente (Chas Aguión, 2023), esta aseveración ya no se sostiene a la luz de un análisis detenido tanto de sus propios textos que trascienda la mera constatación del tema que vehiculan y analice los datos contextuales que ofrecen, como de la documentación de carácter historiográfico que afortunadamente se ha podido

² Así, Rozas, en un detallado análisis temático en torno al tratamiento de la pobreza que ofrece en sus textos Páez de Ribera, considera que en el caso de este poeta no parecen proceder sus quejas y lamentos “de la mera observación, sino más bien de las dolencias provocadas por la desdicha” (2001, p. 356).

recabar, tanto para el ámbito sevillano como cordobés, en el que se movió nuestro autor. A partir de estos nuevos datos aportados, y al contrario de lo sostenido tradicionalmente, ahora se sabe que Ruy Páez de Ribera gozó en vida de una situación privilegiada, tanto por su ascendencia, al proceder en sus dos ramas de dos de las familias de mayor prestigio y relevancia política, social y económica (los Ribera, por parte paterna, y los Enríquez, por la rama materna), como por la vía matrimonial, al emparentar sucesivamente, pues contrajo en dos ocasiones nupcias, con dos de las familias de mayor notabilidad y arraigo tanto en Sevilla como, con posterioridad, en Córdoba, los Martínez de Barrasa y los Angulo, respectivamente, con las que logró asentar su ya de partida privilegiada situación social y hacendística. Se desconoce, eso sí, si llegó a ocupar cargo alguno en la curia, si bien es verdad que, tal como reflejan sus textos, “conoce y valora los sucesos políticos de la etapa final del reinado de Enrique III y, sobre todo, de la minoridad de Juan II” (Gómez Redondo, 2024, p. 215).

Pues bien, si una revisión detenida de los datos contextuales, emanados en primer lugar de su propia obra, ha favorecido la aclaración de la información hasta ahora transmitida en las exiguas páginas histórico críticas dedicadas a este poeta, parece justificada la necesidad de revisar también lo hasta ahora escasamente expuesto en lo relativo a su obra, con el fin de fijar los cimientos de un estudio detenido de su producción poética, que ya adelanto que intuyo algo más amplia de lo que ha llegado a nosotros, y, en la medida de lo posible, tratar de aclarar las sombras con que Ruy Páez de Ribera ha quedado diluido en el todavía neblinoso parnaso cancioneril tardomedieval. A ello van encaminadas las páginas que siguen.

2. HACIA UNA DEPURACIÓN DEL INVENTARIO DE LA POESÍA DE RUY PÁEZ DE RIBERA

Uno de los primeros pasos en el estudio de su producción poética ha de ser la determinación de un inventario del corpus con que Ruy Páez de Ribera ha llegado a nosotros. Y el caso es que idénticas o similares inexactitudes a las que me he referido en relación a su perfil biográfico es posible constatar también al determinar el conjunto de textos que integran su producción poética, imprecisiones que, por cierto, se han reiterado a lo largo del tiempo y llegan a nuestros días. Conviene, pues, proceder a su depuración a partir de los inventarios previos que han ofrecido información al respecto.

Si tomamos como punto de partida la *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y de sus géneros poéticos* que entre 1975 y 1978, en dos volúmenes, prepararon Jacqueline Steunou y Lothar Knapp, en el que constituyó uno de los primeros y muy meritorios intentos de catalogación sistemática del corpus cancioneril y del inventario de sus autores, lamentablemente inconcluso, el bosquejo de la obra de Ruy Páez de Ribera depara incomprensiblemente una de esas inexactitudes a que me he referido. Así, se incluye al frente del repertorio de sus obras, y sin duda por error, un texto que en ninguno de sus tres testimonios es atribuido a nuestro poeta (Steunou y Knapp, 1975-1978, tomo 2, p. 586). Se trata de aquella pieza cuyo íncipit es “Al grand padre santo e a los cardenales” (ID0542), del que ha llegado a nosotros copia tanto en MH1 (atribuida a Pedro de Valcárcel), en MN33 (cuya rúbrica lo asigna a Fray Miguel) y en PN1, única copia conservada del original *Cancionero de Baena* (asignada aquí a Fray Migir).³ Sin duda, esta pieza, inserta dentro de una serie poética más extensa en torno al finamiento de Enrique III, que en PN1 queda integrada en la sección de obras de Alfonso Álvarez de Villasandino, mantiene indudables vínculos temáticos con una de Páez de Ribera sobre el mismo tema,⁴ pero de ningún modo puede formar parte de la nómina de sus obras.

Evidentemente, este de Steunou y Knapp (1975-1978) y cualquier otro intento que haya precedido a la ya imprescindible fuente instrumental legada por Brian Dutton (1990-1991) hoy en día ya “es pura arqueología”.⁵ Pero incluso si damos un salto cronológico y nos situamos ya en la era podríamos decir post-Dutton, tampoco faltan estos mismos errores, quizá huella de despistes o, tal vez, duendes informáticos que, lamentablemente,

³ En adelante, tanto para la identificación de los textos como de las fuentes, me valgo de las convenciones ya universalmente aceptadas proporcionadas por Dutton (1982 y 1990-1991). Para las citas, tanto de textos poéticos como de las rúbricas que les preceden, uso la edición de Dutton y González Cuenca (1993).

⁴ En concreto, me refiero al texto “Andando la era de Nuestro Señor”, ID1420, para el que PN1, la copia conservada del *Cancionero de Baena*, es *codex unicus* y en esta fuente no queda duda alguna de su atribución, como queda constancia en la rúbrica que le precede: “este dezir fizo e ordenó el dicho Ruiz Páez de Ribera quando el Rey don Enrique finó...” (Dutton y González Cuenca, 1993, p. 501).

⁵ Tomo la expresión de Lama (2009, p. 820), y si bien él lo aplica a la catalogación de fuentes, tiene sentido en lo relativo al índice de autores, que también está conociendo en los últimos años nuevas incorporaciones a la ya amplia nómina que proporcionó en su tomo séptimo Dutton (1990-1991, pp. 321-473). Véase, como muestra, las aportaciones de poetas a ese inventario que ofrece Chas Aguión (2017a, 2017b y 2021).

han sido causa de imprecisiones en su traslado a estudios sobre autores particulares. Así, tampoco se explica sin más que por un inevitable descuido el hecho de que en el, por otra parte, muy detallado y completo índice de autores que ofrecen Dutton y González Cuenca como apéndice en su edición del *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (1993), se haya omitido la indicación de hasta un total de cuatro textos de Páez de Ribera. Evidentemente, es un porcentaje elevado de omisiones, además inexplicables, en el inventario de cualquier poeta de cancionero. En concreto, se trata justamente de los cuatro textos que cierran en orden secuencial su sección en PN1, como si alguien hubiese olvidado incluirlos en dicho índice, y para todos ellos la copia conservada del *Cancionero de Baena* es *codex unicus*.⁶

El hecho de que estas cuatro piezas olvidadas en dicho índice sean aquellas que ponen fin a su sección en esta antología (y, por tanto, tendrían que haber cerrado este repertorio de sus composiciones), unido a que se omite también un subapartado para consignar las obras de paternidad dudosa en que está implicado el poeta, como sucede respecto a los demás autores (y que en el caso de Ruy Páez afecta a dos de sus textos), me lleva a pensar que se trata de algo fortuito, debido, como digo, a un despiste o a un error que no fue revisado a tiempo en el proceso de revisión de pruebas previo a la edición de este *Cancionero*, pues en las páginas correspondientes a la edición sí son transcritos, editados y anotados todos ellos (Dutton y González Cuenca, 1993, pp. 526-532). Esto confirma, por tanto, que es un despiste que afecta exclusivamente al índice de autores que, como uno de los apéndices, se ofrece en la edición. Sin duda, esta omisión es más fácil que quede despistada en la edición de un cancionero que al editar, o estudiar individualmente, la obra de un único poeta. Así es el caso. Ahora bien, sin duda, y así ha sucedido, quien tome como base este índice para abordar cualquier aspecto relacionado con la poesía de Ruy Páez de Ribera en la confianza de que está completo, como sucede para la práctica totalidad de autores, lógicamente dará cuenta de una nómina considerablemente aminorada.⁷ Es una excepción en un índice, por lo demás, muy completo y

⁶ Son los textos con numeración correlativa PN1-297, 298, 299 y 300 (respectivamente, ID1427, 1428, 1429 y 1430).

⁷ Y el caso es que este índice es de enorme valía para quien se adentre en el estudio de cualquier texto o autor con obra en PN1, por lo que no es extraño que haya llevado a conclusiones que han de ser matizadas. Así, este índice está en la base de la información que proporciona Zinato para elaborar “un primer canon por fama numérica”, ordenado en función de los textos conservados para cada autor con obra identificada en el *Cancionero de Baena*, en donde Páez de Ribera consta

detallado, lo que lo convierte en una herramienta fundamental, sin duda, pero también en este punto constituye una fuente de información que, en lo que respecta a nuestro poeta, no está depurada.

Y, ya al margen de estas inexactitudes, a todo ello hay que sumar otro problema que afecta a otros muchos poetas de cancionero, como es el diferente criterio por parte de los editores a la hora de seccionar sus textos, hecho este que también ha repercutido en la oscilación en cuanto al número de composiciones que integran el corpus de nuestro autor.⁸

Así, en la primitiva edición del *Cancionero de Baena* que allá por 1851 dieron a conocer Pedro José Pidal y Eugenio de Ochoa tiene su origen un error en la seriación de los textos de esta antología, al repetir, al frente de dos piezas consecutivas, el mismo número 289, que asignan a dos de las piezas de Páez de Ribera.⁹

Este descuido fue detectado ya por José María Azáceta, quien reparó en que los anteriores editores “cometen el error de dar a este poema el mismo número que al anterior. También mezclan las notas de uno y otro” (Azáceta, 1966, p. 605). Por ello, con buen criterio, para no alterar la ordenación de las composiciones y, al tiempo, mantener las dos piezas diferenciadas, propuso añadir tras la segunda de ellas la indicación *bis*, acogida y aceptada por editores posteriores, en los sucesivos catálogos de poesía cancioneril y, a partir de ellos, en los estudios críticos que hasta la fecha han reparado en este texto. En este caso se trata, por tanto, de dos piezas diferentes (389 y 389bis).¹⁰

como autor de ocho piezas (Zinato, 2019, p. 127). También, simultáneamente en el tiempo, Cleofé Tato en su trabajo sobre el perdido *Cancionero de Pero Lasso de la Vega* (2019, p. 187), incorpora una tabla en la que, entre otros autores, proporciona apenas un total de solo ocho textos de Ruy Páez de Ribera. En ambos casos, como queda dicho, el origen de este dato erróneo procede del índice de autores que proporcionan en las páginas finales de su edición Dutton y González Cuenca (1993, pp. 853-854).

⁸ No es este un problema que afecte solo a Páez de Ribera, sino a otros muchos poetas de cancionero. Sirvan, al respecto, las apreciaciones de Lama en relación con la poesía de Jorge Manrique, cuando afirma que “una revisión somera de las ediciones de la poesía de Manrique nos revela los diferentes criterios que se han seguido para fijar el corpus de la poesía menor manriqueña y cómo el número oscila sensiblemente de unas ediciones a otras (se han arrastrado durante mucho tiempo algunas atribuciones falsas, se discute si un texto constituye uno o dos poemas...)” (Lama, 2009, p. 820).

⁹ Son las piezas con incipit “Andando la era del nostro señor” (ID1420) y “Dizen los sabios ‘fortuna es mudable’,” (ID1421), que en la edición de Pidal y Ochoa (1851) tienen inicio, respectivamente, en las páginas 303 y 308.

¹⁰ No es esta una excepción; Azáceta da cuenta de otros casos similares que afectan a la numeración correlativa de los textos (1966, pp. xlii-xxlvii).

Y lo mismo sucede en sentido contrario, al proceder unificando textos separados en el manuscrito, de modo que el volumen del corpus puede verse aminorado. Dutton y González Cuenca, en su edición del *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, a la vista de los elementos comunes, temáticos, estructurales y métricos que ofrecen dos de las piezas de Páez de Ribera, que vehiculan una doctrina relacionada con el regimiento de príncipes,¹¹ consideraron que “a pesar de que en el códice aparecen como poemas autónomos, los que se vienen dando como PN1-295 y 296, en realidad son dos partes de un mismo poema” (1993, p. 524)¹². Esta manera de proceder difiere de la seguida por los editores que les precedieron en la tarea.

Sin embargo, por mi parte no encuentro necesario considerarlos un único texto, para el que Dutton y González Cuenca proporcionan una numeración de estrofas y versos continua e, incluso, y con el fin de contribuir a este sentido de unidad, llegan a eliminar en su edición la rúbrica que precede al que en la fuente está situado en segundo lugar. Porque, además, en esta edición citada, curiosamente, se mantiene, eso sí, el diferente número de identificación; en concreto, ID1425 para PN1-295 e ID1426 para PN1-296,¹³ si bien en el índice de autores las recogen bajo un único número¹⁴.

¹¹ Ya López Estrada consideró este texto de Ruy Páez de Ribera como “miniatura de regimiento de príncipes” (1998, p. 49). En similares términos lo considera más recientemente Gómez Redondo (2024, p. 219). Dutton y González Cuenca hilan más fino al señalar que “la doctrina sobre el regimiento de príncipes comienza en el v. 25 del 295 y acaba en el v. 128 del 296”, razón por la que, aunque mantienen la numeración independiente, los consideran un único texto (1993, p. 524).

¹² También Gómez Redondo comparte esta opinión, cuando afirma que se trata de un único texto “compilado en diecisiete coplas de arte menor, con dos secuencias poemáticas que conviene integrar en una sola pieza, a la que da unidad, además, el marco de la visión que el autor sufre al recibir la visita, en c. 1, de un mensajero celestial que se despide de él en la última” (2024, pp. 219-220).

¹³ En la edición que ofrece Dutton en el tercero de los tomos de *El cancionero del siglo XV* nada se indica al respecto y se mantienen como dos textos independientes, cada uno con su rúbrica al frente (1990-1991, tomo III, pp. 206-207).

¹⁴ En concreto, dentro del listado de obras pertenecientes a Páez de Ribera, del que ya he consignado que está mutilado, proporcionan para ambos textos un número único: el número 9, seguido de la indicación que especifica que es resultado de la unión “PN1-295+296 (Dutton y González Cuenca, 1993: 854)”. Por otra parte, en el índice de primeros versos que se recoge en otro de los apéndices de esta edición, también registran ambas piezas tras el primer verso de la primera de ellas, PN1-295: “Una noche yo yaciendo”, si bien en este caso, solo se consigna como referencia la pieza inicial, PN1-295 (1993, p. 872).

El hecho de que la única copia conservada del original *Cancionero de Baena* sea testimonio único para ambas piezas no facilita, como en tantos otros casos y para tantos otros textos, ni la tarea ecdótica ni los escollos que, como este, puedan presentarse a la hora de seccionar o unificar piezas,¹⁵ pero, con todo, en el códice aparecen claramente como textos independientes, cada uno, tal como acabo de referir, precedido por su propia rúbrica, “Dezir de Ruy Páez para el Rey nuestro señor” en ambos casos. Este hecho no creo que deba obviarse. Además, los dos textos, de idéntica configuración métrico-estrófica, pero de desigual extensión (nueve coplas de arte menor en el primero de ellos y ocho en el segundo), pese al innegable vínculo entre ellos, tienen pleno sentido por separado y se cierran, en sus respectivas estrofas finales, con una cita en latín, que de algún modo también marca la conclusión para ambos¹⁶.

Todavía en apoyo de esta consideración como piezas individuales puede sumarse algún otro dato: la segunda de ellas (ID1425, PN1-296), tiene en sus cinco primeras estrofas, como marca distintiva, la reiteración anafórica del mismo vocablo “deve” en el primer verso, algo que la diferencia de la que le precede (ID1424, PN1-295) y, sin duda, contribuye a dotarla de carácter independiente. De hecho, esta misma técnica anafórica, que articula la configuración formal de este texto, es la misma a la que acude Ruy Páez de Ribera como elemento arquitectónico con el que da forma a otras piezas de su corpus. Así, en ID1428, PN1-298 se reitera en cuatro de las seis estrofas el vocablo “soberbia”¹⁷ y también en ID1429, PN1-299 todos los primeros versos de las nueve estrofas octosilábicas que integran la pieza, sin excepción, comienzan por “señor Rey”. En todos estos casos citados la iteración recae sobre una palabra clave en cada uno de sus

¹⁵ Un detallado análisis de la problemática relacionada con la tarea ecdótica en el caso de testimonios únicos dentro del ámbito de la poesía de cancionero puede encontrarse en los trabajos de Pérez Priego (2012), Tato (2017) y, en el caso específico de PN1, Chas Aguión (2022).

¹⁶ También en este caso, con ligera, pero apreciable, disimilitud que afecta a la configuración métrica ofrecida por las consonancias. La cita latina con que se cierra PN1-295 abarca los tres últimos versos de la estrofa, pero no mantiene la consonancia de la primera semiestrofa, como puede verse en este esquema: -orren/-ón/-ón/-orren : -onen/-tat/-tat/-olent. Por el contrario, en PN1-296, la cita latina se extiende a cuatro versos, toda la segunda semiestrofa, y, además, no altera la estructura de rimas consonantes trabadas: -edo/-ór/-ór/-edo : -edo/-am/-am/-edo.

¹⁷ Y en otra más, la copla cinco, acude al término “sobervesçer” (v. 33), además de ser término marcado también en la rúbrica: “Este dezir fizo e ordenó el dicho Ruy Páez de Ribera como a manera de quexo e querella que da a Dios porque en el mundo non ay omne que conosca a sí mismo, antes, que todos los ombres peresçen por su grant soberbia, para lo qual da autoridat de muchos passados” (Dutton y González Cuenca, 1993, p. 528).

respectivos textos. Sin duda, esta técnica constructiva fue del aprecio de nuestro autor hasta llegar a convertirse en una suerte de marca de estilo.

Creo, por tanto, que no hay motivos para considerarlas una única pieza, porque, además, y sin salir de la nomenclatura ya habitual proporcionada por Dutton, ya es posible indicar el nexos evidente entre estas dos composiciones de forma menos forzada, si se agrega tras el número identificativo de la segunda de ellas la clave A, seguida del ID del poema inicial, que ya informa que es la “adición o continuación” de ese otro poema al que sigue (Dutton, 1982, p. xii). Propongo, pues, mantener separados los textos, como piezas independientes, e incorporar la indicación de adición (A) para señalar los estrechos vínculos entre ellos.

Pues bien, una vez revisados estos escollos, podemos concluir, por tanto, que el corpus poético de Ruy Páez de Ribera queda integrado por los catorce textos que completan la tabla que sigue:

	ID DUTTON	FUENTES	INCIPIIT
1	0541	PN1-288 MH1-276	En un deleitoso vergel espaçiado
2	1420	PN1-289	Andando la era del Nuestro Señor
3	1421	PN1-289bis	Dizen los sabios: “Fortuna es mudable”
4	0518	PN1-290 MH1-257 BM3-8 MN23-56 MN55-16 TP1-17 YB2-17 ¹⁸	En un espantable, cruel, temeroso
5	0515	PN1-291 MH1-252	Gosté el axarope del grant çicotrí
6	1422	PN1-292	Serán socavadas las çanjas dolientes
7	1423	PN1-293	Segunt que por ley avemos
8	1424	PN1-294	Muy perfecto en onestat
9	1425	PN1-295	Una noche yo yaciendo
10	1426 A 1425	PN1-296	Todo rey debe aguisado

¹⁸ En el *Catálogo índice* (1982, II: 15) Dutton incluye en la relación de fuentes dos manuscritos hoy perdidos: MN33* y ZZ3, que, sin embargo, no recoge en la relación que ofrece años más tarde en *El cancionero del siglo XV* (1990-1991, tomo VII, p. 33).

11	1427	PN1-297	Noble flor sin igualeza
12	1428	PN1-298	Señor, dime ¿por qué así
13	1429	PN1-299	Señor Rey, vuestra noticia
14	1430	PN1-300	Respondet agora: ¿por qué nos queredes

3. NOTAS SOBRE LA TRANSMISIÓN TEXTUAL

A la luz de esta tabla, y en cuanto al número de textos que integran el inventario, no puede decirse, de ningún modo, que el volumen de textos conservados sitúe a Ruy Páez de Ribera entre los poetas de corpus exiguo,¹⁹ tantas veces limitados a una o dos piezas o a intervenir en sucesivas réplicas y contrarréplicas en medio de dilatadas series poéticas con otros poetas mejor representados. Desde luego, no es este el caso, sino todo lo contrario. Tanto es así, que solo otros cinco autores tienen en el *Cancionero de Baena* un corpus más amplio, nómina de la que forman parte, en orden decreciente,²⁰ poetas de la talla y del aprecio del antólogo como Alfonso Álvarez de Villasandino, el mejor representado en la antología, seguido por el propio Juan Alfonso de Baena, Diego de Valencia, Fernán Manuel de Lando, Francisco Imperial y, casi con igual volumen de textos, Sánchez Calavera y Ruy Páez de Ribera. Todos ellos, por cierto, han recibido atención pormenorizada, así como edición particular, a excepción, hasta la fecha, del poeta que ahora me ocupa en estas páginas.²¹

Por otra parte, y en lo que respecta a la nómina de fuentes, si bien la tabla da cuenta de un total de hasta siete manuscritos, no todas tienen ni igual distribución ni, por tanto, idéntico interés para el estudio de la transmisión textual de la poesía de Páez de Ribera.

¹⁹ Prefiero esta denominación a la más habitual “poetas menores” para evitar la asociación con un criterio cualitativo y no solo cuantitativo. Hago más a este respecto las atinadas observaciones de Cleofé Tato cuando expuso que “suele olvidarse la condición de comparativo de menor y la expresión adquiere una pesada connotación negativa, de manera que, cuando se cataloga así a un escritor, se trasmite la idea de que estamos ante un creador con poca obra -presumiendo, además, que ha acudido al verso ocasionalmente, y de ahí la sinonimia con la frase «poeta de ocasión»- y de escasa calidad” (Tato, 2013a, p. 11).

²⁰ Puede verse al respecto lo consignado por Zinato (2018, p. 127-128) en su ordenación de poetas con mayor volumen de obra en el *Cancionero de Baena*, si bien han de ser matizados los datos relativos a Páez de Ribera que he dejado expuestos *supra*, consecuencia de haber seguido el índice mutilado proporcionado por Dutton y González Cuenca (1993, pp. 853-854).

²¹ Razón que justifica la pertinencia de emprender un estudio pormenorizado de este autor y su obra, así como la edición de sus textos.

3. 1. La poesía de Ruy Páez de Ribera en PN1

Si detenemos nuestra atención en el análisis de la transmisión textual, podemos constatar, en primer lugar, que toda la obra conservada de Ruy Páez de Ribera, sin excepción, ha llegado a nosotros a través de PN1, “un códice de lujo, tanto por su tamaño como por el esmero en su confección, si bien hemos de notar desde el inicio que este cuidado formal no se corresponde, por desgracia, con idéntica condición textual” (Faulhaber y Perea Rodríguez, 2018, p. 21).²²

En este sentido, no parece de menor interés señalar que, tal como ha llegado el códice en su estado actual, Páez de Ribera es uno de los apenas diecinueve autores que cuentan con sección propia e independiente en PN1, algo que no resulta irrelevante, en tanto que Juan Alfonso de Baena dio cabida entre los folios de esta antología a un total de unos sesenta poetas.²³ Y todavía hay más datos que corroboran esta impresión: su nombre aparece consignado en la Tabla que el antólogo pone al frente del *Cancionero* y, además, su sección va precedida por una de las incluso todavía más escasas rúbricas generales con las que se presenta el conjunto de la obra de un autor individual en este cancionero. Es este un privilegio y hasta una deferencia hacia la obra de Páez de Ribera, por cierto, con el que Juan Alfonso distingue tan solo a once de los sesenta poetas antologados.²⁴ Precisamente, en esa rúbrica general queda manifiesta de

²² Es preciso remitir al ya clásico e imprescindible análisis de Blecua (1974-1979, revisado en Blecua, 2001) para todo lo concerniente a la transmisión textual de PN1; ahora, ha de complementarse con el más reciente trabajo de Faulhaber y Perea Rodríguez (2018), que aportan, además de un muy detallado estudio codicológico, valiosa información en torno al devenir histórico de este *codex unicus*.

²³ Para esta cifra me baso en el índice de autores que proporcionan en su edición Dutton y González Cuenca (1993, pp. 839-858), una vez descartados quienes son antologados solo en el apéndice por tener la totalidad de su obra fuera de PN1 y sin tener en cuenta a Juan de Mena, cuya obra en este cancionero resulta de una adición posterior. No olvido lo que he expuesto en páginas precedentes acerca de los posibles errores que puede contener este índice. Difiero de la cifra proporcionada originalmente por Azáqueta en el estudio introductorio a su edición, quien considera un total de cincuenta y seis poetas (1966, I: xlvi). Por su parte, Potvin, al revisar esta cuestión, señala un total de cincuenta y dos autores (1989, p. 48), cifra que es aceptada por Cleofé Tato, quien señala que “los casi 600 poemas del cancionero se atribuyen a un total de 52 escritores” (2018, pp. 36-37).

²⁴ En concreto, se trata de Álvarez de Villasandino, Juan Alfonso de Baena, Fray Diego de Valencia, Fernán Manuel de Lando, Páez de Ribera, Fernández de Gerena, Diego Martínez de Medina, Gonzalo Martínez de Medina, Pérez Patiño y González de Uceda. Puede verse, con

forma inequívoca la muy positiva consideración suscitada por la tarea poética de nuestro autor:

Aquí se comienzan los dezires e preguntas e procesos que fizo e ordenó en su tiempo Ruy Páez de Ribera, vezino de Sevilla, el qual era omne muy sabio entendido, e todas las cosas qu'él ordenó e fizo fueron bien fechas e bien apuntadas (Dutton y González Cuenca, 1993, p. 492).²⁵

Esta sección en PN1, que en el estado actual discurre entre los folios 94^v al 105^r, viene a suponer una pequeña antología que agavilla toda la obra poética conservada de Ruy Páez de Ribera. De acuerdo con los gustos y el criterio de selección del antólogo, en este ramillete de textos tienen cabida piezas de variada factura y contenido, si bien falta cualquier asomo de concesión a la temática amatoria, siguiendo la tónica general de este cancionero, al dar prioridad al tratamiento de otro tipo de materias. De manera preferente, se aprecia su interés hacia los asuntos políticos, en la órbita de legitimar la monarquía Trastámara en el período correspondiente a la menor edad de Juan II, en tiempos de la regencia de Fernando y, sobre todo, de Catalina de Lancaster.²⁶ También abordó con cierta insistencia la reflexión en torno a argumentos morales, con especial detenimiento en la pobreza y los efectos sobre la vida del individuo (Rozas, 2001); y, además, no dejó de dar cabida en sus textos al tratamiento de diversas circunstancias cotidianas reflejo de su actividad y relaciones tanto en la vida hispalense como cordobesa, en la que mantuvo una más que relevante proyección social, que coadyuvan en la tarea de contextualizar su poesía (Chas Aguión, 2023). Y es que, sin duda, nuestro poeta “debió tener una formación teológica, filosófica, literaria, astronómica y jurídica, excepcional” (Díez Marcilla, 2015, p. 641), de la que se habría hecho eco la rúbrica general a su obra al calificarlo de “omne muy sabio entendido”.

análisis de la información suministrada en estas rúbricas generales, el detallado estudio de Potvin (1989, pp. 55-61). Además, ha de tenerse en cuenta el muy amplio y esclarecedor estado de la cuestión en torno a las rúbricas de PN1 que preparó Rodado Ruiz (2010), al que remito para mayor información bibliográfica.

²⁵ En opinión de Potvin, “seuls sept auteurs, et pas nécessairement ceux qui ont le plus grand nombre de poésies dans le Cancionero, méritent une observation critique positive de la part de Baena. Ce sont Villasandino, Diego de Valencia, Manuel de Lando, Páez de Ribera, Pérez Patiño, González de Mendoza et González de Uceda” (1989, pp. 56-57).

²⁶ No en vano, “probablemente estamos ante el escritor que más gustó de incluir temas políticos en sus composiciones, al menos de los que Juan Alfonso de Baena recogió para su cancionero” (Perea Rodríguez, 2009, p. 591).

Un simple vistazo al conjunto de textos permite intuir, con todas las precauciones y pese a que contamos solo con una copia bastante deturpada de lo que fue en origen el *Cancionero de Baena*, cierta secuencialidad entre varios de los textos compilados en la sección de Páez de Ribera que, a mi juicio, no puede ser explicada por la mera concatenación azarosa de los mismos. Desde luego, no sirve en esta cuestión el orden en que aparecen consignadas las categorías poéticas en la rúbrica general introductoria a su obra, pues no hay rastro alguno de preguntas, pese a estar anunciadas, y, además, los procesos, entre los que sobresalió sobre cualquier otro poeta Páez de Ribera, son precisamente los que encabezan la sección, en orden contrario, por tanto, a lo expuesto en la rúbrica. Pero, sin embargo, sí se aprecia un interés por agrupar ciertos textos si atendemos a diferentes criterios.

Así, entre otros aspectos y si adoptamos una perspectiva formal, es posible apreciar que cinco composiciones elaboradas en arte mayor preceden, de forma agrupada, a las ocho compuestas en octosílabo.²⁷ Por otra parte, también puede señalarse aquí la contigüidad de aquellas tres piezas que incorporan el latín entre sus versos,²⁸ de igual modo en que la copia actual se disponen en orden secuencial, sin interrupción, aquellos textos que muestran la habilidad y capacidad técnica de Páez de Ribera para incorporar diversos artificios compositivos y retóricos en la construcción arquitectónica del poema, con particular aprecio hacia los

²⁷ En este sentido, tan solo la pieza que cierra la sección, en arte mayor, se escapa a esta segmentación de acuerdo con el metro, pero eso no impide ver una ordenación que no es casual.

²⁸ Es cierto que el latín no se incorpora en igual proporción en las tres piezas. De las tres, ID1424, PN1-294 es quien le cede más espacio al bilingüismo, pues cinco de las once estrofas están en latín, si bien en toda la composición se sigue el mismo patrón métrico estrófico (coplas de arte menor), independientemente de la lengua en que se vehicule. Por otra parte, tanto ID1425, PN1-295 como ID1426, PN1-296 insertan, respectivamente, tres y cuatro versos en la última de sus estrofas. Este aspecto relacionado con la inserción de versos en latín, por cierto, marca otro rasgo de singularidad a la poesía de Ruy Páez de Ribera, en tanto que no muchos poetas, y menos aún de los compilados por Baena en su antología, dieron cabida al latín en una proporción tan alta de sus respectivas producciones poéticas como Ruy Páez de Ribera. Para la presencia del bilingüismo en la poesía de cancionero, en su diversidad de combinaciones lingüísticas, siguen siendo de lectura inexcusable las aportaciones de Deyermond (1998), quien recuerda que la habilidad en el conocimiento de diferentes lenguas era una de las habilidades valoradas como mérito en la corte, al recordarnos la recomendación a los poetas que Juan Alfonso de Baena enunciaba en el prólogo a su *Cancionero* “que aya visto he oído e leído muchos e diversos libros e escripturas e sepa de todos los lenguajes” (1998, p. 140). Sin duda, esta valoración también habría pesado en la consideración sobre Ruy Páez expuesta en su rúbrica introductoria general al considerarlo como “omne muy sabio entendido”.

recursos relacionados con el encadenamiento, bien sean las *coblas capdenals* o, en menor medida, el leixaprén de palabra o *coblas capfinidas*.²⁹

Algo más compleja resulta la tarea de operar desde una perspectiva temática, especialmente por la pluralidad y heterogeneidad de asuntos tratados en cada uno de los diferentes textos. Con todo, es posible desvelar algunos vínculos temáticos entre textos contiguos en estos folios. Así, aquellas composiciones en torno a la pobreza, todas ellas con factura alegórica y encaminadas a probar que es el principal de los males, van seguidas, una a continuación de otra, en la disposición actual de la copia (Gómez Redondo, 2024, p. 221-224); también se ha puesto en relación los dos primeros textos que integran esta sección nuclear, como muestra de piezas apologeticas al servicio de la legitimidad de la recién iniciada dinastía Trastámara (Perea Rodríguez 2009). E incluso, esta secuencialidad ha servido a la crítica para, en algún caso, desvelar en clave política la intención y hasta la identidad de uno de los personajes sobre los que recae la condena en un texto en apariencia desprovisto de este propósito, por efecto de la ambivalencia de muchos de los textos cancioneriles.³⁰

Ahora bien, y sin abandonar esta última perspectiva, quizá el texto que mayor interés ofrece al respecto es el decir que nuestro poeta compuso “quando el Rey don Enrique finó” (ID1420, PN1-289). Esta extensa pieza, de veintiuna coplas de arte mayor,³¹ guarda una muy estrecha relación con un ciclo surgido en torno a la muerte de Enrique III, integrado por seis

²⁹ En efecto, no me parece casual que todos los textos en que Páez de Ribera acude a estos artificios retóricos vayan en contigüidad. Así puede verse en la reiteración anafórica en forma de *coblas capdenals*, al repetir segmentos íntegros del primer verso en diferentes estrofas (ID1426, PN1-296; ID1428, PN1-298 y ID1429, PN1-299), en tanto que en ID1427, PN1-297 acude al artificio de las *coblas capfinidas*, al iniciar cada estrofa, sin excepción, con la palabra con la que finaliza la estrofa precedente. Puede verse al respecto, para la técnica constructiva del poema en sus antecedentes románicos más inmediatos, lo expuesto por Pérez Barcala (2006) y, con aplicación a la poesía de cancionero, Arbor (2016).

³⁰ Es el caso del anónimo “pecador”, citado en los versos finales de ID1428, PN1-298, como conclusión a una pieza en la que se reflexiona sobre los males provocados por la soberbia, cuya identificación con el condestable Ruy López Dávalos queda desvelada al analizar el poema que le antecede en el manuscrito, de modo que “no ya el contexto histórico, sino el cotexto, permite dilucidar los referentes políticos de un poema que, de otra manera se mantendría en el plano de las abstracciones morales (Morrás, 2002, p. 349).

³¹ Y, con todo, en opinión de Azáceta, “quizá este poema no esté completo por concluir de forma sumamente brusca la última estrofa” (1966, p. 604).

textos que en PN1 ha llegado de forma agrupada en la sección que el compilador reserva a la obra de Alfonso Álvarez de Villasandino, entre los folios 15^v y 18^r; por tanto, bastante distanciada en el manuscrito del apartado en que se sitúa el aludido texto de Páez de Ribera (folio 101^r).³²

La pieza de Páez de Ribera no solo guarda un vínculo evidente con el asunto que motiva el ciclo, tal como expone su rúbrica, sino que incluso adopta estructuralmente la forma de un marco narrativo alegórico, como el decir de Villasandino que da inicio a la serie, con el que coincide, también, en la utilización del íncipit basado en la perífrasis numeral en la misma posición de los respectivos textos³³ e incluso con la intencionalidad política que subyace en los versos de quienes tomaron parte con sus respectivas intervenciones. Por ello, a mi juicio, resulta significativo que este texto de Ruy Páez de Ribera sea el único sobre este asunto que no se localiza en contigüidad con los demás que integran el ciclo, aun cuando es “más complejo que cualquiera de estos y que no desmerecería entre ellos” (Mota Placencia, 2001, p. 327), sino formando parte del conjunto que aglutina toda su obra, en lo que constituye una suerte de antología personal. Sobre todo, porque no sucede así en el caso de los otros poetas implicados en la serie que también cuentan con sección nuclear individual en este *Cancionero*: Fray Diego de Valencia, Vélez de Guevara y Juan Alfonso de Baena. En el caso de Páez de Ribera, por tanto, el antólogo habría dado prioridad al conjunto de toda su obra sobre la serie temática y, de este modo, en el estado en que hoy se presenta en PN1, pueden apreciarse los

³² En esta serie toman parte, por el orden en que se encuentran en PN1, el propio Villasandino (ID0543, PN1-34 y ID1181, PN1-39), que abre y cierra la sección, y a continuación, y por este orden, se suceden las intervenciones de Fray Diego de Valencia (ID1178, PN1-35), Pero Vélez de Guevara (ID1179, PN1-36), el propio compilador Juan Alfonso de Baena (ID1180, PN1-37) y Fray Mígir (ID0542, PN1-39). El poema de Villasandino que sirve de cierre a esta serie, ID1181, PN1-39, queda mutilado tras las tres primeras estrofas y tiene su continuación en ID1204, PN1-62 “como resultado de la foliación desordenada del arquetipo de PN1 y MN33” (Dutton y González Cuenca, 1993, p. 62). Puede verse un detenido análisis de este ciclo de poemas en las páginas que a ello dedican Beltrán (2001) y Mota Placencia, para quien “los poetas que lo compusieron no pueden ser más diversos, desde el punto de vista artístico como desde el intelectual, e igualmente en lo relativo a su posición en la sociedad (2001, p. 323).

³³ Si el texto de Páez de Ribera tiene su inicio en los versos “Andando la era del Nuestro Señor / en dos setecientos e ocho viniendo” (ID1420, PN1-289, vv. 1-2), Villasandino expone al frente de su decir “La noche tercera de la Redempción / del año de mil quatroçientos e siete” (ID0543, PN1-34, vv. 1-2).

vínculos que este texto mantiene respecto al que le precede, donde ya se alude al fallecimiento de Enrique III.³⁴

Así, pues, y siempre en el terreno de las hipótesis a que nos obliga la copia conservada, hay indicios que permiten constatar que a la hora elaborar esta sección quizá se manejó agrupadamente un pequeño volumen con todas sus obras, de las que se seleccionó y, de alguna manera, se organizó un corpus de forma deliberada, que pudo haber llegado al antólogo ya de forma compacta en el caso de la obra de Páez de Ribera. Ahora bien, no debemos obviar al respecto que

la obra compilatoria y editora de Baena [...] presta nuevos sentidos a sus materiales, no sólo por la fuerte mediatización que sus rúbricas son capaces de operar en nuestra comprensión, sino también por detalles menos rápida o claramente perceptibles como la ordenación o combinación de los textos, ordenación en la que puede haber intervenido el azar pero también, como es evidente, la(s) más cuidadosa(s) intención(es) -y en momentos muy distintos-. En estas condiciones, resultan hartamente arriesgadas -aunque no puedan dejar de hacerse, claro- las especulaciones a propósito de la estructura no ya del arquetipo del actual *Cancionero de Baena* -puesta en claro en lo esencial por Alberto Blecua- sino de las secciones coherentes del mismo y de los presuntos cancioneros particulares que pudieron integrarse en el colectivo” (Mota Placencia, 2001, p. 334).

De hecho, alguna de las rúbricas deja ver un buen conocimiento del conjunto de la producción de nuestro autor, quién sabe si de una totalidad más amplia de lo que ha llegado a nosotros:

Este dezir fizo e ordenó el dicho Ruy Páez de Ribera como a manera de confesión que fazía a Dios de todos sus pecados; el qual dezir es bien fecho e bien ordenado e por buen arte segunt la materia que tracta, como quiera qu’el dicho Ruy Páez **siempre fizo dezires contrarios d’esto** (ID1423, PN1-293; resaltado mío).

La excepcionalidad subrayada en la rúbrica viene precedida, precisamente, por la indicación del tema de esta composición: “segunt la

³⁴ La continuidad entre PN1-288 y PN1-289 ya fue señalada por María Morrás: “el primero, por ejemplo, es una visión en la que el autor asiste a un debate entre Mesura y Soberbia ante Justicia sobre la legitimidad en el trono del príncipe don Juan, que continúa en el segundo poema con la visión del infante entronizado con su madre” (2002, p. 348).

materia que trata”.³⁵ En todo caso, de lo que no hay duda, es de que quien compuso esta rúbrica conocía el corpus de Ruy Páez de Ribera hasta el punto de poder contrastar su obra y señalar el carácter original que, entre las demás piezas, aquellas que “siempre fizo”, tiene esta composición. De hecho, es la única de las rúbricas, a excepción de la general que encabeza la sección, en que se alude a la técnica compositiva de nuestro autor.

3. 2. La poesía de Ruy Páez de Ribera en otras fuentes

Sin dejar de lado el tratamiento de la tradición textual, y aunque, como queda dicho, PN1 es la fuente que custodia la totalidad de la obra de Páez de Ribera, con todo, y como prueba de la difusión que alcanzó su poesía, al menos tres de sus textos conocieron transmisión pluritestimonial. En este sentido, MH1, el *Cancionero de San Román*, que, tal como ha afirmado recientemente Fernando Gómez Redondo, con toda probabilidad “tuvo que componerse bajo el resguardo de la colectánea compilada por Baena” (2024, p. 305), acoge entre sus folios los tres textos, en orden no consecutivo, sino dispersos y, además, ofrece versiones incompletas y menos fiables que las de PN1,³⁶ incluso en lo relativo a la paternidad de dos de estas tres piezas, si bien con argumentos fácilmente rebatibles que no ponen en ningún caso en duda la paternidad de Páez de Ribera.

De entre los textos de Páez de Ribera que cuentan con más de un testimonio, solo para ID0515 las dos fuentes que lo han transmitido coinciden en la atribución de la paternidad a nuestro autor. En concreto, ha llegado a nosotros en PN1-291 y MH1-252, aunque esta última ofrece “una versión corrompida” (Dutton y González Cuenca, 1993, p. 515) y más reducida, al contar con dos estrofas menos que la otra.

Diferente es el caso para los otros dos textos de tradición pluritestimonial respecto a la atribución de autoría. Así, ID0541, un proceso en el que, bajo un marco alegórico, se enfrentan Soberbia y Mesura para dar lugar a “una de las muestras más importantes de la aplicación de la *argumentatio* retórica a la poesía cancioneril que se conserva en el *Cancionero de Baena*” (Azaustre Lago, 2024, p.1), se

³⁵ Esta singularidad ya fue señalada por Le Gentil en su clásico e imprescindible estudio, quien advirtió que “la confession est un genre assez rare” (1949, tomo I, p. 441)

³⁶ A este “trasvase erróneo en algunas atribuciones” alude Gómez Redondo (2024: 305), pero también los editores han señalado las mutilaciones, lagunas, versiones corrompidas y otros accidentes que ofrecen las versiones transmitidas por MH1; véase, al respecto, lo indicado, por ejemplo, por Dutton y González Cuenca (1993, pp. 492, 500 y 515).

transcribe acéfalo en MH1 por un accidente material, si bien, tal como anotaron en su edición Dutton y González Cuenca, “lleva un título poco fidedigno de mano muy posterior” (1993: 492) que la atribuye a Pedro de Valcárcel. Se trata, en todo caso, de una de tantas falsas atribuciones, en tanto que, por una parte, hay datos en este texto que permiten fecharlo en 1408, momento en que Valcárcel ya habría fallecido (Tato, 2013b).³⁷ Además, parece poco probable otro autor diferente a Ruy Páez de Ribera, en tanto que es la composición que abre su sección en PN1, justo tras la rúbrica general que presenta de manera elogiosa a este poeta, y da paso al conjunto de toda su obra, tras la que se identifica el primero de sus textos: “E primeramente comiënçase aquí un proçesso qu’él fizo entre la Sobervia e la Mesura por la manera que se sigue” (Dutton y González Cuenca, 1993, p. 492).³⁸

Pero, sin duda, de manera muy particular, es otra de sus piezas, el *Proceso que ovieron en uno la Dolençia e la Vejez e el Destierro e la Pobreza* (ID0518), la que alcanzó mayor difusión, a juzgar por la diversidad de testimonios que la han conservado, hasta un total de siete, según se aprecia en la tabla que he incorporado *supra*. Este texto no solo es el que ha llegado a través de más fuentes, sino también el que más interés ha suscitado por parte de la crítica de todos los que integran el corpus de Páez de Ribera. Y uno de los aspectos en los que ha habido consenso por parte de quienes le han prestado atención es, precisamente, la cuestión de su autoría. Solo PN1 la atribuye a nuestro poeta, en tanto que otras fuentes lo han transmitido de forma anónima (en BM3, MN23 y MN55) o lo asignan a autores de la talla de Francisco Imperial (MH1) o Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (TP1 y YB2)³⁹. Y, sin embargo, insisto, ha habido consenso en defender como más certera la paternidad de Páez de Ribera, pues, en opinión de Dutton y González

³⁷ En su detenido análisis en torno a Pedro de Valcárcel, Cleofé Tato considera en relación a la asignación de este texto a Ruy Páez de Ribera en MH1 que “el error es manifiesto” (2013b, p. 121).

³⁸ No hay otro antecedente para el pronombre personal que, justamente, Ruy Páez de Ribera, al que acaba de consignar de manera detallada en la rúbrica general que antecede a este epígrafe. Por tanto, no cabe la confusión.

³⁹ Además, y por lo que respecta a las fuentes hoy perdidas, en MN33, copia parcial del perdido *Cancionero de Fernán Martínez de Burgos*, según la descripción de Floranes, la pieza se atribuye a Fernán Pérez de Guzmán, en tanto que en ZZ3, a partir del índice de Riaño a fines del siglo XIX, es asignada al marqués de Santillana (Dutton, 1991, tomo 7, p. 33).

Cuenca, “de las varias atribuciones, la más clara parece ser la de PN1, pues las otras por muchas razones no convencen” (1993: 507)⁴⁰.

En efecto, son diversos los argumentos de peso para defender esta autoría sobre las demás; en primer lugar, el tema y la propia arquitectura retórica, basada en un debate narrativo de carácter alegórico, son recurrentes en el corpus de Páez de Ribera, pero no así en ninguno de los otros autores implicados en este caso de paternidad disputada.⁴¹ Y a ello ha de sumarse otra evidencia. Como queda dicho, en PN1 se ordenan consecutivamente todos los textos que tratan sobre el asunto de la pobreza; en concreto, este va precedido del siguiente epígrafe:

Este dezir fizo e ordenó el dicho Ruy Páez de Ribera como a manera de proçeso que ovieron en uno la Dolençia e la Vejez e el Destierro e la Pobreza, e allegando cada una d'ellas qual era la más poderosa para destruir el cuerpo del omne, e después dio la señoría por la Pobreza (Dutton y González Cuenca, 1983, p. 507).

Pues bien, el texto que sigue a este en el manuscrito, sobre cuya paternidad no recae ninguna duda en tanto que es testimonio único atribuido a Páez de Ribera, recoge en sus versos una alusión a esta pieza de autoría discutida, que se ha interpretado, a mi juicio atinadamente, como marca de identificación de autoría sobre la pieza previa:

Vime doliente e fui desterrado
e tove enemigos muy poderosos,
e todos los males **que suso he contado**
nunca me fueron atán peligrosos
para el cuerpo e al alma afanosos
como los males de la vil pobreza,

⁴⁰ Puede verse al respecto lo consignado por Pérez López, quien, a la luz de su edición de este texto, consideró que “el núcleo fundamental de estrofas y las mejores variantes están en el *Cancionero de Baena*, PN1” y termina concluyendo la autoría en favor de Páez de Ribera (1991-1992, p. 221). Más recientemente ha vuelto sobre este asunto Garrigós Lloréns, quien ofrece una síntesis de estas atribuciones y de la asignación, como más fiable, a Páez de Ribera (2015, p. 394).

⁴¹ De hecho, como ha expuesto Gómez Redondo, “buena parte de su producción [de Páez de Ribera] se vuelca en composiciones de factura alegórica en las que se plantean debates entre figuras que se hacen eco de la decadencia moral a la que el reino se ha visto arrastrado en el cambio de siglos del XIV al XV” (2024, p. 215); también se ha pronunciado al respecto, en términos muy semejantes, Morrás, quien considera la inclinación a la alegoría como una de las marcas definitorias de la poesía de este autor (2001, p. 348).

ca sufro por ellos muerte e crueza,
gustos amargos, pesares cuidadosos (ID0515, PN1-291, vv. 49-56; resaltado mío).⁴²

Y, además, no se queda aquí el estrecho vínculo entre ambos textos, sino que puede añadirse algún otro, pues también retoma motivos del texto anterior e incluso recursos retóricos; así, en vv. 47-48: “con todo non iguala tal tribulación / a la del pobre que muere viviendo” recurre a un oxímoron que recuerda a los versos “quien siempre fue pobre en toda su vida / e viviendo muere muerte aborrida” (PN1-290, vv. 254-255).⁴³

Por otra parte, carecemos de testimonios indirectos que permitan establecer la fijación textual de su poesía o que ayuden en la tarea de identificar la difusión que su obra pudo haber tenido en poetas coetáneos o de generaciones posteriores.⁴⁴ Con todo, sí es preciso advertir al respecto que contamos con indicios de obra perdida. Y el caso es que, además de las fuentes citadas, hay que sumar que Ruy Páez de Ribera es uno de los poetas registrados en el perdido *Cancionero de Pero Lasso de la Vega, ZZ9* de acuerdo con la terminología de Dutton, del que contamos tan solo con la información suministrada en el folio 6^r de MN15, hoy conocido como *Pequeño cancionero*⁴⁵, en el que es posible leer:

⁴² Dutton y González Cuenca han reparado en la información suministrada por estos versos y su relación con la pieza que le precede en el manuscrito, al señalar, en nota a PN1-290, que “Ruy Páez menciona este poema suyo en 291, vv. 49-51” (1993, p. 507). Y, en efecto, no solo ha de tenerse en cuenta el verso 51 (“que suso he contado”), sino también podríamos añadir la reiteración de vocablos como “doliente”, “desterrado” (ambos en v. 49) o “pobreza” (v. 54), términos clave que enlazan con el texto (y con su rúbrica) que le antecede en PN1.

⁴³ Con la particularidad de que justamente estos versos son los que preceden a aquellos en que glosa el argumento del texto que le precede en el manuscrito, algo que, a mi parecer, no puede ser casual. En este caso, recurre el poeta a la síntesis de antónimos u oxímoron, recurso que alcanzará ya en generaciones de poetas más tardíos un enorme rendimiento en la poesía amatoria de cancionero (Casas Rigall, 1995, pp. 207-209).

⁴⁴ En efecto, no es citado ni él como poeta ni sus textos por otros autores, algo que pudiera dar información de su notoriedad entre autores coetáneos o bien en cortes y escenarios posteriores. Con todo, no ha faltado quien ha visto algún eco de su obra; así, Alonso Miguel, al editar el decir que Páez de Ribera dirige a la reina Catalina de Lancáster (ID1427, PN1-297) reparó en unos versos: “cabdal noble con tesoros / los antiguos non tovieron, / pues ganaron, non perdieron, / mucha tierra de los moros” (vv. 41-44), para concluir que “no me parece imposible que Jorge Manrique tuviera en el oído esos versos al escribir el elogio de su padre: “no dexó grandes tesoros / ni alcanzó grandes riquezas / ni baxillas, / mas hizo guerra a los moros / ganando sus fortalezas / y sus villas” (2003, p. 102).

⁴⁵ MN15, el llamado *Pequeño cancionero*, “pese a su brevedad, su aportación a la poesía del s. XV es relevante: recoge piezas en testimonio único y proporciona variantes textuales de algunos

En un cancionero de mano, grande, de letra muy antigua, el qual estaba entre los libros que tiene don Pero Laso de la Vega de Fernand Pérez de Guzmán, su bisabuelo, donde ay obras de miçer Francisco Imperial, de Fernando de Guzmán, Alfonso Álvarez, **Ruy Páez de Ribera**, Joán Alfonso de Baena, Francisco Ortiz Calderón, Fernando Manuel, Álvaro Cañizares y del Arçobispo don Pedro, los quales, segund del dicho cancionero se collige, fueron en tiempo del rey don Enrique tercero, que llaman el Doliente, y del rey don Joán, su hijo. Y demás destos ay obras de Fernand Sánchez de Talavera, Alfonso de Jaén, Alfonso Donaire, Pero López de Ayala el Viejo, Fernand Pérez de Guzmán. Ay unas coplas de Maçías, las quales son estas que se siguen. Lllaman las obras cantares y dezires (Elia, 2002, p. 96; negrita mía, para resaltar).⁴⁶

Desafortunadamente, no podemos saber qué obras pudo incluir en sus folios este cancionero hoy perdido, donde tienen, por cierto, cabida autores como Alfonso Donaire, de quien Alan Deyermond ya señaló en su momento que es “el único poeta de la lista a quien no se puede atribuir ninguna poesía existente. Según parece, fue representado únicamente en el *Cancionero de Pero Laso de la Vega*” (2003, p. 37). Más recientemente, Cleofé Tato ha señalado que esta pérdida ha de extenderse a toda la obra de Fernando de Guzmán, pero también a algunos poemas de Francisco Ortiz (2019, p. 205). Desconocemos si ZZ9 hubiera aumentado también el inventario de obras de Páez de Ribera, pero, en todo caso, de lo que no hay duda es de que ampliaría la nómina de sus fuentes. Porque, además, en su obra conservada sí nos han llegado indicios que nos llevan a postular ese mayor volumen hoy perdido. Entre otros, el hecho de que la rúbrica general indique, entre las obras que contiene la sección:

Aquí se comiençan los dezires **e preguntas** e proçesos que fizo e ordenó en su tiempo Ruy Páez de Ribera, vezino de Sevilla, el qual era omne muy sabio entendido, e todas las cosas qu’él ordenó e fizo fueron bien fechas e bien apuntadas (Dutton y González Cuenca, 1993, p. 492; resaltado mío).

versos, en forma de anotaciones o escolios, que, a veces, provienen de fuentes desaparecidas” (Tato, 2019, p. 184).

⁴⁶ Al respecto de esta nómina se ha indicado que “si nos fijamos en los nombres de los poetas, constatamos que se reparten en dos bloques de información: el primero, constituido por un total de nueve, incluiría a los que se otorgaba mayor peso o importancia, a los cuales probablemente se asignaba una sección propia” (Tato, 2019: 186); de ser así, este sería el caso de Ruy Páez de Ribera.

Mas, pese a lo enunciado, y tal como he expuesto en páginas precedentes, no ha llegado a nosotros ni una huella de su participación en preguntas, uno de los géneros que mayor presencia tiene en esta antología. Quizá las ha habido, pero, por las razones que sean, no han llegado. O quizá el compilador las manejó y no llegó a incluirlas en esta sección. Y me parece de interés este dato, en tanto que la rúbrica establece una distinción entre las categorías poéticas en las que realmente sobresalió nuestro autor. No se incluye, por ejemplo, alusión a cantigas, como suele ser habitual en otros casos y para otros autores, porque, en efecto, no hay ni una sola cantiga de Ruy Páez de Ribera. Y, por otra parte, es la única rúbrica general del *Cancionero de Baena* en la que se explicita la categoría “procesos”, pues no en vano, esta sección da cabida a tres textos de Páez de Ribera, autor que, como ningún otro en el corpus cancioneril, sobresalió en este tipo de textos⁴⁷.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Ya para concluir, me gustaría volver a una de las ideas con que daban inicio estas páginas, y pensar que, tras poner el foco sobre la poesía de Ruy Páez de Ribera, se ha logrado disipar siquiera parte de la densa niebla en medio de la que ha llegado a nuestros días. La postergación en favor de otros temas de investigación o de otros autores, primero, unida a la pervivencia en el tiempo de visiones parciales sobre alguno de sus textos, de forma aislada, han lastrado la reivindicación de un autor, y de su producción poética, que ofrece notables dosis de originalidad y singularidad entre quienes contribuyeron a configurar el que se constituiría como uno de los períodos poéticos más prolíficos de la historia literaria española.

Para ello, y con el fin de partir de un cimiento sólido, se hacía preciso fijar un inventario que diese cuenta de su obra conservada y depurase los errores y erratas con que se había transmitido. De este modo, queda a la vista una producción integrada por catorce textos, un número considerable por comparación con otros coetáneos, como queda dicho, que convierte a

⁴⁷ En el conjunto de la poesía de cancionero, los procesos constituyen una categoría poética minoritaria que pone de relieve no solo la permeabilidad de la poesía cuatrocentista, al acoger materia en principio paraliteraria, como puede ser la relacionada con el ámbito judicial, sino también la dificultad de trazar límites con otras modalidades poéticas claramente emparentadas, particularmente las dialogadas. Puede verse al respecto Chas Aguión (2012, pp. 67-78).

su autor en uno de los mejor representados en la antología compilada por Juan Alfonso de Baena.

Precisamente, la única copia con la que hoy contamos del original *Cancionero de Baena*, PN1, es la fuente en que ha llegado a nosotros toda la obra conservada de Páez de Ribera y, además, lo hace de forma agrupada, algo no habitual en relación con otros poetas en esta antología, en una de las escasas secciones nucleares con que el compilador muestra su deferencia a un reducido y selecto grupo de autores. La sección, además de completa, en una suerte de antología individual, queda diferenciada de otras al estar precedida por una rúbrica general en la que se hace patente, en una valoración del todo positiva, el reconocimiento a su formación (“omne muy sabio entendido”) y técnica compositiva (“todas las cosas qu’él ordenó e fizo fueron bien fechas e bien apuntadas”). Asimismo, al contar todos sus textos, sin excepción, con un epígrafe en el que se asigna sin ningún tipo de dudas su autoría, nos dota de un valioso argumento para despejar las falsas atribuciones que dos de estos textos tienen en las otras fuentes que han conservado, siempre en versiones menos fiables, cuando no incompletas o deturpadas.

¿Cabe pensar en un volumen de obra mayor? Lamentablemente, la pérdida del *Cancionero de Pero Lasso de la Vega*, ZZ9, nos ha privado del acceso a su contenido como para poder dar una respuesta afirmativa, pero las huellas que ha dejado, en forma de índice, en MN15 ya han permitido comprobar que con su desaparición se ha perdido, además de otro testimonio, la obra completa de algunos de los poetas mencionados.

La poesía de Páez de Ribera merece, pues, seguir siendo objeto de análisis e investigación. Pero habrá ocasión en próximas empresas.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Miguel, Álvaro (2001). *Poesía andaluza de cancionero*. Antología. Málaga: Fundación José Manuel Lara.

Alvar, Carlos (2006). “Los cancioneros castellanos (c. 1350-1511)”. En Vicenç Beltran y Juan Paredes (eds.). *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*. Granada: Universidad de Granada, pp. 67-82.

Amador de los Ríos, José (1865). *Historia Crítica de la Literatura Española*. Madrid: Imprenta de J. Fernández Cancela.

- Arbor, Mariña (2016). “El arte de la poesía y sus denominaciones técnicas: De la tradición provenzal a la castellana: la lírica gallego-portuguesa”. En Fernando Gómez Redondo (coordinador). *Historia de la métrica medieval castellana*. San Millán: Cilengua, pp. 940-993.
- Azáceta, José María (ed.) (1966). *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Azaustre Lago, Antonio (2024). “La *quaestio* retórica en Ruy Páez de Ribera: el poema ‘En un deleitoso vergel espaçado’”. *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 13, pp. 1-16. DOI: <https://doi.org/10.14198/rcim.2024.13.01>.
- Beltran, Vicenç (2001). “La poesía es un arma cargada de futuro: polémica y propaganda política en el *Cancionero de Baena*”. En Jesús L. Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez (eds.). *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)*. Baena: Ayuntamiento de Baena-Delegación de cultura, pp. 15-52.
- Blecua, Alberto (1974-1979). “‘Perdióse un quaderno...’: sobre los cancioneros de Baena”, *Anuario de Estudios Medievales*, 9, pp. 229-266.
- Blecua, Alberto (2001). “La transmisión textual del *Cancionero de Baena*”. En Jesús L. Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez (eds.). *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)*. Baena: Ayuntamiento de Baena-Delegación de cultura, pp. 53-58.
- Casas Rigall, Juan (1995). *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Chas Aguión, Antonio (2012). *Categorías poéticas minoritarias en el cancionero castellano del siglo XV*. Alessandria: Edizione dell’Orso.

- Chas Aguión, Antonio (2017a). “Oligarquía urbana cordobesa y relaciones literarias a comienzos del siglo XV: Martín Alfonso de Montemayor, juez poético”. *Romance Notes*, 57.2, pp. 329-339. DOI: <https://doi.org/10.1353/RMC.2017.0028>.
- Chas Aguión, Antonio (2017b). “De poetas y poesía perdida en el siglo XV: el caso de Juan García de Soria”. *Crítica Hispánica*, 39.2, pp. 67-90.
- Chas Aguión, Antonio (2021). “El otro Pero López de Ayala y la poesía de cancionero”. *Symposium: A Quarterly Journal of Modern Literatures*, 75.1, pp. 43-55. DOI: <https://doi.org/10.1080/00397709.2021.1868759>.
- Chas Aguión, Antonio (2022). “Series poéticas y anomalías en la transmisión textual de PN1”. En Andrea Baldissera, Paolo Pintacuda y Paolo Tanganelli (eds.). “*Con llama que consume y no da pena*”. *El hispanismo “integral” de Giuseppe Mazzocchi*. Como-Pavia: Ibis, pp. 53-67.
- Chas Aguión, Antonio (2023). “Ruy Páez de Ribera y el contexto hispalense y cordobés bajomedieval. Aportación biográfica”. *Revista de Literatura Medieval*, 35, pp. 35-52. DOI: <https://doi.org/10.37536/RLM.2023.35.1.100190>.
- Deyermond, Alan (1998). “Bilingualism in the *Cancioneros* and Its Implications”. En Michael Gerli y Julian Weiss (eds.). *Poetry at Court in Trastamaran Spain: from the Cancionero de Baena to the Cancionero general*. Tempe: Arizona State University, pp. 137-170.
- Deyermond, Alan (2003). “¿Una docena de cancioneros perdidos?”. *Cancionero General*, 1, pp. 29-49, <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/2642/CG-1-2.pdf> [10/01/2025].
- Díez Marcilla, Francisco José (2015). “La influencia de Ramón Llull en el entorno del *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*”. *Antonianum*, 90, pp. 623-654, <https://www.antonianum.it/pdf/697.pdf> [12/12/2024].

- Dutton, Brian (1982). *Catálogo índice de la poesía cancioneril castellana*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Dutton, Brian (1990-1991). *El cancionero castellano del siglo XV, c. 1360-1520*. Salamanca: Biblioteca Española del siglo XV-Universidad de Salamanca.
- Dutton, Brian y Joaquín González Cuenca (eds.) (1993). *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Visor.
- Elia, Paola (2002). *El 'Pequeño Cancionero' (Ms. 3788 BNM). Notas críticas y edición*. Noia: Toxosoutos.
- Faulhaber, Charles y Óscar Perea Rodríguez (2018). “El manuscrito del *Cancionero de Baena* (PN1): descripción codicológica y evolución histórica”. *Magnificat. Cultura i Literatura Medievalls*, 5, pp. 19-51. DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.5.10664>.
- Garrigós Lloréns, Laura (2015). *Revisión y estudio de la obra poética de Micer Francisco Imperial*. Valencia: Universidad de Valencia, <https://producciocientifica.uv.es/documentos/5eb09cc9299952764111f754> [10/01/2025].
- Gómez Redondo, Fernando (2024). *Historia de la poesía medieval castellana. II. Los poetas y sus cancioneros*. Madrid: Cátedra.
- Lama, Víctor de (2009). “Bases para un panorama crítico de la poesía de los cancioneros”. En Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz (eds.). *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*. Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 817-833.
- Le Gentil, Pierre (1949). *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*. Rennes: Plihon.
- López Estrada, Francisco (1998). *Poética de la frontera andaluza (Antequera, 1424)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

- Menéndez Pelayo, Marcelino (1944-1945). *Antología de poetas líricos castellanos*. Edición de Enrique Sánchez Reyes. Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Morrás, María (2002). “La ambivalencia en la poesía de cancionero: algunos poemas en clave política”. En Juan Casas Rigall y Eva María Díaz Martínez (eds.). *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 335-370.
- Mota Placencia, Carlos (2001). “ ‘...Bien quebrantado e plañido, segunt lo requería el acto del negoçio’: un túmulo de versos para Enrique III”. En Jesús L. Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez (eds.). *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)*. Baena: Ayuntamiento de Baena-Delegación de cultura, pp. 322-336.
- Perea Rodríguez, Óscar (2009). “Propaganda ideológica pro-Trastámara en el *Cancionero de Baena*”. En María Isabel del Val Valdivieso y Pascual Martínez Sopena (eds.). *Castilla en el mundo feudal: Homenaje al profesor Julio Valdeón*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 583-593.
- Pérez Barcala, Gerardo (2006). “*Repetitio versuum* en la lírica gallego portuguesa”. *Revista de Filología Española*, 86, pp. 161-208. DOI: <https://doi.org/10.3989/rfe.2006.v86.i1.7>.
- Pérez López, José Luis (1991-1992). “Un caso de atribución múltiple en los cancioneros del siglo XV: el *Proçeso que ovieron en uno la Dolençia, la Vejez, el Destierro e la Proveza*, de Ruy Páez de Ribera, poeta del *Cancionero de Baena*”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 10, pp. 219-240, <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE9192110219A> [10/01/2025].
- Pérez Priego, Miguel Ángel (2004). *Estudios sobre la poesía del siglo XV*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Pérez Priego, Miguel Ángel (2012). “Los testimonios únicos en la edición de textos medievales”. En Patrizia Botta (ed.). *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bagatto Libri, pp. 425-430, https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih_17_2_051.pdf [10/01/2025].

Pidal, Pedro José y Eugenio de Ochoa (1851). *Cancionero de Juan Alfonso de Baena (siglo XV). Ahora por primera vez dado a luz con notas y comentarios*. Madrid: Rivadeneyra.

Potvin, Claudine (1989). *Illusion et pouvoir. La poétique du Cancionero de Baena*. Montreal: Bellarmin.

Rodado Ruiz, Ana María (2010). “Paratexto y cancionero. Las rúbricas del *Cancionero de Baena*”. En Patrizia Botta (ed.). *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bagatto Libri, pp. 61-95, https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih_17_2_038.pdf.

Rozas, Julián (2001). ““Si la pobreza es tan abatida...”: pobreza ruinosa frente a pobreza evangélica en el *Cancionero de Baena*”. En Jesús Luis Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez (eds.). *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)*. Baena: Ayuntamiento de Baena-Delegación de cultura, pp. 349-358.

Steunou, Jacqueline y Lothar Knapp (1975-1978). *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.

Tato, Cleofé (2013a). *De amor y guerra: la poesía de Pedro de la Caltraviesa*. Vigo: Academia del Hispanismo.

Tato, Cleofé (2013b). “Pedro de Valcárcel, poeta gallego del siglo XIV”. *Revista de Poética Medieval*, 28, pp. 119-142. DOI: <https://doi.org/10.37536/RPM.2014.28.0.53195>.

- Tato, Cleofé (2017). “Los testimonios únicos: problemas y dificultades para su edición”. En Josep Lluís Martos (ed.). *Variación y testimonio único. La reescritura de la poesía*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 305-325.
- Tato, Cleofé (2018), “Juan Alfonso de Baena y sus cancioneros”. En Antonio Chas Aguión (ed.). *Escritura y reescritura en el entorno literario del Cancionero de Baena*. Berlín: Peter Lang, pp. 25-52.
- Tato, Cleofé (2019). “Una fuente perdida de poesía medieval: el *Cancionero de Pero Lasso de la Vega (ZZ9)*”. En Josep Lluís Martos y Natalia Mangas eds.). *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*. Alicante: Universidad de Alicante, pp.181-210.