

INTRODUCCIÓN

1. Introducción general

La época comprendida entre los últimos años del siglo XIV y los primeros del siglo XVI constituye, sin lugar a dudas, el momento de mayor florecimiento de la poesía, al menos en cantidad, en España y Europa en la época medieval; se conservan más de 7.000 poemas de más de 700 poetas, número que supera con mucho la producción de, por ejemplo, la poesía trovadoresca cifrada por Martín de Riquer en 2.542 composiciones de unos 350 poetas conocidos «y varios accidentalmente anónimos»¹, o de la poesía galaico-portuguesa, con un número mucho menor de poemas conservados; Tavani habla de 1679 cantigas².

La gran cantidad de poemas y poetas y su influencia en la tradición poética española y europea posterior, de la que hablaremos más adelante, no se han visto correspondidas hasta hace poco tiempo con la atención y comprensión de la crítica. Tras la edición del *Cancionero general* de Hernando del Castillo publicada en Amberes en 1573 un silencio casi absoluto se cernió sobre la poesía del siglo XV. El renacimiento que experimentó la poesía anterior, gracias a la labor de Tomás Antonio Sánchez (Madrid, 1780-1790), no afectó a la consideración ni a la posible edición de la poesía de nuestro siglo XV. Sin embargo, en 1807 una comisión especial recibió el encargo real de preparar una edición de la poesía cancioneril, que recopiló una colección de poesías en edición casi terminada que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, manuscritos 3755-3765. Me parece interesante reproducir el texto de la carta de encargo³, ya que representa un interesante testimonio del interés que se despertó en el siglo XIX por esta parcela de nuestra literatura:

¹ «Introducción a la lectura de los trovadores», en *Los trovadores. Historia literaria y textos*, I, Barcelona, Planeta, 1975, p. 9.

² *La poesía lírica galaico-portoghese, Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. II, 1, fasc. 6, Heidelberg, Carl Winter, 1980, p. 7.

³ Cito por Brian Dutton, *El cancionero del siglo XV (c.1360-1520)*, I, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1990, p. v.

Señor don Francisco Antonio González:

El excelentísimo señor don Pedro Cevallos me ha comunicado el oficio siguiente. Para que la Imprenta Real se ocupe conforme a su instituto en beneficio de la instrucción pública, ha resuelto S.M. que se forme un cancionero general del siglo 15, en los términos propuestos por v.s. en su papel de 29 del pasado. Y ofreciéndose v.s. para su desempeño juntamente con don Martín Fernández Navarrete, don Manuel Abella, don Francisco Antonio González, acepta S.M. gustosísimo tan generosas ofertas y me manda dar a todos las gracias más expresivas diciéndoles que está muy satisfecho de que la ejecución de la obra corresponderá a la alta opinión que justamente le merecen el talento, instrucción, buen gusto e infatigable laboriosidad de tan acreditados literarios.

De Real Orden lo comunico a v.s. para su inteligencia y la de los demás asociados a la empresa: y con esta misma fecha paso oficio al señor Marqués Caballero para que se faciliten de la biblioteca particular de S.M. todos los cancioneros impresos y manuscritos que en ella hubiere; y le paso también al subdelegado de la Imprenta Real para que de los fondos de ésta se abonen los gastos que la empresa ocasione.

Dios guarde a v.s. muchos años.

San Lorenzo. 29 de setiembre de 1807.

Lo participo a v.s. para su inteligencia y si gusta pasar a mi posada el martes 6 del corriente a las 5 de la tarde a tratar de la empresa.

Dios guarde a v.s. muchos años. Madrid 4 de octubre de 1807.

Juan Crisóstomo Ramírez Almazanón.

La invasión francesa de 1808 puso fin a tan encomiable proyecto. Hubo que esperar hasta mediados del siglo XIX, concretamente 1851, para que apareciera una edición de poesía del siglo XV, la que preparó Pedro José Pidal del *Cancionero de Baena*, cancionero perdido en la francesada, que apareció en Londres y terminó en la Bibliothèque Nationale de París. También en estos años contamos con las copias que encargó José Amador de los Ríos de varios cancioneros custodiados en Londres y en París. En 1872 salió de las prensas madrileñas una edición del *Cancionero de Estúñiga*⁴ y ya a partir de mediados de la centuria anterior se han ido editando otros cancioneros, como se puede apreciar en la bibliografía. A estos esfuerzos hay que unir otros intentos «más modestos y menos sistemáticos» de otros eruditos decimonónicos que ordenaron copias de cancioneros conservados en distintas bibliotecas⁵.

Ya a principios del siglo XX, Foulché-Delbosc publicó una especie de antología de más de 1.400 poemas que facilitaron al lector interesado la lectura de una parte bastante significativa de nuestra lírica cancioneril⁶. Pero, a pesar de contar con algunos

⁴ *Cancionero de Lope de Estúñiga, códice del siglo XV*, ed. del Marqués de la Fuensanta del Valle y José Sancho Rayón, Madrid, Colección de Libros raros y curiosos, t. IV, 1872.

⁵ Vid. Jules Piccus, «The Nineteenth-Century *Cancionero del siglo XV*», *Kentucky Foreign Language Quarterly*, VI (1959), pp. 121-125, y Carmen Parrilla, «De copias decimonónicas de cancionero», «*Nunca fue pena mayor*», pp. 517-530.

⁶ *Cancionero castellano del siglo XV*, 2 tomos, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1912-1915.

cancioneros ya impresos, la opinión de la crítica sobre esta poesía ha sido absolutamente negativa. Muchos de los críticos del siglo xx han aceptado sin cuestionarlos los juicios condenatorios de Menéndez Pelayo, que, en su *Antología de poetas líricos castellanos*, juzgó severamente la poesía amorosa de la época de los Reyes Católicos, olvidando que esta poesía refleja los gustos de ese momento histórico y que, como señala Keith Whinnom, el crítico debe acercarse al texto tomando en cuenta el gusto de la época, ya que, en palabras del hispanista inglés, «el crítico que rechaza o pasa por alto el juicio estético de los coetáneos del autor que estudia, demuestra, a mi ver, una falta de humildad y una desmesurada confianza bastante difícil de justificar»⁷. La tarea de revalorización de esta parte de nuestra poesía comenzó con el magnífico trabajo de Pierre Le Gentil⁸ y continuó con la labor de dos medievalistas ingleses, ya tristemente fallecidos, Keith Whinnom y Brian Dutton⁹. La labor de estudio y ediciones de los textos de estos dos medievalistas ingleses han establecido un sólido cimiento para los posteriores trabajos sobre la poesía cuatrocentista española¹⁰. Con posterioridad o simultaneidad a los trabajos de estos dos críticos ingleses citados, los trabajos de especialistas españoles como Pedro Cátedra, Vicente Beltrán, Joaquín González Cuenca, Ángel Gómez Moreno o Nicasio Salvador Miguel, o extranjeros como Alan Deyermond, Dorothy S. Severin, Michel Garcia, han contribuido a revalorizar este grupo de poesías escritas en castellano. Quiero terminar este breve apartado con las palabras de uno de estos críticos en las que mejor se puede apreciar este proceso de recuperación de la poesía del siglo xv:

El estilo cortés es, por su nutrida descendencia, uno de los capítulos básicos de nuestra historia poética. Pero nos dio también una lección imborrable de buen hacer literario con su extraordinaria capacidad para extraer hasta las últimas potencialidades estéticas de un vocabulario reducidísimo, una sintaxis muy simple, el más corriente de los versos castellanos y unos contenidos asendereados ya por más de cuatro siglos de uso ininterrumpido en todas las lenguas de Europa. El suyo fue un proceso de experimentación constante y decidida que, en cierto sentido, venía impuesta por su tradición literaria. Y es esta experimentación eminente verbal el mejor legado de nuestra lírica cortés a la historia de la poesía¹¹.

⁷ Keith Whinnom, *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, University of Durham, 1981, p. 20. En este libro, pp. 9-11, se recoge una antología de los juicios negativos de Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, entre otros.

⁸ *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, 2 tomos, Rennes, Plihon, 1949-1953.

⁹ *El cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)*, 7 tomos, Salamanca, Biblioteca Española del siglo xv, 1990-1991.

¹⁰ Una buena prueba de este auge de los estudios sobre la lírica del siglo xv la constituye el hecho de que en el volumen «*Nunca fue pena mayor*». *Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, de los 47 trabajos publicados casi la mitad, exactamente 21, se hayan dedicado a distintos aspectos de la poesía cancioneril.

¹¹ Vicente Beltrán, *El estilo de la lírica cortés. Para una metodología del análisis literario*, Barcelona, PPU, 1990, p. 46.

1.1. *Trafondo histórico*

Hemos iniciado la introducción destacando el gran número de poetas que produjeron los reinos españoles durante el siglo xv, profusión literaria que tiene su origen, como vamos a ver, en factores históricos y sociales que confluyeron en el desarrollo de la sociedad española de 1400. Por ello creo que es necesario para la total comprensión del fenómeno de la literatura cancioneril exponer aquellos hechos que influyeron en su nacimiento y desarrollo.

Durante los siglos xiv y xv Europa sufrió una importante crisis agraria que afectó no sólo a la economía, sino que también lo hizo, y como consecuencia de ello, al entramado social. En esta época se operó una «transformación nobiliaria» que substituyó a la vieja nobleza por una nueva¹². En Castilla y Aragón también se vivió este fenómeno, que en Castilla se vio agravado por la guerra civil que de 1364 a 1369 mantuvieron Pedro I y su hermanastro, Enrique, que, tras el asesinato del primero en los campos de Montiel, subió al trono con el nombre de Enrique II. Esta fue una de las causas importantes que incidieron en la sustitución de estas viejas familias por nuevos linajes. Otras razones que explican este recambio fueron: la extinción biológica de diversas casas nobiliarias, producto de la endogamia o de enfermedades; las campañas militares contra los musulmanes o las contiendas civiles; la firme actitud de Alfonso XI frente a la vieja nobleza y las persecuciones y ejecuciones de Pedro I¹³ que provocaron el aniquilamiento de algunas de ellas y el exilio o desnaturalización de otras¹⁴, y, por último, el exilio de representantes de

¹² Vid. José Ángel García de Cortázar, *La época medieval*, vol. 2 de la *Historia de España*, dirigida por Miguel Artola, Madrid, Alianza, 1988, pp. 333 y ss. Las conclusiones de este estudio son las que sigo en este apartado. Vid. también los siguientes trabajos de Salvador Moxó: «De la nobleza vieja a la nobleza nueva. La transformación nobiliaria castellana en la Baja Edad Media», *Cuadernos de Historia*, 3 (1969), pp. 1-210; «La promoción política y social de los 'letrados' en la corte de Alfonso XI», *Hispania. Revista Española de Historia*, 35 (1975), pp. 5-29, y «La sociedad política castellana en la época de Alfonso XI», *Cuadernos de Historia*, 6 (1975), pp. 187-326.

¹³ Recuérdense las últimas palabras de Pero López de Ayala sobre Pedro el Cruel: «e mató muchos en su regno, por lo qual le vino todo el daño que avedes oído»; cito por Pero López de Ayala, *Crónica del rey don Pedro*, en *Crónicas*, ed. de José-Luis Martín, Barcelona, Planeta, 1991, p. 434. En *El Victorial* se caracterizaba así al mismo rey: «El rey don Pedro fue hombre que usava bibir mucho a su voluntad. Mostrava ser muy justiciero, mas tanta era la su justicia, e fecha de tal manera, que tornava en crueldad»; cito por Gutierre Díez de Games, *El Victorial*, ed. de Alberto Miranda, Madrid, Cátedra, 1993, p. 241.

¹⁴ Como ejemplo de este recurso véase la carta de desnaturalización de don Juan Manuel: «[P]or desheredamientos que fizó e quiere fazer a donna Johanna, en la qual heredit he yo derecho e por desheredamientos que fizó a mi e a don Ferrando mio fijo e por otros agrauamientos que fizó contra el mi cuerpo queriendome matar en muchas maneras desaguisadas porque por tales cosas segunt fuero de Castiella se puede todo vasallo desnaturar del su Rey

algunas antiguas casas nobiliarias por el advenimiento de la dinastía de los Trastámara.

La aparición de estos nuevos linajes, entre los que se encuentran los Velasco, Álvarez de Toledo, Ayala, Pacheco o Mendoza, no fue simultánea, sino que se escalonó, según García de Cortázar, en tres momentos: el primero de ellos corresponde con la subida al poder de Enrique II de Trastámara, en 1369, que, como sus sucesores, concedió a estos nuevos linajes mercedes regias, como la jurisdicción y tributos en sus señoríos. El segundo momento se corresponde con la fracasada intervención de Juan I de Castilla en Portugal en 1385. El tercero comprende el período 1464-1474, últimos años del reinado de Enrique IV, que comienzan con la alianza de la oligarquía nobiliaria contra Enrique que había iniciado una recuperación de su poder; en un primer momento quieren sustituir al rey por Alfonso, su hermano, y después por su hermana Isabel, aunque al final volvieron a aliarse con Enrique por el autoritarismo de la futura Isabel I.

La nueva nobleza acumuló un gran poder económico y político que le permitió dominar cinco décimas partes del territorio ibérico y una gran cantidad de vasallos; como ejemplo baste citar los 100.000 que se calcula llegó a poseer don Álvaro de Luna, el favorito de Juan II, y los 150.000 de don Enrique de Villena.

La mentalidad de este nuevo grupo de linajes convierte al viejo guerrero castellano en un cortesano, y los castillos en palacios, centro de refinadas cortes en las que la «cortesanía, delicadeza poética, refinamiento artístico parecen convivir sin dificultad con la violencia y opresión señorial que en parte procurarán a sus protagonistas rentas y ocio»¹⁵. Esta nobleza acepta y empieza a vivir el ideal clásico de las armas y las letras, reactualiza el mundo de la caballería, organiza fiestas y torneos para demostrar que merece el nuevo estatus adquirido¹⁶. Recuérdense aquí las palabras del *prologus Baenensis*:

los reyes e príncipes e grandes señores usaron e usan ver e oír e tomar por otra manera muchos comportes e plazer e gasajados, assí como ver justar e tornear e correr puntas e jugar cañas e lidiar toros, en ver correr e luchar e saltar saltos peligrosos, e en ver jugar esgri-

e de su senyor... me podía y deuia desnaturar del et de que houe este acuerdo oy martes XXX dias del mes de jullio despedi et desnature a mi et a don Ferrando mio fijo et a Sancho Manuel mio fijo et a Roy Gonçalvez de Castañeda et a todos los mios amigos et mios vasallos et fago saber a uos que de oy día dicho en adelante que non so su vasallo ni su natural et que yo et don Ferrando mio fijo et todos los otros susodichos somos espedidos et desnaturados del'; citado por Purificación Martínez, *El contraste ideológico en la representación del reinado de Alfonso XI en la «Crónica» y la «Gran Crónica» de Alfonso XI*, tesis doctoral presentada en SUNY-Stony Brook, 1996, p. 33.

¹⁵ José Ángel García de Cortázar, *op. cit.* p. 336.

¹⁶ Sobre este tema vid. el imprescindible libro de Roger Boase, *El resurgimiento de los trovadores. Un estudio del cambio social y el tradicionalismo en el final de la Edad Media en España*, Madrid, Ediciones Pegaso, 1981.

ma de espadas e dagas e lança e en jugar [a] la vallesta, a la frecha e a la pelota, e en ver jugar otros juegos de mano e de trepares e otrosí jugando otros juegos de tablas, de exedres e dados, con que se deportan los señores, e naipes e otras muchas e diversas maneras de juegos¹⁷.

En estas actividades gastaba la nobleza grandes sumas de dinero siguiendo la tradición de que la generosidad y la ostentación eran propias del grupo de los *bellatores*¹⁸. Dentro de este ideal se inscribe la profesión de la poesía, que era aceptada ya desde la época provenzal como forma de expresión del caballero hacia su amada, tal y como recoge el ya citado *Victorial*¹⁹. De esta manera, la poesía y su ejercicio son presentados como actividades propias y necesarias del galán cortesano de esta época:

Flauta, laut, vihuela
del galan son bien amigos;
cantares tristes antiguos
es cosa que lo consuela²⁰.

A este deporte se dedicaron no sólo los miembros de la nobleza que veían en él una forma de mantener su «estatus», sino que también la realeza y altos cargos eclesiásticos compusieron poemas dentro de esta tradición cortesana europea, de la que la poesía provenzal, la galaico-portuguesa y la castellana del siglo xv constituyen importantes y significativas manifestaciones.

1.2. *Trasfondo cultural*

Alrededor del año 1100 surgió en el sur de Francia un nuevo tipo de poesía, heredera de la poesía latina medieval, pero que se compone en lengua vernácula, la *langue d'oc*. En estos primeros años del siglo XII vivió y escribió Guilhem de Peitieu (Guillermo de Poitiers), IX duque de Aquitania, del que conservamos 11

¹⁷ Cito por *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor, 1993, p. 6.

¹⁸ Maurice Keen, *La caballería*, Barcelona, Ariel, 1986, p. 287. Sobre el lujo que se vivía en algunas cortes europeas vid. Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 363-366.

¹⁹ «y aún [los caballeros] fazen dellas [de las señoras] y por su amor graçiosas cantigas e savorrosos dezires, e notables motes, e valadas, e chaças, e reondelas, e laís, e virolais, e complaincas, e sonjes, e sombais, e figuras, en que cada uno aclara por palabras e loa su intención e propósito»; ed. cit., pp. 288-289.

²⁰ Cito por Brian Dutton, *El cancionero del siglo xv*, I, pp. 529-530. Sobre las figura del galán vid. Ana Menéndez Collera, «La figura del galán y la poesía de entretenimiento de finales del siglo xv», en «*Nunca fue pena mayor*», pp. 495-505.

poesías, y que es considerado como uno de los primeros trovadores provenzales. Su nacimiento posee ciertas concomitancias con el de nuestra poesía cuatrocenista: el de las tensiones sociales. Köhler presenta los orígenes de la poesía provenzal en las tensiones entre la baja nobleza y la alta feudalidad²¹. Es, pues, una literatura nacida en la corte y transitada, al igual que la castellana, por la aristocracia y la nobleza de la época: Alfonso II de Aragón, Federico II de Sicilia, el papa Clemente IV, el ya citado Guilhem Peitieu, o Jaufré Rudel, príncipe de Blaia, son algunos de los importantes personajes de la época de los que conservamos textos poéticos. Esto no quiere decir, sin embargo, que todos los autores provenzales pertenecieran a este grupo, también los hallamos entre los *laboratores*, y un buen ejemplo lo tenemos en Marcabré, trovador que ejerció el oficio de juglar.

Su origen se ha precisado a principios del siglo XII y su final se suele situar a finales de la centuria siguiente, aunque algunos poetas catalanes utilizaron el provenzal como lengua poética hasta mediados del siglo XV. Su influencia se extendió a todos los confines de la Europa occidental; sobre todo a Italia y al reino de Aragón (en especial, Cataluña), que adoptaron esta tradición como propia; trovadores catalanes fueron: Cerverí de Girona, Guillem de Berguedà, Guillem de Cabestany o Ramon Vidal de Besalú, entre otros.

Si estas dos regiones europeas fueron las que mejor asimilaron la tradición provenzal no fueron las únicas. Por lo que se refiere a los restantes reinos peninsulares también poseemos datos de la presencia de autores provenzales, ya sean franceses, italianos o catalanes, en las cortes castellana, leonesa y portuguesa²². Por lo que se refiere al reino de Castilla, la primera visita atestiguada parece ser la del citado Marcabré que estuvo en la corte de Alfonso VII, predicando la cruzada contra los almorávides. Durante el reinado de Alfonso VIII la corte castellana se convirtió en el «centro preferido en España por los poetas occitanicos», en palabras de Menéndez Pidal²³. Guillem de Berguedà, Vidal de Besalú, Peire Vidal, Aimeric de Perguilham, se hallaron al lado del monarca, bien como simples visitantes, bien buscando su patronazgo económico. Otro rey castellano-leonés que atrajo a gran cantidad de trovadores y juglares de lengua provenzal fue Alfonso X; como señala Alvar, desde el mismo momento de la muerte de Fernando III «empezaron a llegar trovadores a la corte castellana, muchos de ellos originarios de Italia»²⁴. Bonifaci Calvo, Arnaut Catalan, Bretran d'Alamanon o Paulet de Marselha se encuentran entre los visitantes del Sabio

²¹ Citado por Martín de Riquer, *Los trovadores*, I, p. 25.

²² Vid. sobre todo el libro de Carlos Alvar, *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Barcelona, Planeta, 1977. Esta obra supera los meritorios trabajos anteriores de Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, y las páginas dedicadas al tema por Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975⁷.

²³ *Poesía juglaresca y juglares*, p. 88.

²⁴ *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, p. 181.

monarca. Durante este último reinado, se produce un cambio importante en el mundo poético cortesano y la lengua provenzal es reemplazada por el gallego-portugués, con lo que esto conlleva de innovaciones temáticas y estilísticas.

Escasas noticias nos han llegado sobre los juglares castellanos de esta época de predominio provenzal. Menéndez Pidal supone que debieron existir un número elevado de juglares que cantarían en castellano composiciones que imitaban el estilo provenzal y además dispondrían en su repertorio «de otras poesías más francamente populares, fundadas en estribillos o canciones populares»²⁵. Desgraciadamente, y como es habitual en nuestra literatura medieval, se han perdido estos textos, por lo que como escribía Margit Frenk, debemos movernos «entre sombras»²⁶. Únicamente contamos como restos de esa lírica con las jarchas y con aquellos versos recogidos por Lucas de Tuy en 1236 sobre la derrota de Almanzor:

En Calatañaçor
Almançor perdió ell atamor.

También los reinos de León y de Navarra recibieron las visitas, eso sí, menos numerosas, que en el caso de Castilla, de los trovadores y juglares provenzales.

Portugal recibió de la misma manera la influencia provenzal, pero en este caso a la estancia en la corte portuguesa de trovadores y juglares en esa lengua, en número mucho menor que en la corte castellana²⁷, hay que añadir varias circunstancias de carácter político, sobre todo; hay que destacar el hecho de que es el Conde de Borgoña el que independiza el condado de Portugal, que le acompañaron nobles franceses y que en las repoblaciones del reino se atrajo a colonos del sur de Francia y de Flandes. Por otra parte, Portugal siempre mantuvo una política de alianzas con Francia mediante los matrimonios de reyes portugueses con princesas francesas, o viceversa; hay que tener también en cuenta la «larga estancia del Conde de Bolonia en la corte de Francia, y su regreso a Portugal rodeado de hábitos franceses»²⁸. Como última circunstancia hay que destacar el posible contacto de trovadores gallegos y provenzales en las cortes castellanas de Alfonso VIII y Alfonso X, como ha mantenido J-M d'Heur²⁹.

²⁵ *Poesía juglaresca y juglares*, p. 101.

²⁶ Margit Frenk Alatorre, *Entre folklore y literatura (Lírica hispánica antigua)*, México, El Colegio de México, 1971, p. 5.

²⁷ Vid. István Frank, *Les troubadours et le Portugal*, Lisboa, 1949; además el libro de Carlos Alvar, *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, donde se recogen las escasas noticias que poseemos sobre este tema.

²⁸ Carlos Alvar y Ángel Gómez Moreno, *La poesía lírica medieval*, vol. 1 de la *Historia crítica de la Literatura Hispánica*, Madrid, Taurus, 1987, p. 53.

²⁹ Jean-Marie d'Heur, *Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais*, París, 1973. Esto explicaría la aparición de dos coplas escritas en gallego en dos composiciones provenzales:

La influencia de la poesía provenzal en los dominios del antiguo imperio romano (sobre todo en la poesía gallego-portuguesa, en el *stil nuovo* y en la poesía castellana del siglo xv) se refleja tanto en la forma como en el fondo. Los trovadores provenzales crearon y exportaron el concepto del *amor cortés* o *fin'amors*, concepto de la lírica amorosa que pervivió evolucionado en la poesía europea hasta finales del siglo xvii³⁰. Dentro de esta concepción destaca la apreciación de la mujer como señor feudal y del amante, por tanto, como su vasallo. Otros elementos de la casuística amorosa de nuestra poesía cuatrocentista se hallan ya en la poesía trovadoresca: las referencias a la crueldad de la amada, la descripción del amor como enfermedad, la imagen del amante como prisionero, el gozo del amante liberado, la resignación ante la imposibilidad de ser correspondido, etc. Muy unida a esto se halla la alusión, que vamos a ver repetida en la poesía cancioneril castellana, de que la poesía surge del amor, del corazón. En la primera generación de poetas cancioneriles se conserva la tradición de la *senhal* o nombre convenido para llamar a la dama: así Pero Ferruz distinguirá a su amada como Belaguisa y Francisco Imperial creará el de Estrella Diana.

Por lo que se refiere al aspecto formal, la influencia de los trovadores se inicia ya con la exigencia de la perfección técnica:

la técnica formal a que inexorablemente se halla sometida la poesía trovadoresca es complicada, difícil y rigurosísima. El trovador se ve precisado a ir creando simultáneamente las palabras y la tonada de la canción, y a sujetarla a leyes métricas y rítmicas inviolables y a esquemas estróficos fijos, en donde no se toleran ni libertades poéticas ni la más pequeña sombra de inhabilidad³¹.

Esta rigurosidad técnica la persiguen también los poetas castellanos y proviene de este afán de perfección que persiguen sus antecesores del norte de los Pirineos. Géneros que se inventan o se desarrollan en los siglos xii o xiii pasan al acerbo poético de nuestro siglo xv: la *cansó*, el sirventés, la *tensó*, la *pastorela*. La regularidad absoluta de los versos, los distintos tipos de rimas proceden también de la poesía en lengua *d'oc*.

Todo ello demuestra la importancia de esta lírica cortesana, cuyas huellas se aprecian en la poesía gallego-portuguesa. Aunque debió existir una lírica escrita en

una cobla de Cerverí de Girona (Riquer, III, pp. 1571-1573), y un sirventés de Bonifaci Calvo (Riquer, III, pp. 1422-1423).

³⁰ Vid. como ejemplo Otis H. Green, *El amor cortés en Quevedo*, Zaragoza, 1955, donde se concluye que Quevedo «heredó de los predecesores españoles una forma adaptada y evolucionada del concepto caballeresco del amor. Purgado progresivamente de licencias y adaptado al galanteo y matrimonio cristianos, conservó, sin embargo, una modalidad inconfundible del modelo tradicional del amor cortés»; pp. 134-135.

³¹ Martín de Riquer, *op. cit.*, I, p. 70.

esta lengua vernácula con anterioridad a la conservada no tenemos ningún testimonio que lo confirme. La composición más antigua escrita en gallego-portugués es una sátira política de Johan Soarez de Pavha, escrita alrededor de 1200. A partir de este momento se han establecido cuatro momentos en la evolución de esta lírica peninsular³²: el primero de ellos comprende desde 1200 hasta 1245 y se caracteriza por la aclimatación de algunas formas francesas y provenzales³³. La segunda época, que se extiende entre 1245 y 1280, se corresponde con el reinado de Alfonso X, y en ella el centro de la lírica gallega se traslada a la corte del Rey Sabio. La tercera se sitúa entre 1280 y 1300 y está dominada por la figura y la obra del rey Don Denis, cuya corte se convierte en el epicentro lírico. Estas dos etapas son consideradas por los estudiosos como la época clásica de la poesía lírica gallego-portuguesa. La última, denominada «post-dionisíaca», abarca el período comprendido entre 1300 y 1350. En esta época, en la década de 1340, el Conde de Barcelos recopiló un *Livro das cantigas* que se ha perdido, lo mismo que aquel libro que parece ser perteneció a doña Mencía de Cisneros, abuela del Marqués de Santillana³⁴, que recogería gran parte de la producción del rey Don Denis.

A partir de este año de 1350, prácticamente nada conservamos de la lírica portuguesa. No quiere esto decir que no se continuara escribiendo este tipo de poesía, sino que simplemente no ha llegado hasta nosotros ningún testimonio de esta época. Desde mediados del siglo XIV, según Deyermond, la poesía de Castilla y de Portugal parecen haberse diferenciado sólo por la lengua: «the two form a single tradition, with Castilian poetry as the dominant element»³⁵. A esta tradición pertenecen los poemas recogidos en el *Cancioneiro geral* de García de Resende (Lisboa, 1516).

Menéndez Pidal estableció la fecha de 1230 como el inicio del florecimiento de la juglaría gallega, concretamente durante el reinado de Fernando III, rey criado precisamente en Galicia, por lo que su corte atrajo a trovadores juglares de esta len-

³² Vid. *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, ed. de Carlos Alvar y Vicente Beltrán, Madrid, Alhambra, 1989, pp. 5-9.

³³ Vid. M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa. Época medieval*, Coimbra Editora, 1956⁴, pp. 114-122.

³⁴ «Acuérdomo, señor muy magnífico, syendo yo en hedad no prouecta, mas asaz pequeño moço, en poder de mi auuela doña Mencía de Çisneros, entre otros libros, auer uisto vn gra(n)de uolume(n) de cantigas, serranas e dezires portugueses e gallegos; de los q(ua)les, toda la mayor p(ar)te era del Rey don Donís de Portugal»; cito por *El «Prohemio e carta» del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV*, ed. de Ángel Gómez Moreno, Barcelona, PPU, 1990, p. 60.

³⁵ Alan Deyermond, «Baena, Santillana, Resende and the silent century of Portuguese Court Poetry», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIX (1982), p. 208. Vid. también el estudio de Rafael Lapesa, «La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino», *Romance Philology*, VII (1953-1954), pp. 51-59.

gua³⁶. En la corte del Rey Santo y de su hijo residieron Bernardo de Bonaval, Pero da Ponte³⁷, Martin Soarez o Alfons'Eanes do Coton, entre otros. A partir de aquí, y con la tradición provenzal como referente común, se estableció una nueva tradición literaria en los reinos occidentales de la Península Ibérica, con una lengua común: el gallego-portugués³⁸. Poetas de otros reinos peninsulares escribieron en gallego; empezando por el propio Fernando III a quien se atribuye la cantiga «Virgin madre gloriosa»³⁹. A este monarca hay que añadir los nombres de Alfonso el Sabio, de Pero García Burgalés y de Nuno Fernández Torneol, entre los de origen castellano; aragoneses o catalanes son Martín Moya, Johan de Gaya y Estevan da Guarda.

El triunfo de la poesía gallega sobre la occitánica en esta época puede deberse a dos factores: por una parte, a la decadencia en que se veía sumida la poesía provenzal; por la otra, a la mayor facilidad de comprensión de la lengua gallega por parte de los cortesanos castellanos y leoneses. Otra tercera razón habría que buscarla en el apoyo que los monarcas castellanos dieron a los juglares y trovadores gallego-portugueses que visitaron la corte. Cuando la lírica gallega empieza a decaer se producirá un fenómeno interesante: el del hibridismo lingüístico: «el cultivo de la lírica gallega en Castilla y por castellanos, al tiempo que empezaba a desarrollarse la producción en lengua nativa, originó la formación de un lenguaje convencional a base de mezcla»⁴⁰.

La influencia de la poesía gallego-portuguesa en la lírica castellana, con el fondo común de los provenzales, se refleja sobre todo en una comunidad de temas y actitudes estudiados por Lapesa⁴¹. Donde mejor se aprecia esta «comunidad» es en la poesía de tema amoroso, representada en la lírica gallega por las cantigas de amor y de amigo, estas últimas ausentes de la tradición poética castellana⁴². Algunos de los temas y conceptos más repetidos en estas dos vertientes de esta misma tradición poética del amor cortés son: la alabanza de la dama y el servirla, la alegría que produce en el poeta el servir a su dama, el ocultar el nombre de la dama, la cruel-

³⁶ *Poesía juglaresca y juglares*, p. 106.

³⁷ Contra este trovador escribió Alfonso X una cantiga de escarnio, cuyo primer verso es: «Pero da Ponte, pare-vos en mal».

³⁸ Vid. Giuseppe Tavani, *Poesía Del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1969, sobre todo el capítulo 1.

³⁹ El texto puede leerse en *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, pp. 402-403.

⁴⁰ Rafael Lapesa, «La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino», p. 59.

⁴¹ Rafael Lapesa, *La obra literaria del marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula, 1957, pp. 10-15.

⁴² «La poesía amorosa de los cancioneros cuatrocentistas se manifiesta como la directa heredera de los trovadores gallego-portugueses, aunque la sustitución de su lengua por el castellano y de sus géneros por la forma fija enmascarasen, a primera vista, su parentesco»; Carlos Alvar y Vicente Beltrán, *Antología...*, p. 66.

dad de la amada que causa la desgracia del enamorado, la complacencia con el dolor sufrido por amor, etc. También se ha puesto de manifiesto la pervivencia en el léxico de la poesía cuatrocentista de términos como *fermosura* o *cuíta*, abundantes en la poesía gallego-portuguesa⁴³.

Pero no sólo la temática reproduce la tradición de las cantigas, sino que también el cuidado por la forma poética traspasa la barrera lingüística. Los poetas gallego-portugueses se afanan por conseguir un poema perfecto en su forma. Una buena prueba de ello la ofrecen las cantigas de escarnio en las que se atacan a ciertos trovadores acusándolos de irregularidades en sus composiciones; así Johan Perez D'Avoyñ le espeta a Lourenço:

Lourenzo, so'as tu guarecer
como podías per teu citolon,
ou ben ou mal, non ti digu'eu de non.
E vejo-te de trobar trameter
e quero-t'eu d'esto desenganar:
ben tanto sabes tu que é trobar
ben quanto sab'o asno de leer⁴⁴.

Acusaciones de este tipo las veremos repetidas en la poesía castellana del siglo xv cuando un poeta acuse a otro de no conocer el arte de la poesía y le recomiende que se dedique a otro oficio con el que pueda ganarse mejor la vida; así el Comendador Román recomienda a Antón de Montoro: «que dexés este trobar / y que os váys a remendar»⁴⁵.

A estas dos corrientes cabría añadir la del *dolce stil nuovo*, denominación forjada por Dante (*Purgatorio*, XXIV), grupo que floreció en Italia entre 1270 y 1310. Al igual que los provenzales y los gallego-portugueses, estos poetas mostraron un gran interés por la perfección técnica de su poesía y a ellos debemos la aparición y desarrollo de ciertas formas fijas como el soneto. Pero su aportación más importante a la lírica europea se encuentra en la poesía amorosa con el abandono de la concepción feudal de la relación poeta-amada, transformación conceptual que tiene su origen en el entorno social de los poetas; los provenzales viven en una sociedad feudal, mientras que los *stilnovistas* han nacido en una sociedad de comerciantes burgueses del norte de Italia. La amada es contemplada como un ser perfecto, cuasi divino, situada espiritualmente muy por encima del amante. Esta concepción supo-

⁴³ Vid. Saverio Panunzio, «Dalle *cantigas d'amor* galego-portoghese alla lirica castigliana: convergenze e innovazioni», *Annali. Sezione Romanza*, XXXV, 2 (1993), pp. 539-555.

⁴⁴ *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, p. 280.

⁴⁵ Cito por Antón de Montoro, *Cancionero*, ed. de Marcella Ciceri, intr. y notas de Julio Rodríguez Puértolas, Salamanca, Biblioteca Española del siglo xv, 1991, p. 205.

ne el abandono de un tema muy caro a los provenzales, y que aparecerá en nuestra poesía cancioneril, el de la *belle dame sans merci*.

La superioridad espiritual produce una poesía elogiosa de la amada, que continuará en la poesía de Francesco Petrarca, poeta cuya obra, sobre todo el *Canzoniere* o *Francisci Petrarche Rerum vulgarium fragmenta*, tanto influirá en la lírica española, sobre todo en la del Siglo de Oro. La influencia petrarquista en nuestra poesía cancioneril es bastante difícil de precisar, aunque me parece acertada la afirmación de Lapesa de que ninguno de los poetas anteriores a Santillana conocía el *Canzoniere*⁴⁶. La dificultad para establecer las influencias petrarquistas en la poesía española cuatrocentista se acentúa al considerar el fondo provenzal en el que se hallaba inmerso la lírica del poeta de Arezzo. Por esta razón Lapesa apunta algunas características cancioneriles afines al petrarquismo: idea del amor por destino, impuesto a pesar del albedrío humano; profundización en la pintura de las contradicciones internas; aumento del melancólico placer de los recuerdos, y una mayor sensibilidad ante la naturaleza.

Nos queda por último destacar la influencia francesa, quizás no tan importante como las anteriores, pero que también se hizo notar en la poesía del siglo xv. Los orígenes de este influjo hay que buscarlos en la estancia en España de las Compañías Blancas en apoyo de Enrique II en su lucha contra Pedro I, y las consecuentes alianzas entre las dos casas gobernantes. El elemento de influencia francesa que más se ha señalado ha sido el de la alegoría⁴⁷, aunque Lapesa matiza este influjo afirmando que se trata de su crecimiento y «las formas que reviste»⁴⁸. Francés es también el origen de ciertos géneros transitados por los poetas castellanos, como por ejemplo los testamentos y las despedidas. Ciertos temas como el tribunal de Amor y las armas del dios pertenecen también al ámbito de la literatura francesa.

2. La poesía cancioneril española. Siglos xiv y xv

2.1. Los cancioneros

La poesía provenzal y la gallego-portuguesa se nos han transmitido en unos volúmenes manuscritos denominados cancioneros: conservamos unos 95 cancioneros provenzales y 5 gallego-portugueses más el rötulo de Vindel con los poemas de Martín Códax. Este mismo soporte material es el que ha conservado la mayor

⁴⁶ «Poesía de cancionero y poesía italianizante», *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 145-171. Vid. también María Pilar Manero Sorolla, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU, 1987, pp. 66-73.

⁴⁷ Vid. Charles R. Post, *Medieval Spanish Allegory*, 1915, y Pierre Le Gentil, *op. cit.*, I.

⁴⁸ *La obra literaria del marqués de Santillana*, p. 29.