

EL VOCABULARIO POÉTICO-LITERARIO DE PERO LÓPEZ DE AYALA EN EL LIBRO RIMADO DEL PALAÇIO

JACQUES JOSET

Ya varios estudiosos subrayaron el que la terminología relacionada con la praxis literaria medieval—llamada *çiençia* por los mismos poetas¹—quedó muy imprecisa por lo menos hasta el siglo xv.² Voces tales como *cantiga*, *dezir*, *dictado*, *troba* cubrían realidades genéricas o temáticas muy diferentes. Resulta difícil cualquier intento de clasificación fundamentada en el vocabulario poético-literario del tiempo. No obstante me ha parecido útil examinar otra vez el léxico literario de Pero López de Ayala que, para el propósito, ofrece la ventaja de situarse cronológicamente a la juntura de los siglos xiv y xv, es decir entre un período de *confusión conceptual* y un tiempo de *codificación* más rigurosa. Último poeta de *cuaderna vía*, Pero López nos dio una obra cuantiosa con el *Libro rimado del palaçio* que contiene un número relativamente importante de ocurrencias léxicas pertenecientes al campo semántico literario. La extensión y homogeneidad del *corpus* validan, pues, la encuesta. Huelga decir que los resultados del trabajo tendrán sentido más eficiente al cotejarse, sumarse y contrastarse con repertorios léxicos poético-literarios de otros textos contemporáneos, anteriores y posteriores.

Para adelantar las objeciones en cuanto al alcance del estudio, hago constar que no entran en él vocablos tales como *razón* (1493a), *questión* (1494c, 1497a, 1536a), *respuesta* (1542a), *declaración* (1554d), *descreción* (por "descripción, escrito," 1677d), etc., los cuales, según los contextos, integran el vocabulario de la dialéctica escolástica, no el de la retórica literaria. Asimismo elimino los términos que remiten a obras que no fuesen las del propio Ayala.³ Objetos del análisis son aquéllos mediante los cuales el Canciller designa su obra poética o partes de la misma.

Al hablar de su obra en conjunto, emplea Ayala las palabras *escrito* y *libro*. Verdad es que la única ocurrencia de la primera ("Lo primero encomiendo en este escrito," 8a) es de autenticidad dudosa por el que, apareciendo al final de un verso, no rima con el resto de la estrofa. Sin embargo es interesante porque, alineada con *escrividor* (2165c), voz que Ayala se aplica a sí mismo en tanto poeta, y *escrevir* (545d, 639a), verbo de la acción que está cumpliendo, remite al proceso de composición propio de las obras cultas, destinadas a perdurar en la memoria de los hombres merced al soporte de la escritura.⁴

Hacia lo mismo apunta el término *libro* que he glosado en otro trabajo relacionado con el título de la obra, *Libro rimado del palaçio*.⁵ De su empleo dentro de la misma obra ("Ya fize dello emiente, segunt que vos sabedes, / al comienço del libro, allí lo leeredes," 825ab), deduje que Ayala la concebía como un todo organizado, no como un ensamblaje de partes mal trabadas, según la crítica literaria va repitiendo desde hace años. El término reaparece

en la respuesta de Pero López a Ferrán Sánchez Talavera (o Calavera) recogida en el *Cancionero de Baena*:

Dexado este estilo assy comenzado,
quierovos, amigo, de mi confesar
que quando vuestro escripto me fue presentado,
leyera un libro do fuera fallar
versetes algunos de antigo rrymar,
de los quales luego mucho me pagare,
e sy son rrudos, a vos rogare
que con paçençia vos plegua escuchar.⁶

El libro de que se trata es el *Rimado del palaçio*, compuesto en *versetes rrudos de antigo rrymar*, o sea de versos de *cuaderna vía*. Los epitetos despectivos que los califican han de entenderse por el contexto de la disputa teológica y literaria con Ferrán Sánchez: anticuados y rudos los versetes lo son con respecto al estilo nuevo y sutil de la joven escuela poética de principios del siglo xv.⁷ Aunque cabe tomarla *cum grano salis*, no deja de impresionar la confesión de Ayala sobre la decadencia de la *cuaderna vía* aun más si la contrastamos con las orgullosas declaraciones de los maestros del *mester de clerecía* en el período del apogeo: el *mester sen peccado*⁸ del *Libro de Alexandre* (2b) se ha vuelto *rudo* y la *nueva maestría* del *Libro de Apolonio* (1c) ahora ya no es sino *antigo rrymar*. Ayala demuestra tener cierta conciencia histórica así como la de situarse al final de lo que hoy llamaríamos un movimiento literario.

Las partes del *Libro rimado* no vienen señaladas por Ayala mediante un léxico específico con excepción de la fórmula "Non puedo alongar ya más el mi sermón" (729a), *topos* de abreviación que bien conocen los lectores de Juan Ruiz.⁹ El vocablo *sermón*, que vale aquí "discurso didáctico-moral," remite sea al "consejo para governamiento de la república" (cc. 592-728) inmediatamente anterior, sea a la primera parte del *Libro* según la división tradicional (cc. 1-728). En vista del lugar estratégico ocupado por la estrofa 729, la segunda interpretación parece más verosímil.¹⁰ Notemos también la adecuación semántica de la lexía *sermón* que se relaciona por asociación con el discurso homelítico, sentido que tiene en otros pasajes de la obra.¹¹ Así los contactos del *Libro* de Pero López con la oratoria sagrada medieval se confirman al nivel léxico.¹²

El estudio de los vocablos que designan las piezas líricas integradas en el *Libro rimado del palaçio* constituye lo esencial de nuestro trabajo.

Con diez ocurrencias, la voz *cantar* adelanta netamente los demás términos genéricos. La comparación con la palabra *cantiga* empleada sólo dos veces ya en sí es interesante: en Ayala se conserva la equivalencia de contenido, que figuraba por ejemplo en Juan Ruiz, pero se observa un proceso de *eliminación* del viejo término de procedencia gallegoportuguesa.

Del examen de las relaciones entre la palabra *cantar* y las formas poéticas a que remite, resulta lo siguiente:

(1) *Cantar* es término genérico para composiciones de forma zejelesca: 731d y 739a, con referencia a la misma pieza, cc. 732-8; 773a, con referencia al poema cc. 774-80; 784d, con referencia a las cc. 785-91; 814d, con referencia a las cc. 815-21; 885d, con referencia a las cc. 866-92 y 911a, con referencia a las cc. 912-21. El plural *cantares* de 868a también remite a poesías zejelescas. De las diez ocurrencias de *cantar*, pues, ocho remiten al esquema poético de lejano origen árabe, como si, a pesar de las equivalencias de términos que notemos, *cantar* era, en la mente del Canciller, la palabra que más conviniese a la forma zejelesca.

(2) En el verso 754a, la voz *cantar* anuncia una composición de *cuaderna vía* bastante regular (cc. 755-69). Aquí parece que el tema de la pieza—poema en honor de la Virgen de la especie *Ave María*—y la efusión lírica importen más que la forma, propia de la poesía narrativa y didáctica. Además el verso 754b (“segunt son las palabras lo podedes notar”) indica que esta composición debía de cantarse o, por lo menos, de recitarse con acompañamiento musical (*notar*).

(3) El caso de la ocurrencia de *cantar* en 810a es un tanto especial ya que remite a un poema compuesto de un estribillo de dos versos alejandrinos (7/7) con rima única AA, repetido al final en el ms. E (c. 809), y de doce coplas de seis versos del mismo metro con esquema rímico *bbbAbA* (cc. 796-809). Otro poema integrado en el *Libro rimado* presenta idénticos esquemas estrófico, métrico y rímico sin estribillo (cc. 740-52): éste recibe la denominación de *deitado* (739c). La presencia del estribillo determina sin duda la terminología poética. Es de suponer que López de Ayala asimilase a la forma zejelesca tradicional cualquier composición lírica por más que tenga estribillo. Esto refuerza nuestra conclusión sobre la casi identificación entre *cantar* y forma zejelesca.

Tres ocurrencias de *cantar* presentan una adjetivación interesante. Agrupo *pequeño cantar* de 773a y *breve cantar* de 784d por el concepto de “corto.” Sin embargo los ocho cantares zejelescos de Pero López se componen de tres coplas de ocho versos octosilábicos y un estribillo de cuatro, menos el último poema de la serie (cc. 912-21), más largo. Los dos calificados de “cortos” (cc. 774-80 y 785-91) no tienen menor extensión que la mayoría de los otros. Creo, pues, que el Canciller quiere distinguir dentro de las variantes formales de los *cantares* zejelescos una caracterizada por la brevedad, que él solía utilizar.

Se ha interpretado la adjetivación de *grueso estilo* que califica *cantares* en 868ab como “de tipo popular.”¹³ Creo más bien que alude a la división tradicional de los estilos y que vale “sencillo, humilde.” Piénsese en el “grosero estilo” del *Lazarillo de Tormes*.¹⁴ Así como el autor anónimo de 1554, acude Ayala al tópico de la *rusticitas*—por supuesto no cómica en el caso del escritor medieval—posiblemente relacionado con la difusión cantada de las poesías de forma zejelesca. Se contrapondría el *grueso estilo* de los cantares al estilo “noble” del “sermón” didác-

tico que supone la lectura atenta y repetitiva (siquiera a alta voz). Hacia lo mismo apunta la *materia ruda* de 868f que designa no el tema de los canteres sino, curiosamente para nosotros, su forma.¹⁵

Sustitutiva de *cantar* es la palabra *cantiga*. En 753c anuncia la pieza de *cuaderna vía* (cc. 755-69) más abajo llamada *cantar* (754a); en 781c remite al zéjel anterior (cc. 774-80) ya presentado como *pequeño cantar* (773a). *Cantar* y *cantiga* se neutralizan, pues, semánticamente. En cuanto al índice de frecuencia relativamente bajo de *cantiga* con respecto a *cantar*, es del todo normal si consideramos la historia del término: en el siglo xv será cada vez menos empleado y reemplazado por *cançión*.¹⁶ El Canciller es buen testigo de una etapa de la evolución.

Tres son las ocurrencias de *deitado*.¹⁷ Negativamente podríamos decir que un *deitado* de Ayala no se confunde con un *cantar* o *cantiga*, aunque la primera aparición introduzca una duda por el que el vocablo viene determinado por *otro* (739c) que indica sucesividad: *deitado* no sería, pues, nombre de una forma poética particular sino, otra vez, término general por cualquier composición lírica. Sin embargo el así llamado primer *deitado* del *Libro rimado* es una composición de trece estrofas de seis versos alejandrinos (cc. 740-52). La segunda ocurrencia (831d) anuncia el (o los) poema(s) en octavas reales de arte mayor sobre el Cisma (cc. 832-68)¹⁸ y la tercera (893c) una pieza de *cuaderna vía* (cc. 894-901) dedicada a la “imagen de la Virgen del cavello,” reliquia conservada en el monasterio de San Juan de Quejana. Los tres *deitados* tienen en común, además de cierta extensión con respecto a los *cantares*, el que son piezas líricas sin estribillo, o sea, conforme a la etimología, composiciones para “decir” y no para cantar. La historia del vocabulario poético en el siglo xv confirmará la separación.¹⁹ No obstante el hecho de que otro poema de *cuaderna vía* (cc. 755-69) también está llamado *cantiga* (753c) o *cantar* (754a) demuestra la labilidad de los términos todavía en espera de una codificación semántica y genérica.

Prosa conserva en Ayala el significado originario de “himno religioso,” muy frecuente en textos medievales.²⁰ Sin embargo en el *Libro rimado del palacio* adquiere una especie de especificidad puesto que sus dos ocurrencias están vinculadas con poemas del tipo *Ave María*. En 755c, la referencia es directa: *pequeña prosa* se llama la composición de *cuaderna vía* más arriba denominada *cantar* (754a, cf. *supra*). En 865d, el contexto explicita el contenido de *prosa*:

....conpongo mis prosas,
loando aquélla que es pura llave
del paraíso, e flores e rosas:
ésta es la Virgen, a quien dixo *ave*
Gabriel, con otras palabras fermosas. (865d-h)

Dos ocurrencias tiene también el vocablo *rimos* en la obra poética de Pero López. De la segunda (866c) se deduce que vale “versos”:

Quando enojado e flaco me siento,
tomo grant espacio mi tiempo pasar
en fazer rimos siquier fasta çiento,
ca tiran de mí enojado e pesar. (866a-d)

De ahí, quizás, sacaron los informadores del marqués de Santillana el supuesto título del *Libro rimado del palacio*: “e aun desta guisa escriujo Pero Lopez de Ayala, el ujejo, vn libro que fizo de las maneras del Palacio, e llamaron ‘Rimos.’”²¹ La cita de Santillana confirma en todo caso el sentido general de *rimos*, “versos” o “composición en versos,” cualquier que sea su forma y temática. Por lo tanto no conviene atribuir un significado más específico a la primera ocurrencia de *rimos* (847h) que anuncia el segundo *deitado* (octavas reales de arte mayor) sobre el Cisma (cc. 848-64).

La palabra *versos* aparece dos veces en nuestra obra, ambas con referencia al *Ave María* de Pero López (754d y 767c). El hecho de que el término se aplica a una pieza de *cuaderna vía* no me parece muy relevante, mas la primera ocurrencia merece un comentario detenido: “diziendo *Ave María*, la quise saludar / en estos pocos versos que d’ella fui rimar” (754cd).

El *verso* es, como ahora, el “conjunto de palabras sujetas a medida y cadencia según reglas fijas y determinadas” (DRAE), pero es de notar que el concepto va emparejado, como en otros textos medievales,²² con el de “rima,” como si se quisiera distinguir la práctica poética del tiempo, plasmada en *versos rimados*, de otro proceso de escritura. Y, en efecto, *versos* se llamaban también los versículos bíblicos (cf. 1298b, 1821b).²³

El doblete *versete*, de origen occitano,²⁴ figura en la respuesta de Ayala recogida por el *Cancionero de Baena* que ya comentamos al principio del presente estudio. Allí también *versetes* designa los versos de *cuaderna vía* y va emparejado con el concepto de “rima.” En el propio *Libro rimado del palacio*, la palabra hace parte del sintagma *versetes conpuestos a pares* (868e) que, según lo comprobamos por la lectura de los poemas de forma zejelesca que siguen (cc. 869-75 y 877-83), corresponde a lo que hoy llamamos “versos de rimas alternantes.” En efecto el esquema de las piezas aludidas es *aBaB cdcdBcB*. Ayala teme que las poesías así compuestas sean tachadas de *materia ruda* por el lector y confiesa que son *cantares de grueso estilo* (cf. *supra*).

Deducimos, pues, que el público de finales del siglo xiv apreciaba menos—o, tal vez, ya menospreciaba—las fórmulas poéticas simplistas.²⁵ Ya se preparaba a recibir las complicaciones rítmicas del *arte mayor*, utilizado por Ayala en el mismo enunciado de la confesión de *tosquedad formal*, y los refinamientos estilísticos del siglo siguiente.

Los referentes de las lexías hasta ahora examinadas coincidían con formas poéticas más o menos bien determinadas. Otros términos del vocabulario poético de Ayala corresponden al tema o contenido de las poesías integradas. La *cantiga*, *cantar* o *prosa de cuaderna vía* de las cc. 755-69 se define explícitamente como un *Ave María*, subgénero de poesía marial bien conocido en la literatura castellana medieval.²⁶ El verbo *dezir*, declarativo del tema, precede las dos ocurrencias de la lexía compleja *Ave María*:

diziendo *Ave María*, la quise saludar. (754c)
a ti viene tu siervo ofreçerte este día

una pequeña prosa, e diz *Ave María*. (755cd)

Al desanunciar la pieza, la llama el Canciller *saludes* (770a), denominación interesante que tal vez corresponda a la genuinamente castellana del subgénero.

Otro subgénero de la poesía marial es el *cantar de loores*.²⁷ Pero López emplea el término (876h) al presentar una pieza de forma zejelesca (cc. 877-83) que, en efecto, canta las virtudes de la Virgen recordando imágenes prefigurativas del Antiguo Testamento. En la última composición lírica integrada en el *Libro rimado del palacio* (cc. 912-21), el poeta declara su propósito: “De ti quiero escribir / loores de grant valia” (915ab).

El objeto de los loores es otra vez la Virgen. Formalmente se había definido la pieza como *cantar* (911a) con, incluso, alusión a la música que acompañaba la lírica medieval: *que la puse en son* (911d).²⁸

Nuestro repertorio podría integrar la palabra *oración* (795d). Aunque su significado demasiado general no le otorga mucho valor distintivo, el verso que la contiene (“e fize luego ende esta pobre oración”) es de los que anuncian un poema lírico con indicación de la forma o del contenido. Téngase también en cuenta que el *cantar* que sigue (cc. 796-809) es dirigido a Dios, no a la Virgen como la mayoría de las piezas insertadas en el *Libro rimado*. Bien se puede que el destinatario haya acarreado una terminología distinta.

El vocabulario de la retórica es bastante pobre en Ayala. Dejando aparte el consabido *enxiemplo* que aparece aquí como en otros textos medievales con el valor de “relato ilustrativo,” “cuento moral” (v. gr. 742a, 1066c), notaremos las palabras *figura* (655b) y *semejança* (658a), ambas con una ocurrencia. La *figura* es el proceso retórico que hoy llamamos “símil”²⁹; Pero López establece, al emplearla, un paralelo muy ceñido entre los trabajos y dolores que trae la privanza de los grandes y los peligros que sufre el hombre de armas que asalta una ciudad cercada de una muralla. Por lo tanto, la *figura* es una ilustración, una variante del *enxiemplo*: “quiero yo una figura de mi poco saber / ponerla por enxiemplo . . .” (655bc).

Semejança puede conmutar con *figura*, como lo prueba el verso 658a que habla del mismo proceso y llama la atención sobre el hecho de que se trata de un producto de la imaginación, o sea de la facultad de crear imágenes: “Una tal semejança començé imaginar.”³⁰

Al concluir este modesto trabajo, quisiera insistir sobre el interés de tales monografías que, juntas, nos permitirían elaborar una historia de la literatura castellana medieval sobre bases morfo-temáticas más firmes. En cuanto a Pero López, el interés de su vocabulario poético-literario viene de la amplitud de las lexías desde denominaciones para el conjunto de la obra (*libro*) hasta unidades menores (*versos*, *versetes*, . . .). También resulta de su situación histórica que, a pesar de la fluctuación terminológica todavía vigente, explica los principios de la división genérica: piénsese en la asimilación de *cantar* a “poema con estribillo” contrapuesto a *deitado*, “poema sin estribillo.” La idiosincrasia del Canciller, poeta arcai-

zante y hasta reaccionario, nos enfrenta con un léxico relativamente conservador en cuanto a los significantes, más sensible a la evolución histórica en cuanto a los signi-

ficados. Pero López también demuestra ser buen comentarista de su propia obra en las escasas indicaciones que da a modo de adjetivación, sobre lo anticuado de su estilo.

Universiteit Antwerpen

REPERTORIO DE VOCES

Lexías	Número de ocurrencias	Lugar en el texto
<i>Ave María</i>	2	754c, 755d
cantar	10	731d, 739a, 754a, 773a, 784d, 810a, 814d, 868a, 885d, 911a
cantiga	2	753c, 781a
deitado	3	739c, 831d, 893c
(escrito)	(1)	(8a)
figura	1	655b
libro	2	825b, ms. C v. 68
loores	2 (+1)	876h, (910b, cf. nota 28), 915b
materia	1	868f
oración	1	795d
prosa	2	755d, 865d
rimos	2	847h, 866c
saludes	1	770a
semejança	1	658a
sermón	1	729a
versetes	2	868e, ms. C v. 69
versos	2	754d, 767c

TÉRMINOS ADJETIVADOS

cantares de grueso estilo	868ab
libro de versetes de antigo rimar . . .	
rudos	ms. C vv. 68-9
materia ruda	868f
versetes conpuestos a pares	868e

¹ "... ca trobas e notas e rimas e ditados e versos fiz conplidamente, segund que esta çiençia requiere," Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, prólogo en prosa, ed. J. Josef (Madrid: Espasa-Calpe, 1974), t. I, p. 14; "trabajo en fazer tales cosas, / pues otra çiençia ninguna non cabe / en mi cabeça..." Pero López de Ayala, *Libro rimado del palacio*, 865bd; cito por mi edición por aparecer (Madrid: Ed. Alhambra).

² Cf. por ejemplo, A.D. Deyermond, *A Literary History of Spain: The Middle Ages* (London-New York: Benn-Barnes & Noble, 1971), p. 77, nota 10: "Literary terminology of this period is extremely fluid."

³ Así dejo sin comentar los famosos versos: "Plógome otrosí oír muchas vegadas / libros de devaneos, de mentiras provadas, / Amadís e Lançalote e burlas estancadas" (163ac).

⁴ Recuérdese lo que escribió el Arcipreste de Hita: "Otrofí fueron la pintura e la esc[r]iptura e las imágenes primeramente falladas por razón que la memoria del omne desleznadera es," por más que *escrptura* sea la enmienda válida, *LBA*, ed. cit., p. 10.

⁵ "Sur le titre de l'oeuvre poétique de Pero López de Ayala," por aparecer en *Mélanges... Jeanne Wathelet-Willem*.

⁶ *Cancionero de Baena*, ed. J.M. Azáqueta (Madrid: C.S.I.C., 1966), t. III, p. 1025.

⁷ Cf. J. Gimeno Casaldueiro, "Pero López de Ayala y el cambio poético de Castilla a comienzos del xv," *HR*, 33 (1965), 1-14. Véase también F. Hanssen, "De los versetes de antiguo rrymar de López de Ayala," *Miscelánea de versificación castellana* (Santiago de Chile, 1897), pp. 32-40; también se publicó en *Anales de la Universidad* (febrero de 1897).

⁸ Véase A. D. Deyermond, "Mester es sen peccado," *Romanische Forschungen*, 77 (1965), 111-6.

⁹ *LBA*, 1606ab: "Quiérovos abreviar la mi predicación, / que siempre me pagué de pequeño sermón."

¹⁰ El argumento estructural es reforzado por la cronología composicional propuesta por R.P. Kinkade, "On Dating the *Rimado de Palacio*," *KRQ*, 18 (1971), p. 29. Véase también la nota correspondiente en mi edición.

¹¹ Cf. "Si fazían sermón, oír non lo querían, / diziendo: 'Non lo entiendo, que fabla tología'" (164ab).

¹² Sobre el discurso homelístico en la Edad Media española y su presencia (algo exagerada) en Ayala, véanse los trabajos de R.P. Kinkade, "Ioculatores Dei: El libro de buen amor y la rivalidad entre juglares y predicadores," *El Arcipreste de Hita: El libro, el autor, la tierra* (Barcelona, 1973), pp. 115-28; "Pero López de Ayala and the Order of St. Jerome," *Symposium*, 26 (1972), 161-80.

¹³ K. Adams, ed. del *Rimado de Palacio* (Madrid-Salamanca: Anaya, 1971), p. 158, nota 221.

¹⁴ Ed. Alberto Blecuca (Madrid: Castalia, 1972), p. 89 y el comentario, p. 43.

¹⁵ Véase Kinkade, *KRQ*, 18 (1971), p. 30: "Ayala further called these poems 'materia ruda' indicating their lack of polish and the fact that they were most likely composed spontaneously as a reflection of the poet's sincere devotion." Sólo conviene agregar que el propio Ayala no llama sus poemas "materia ruda" sino que no quiere que el público así los tilde ("materia ruda non lo tacharás").

¹⁶ Cf. P. Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du moyen âge*, I (Rennes: Plihon, 1949), pp. 10 y 75.

¹⁷ La ocurrencia 1118c no nos interesa: allí *deitado* vale "sentencia."

¹⁸ También llamado *Cántica sobre el fecho de la Iglesia* por el copista de *E* en un subtítulo al margen de 832b.

¹⁹ Cf. Le Gentil, p. 75.

²⁰ Cf. Berceo, *Mil.*, 302c; *LBA*, 11c.

²¹ *Prohemio al Condestable don Pedro de Portugal*, ed. R. Menéndez Pidal, *Crestomatía del español medieval* (Madrid: Gredos, 1966), t. II, p. 580. El ms. trae: "llamaron los R." Sobre la forma masculina, véanse el *DCELC*, IV, 22b y la nota al verso 847h de mi edición.

²² Por ejemplo, *Libro de los çient capítulos*, ed. A. Rey (Bloomington, 1969), p. 31: "...aquélla es nobleza durable la que es contada por viesos rimados e pesados..."

²³ Con el reparo de que *rimar* tenía el significado más amplio de "componer un poema," homólogo a *rima* (-o), "composición poética"; cf. 893cd: "...conpuse este deitado: / perdóneme su gracia si non fue bien rimado."

²⁴ Cf. *DCELC*, IV, 716a.

²⁵ Es de notar que sólo dos poesías zejelescas del Canciller son de rimas alternantes. Las demás presentan esquemas rítmicos más complicados (hasta coplas capcaudadas). Véase el cuadro de las formas poéticas de Ayala en la Introducción a mi edición del *Libro rimado del palacio*.

²⁶ Cf., por ejemplo, *LBA*, cc. 1661-7.

²⁷ Cf. *LBA*, cc. 1668-84.

²⁸ Sobre *son*, "música," en especial "música litúrgica," véase la nota correspondiente en mi edición. Hay quizás una tercera ocurrencia de loores en 910b ("Por ende siempre plazer tomé toda mi vida / [de] escrevir loores d'esta Señora conplida"). Por las dudas sobre la autenticidad del pasaje (cf. nota a cc. 902-10 en mi ed.), la dejo sin comentar.

²⁹ Cf. E. Auerbach, "Figura," en *Scenes from the Drama of European Literature* (New York, 1959), p. 29; P.A. Bly y A.D. Deyermond, "The use of figura in the *Libro de Alexandre*," *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, II (1972), 151-81.

³⁰ La equivalencia de los términos *figura*, *enxiemplo*, *semejança* se advierte en 1190cd: "salvo que son figura, enxiemplo, semejança / de una sombra que pasa en tal desigualança."