

Versos en los márgenes. Vestigios de lírica tradicional, con las *Coplas a un impotente* atribuidas a Baltasar de Alcázar, en la biblioteca de Francisco Núñez de Oria

Miguel Carabias Orgaz

Universidad de Salamanca

miguelcarabias@usal.es

ORCID: 0000-0002-1333-0389

Recepción: 21/01/2025, Aceptación: 11/04/2025, Publicación: 19/12/2025

Resumen

Se da a conocer una serie de *probationes calami* existentes en un volumen impreso de la primera mitad del siglo XVI. La presencia de *ex libris* y otros datos permiten identificar al antiguo poseedor del libro y más probable autor de las anotaciones: el médico y humanista Francisco Núñez de Oria. En la hoja final, aprovechando un espacio en blanco, habría copiado una serie de composiciones poéticas: destacan dos breves cantarcillos, probablemente de tipo popular, y un nuevo testimonio de las *Coplas a un impotente* atribuidas a Baltasar de Alcázar. Se ofrecen algunos datos acerca de este último texto, referidos principalmente a la autoría.

Palabras clave

lírica tradicional castellana; *probatio calami*; Baltasar de Alcázar; *Coplas a un impotente*; Francisco Núñez de Oria.

Abstract

English title. Verses in the margins. Vestiges of traditional lyric poetry, including the *Coplas a un impotente* attributed to Baltasar de Alcázar, in the library of Francisco Núñez de Oria.

A series of *probationes calami* existing in a printed book from the first half of the 16th century are revealed. The presence of *ex libris* and other data allow us to identify the former owner of the book and the probable author of the annotations. He is the humanist Francisco Núñez de Oria. On the final page, he copied a series of poetic compositions. Two short songs stand out, probably of a popular type, and a new testimony of the *Coplas a un impotente* attributed to Baltasar de Alcázar. Some information is provided about this last text, mainly referring to its authorship.

Keywords

Traditional castilian lyric; *probatio calami*; Baltasar de Alcázar; *Coplas a un impotente*; Francisco Núñez de Oria.

1. Un libro procedente de la biblioteca del humanista Núñez de Oria

Se me permitirá insistir una vez más en la dimensión que puede llegar a alcanzar el estudio material del libro y la singularidad de ejemplares concretos —incluyendo la presencia de *ex libris*, anotaciones manuscritas, signaturas de antiguas bibliotecas—, pues algunas características propias con frecuencia aportan valiosa información. Muy especialmente, reclama nuestra atención la existencia de *probationes calami*. Hace pocos años, Gómez Moreno ofrecía una excelente aproximación a la *probatio calami* en relación con la poesía medieval y renacentista hispánica, subrayando su potencial relevancia; en primer lugar, por su valor intrínseco cuando nos revela textos, completos o fragmentarios, máxime si se trata de romances o cantarcillos tradicionales; por otro lado, por su capacidad probatoria, sobre todo en lo que se refiere a la lírica tradicional.¹

El ejemplar que motiva estas páginas puede considerarse un caso paradigmático. Corresponde a la edición basiliense de Hieronymus Frobenius, 1535, de la obra historiográfica del jurisconsulto e historiador napolitano Michele Riccio (1445-1515).² He aquí la descripción bibliográfica:

1. Gómez Moreno (2021).

2. Publicada en París en 1507 bajo el título *Compendiosi et veridici de regibus christianis fera libelli*, mereció sendas ediciones basilienses en 1517 y 1535; *De regibus Hispaniae*, concretamente, se incluyó también en el segundo tomo de *Rerum Hispanicarum scriptores*, impreso en Frankfurt por Wecheli en 1579 y, de nuevo, en 1603. La difusión de la obra de Riccio en España parece haber sido notable: por un lado, se han localizado ejemplares en las bibliotecas de algunos eruditos y

Portada: MICHAE- | LIS RITII NEA- | POLITANI | De regibus Francorum lib.
 III | De regibus Hispaniæ lib. III | De regibus Hierosolymorū lib. I | De regi-
 bus Neapolis & Siciliæ lib. IIII | De regibus Vngariæ lib. II | FRO [marca de
 impresor] BEN. | BASILEAE IN OFFICINA | FROB. M D XXXIV

Colofón: BASILEAE PER HIERONYMVM | FROBENIVM ET NICO- | LAVM
 EPISCOPVM | M. D. XXXV

Cotejo: 8º.- a-s⁸.- 1-276 p., 6 h.

Nuestro ejemplar presenta buena conservación, aunque fue guillotinado y reencuadrado en el siglo XVIII, lo cual afectó levemente a algunas anotaciones existentes en sus márgenes. La encuadernación dieciochesca, de piel jaspeada, trae en el lomo *superlibros* dorado con las iniciales AQ, seguramente de un antiguo poseedor del libro, y se añadió con tinta el número 8, acaso firma de una biblioteca. No obstante, lo que singulariza en mayor medida este volumen es una serie de anotaciones:

- En la portada, *ex libris* de un antiguo poseedor: “Es de fran[cisco] nuñez”.
- En las seis hojas finales, diversas *probationes calami*. Interesan particularmente las que se localizan en la última hoja —signatura s⁸ verso—: una serie de poemas o fragmentos de poemas que se copiaron rodeando la marca de impresor, aprovechando el espacio en blanco; como enseguida veremos, los textos pertenecen a la lirica profana en castellano.

En estas últimas anotaciones, se observan variaciones en la caligrafía, algo descuidada, debido tal vez a que algunos versos se copiaron apresuradamente, aunque no descarto la intervención de diversas manos. En cualquier caso, por el tipo de letra, se puede afirmar que la cronología es similar: son de la segunda mitad del siglo XVI.

Al tratar de identificar al antiguo poseedor del volumen, probable autor de aquellas anotaciones, contamos con la valiosa pista de su *ex libris*. Y no hay que desdeniar la información que se desprende del contenido literario del propio impreso, que apuntaría a un lector interesado por la historia europea medieval, lo cual se suma a la copia de unos cuantos versos, que nos habla de alguien interesado por la poesía profana: se trataba posiblemente de un humanista. La cronología, tanto del impreso como de las *probationes*, permite delimitar el arco temporal aproximadamente a 1535-1600. Podemos, en consecuencia, barajar tres posibilidades:

humanistas como el doctor Sancho de Moncada (Martz, 1987: 82) o el deán toledano Diego de Castilla (Rodríguez de Gracia, 2024: 504); por otro lado, el trabajo del napolitano fue ampliamente citado por autores de la talla de fray Juan de Pineda —*La monarquía eclesiástica*—, Francisco de Quevedo —*España defendida*— o Saavedra Fajardo —*Corona gótica castellana y austriaca*—. El ejemplar que aquí estudiamos se encuentra en una biblioteca privada, en Salamanca, bajo la signatura R060.

- Francisco Núñez, franciscano, autor de varias obras: *Retrato del pecador dormido*, Salamanca, Matías Gast, 1572; *Tratado del hijo pródigo*, Salamanca, Matías Gast, 1575; *Advertencias sobre los quatro Euangelios del Aduiento*, Salamanca, Juan Fernández, 1595; *Advertencias sobre los evangelios que canta la iglesia los domingos, quartas y sextas ferias de la quaresma...*, Salamanca, Diego Cussio, 1599.
- Francisco Núñez Navarro, de Écija, doctor en Teología, ocupó una cátedra en la Universidad de Osuna a comienzos del siglo xvii y fue uno de los más brillantes oradores sagrados de su tiempo, llegando a publicar numerosos sermones.
- Francisco Núñez de Oria, humanista toledano, médico y poeta de la segunda mitad del siglo xvi, autor de un extenso poema épico en latín.

Los dos primeros autores no parecen compatibles con las características de nuestro ejemplar: en el caso del piadoso escritor franciscano, su *ex libris* habría sido “fray Francisco Núñez”, además, parece que sus intereses y lecturas apuntaban en otra dirección; en cuanto al teólogo astigitano, tampoco se ajusta al perfil de un humanista interesado por la poesía profana, y la cronología nos aleja hasta las primeras décadas del seiscientos.

Lo más verosímil, por tanto, es que el libro perteneciera al poeta y médico Francisco Núñez de Oria —o de Coria—, quien en alguna de sus obras firmó sencillamente como “Francisco Núñez”, en coincidencia con los registros que de él hay en la Universidad de Alcalá de Henares.³ Nacido en Casarrubios del Monte (actual provincia de Toledo) en 1531, falleció en Madrid hacia 1590. Licenciado en Medicina por la Universidad de Alcalá en 1559, obtuvo el grado de doctor el año siguiente, habiéndose reconocido como discípulo de Fernando de Mena y Cristóbal de Vega.⁴ Publicó varios trabajos de carácter divulgativo, en lengua vernácula, donde se percibe la voluntad de poner sus conocimientos médicos al alcance de un público amplio: dentro de la corriente del galenismo hipocrático se inscribe su *Tratado de medicina intitulado Aviso de sanidad*, Madrid, Alonso Gómez, 1569; poco después dio a la imprenta *Aviso de sanidad, comprobado por los mas insignes y graues doctores*, Madrid, Pierres Cosin, 1572, donde se incluía un *Tractado del uso de las mugeres*; una versión corregida y ampliada de este *Aviso de sanidad* es *Regimiento y Aviso de sanidad*, Medina del Campo, Francisco del Canto, 1586; de gran interés es también su *Libro intitulado del parto humano*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1580. Será conveniente, no obstante, centrar nuestra atención en la producción literaria de Núñez de Oria, que fue autor de diversos poemas, tanto en latín como en castellano: dedicó una elegía a Isabel de Valois y otras composiciones suyas se encuentran

3. Fernández Ríos (2023b: 183).

4. En los principales datos biográficos y bibliográficos sobre Núñez de Oria, sigo a Francés Caupapé (1975) y a Fernández Ríos (2023a y 2023b).

insertas en obras contemporáneas, como por ejemplo las dedicadas al humanista Pedro Martínez de Brea. Pero destaca sobre todo su *Lyra Heroyca* —publicada en Salamanca, por Matías Gast, en 1581—, con prólogo del humanista Juan López de Hoyos y dedicada a Felipe II: es un extenso poema latino, en hexámetros, donde se aúnan el modelo clásico de Virgilio y el contemporáneo de Ariosto —*Orlando Furioso* es su principal fuente vernácula— al servicio de los Habsburgo, aludiendo alegóricamente a las gestas de Carlos V y Felipe II frente a los turcos.⁵ Por otra parte, en el caso que nos ocupa podrá ser relevante el hecho de que Francisco Núñez estuviera al servicio del IV señor de Casarrubios del Monte, don Francisco Chacón y Téllez.⁶

2. Versos en los márgenes

Me centraré seguidamente en el análisis de cada una de las composiciones recogidas —quizá apenas apuntadas— en la hoja final de nuestro librito, de las cuales ofrezco una transcripción en el anexo final. Pueden considerarse testigos poéticos, algunos especialmente interesantes por ser de carácter popular o que propenden a lo popular. De hecho, voy a comenzar con dos breves cantarcillos, seguramente cabezas de sendos villancicos, que se copiaron juntos y con una caligrafía más cuidada que la de los otros textos. Da la impresión de que pudieron ser el núcleo de canciones líricas de tipo popular, aquéllas que Dámaso Alonso consideró “esencia lírica” de la tradición hispánica.⁷ Convendrá, no obstante, tener presentes algunas reflexiones de Margit Frenk en relación con la lirica tradicional y las composiciones popularizantes del siglo xvi. La profesora Frenk nos advertía de que la canción lírica popular fue ampliamente adoptada por parte de poetas cultos del Renacimiento, quienes separaron la estrofilla inicial para luego desarrollar nuevas composiciones a partir de ella. Debido a la moda popularizante de la segunda mitad del xvi, resulta difícil comprobar la autenticidad de tales canciones, distinguiendo lo verdaderamente tradicional de lo que pretendía parecer antiguo, pues no siempre es posible discernir si el cantar ya existía antes de que los poetas cultos lo pusieran por escrito.⁸

5. Sobre este poema y sus posibles fuentes, véanse principalmente Morales Bernal (2009) y Fernández Ríos (2023c). Más concretamente, sobre las fuentes vernáculas de *Lyra Heroyca* y el interés de Núñez Oria por la literatura en castellano, puede además consultarse Fernández Ríos (2024).

6. Dedicaba su *Aviso de sanidad* de 1572 al “Muy ilustre Señor Doctor Martín de Velasco”, del consejo y cámara de Su Majestad, consuegro de Francisco Chacón, “señor de las villas de Casarrubios y Arroyo de Molino, de quien yo y mis passados fuymos vassallos y criados”.

7. Dámaso Alonso (1949: 334).

8. Frenk (1978: 47-80, 116).

2.1. “Para mí tenéis vos manos”

El primer cantarcillo (II) es un dístico irregular, sin rima, formado por un octosílabo y un tetrasílabo —una de las combinaciones habituales en los villancicos de la lirica tradicional—. Pudo haber constituido la cabeza que, glosada, actuaría como estribillo. Por otro lado, se intuye una voz de mujer que remite a la canción de amor femenina, el género más característico de la primitiva lirica europea.⁹

No he podido localizar los versos exactos en ningún corpus de lirica tradicional o cancioneril. Sin embargo, este cantarcillo podría estar emparentado con una composición presente en el *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*,¹⁰ tan abundante en glosas:

Para mí tenéis vos manos,
falso Amor, según yo veo,
mas no para quien deseo.

Contra quien no se os defiende
haçéis que el gran fuego queme;
no offendéis a quien no os teme
antes creo que os ofende.
Buestra fuerça no se estiende
sino a mí que no peleo,
y no para quien deseo.

Dudo que sea casual la coincidencia con un verso de *Los milagros del desprecio*, de Lope de Vega, puesto en boca de un personaje femenino, Leonor:

Para mí tenéis vos manos,
os pudiera yo decir,
pues supistéis reducir
mis pensamientos tiranos.

Da la impresión, por el contexto, de que Leonor se hace eco de un verso popularmente conocido. Recordemos que en la obra de Lope —y particularmente en su teatro— con frecuencia se reconocen las huellas de la lirica popular o de tipo tradicional; el Fénix de los ingenios tomó del folclore canciones, estribillos o versos, insertándolos, valiéndose de ellos en su propia creación. Tal como apuntó Zamora Vicente, “a veces, en un par de versos de una copla tradicional está una comedia, todo un drama”.¹¹

9. Frenk (2001: 13).

10. Se encuentra, bajo el número 251, en Askins (1975: 109). Es el número 283 en la edición de DiFranco, Labrador, Zorita (1989: 132).

11. Zamora Vicente (1961: 185). Además de M. Frenk (1978: 77-78), convendrá consultar el trabajo de Díez de Revenga (1983).

Tampoco habrá que descartar cierta conexión con el texto siguiente, que encontramos en la *Recopilación* de Juan Vázquez de 1560:¹²

Cobarde caballero,
¿de quién habedes miedo?

No perderemos de vista —siguiendo nuevamente a M. Frenk—¹³ que Juan Vázquez fue uno de los principales representantes de aquella revalorización del canto popular que tuvo lugar durante el siglo xvi: la mayoría de los textos recogidos por él tiene un carácter evidentemente tradicional.

En cuanto al vocativo “don cobarde” —el *don* con intención insultante, como en muchos textos de la literatura medieval y áurea—, lo hallamos documentado en el *Cancionero de Pero Guillén*, de finales del siglo xv, al folio 617v: “don cobarde baharero”.¹⁴

2.2. “Para qué quiero yo”

El siguiente (III) es un dístico regular, sin rima, formado por dos heptasílabos, el primero terminado en sílaba aguda. Nuevamente, una voz de mujer nos acerca a la canción femenina de la lirica popular. Repárese en el muy probable parentesco con un villancico incluido en la *Recopilación* de Juan Vázquez de 1560:¹⁵

No tengo cabellos, madre,
mas tengo bonico donayre.

Por otro lado, localizamos un revelador testimonio de la poesía popular contemporánea en el *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, recopilado por García Matos:¹⁶

¿Para qué quieres el pelo | que te llega a la cintura,
si eres hija de hortelá | criada entre la verdura?

El hecho de que observemos concomitancias con la lirica tradicional actual es sin duda relevante: la supervivencia de una canción en el folclore contemporáneo —además, en un testimonio aislado— es uno de los indicios señalados

12. Bajo el número 149, en Frenk (1983: 106).

13. Frenk (1978: 177).

14. Dutton (1990).

15. Bajo el número 457 en Alín (1968), el número 191 en Frenk (1983) y el número 124 en Frenk (2003).

16. Número 231 (García Matos 2019: 103).

por M. Frenk de que sería verdaderamente popular.¹⁷

Tanto en el caso de este dístico (III) como del anterior (II), a los indicios de autenticidad señalados por M. Frenk podría añadirse la circunstancia de que los textos se hayan transmitido por medio de *probationes calami*: a juicio de Gómez Moreno, también tendría valor probatorio.¹⁸

2.3. “*No estés tan contenta, Juana*”

Copiada con más descuido, descubrimos otra composición (IV): se trata de una redondilla de rima abrazada y versos octosílabos, con rimas agudas en los versos centrales —dialefa en el tercero—. Sí podemos identificar, en este caso, claramente el texto: con algunas variantes, lo encontramos como estribillo en dos composiciones del *Cancionero sevillano de Nueva York*. La primera, cuya glosa consta de tres estrofas, aparece con el número 78 en la edición de Frenk, Labrador y DiFranco:¹⁹

No estés tan contenta, Juana,
ni alegre de verme así,
mira que lo que oy por mí
podrá ser por ti mañana.

El otro texto ocupa el número 619 de la mencionada edición y la glosa consta de dos estrofas. He aquí el estribillo:²⁰

No estés tan contenta, Juana,
de averme tratado así,
mira que lo que oy por mí
podrá ser por ti mañana.

Explicaban sus editores que este *Cancionero sevillano*, obra de un poeta desconocido de hacia 1580-1590, manifiesta una clara inclinación hacia la corriente poética tradicional, con abundantes glosas a estribillos que estaban de moda por entonces, los cuales seguramente habría tomado tanto de sus lecturas como de la tradición oral, y se reconocen formas y temas de raigambre medieval.²¹

Nuestra redondilla también se puede poner en relación con una canción de Gregorio Silvestre, que presenta el siguiente estribillo:²²

17. Frenk (1978: 117-123).

18. Gómez Moreno (2021: 64-65, 84).

19. Frenk, Labrador y DiFranco (1996: 87).

20. Frenk, Labrador y DiFranco (1996: 351).

21. Frenk, Labrador y DiFranco (1996: xxxii-xxxv).

22. Silvestre (1582: 88v-89r).

No estés tan contenta, Iuana,
 en verme penar por ti,
 que lo que oy fuere de mí
 podrá ser por ti mañana.

No será necesario recordar que Silvestre fue uno de los poetas que mantuvieron la tradición lírica castellana frente a la moda italianizante. Muchos de sus poemillas siguen la tradición de la lirica cancioneril.²³

2.4. *Coplas a un impotente*

El texto de mayor extensión con el que nos encontramos (I) es una versión breve —o más probablemente una copia parcial— de las *Coplas a un impotente* que se atribuyen a Baltasar de Alcázar. Más específicamente, veinte versos agrupados en cuatro quintillas.²⁴ Estas *Coplas* constituyen una burla²⁵ de marcado contenido erótico. En ellas, tal como apuntó Núñez Rivera, se hace una parodia del *Romancero viejo*, fuente de símbolos burlescos, recurriendo, concretamente, a algunos de los versos más conocidos del ciclo épico castellano.²⁶

De esta composición he localizado diecisiete copias manuscritas, a las que habría de añadirse una más cuyo paradero actualmente se ignora. Casi todas ellas fueron descritas por Jorge de Sena, V. Núñez y Ó. Perea.²⁷ He aquí la relación completa de testimonios, incluyendo el que aquí se da a conocer (*Sa*):

- F*: Barcelona, Biblioteca de Cataluña, Ms. 2055/2, f. 169-170. Siglo xvii. El manuscrito perteneció a Aureliano Fernández-Guerra.²⁸
- H*: Madrid, Real Academia de la Historia, Salazar y Castro, 9/1030, f. 143r. Comienzos del siglo xvii.
- L*: Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Cod. 3072, f. 7v-10r. Es el conocido como *Cancionero sevillano de Lisboa*, de finales del siglo xvi.
- M_i*: Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/12622, f. 171v-172v. Manuscrito de finales del siglo xvi.

23. Para una visión de conjunto sobre la biografía y bibliografía de Silvestre, consúltese Blecua y López del Castillo (2009).

24. Valentín Núñez hablaba de “quintillas dobles” (Alcázar, 2001: 81), aunque en el *Cartapacio de Morán de la Estrella* y en el MSS/3924 de la Biblioteca Nacional, el texto se organiza en décimas o coplas reales; recientemente, Óscar Perea (2019: 345) ha subrayado que la copla real fue la agrupación más frecuente de la poesía de cancionero en el xvi, aunque reconociendo que en algunas fuentes de este poema se añaden o suprimen quintillas.

25. En el testimonio *Ca*, el texto se presenta como “Satira a certo amante”. Aunque no detecto intención moralizadora o didáctica, tal vez no haya que descartar cierta dimensión satírica.

26. Alcázar (2001: 81-83).

27. Sena (1974), Alcázar (2001) y Perea (2019).

28. Gallardo (1863: 74-75).

- M₂*: Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/3924, f. 34r-37r. Es el conocido como *Cancionero de Pedro de Rojas*, de 1582.
- M₃*: Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/3915, f. 43-44. Es el conocido como *Cancionero de Jacinto López*, copiado en 1620.
- M₄*: Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/3890, f. 137v-139r. Siglo xvii.
- N*: Nueva York, Hispanic Society of America, Ms. B2428, f. 374r-375r. Siglo xvii.
- P₁*: Madrid, Palacio Real, Ms. II/531, f. 12r. *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*. Finales del siglo xvi.
- P₂*: Madrid, Palacio Real, Ms. II/570, f. 123v-125r. Finales del siglo xvi.
- P₃*: Madrid, Palacio Real, Ms. II/973, f. 62r-64r. *Manuscrito Fuentelsol*, de hacia 1586.
- P₄*: Madrid, Palacio Real, Ms. II/996, f. 210r-212r. *Romancero de Palacio*. Finales del siglo xvi.
- P₅*: Madrid, Palacio Real, Ms. II/1580, f. 66r-66v. *Cartapacio de Ramiro Cid y Piscina*. Finales del siglo xvi.
- R*: Real Academia Española, Ms. 330, f. 138r-142v. *Cancionero de Juan de Escobedo*, de 1584.
- S*: Santander, Biblioteca Menéndez y Pelayo, M-125, pp. 177-187. Copia autógrafa de Cayetano Alberto de la Barrera, de mediados del siglo xix.
- Sa*: Salamanca, biblioteca privada, R060, h. s⁸ verso.
- V*: Vaticano, Biblioteca Vaticana, Ms. 1635, f. 20r-21v. *Cancionero sevillano de la Vaticana*. Siglo xvii.

El testimonio cuyo paradero hoy desconocemos lo consultó y describió Jorge de Sena hace medio siglo:²⁹

Ca: Ms. Alfonso Cassuto, f. 145v. Comienzos del siglo xvii.

Las variantes que hay entre los diversos testimonios son numerosas, incluyendo omisiones y cambios de orden en las estrofas, indicio de que seguramente la circulación fue abundante y de que el texto pudo ser sometido a manipulaciones para adaptarlo a un nuevo contexto. Nuestro testimonio, concretamente, presenta algún error (en el v. 12, hipometría, *toma por tomaba*) y diversas variantes que contribuirán al estudio de la tradición textual. Tanto por la disposición de las estrofas como por sus variantes, *Sa* se emparenta claramente³⁰ con *M₂*. Aunque lo más probable es que la nuestra sea una copia parcial, no habrá

29. Sena (1974: 143).

30. Compárese con los versos correspondientes del MSS/3924, fol. 37: “A sanson fuisteis opuesto / El velicoso vos manso / El En mil trauaxos puesto / vos em perpetuo descanso / pero no mejor por esto. / Ambos descubierto aueis / a damas lo que sabeis / El el lugar que sabia / donde la fuerça tenia / vos donde no la teneis / la candela que no ardia / en la mano la tomaba / y en su lumbre trabaxaba / de encendella y no podia / porqu’el paulo faltaba. / Contemple todo cristiano / qual estabades hermano / con los pies hazia oriente / y la misera paciente / con la candela en la mano”.

que descartar la existencia de una versión inicial breve a la que con posterioridad se fueron añadiendo coplas.

Editado por primera vez en el siglo XIX por Gallardo, quien incluyó el poema en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*,³¹ pocos años más tarde se recogió de nuevo en un *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*³² y luego en la colección de *Poesías de Baltasar de Alcázar* que publicó la Sociedad de Bibliófilos Andaluces.³³ Puede suponerse que Cayetano de la Barerra también preparaba, hacia mediados del siglo XIX, una edición de las *Coplas*, junto con la de otras obras de Baltasar de Alcázar, y su copia autógrafa (S) sería, en opinión de Menéndez y Pelayo, el manuscrito en limpio³⁴. La que puede considerarse primera edición crítica del poema, con aparato de variantes, fue la de Jorge de Sena, aunque sólo llegó a cotejar algunos testimonios.³⁵ Hace dos décadas, Valentín Núñez ofreció una edición más sólida.³⁶

En lo que se refiere a la datación de las *Coplas*, aunque ninguno de los testimonios ofrece una fecha explícita, se puede establecer de manera aproximada a través de una serie de indicios, lo cual contribuirá, además, a ahondar en la posible autoría. Tal como queda apuntado ya, en el poema se recurre a la parodia de algunos conocidos versos del *Romancero viejo*. Valentín Núñez, a la vista de las variantes que presentan, ha llegado a la conclusión de que los textos se tomaron muy probablemente del *Cancionero de romances* de 1550.³⁷ Viendo, además, que se recurre a los romances más conocidos por el pueblo en la segunda mitad del siglo XVI, la datación del poema ha de situarse entre 1550-1600, coincidiendo con la corriente desmitificadora del *Romancero* que, desde las últimas décadas del quinientos, enlaza con la obra poética de Góngora, Cervantes o Quevedo. De hecho, la inclusión del texto en el *Cartapacio de Morán de la Estrella*, cuyos contenidos se escribieron mayoritariamente entre 1552 y 1582, parece confirmar esta datación.³⁸

31. Gallardo (1863: 85-88).

32. Lustón (1872: 90-95). En esta edición, el epígrafe que introduce el poema presenta algunas diferencias con respecto a la edición de Gallardo: “D. Francisco Chacón casó con doña Juana de Acebedo, y a poco, a título de impotente, se deshizo el casamiento por sentencia. A este propósito, hizo Baltasar de Alcázar estas quintillas”. Sin embargo, no se detectan variantes en el texto: lo más probable es que se deba a una alteración del título introducida por el editor.

33. Alcázar (1878: 157-165). La edición de 1878 reproduce el texto de Gallardo, pero con pequeñas variantes que, a juicio de Sena (1974: 142), deben atribuirse a la “mania correctora del siglo XIX”.

34. Núñez (2009: 33).

35. Sena (1974: 254-260).

36. Alcázar (2001: 430-440). Núñez prometía publicar el “extensísimo aparato crítico completo” en otro lugar, aunque no me consta que lo haya hecho aún. Véanse, además, sus estudios previos: Núñez (1997a) y Núñez (1997b).

37. Alcázar (2001: 81).

38. DiFranco, Labrador, Zorita (1989).

Autoría

La cuestión relativa a la autoría del texto presenta no pocos problemas, puesto que doce de los testimonios —incluido el nuestro— recogen el poema como anónimo, mientras que en las copias restantes se atribuye a distintas personas:

En los testimonios *H* y *P₃* se presenta como autor a “don Juan Manuel”. Perea lo ha identificado con el II señor de Belmonte de Campos, que fue embajador de los Reyes Católicos y privó con el rey Felipe el Hermoso.³⁹ Sin embargo, dejando a un lado la posible confusión con un poeta contemporáneo y homónimo, el portugués João Manuel, hijo natural del obispo de Guarda,⁴⁰ su cronología en cualquier caso no parece compatible con la datación del texto, según acabamos de ver, pues ésta nos lleva a la segunda mitad del siglo xvi. Tal vez habría que dirigir la atención hacia otro don Juan Manuel algo más reciente: pienso en don Juan Manuel de Mendoza y Luna (1570-1628), marqués de Montesclaros, asistente de Sevilla en 1603 y más tarde virrey del Perú; por lo que parece, fue poeta más que aficionado —aunque se conserven pocas composiciones suyas—, pues se refirió a él Lope de Vega en la *Dorotea* como uno de los “graves poetas [...] desta edad”, también lo mencionó en la *Arcadia* y en *La hermosura de Angélica*, mientras que Cervantes, en el *Viaje del Parnaso*, lo presentaba como “poeta celeberrimo y de cuenta”.

En el testimonio *P₁* encontramos el epígrafe “COPlas hech. P. D. J. D. Al, | De. Don. Fra. y. D. f. | y. D. J. D. | Az. | Carranza”, que J. de Sena interpretó: “COPlas hech[as] P[or] D[on] J[uan] D[e] Al[meida]”.⁴¹ Por lo tanto, apuntaría como autor a Juan de Almeida (1542-1572), poeta toledano que estudió en Salamanca y de cuya universidad fue rector; su obra, escasa y muy dispersa, con frecuencia se confunde con la de Figueroa y la de Gregorio Silvestre.⁴² En favor de esta atribución, Sena señalaba algunas coincidencias con otros textos de Almeida;⁴³ no obstante, acabó manifestando serias dudas y contempló la posibilidad de que el autor hubiera sido alguien apellidado Carranza, por ser éste el nombre que se añadió bajo el epígrafe⁴⁴ de *P₁*: barajó los nombres de Jerónimo de Carranza, Florián de Carranza y fray Miguel de Carranza.⁴⁵ No me parece desatinada la hipótesis, aunque veo más verosímil que se tratara del agustino Bartolomé de Carranza, del convento de Salamanca, dada la existencia de un

39. Perea (2019).

40. Véanse, al respecto, Menéndez Pelayo (1916: 334-337), Ian Macpherson (1979) y Gornall (2000).

41. Sena (1974: 143-144).

42. Hernández (2009).

43. Sena (1974: 147).

44. Menéndez Pidal (1915: 307) ya había hecho notar que un anónimo glosador corrigió la atribución de las *Coplas*.

45. Sena (1974: 159).

poema suyo dirigido a “doña Juana de Acebedo”, en coincidencia precisamente con el nombre de la mujer del “impotente” burlado en nuestras *Coplas*.⁴⁶

En el testimonio *V* se atribuyen las *Coplas* a “don Diego de Mendoça”. No debe, por tanto, desatenderse la posibilidad de que el autor fuera Diego Hurtado de Mendoza, cronológicamente compatible y en cuya producción abundan las composiciones satíricas y burlescas. Aunque tampoco será disparatado pensar que estamos ante un error de copia: “don Diego de Mendoza” por “don Juan Manuel de Mendoza”.

En todo caso, a quien con más argumentos se ha podido atribuir el poema es a Baltasar de Alcázar. Como tal autor aparece en los testimonios *F* y *S*; también se le atribuye en la edición de Gallardo, en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* y en la colección de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces.⁴⁷ Aunque no incluyó el texto Rodríguez Marín en su edición de las obras de Alcázar —“adrede [lo] hemos dejado fuera de este libro”—, se debió a razones de índole moral, sin llegar a poner en duda su autoría.⁴⁸ Valentín Núñez lo recogió, en su edición, entre los “Poemas seguros” de Alcázar.⁴⁹ Aunque estimo que aún será preciso aquilatar dicha atribución, por ahora me limitaré a subrayar el hecho de que Alcázar ocupó el cargo de alcaide o gobernador y alcalde mayor de la villa de Los Molares, que también fue administrador de la hacienda del conde de Gelvés y estuvo al servicio de los duques de Alcalá de los Gazules, mecenas de las artes y letras sevillanas.⁵⁰

Un “galán ympotente”

Si nos ocupamos, para terminar, de la identidad de aquel “impotente” a quien se dirigen las *Coplas*, comprobaremos que no son menores las dificultades. De hecho, en cierta medida su identificación está relacionada con el problema de la autoría. La mayor parte de los testimonios apenas ofrece información al respecto, pues recogen el poema bajo epígrafes vagos, como “A un galan ympotente” (*P*₂), “Coplas del ynpotente” (*P*₄), “Coplas a un ympotente” (*P*₅), “Coplas a un caballero que tubo un concierto y no pudo concertarse” (*M*₂), “A un capon que

46. Getino (1929: 120-121). “El Maestro Carranza, en oposición del Maestro León, a doña Juana de Acebedo”. Explicaba el P. Ángel C. Vega: “En el códice 3939 y otros de la Biblioteca Nacional de España y de Palacio figura una [letrilla] a nombre de fray B. Carranza, probablemente el agustino Bartolomé Carranza, que es muy libre. El citado códice afirma ser la de fray Luis *contrahecha* de ésta de B. Carranza, pero a nuestro juicio debe ser al revés, pues Carranza tiene la *Vida retirada* y alguna otra de nuestro vate contrahechas burlescamente” (León, 1955: 558-559).

47. Gallardo (1863: 85-88). Lustonó (1872: 90-95). Alcázar (1878: 157-165).

48. Rodríguez Marín (1910: LXXXVIII).

49. Alcázar (2001: 430-440).

50. Núñez (2009).

por serlo se descasso su muger” (*M₃*), “Satira a certo amante indo ter com húa dama contenção de satisfaçer seu deseio se achou burlado porque consentindo ella se vu quis embriadas o sindeiro” (*Ca*);⁵¹ o bien carecen de título (*M₄* y *Sa*). Sólo un pequeño grupo de testimonios contiene datos concretos, que nos llevan a dos posibles contextos:

Cinco de las copias mencionan como objeto de la burla a Francisco de Fonseca:

- *H*: “Coplas que dijen izo don Juan Manuel a don Francisco,⁵² señor de Coca, porque le tubieron por impotente”.
- *M₁*: “Coplas fechas a don⁵³ Alonso de fonseca”.
- *P_r*: “COPlas hech[as] P[or] D[on] J[uan] D[e] Al[meida] | De Don fra[ncisco] y D[e] f[onseca] | y D. J. D. | Az.”.
- *P₃*: “Carta de D. Juan Manuel a Don Francisco de Fonseca”.
- *V*: “Coplas de don Diego de Mendoça contra don Francisco de Fonseca”.

P_i amplía esta información mediante las siglas “y D. J. D. Az.”, que pueden interpretarse, apoyándonos en el epígrafe de *F* y *S*: “y D[oña] J[uana] D[e] Az[avedo]”.

Estos cinco testimonios apuntan, con mayor o menor claridad, a un suceso histórico bien documentado. Francisco de Fonseca, IV señor de Coca y Alaejos, contrajo matrimonio con Juana de Acevedo Fonseca —hija de Diego de Acevedo Fonseca y Elvira de Acevedo—; sin embargo, al cabo de dos años solicitó la anulación alegando que era impotente, siéndole concedida hacia 1570.⁵⁴ Con posterioridad, en 1572, doña Juana casaría de nuevo con Pedro Enríquez, futuro conde de Fuentes de Valdepero.⁵⁵ Resumió perfectamente lo sucedido Fernández Duro:⁵⁶

51. Sigo nuevamente a J. de Sena (1974: 143-145).

52. Perea (2019: 341) leyó *Fernando*, pero el manuscrito es claro: “don fran^{co} señor de coca”. Esta mala lectura debilita bastante su hipótesis de que en las *Coplas* se estaría aludiendo al frustrado matrimonio entre Pedro Ruiz de Fonseca y María de Fonseca, quien secretamente contrajo matrimonio con el marqués de Cenete, lo cual habría podido avalar la hipótesis de que el autor del texto fue el señor de Belmonte de Campos, si adelantáramos su datación a los primeros años del XVI.

53. Perea (2019: 343) leyó *hun*.

54. Aún consta como su mujer en una ejecutoria del mes de julio de 1570 (Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Registro de Ejecutorias, 1183,10), pero en otra de noviembre de ese año se menciona como “tutora y curadora” de doña Juana a su madre, doña Elvira de Acevedo (Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Registro de Ejecutorias, 1191,24).

55. Puede consultarse la ejecutoria del pleito entre Francisco de Fonseca y los condes de Fuentes, Juana de Acevedo y Pedro Enríquez, sobre la liquidación de los bienes que debía recibir doña Juana de su primer marido, tras la anulación. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Registro de Ejecutorias, 1666,16.

56. Fernández Duro (1884: 466-467).

Llamábase doña Juana de Acevedo y casó muy joven con D. Francisco de Fonseca, señor de Coca y Alaejos, su pariente. Al cabo de dos años de matrimonio, aconsejada de su madre doña Elvira, mujer astuta y dominante, puso demanda de divorcio, si-guiéndose pleito ruidosísimo en que intervino como agente principal D. Alonso de Fonseca, hijo del conde de Monterrey, primo de ambos esposos, ciegamente apasio-nado de doña Juana y aspirante a sustituir al marido por medios lícitos. Aunque vestía hábito clerical, no había recibido las órdenes sagradas; era caballero de letras, de valor, de ingenio y de no escasa fortuna, con la que ayudó a las diligencias del li-tigo alentado por la tal doña Elvira. A vuelta de pedimentos y autos, se alcanzó un breve del Papa poniendo el negocio en manos del obispo de Segovia, Covarrubias, famoso canonista y hombre de gran rectitud, que al fin sentenció separando a los cónyuges y habilitándolos para que cada uno de ellos pudiera contraer nuevo enlace [...] D. Alonso creyó llegado el momento que había soñado [...] Doña Juana a la primera insinuación le desengaño declarando sin ambages que no participaba de las inclinaciones ni de los deseos de su madre. Entonces, por evitar la insistente preten-sión del enamorado, la violencia de doña Elvira y las hablillas del vulgo, solicitó la protección del Rey, que señaló el convento de la Concepción Jerónima de Madrid para recibirla bajo su amparo, y aquí la conoció el capitán [don Pedro Enríquez] e inició el galanteo que con licencia y beneplácito de Felipe II acabó en matrimonio.

Los dos testimonios que atribuyen el texto a Baltasar de Alcázar —*F* y la copia derivada de él, *S*— señalan a “don Francisco Chacón” como el “impotente” contra quien se dirigen estas *Coplas*:

Don Francisco Chacón casó en años pasados con doña Juana de Acevedo y dentro de poco tiempo, a título de impotente, se deshizo el casamiento por sentencia. A este propósito hizo Baltasar de Alcázar los versos que siguen.

Dentro del arco temporal que manejamos, es razonable identificar aquí a don Francisco Chacón y Téllez, IV señor de Casarrubios del Monte y Arroyo-molinos, caballero de Santiago,⁵⁷ asistente de la ciudad de Sevilla entre 1560-1565, corregidor de Granada, alcaide de los Alcázares y del Cimborrio de Ávila. Sin embargo, los hechos que el poema le atribuye parecen incompatibles con él: sabemos que contrajo matrimonio con Aldonza de Ayala —hija de Francisco de Rojas, señor del mayorazgo de Móstoles, y Juana de Rivera y Dávila—, la cual falleció en 1564.⁵⁸ Bien es cierto que, habiendo enviudado el IV señor de Casar-rubios, dado que él aún vivió hasta 1580, no sería descabellada la hipótesis de un segundo matrimonio frustrado, aunque desafortunadamente no he hallado constatación de ello. En todo caso, podemos barruntar que en algún momento se produjo la sustitución del nombre “Francisco de Fonseca” por “Francisco Chacón”, seguramente para adaptar aquellos versos a un nuevo contexto; esto

57. De 1560 son las pruebas para la concesión del hábito de Santiago. Archivo Histórico Nacio-nal, Caballeros de Santiago, Exp. 2316.

58. Salazar y Castro (1696: 329).

también permite explicar los profundos cambios de orden en las estrofas y las alteraciones en el texto que se detectan al cotejar los diversos testimonios. A una conclusión similar llegó Jorge de Sena, para quien el texto de *F* sería más tardío que el de los otros códices que pudo estudiar (*M₂*, *P₁*, *P₅*), por lo que habló de un “refazimento” de las Coplas “para usá-las num caso do dia”, aceptando que esta nueva versión sería de Baltasar de Alcázar.⁵⁹

3. Algunas conclusiones

El volumen que aquí estudiamos nos proporciona, en primer lugar, algún dato valioso en relación con la biblioteca de un humanista del siglo xvi, el doctor Francisco Núñez de Oria, informando sobre sus posibles lecturas o intereses literarios: seguramente la obra historiográfica de Michele Riccio pudo haberle sido de utilidad mientras componía su *Lyra Heroyca*, particularmente en la consulta de datos históricos puntuales sobre la Francia carolingia.

Por otra parte, las *probationes calami* existentes en la hoja final del libro ofrecen un interesante conjunto de poemas —o partes de ellos— que en algún caso podría estar en relación con la lírica tradicional castellana y la poesía cancioneril del siglo xvi. Despierta especialmente nuestra atención algún breve cantarcillo —hasta donde yo alcanzo— desconocido.

Entre los textos analizados, también se encuentra parte de las *Coplas a un impotente*, que han venido atribuyéndose principalmente a Baltasar de Alcázar. Más allá de algunas variantes, que ponen en conexión nuestro testimonio con determinadas fuentes —particularmente *M₂*—, interesan las posibilidades que ofrece de cara a aquilatar la atribución del texto. Núñez de Oria, como ya vimos, estuvo al servicio del señor de Casarrubios, don Francisco Chacón —“de quien yo y mis passados fuymos vassallos y criados”—, y éste llegaría a ser asistente de la ciudad de Sevilla entre 1560 y 1565. Contemporáneo de ambos fue Baltasar de Alcázar, sevillano, quien destacó por sus composiciones burlescas; hubo de conocer a fondo la sociedad hispalense de aquellos años, a buen seguro tuvo amplia noticia del asistente don Francisco Chacón y no es inverosímil que contra él dirigiera alguno de sus dardos poéticos. Parece que la actuación del señor de Casarrubios como asistente de Sevilla no estuvo exenta de polémicas; por ejemplo, en 1563 ordenó derribar algunas casas propiedad de la Iglesia, sin el consentimiento de ésta, lo cual supuso la excomunión de don Francisco.⁶⁰ El doctor

59. Sena (1974: 144-146). No quiero dejar de apuntar la posibilidad de que este Francisco Chacón fuera cierto “Chacón” mencionado en un poema latino dirigido a Juan de Almeida (Sena, 1974: 181). Esto podría explicar la atribución de las *Coplas* al poeta toledano, aunque desafortunadamente carecemos de pruebas al respecto.

60. Falcón (1996: 159).

Núñez de Oria, atento a los ataques o murmuraciones que pudieran perjudicar a su antiguo señor, quizá anotó apresuradamente algunas de aquellas hirientes coplas para mejor informar a Chacón; de hecho, sabemos que él personalmente se manifestó sensible a este tipo de ataques: en su *Aviso de sanidad* de 1569, se quejaba de “las murmuraciones e injustas reprehensiones de los invidiosos e detractores” y de que sus obras estuvieran “rodeadas de disfavor e invidia”.⁶¹

Por supuesto, no hemos de perder de vista otras posibles atribuciones de las *Coplas a un impotente*: don Juan Manuel ¿de Mendoza?, Diego Hurtado de Mendoza y, sobre todo, Juan de Almeida o el agustino Bartolomé de Carranza, quienes nos acercarían a un círculo poético salmantino, con el que Núñez pudo estar en contacto.⁶² Resultaría significativo que su gran poema épico, *Lyra Herroyca*, se publicara precisamente en Salamanca. En todo caso, atendiendo a las variantes de los distintos testimonios y a las diferencias en el orden de las estrofas, que se suman a la existencia de diversos epígrafes y discrepancias en la atribución del poema, parece bastante probable que el texto se hubiera modificado profundamente en algún momento para adaptarlo a un nuevo contexto, tal como ya adelantábamos. Dada la facilidad con que unas coplas burlescas de estas características podían aplicarse a otro matrimonio, creo que puede hablarse, al menos, de dos versiones del poema, seguramente de autores distintos.

Ofrezco seguidamente una transcripción de los textos copiados en R060. Lo hago con respeto a las grafías, si bien regularizo la separación de palabras, modernizo el uso de mayúsculas y añado tildes y puntuación según la norma académica. Se desarrollan las abreviaturas en cursiva y suplo entre corchetes algunas grafías parcialmente perdidas por la remarginación y reencuadernación del libro, pero que pueden fácilmente recuperarse.

Anexo 1

[I]

A Sansón fuisteis opuesto,
Vos él velicoso y bos manso,
él en mill trabaxos puesto,
el bos en perpetuo descanso,
pero no mejor por esto.

5

[A]nbos ensenado abéis
[a] damas lo que valéis
[y] cada qual a porfía,

61. Fernández Ríos (2023b: 187).

62. Menos probable parece que el autor de las *Coplas* hubiera sido el propio Núñez Oria.

él do la fuerca tenía
y bos do no la tenéis. 10

La candela *que* no ardía
en ~~st~~ la mano la toma
y en su lunbre procura[u][a]
d'encenderla y no podía
porque el pábilo faltaua. 15

Contemple todo *christiano*
quál estáuades, hermano,
con los pies azia el oriente
y la mjsera paciente
con la candela en la mano. 20

[II]

Para mí tenéis vos *manos*,
don couarde.

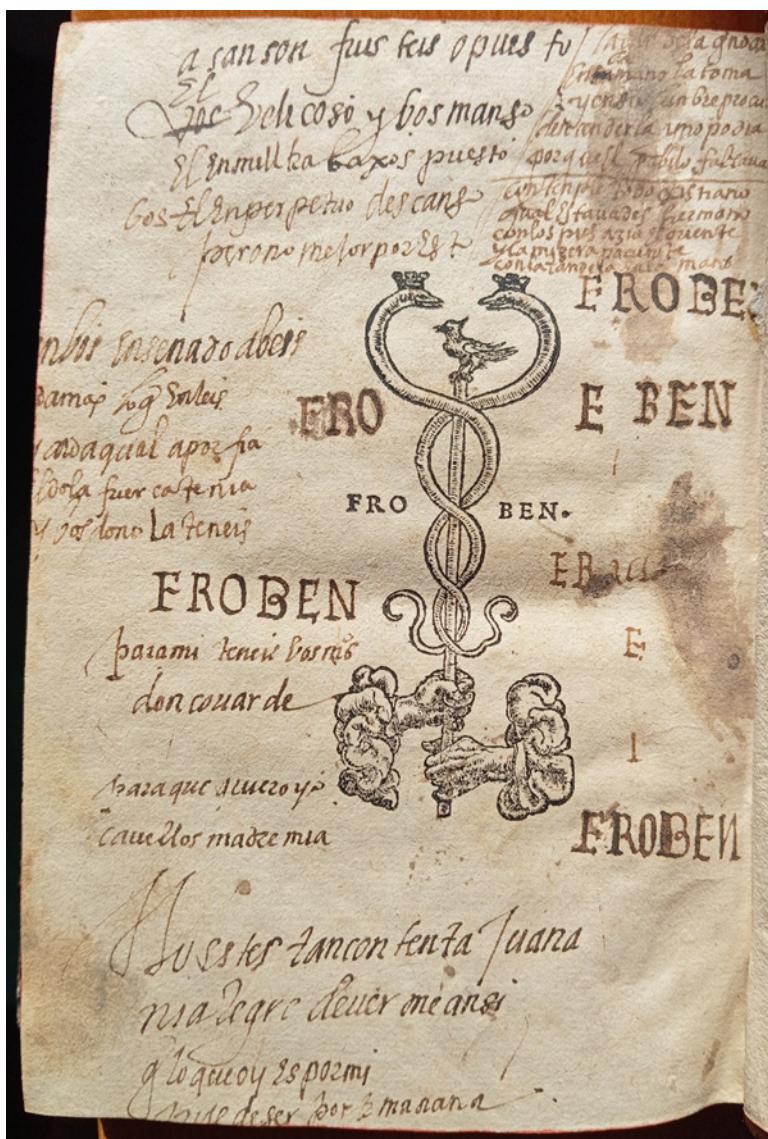
[III]

Para qué quiero yo
cauellos, madre mía.

[IV]

No estés tan contenta, Juana,
ni alegre de uerme ansí,
que lo que oy es por mí
puede ser por ti manana.

Anexo 2



Marca tipográfica, hoja s⁸, R060

Bibliografía

- ALCÁZAR, Baltasar de, *Poesías de Baltasar de Alcázar, precedidas de la biografía del autor por Francisco Pacheco*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Rafael Tarascó, 1878.
- ALCÁZAR, Baltasar de, *Obra poética*, ed. Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, 2001.
- ALÍN, José María, *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968.
- ALONSO, Dámaso, “Cancioncillas de amigo mozárabes (Primavera temprana de la lírica europea)”, *Revista de Filología Española*, 33 (1949), pp. 297-349.
- ARTIGAS, Miguel, y Enrique SÁNCHEZ REYES, *Catálogos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. I Manuscritos*, Santander, Taller de artes gráficas de los hermanos Bedia, 1957.
- ASKINS, Arthur L-F., “El cartapacio de Francisco Morán de la Estrella (ca. 1585)”, *Boletín Biblioteca Menéndez Pelayo*, 51 (1975), pp. 91-167.
- BLECUA, Alberto, y David LÓPEZ DEL CASTILLO, “Silvestre, Gregorio”, en *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVI*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2009, pp. 878-897.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Universidad de Murcia, 1983.
- DIFRANCO, Ralph A., José J. LABRADOR HERRAIZ, y C. Ángel ZORITA, ed., *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1989.
- DUTTON, Brian, ed., *Cancionero de Pero Guillén*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, “La Cárcel Real de Sevilla”, *Laboratorio de arte*, 9 (1996), pp. 157-170.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo, “Don Pedro Enríquez de Acevedo, conde de Fuentes. Bosquejo encomiástico leído ante la Real Academia de la Historia en la junta pública celebrada el día 15 de junio de 1884”, en *Memorias de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Manuel Tello, 1884, pp. 463-665.
- FERNÁNDEZ RÍOS, María, “Apuntes para la reconstrucción de la bibliografía del humanista Francisco Núñez de Oria”, *Studia Aurea*, 17 (2023a), pp. 277-302, 20-09-25, <<https://doi.org/10.5565/rev/studiaurea.548>>
- FERNÁNDEZ RÍOS, María, “*Doctor peritissimus Franciscus Nunius Oria, non uulgares tum poeseos, tum philosophiae, tum medicinae egregie comparauit*. Apuntes biográficos sobre el humanista Francisco Núñez de Oria”, *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 36 (2023b), pp. 177-195.
- FERNÁNDEZ RÍOS, María, “La impronta del *Orlando Furioso* en la mitad ‘épica’ de la *Lyra Heroyca* (1581) de Francisco Núñez de Oria”, *Humanitas*, 82 (2023c), pp. 145-168.
- FERNÁNDEZ RÍOS, María, “El maridaje entre latín y vernáculo en el Quinientos:

- la impronta del ciclo hispano de *Renaldos de Montalbán en la Lyra Heroyca* (1581) de Francisco Núñez de Oria”, *Edad de Oro*, XLIII (2024), pp. 283-303.
- FRANCÉS CAUSAPÉ, M.^a del Carmen, “La obra bromatológica de Francisco Núñez de Oria”, *Boletín de la Sociedad Española de Historia de la Farmacia*, Madrid, 103 (1975), pp. 167-180.
- FRENK ALATORRE, Margit, *Estudios sobre lirica antigua*, Madrid, Castalia, 1978.
- FRENK ALATORRE, Margit, *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra, 2001.
- FRENK ALATORRE, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lirica popular hispánica (siglos XV a XVII). Volumen I*, Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2003.
- FRENK ALATORRE, Margit, José J. LABRADOR HERRAIZ y Ralph A. DiFRANCO, ed., *Cancionero Sevillano de Nueva York*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996.
- GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos. Tomo primero*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1863.
- GARCÍA MATOS, Manuel, comp., *Cancionero popular de la provincia de Madrid. Volumen I*, ed. Marius Schneider y José Romeu Figueras, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, “Nuestro Medievo en *probationes calami* y demás copias inopinadas”, *Edad de Oro*, XL (2021), pp. 63-95.
- GORNALL, John, “Farewell and Adieu to You, Spanish Ladies: Dom João / Don Juan Manuel Revisited”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVII-2 (2000), pp. 177-186.
- HERNÁNDEZ, María, “Almeida, Juan de”, en *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVI*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2009, pp. 63-69.
- HERRERA, fray Tomás de, *Historia del convento de San Agustín de Salamanca*, Madrid, Gregorio Rodríguez, 1652.
- LEÓN, fray Luis de, *Poesías de fray Luis de León*, ed. Ángel C. Vega, Madrid, Saeta, 1955.
- LUSTONÓ, Eduardo de, ed., *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Madrid, Victoriano Suárez, 1872.
- MACPHERSON, Ian, *The Manuelle sucession: the poetry of Don Juan Manuel II and Dom João Manuel*, Exeter, University of Exeter, 1979.
- MARTZ, Linda, “La familia y hacienda del doctor Sancho de Moncada”, *Anales Toledanos*, 24 (1987), pp. 51-90.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Historia de la poesía castellana en la Edad Media. Tomo III*, Madrid, Victoriano Suárez, 1916.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, “Observaciones sobre las poesías de Francisco de Figueroa (con varias composiciones inéditas)”, *Boletín de la Real Academia Española*, II-8 (1915), pp. 302-340.
- MORALES BERNAL, Francisco José, “El canon de Ferrara en la épica latina del Renacimiento español: la *Lyra Heroyca* de Francisco Núñez de Oria”, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje a Antonio Prieto Mar-*

- tín, IV, ed. J. M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea y L. Charlo Brea, Madrid-Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos-CSIC, 2009, pp. 1655-1664.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, "La poesía de Baltasar de Alcázar. Catálogo de las fuentes textuales. I. Manuscritos", *Voz y letra. Revista de Filología*, VIII-1 (1997a), pp. 53-113.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, "La poesía de Baltasar de Alcázar. Catálogo de las fuentes textuales. II. Impresos e índices", *Voz y letra. Revista de Filología*, VIII-2 (1997b), pp. 77-118.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, "Alcázar, Baltasar del", en *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVI*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2009, pp. 30-37.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar, "Las *Coplas a un impotente* atribuidas a don Juan Manuel y su posible contexto histórico y político (1506)", en *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*, ed. Josep Lluis Martos y Natalia A. Mangas, San Vicent del Raspeig, Universitat d'Alacant, 2019, pp. 337-358.
- RODRÍGUEZ DE GRACIA, Hilario, "La biblioteca de Diego de Castilla, deán de la catedral toledana", *Lemir*, 28 (2024), pp. 433-514.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, ed., *Poesías de Baltasar del Alcázar. Edición de la Real Academia Española*, Madrid, Librería de los Suc. de Hernando, 1910.
- SALAZAR Y CASTRO, Luis de, *Historia de la Casa de Lara. Tomo I*, Madrid, Imprenta Real, 1696.
- SENA, Jorge de, *Francisco de la Torre e D. João de Almeida*, París, Fundação Calouste Gulbenkian-Centro Cultural Portugués, 1974.
- SILVESTRE, Gregorio, *Las obras del famoso poeta Gregorio Sylvestre. Recopiladas y corregidas por diligencia de sus erederos y de Pedro de Cáceres y Espinosa*, Granada, Fernando de Aguilar, 1582.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, *Lope de Vega. Su vida y su obra*, Madrid, Gredos, 1961.

