

Fernando Gómez Redondo

*Historia de la poesía
medieval castellana*

Tomo II

Los poetas y sus cancioneros

CÁTEDRA

CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Índice

PRESENTACIÓN	9
0.1: El trazado de los cancioneros: esquemas formales y patrones ideológicos	9
0.2: Criterios de organización	14
0.3: Terminología métrica: patrones estróficos	16
0.4: Hacia la plena recuperación de la poesía cancioneril	21
0.5: Normas de transcripción	27
LISTA DE ABREVIATURAS	31
CAPÍTULO PRIMERO: Los orígenes de la poesía cortesana (1200-1350)	37
1.1: <i>Razón de amor</i>	40
1.1.1: Transmisión	40
1.1.2: Unidad y estructura del poema	41
1.1.2.1: Proemio: clerecía y juglaría	43
1.1.2.2: El doble díptico textual	44
1.1.2.2.1: La aventura amorosa	44
1.1.2.2.2: El debate del vino y el agua	47
1.1.3: Discurso métrico	49
1.1.4: Conclusión global	51
1.2: <i>Elena y María</i>	51
1.2.1: Transmisión	52
1.2.2: Estructura del debate	53
1.2.3: Discurso métrico	59
1.2.4: Conclusión global	60
1.3: Materia caballeresca	60
1.3.1: <i>Libro del caballero Zifar</i>	61
1.3.2: <i>Amadís de Gaula</i>	63
1.4: Cantigas en castellano atribuidas a Alfonso X y a Alfonso XI	65
1.4.1: La cantiga de Alfonso X	66
1.4.2: La cantiga de Alfonso XI	66
1.5: <i>Libro de buen amor</i>	69
1.5.1: Transmisión	71
1.5.2: Estructura	73
1.5.3: El doble prólogo	80

1.5.3.1: El prólogo en prosa	80
1.5.3.2: El proemio en verso	83
1.5.4: La unidad de la obra	86
1.5.5: El cuerpo narrativo: la autobiografía fingida amorosa	87
1.5.5.1: El primer grupo de aventuras amorosas: las falacias del amador	89
1.5.5.2: La enseñanza alegórica: los castigos de don Amor	91
1.5.5.3: El segundo grupo de aventuras: la satisfacción del deseo concupiscente	95
1.5.5.4: El tercer grupo de aventuras: amor y religión	101
1.5.5.5: El fin de la «carrera» del amor del mundo	106
1.5.6: La crítica estamental	107
1.5.6.1: El estamento laico	107
1.5.6.2: El estamento clerical	110
1.5.7: Digresiones doctrinales	112
1.5.8: La trama formal: versificación y recepción	117
1.5.8.1: La versificación del <i>Libro</i> : esquemas de entendimiento	117
1.5.8.2: Las pautas de recepción	121
1.5.8.3: El epílogo: una síntesis poética	126
1.5.9: Conclusión global	128
 CAPÍTULO SEGUNDO: La poesía en las cortes de los primeros Trastámara (1369- c.1430): el <i>Cancionero de Baena</i>	 129
2.1: Doña Mayor Arias y Ruy González de Clavijo: la embajada a Tamorlán	130
2.2: <i>Cancionero de Baena</i> (c.1430)	135
2.2.1: Transmisión	135
2.2.2: Paratextos	137
2.2.2.1: El «Anteproyecto»	137
2.2.2.2: El «Prólogo»	139
2.3: La tradición galaico-castellana representada en PN1	143
2.3.1: Alfonso Álvarez de Villasandino	143
2.3.1.1: Semblanza biográfica	144
2.3.1.2: El cancionero personal de Villasandino en PN1	147
2.3.1.2.1: Poesía política y loores elegíacos	149
2.3.1.2.2: Poesía satírica	153
2.3.1.3: Villasandino en SA7	156
2.3.1.4: Poética y métrica	158
2.3.1.5: Conclusión global	162
2.3.2: Macías	163
2.3.2.1: Macías en PN1	163
2.3.2.2: Macías en SA7 y LB2	165
2.3.3: Pero Ferruz	166
2.3.4: Gonzalo Rodríguez, el arcadiano de Toro	169
2.3.5: Pedro González de Mendoza	171
2.3.6: Pero Vélez de Guevara	172
2.3.7: Garci Fernández de Gerena	174
2.4: Los albores del italianismo: Francisco Imperial y la escuela sevillana	178
2.4.1: Francisco Imperial	178

2.4.1.1: Poesía curial	179
2.4.1.1.1: El nacimiento de Juan II: un intento de aproximación a la corte	179
2.4.1.1.1.1: Respuestas al poema de Imperial	183
2.4.1.1.1.1.1: Fray Diego de Valencia	183
2.4.1.1.1.1.2: Otros «dezires»	186
2.4.1.1.2: El infante don Fernando	186
2.4.1.2: Materia erotológica	187
2.4.1.2.1: Ciclo de Estrella Diana	190
2.4.1.3: Poesía moral	194
2.4.1.3.1: <i>Dezir a las siete virtudes</i>	195
2.4.1.3.1.1: Transmisión y estructura	196
2.4.1.3.1.2: Exordio: denuncia social	197
2.4.1.3.1.3: Visión alegórica: vicios y virtudes	199
2.4.1.3.1.4: Esquemas intelectivos del nuevo discurso poético	201
2.4.1.3.1.5: Prosodia rítmica: las dificultades de aclimatación del endecasílabo	204
2.4.1.4: Conclusión global	206
2.4.2: Ferrán Manuel de Lando	206
2.4.2.1: El marco de su obra: poemas mariales y disputas sobre la «poetría»	207
2.4.2.2: Poesía política	210
2.4.2.3: Poesía moral y cuestiones teológicas	212
2.4.2.4: Poesía amorosa	214
2.4.3: Ruy Páez de Ribera	215
2.4.3.1: Análisis histórico y regimientos políticos	216
2.4.3.2: Poesía moral: el valor de la pobreza	221
2.4.4: Pedro González de Uceda	224
2.5: Los debates sobre teología: la especulación religiosa	225
2.5.1: Ferrán Sánchez Calavera	226
2.5.1.1: Poesía moral	227
2.5.1.2: Debate sobre la predestinación	229
2.5.2: Fray Diego de Valencia de León	234
2.5.2.1: Poesía curial	235
2.5.2.2: Poesía amorosa: la estela del <i>Libro de buen amor</i>	238
2.5.2.3: Dominio de la «poetría»: ensayos prosódicos y estróficos	239
2.5.3: Diego Martínez de Medina	241
2.5.4: Fray Lope del Monte	243
2.6: Poesía curial: la transición de Enrique III a Juan II	245
2.6.1: Fernán Pérez de Guzmán	246
2.6.1.1: Pérez de Guzmán, poeta cortesano (PN1)	247
2.6.1.1.1: Poesía doctrinal y elegíaca	248
2.6.1.1.2: Poesía amorosa	250
2.6.1.2: Pérez de Guzmán, poeta doctrinal (MH1) y religioso (HH1)	252
2.6.1.2.1: Poesía doctrinal (MH1)	252

2.6.1.2.2: El cancionero religioso (HH1)	254
2.6.1.2.2.1: Loores mariales	255
2.6.1.2.2.2: Himnos a los santos	258
2.6.1.2.2.3: Paráfrasis oracionales	261
2.6.1.3: Pérez de Guzmán, preceptor doctrinal	262
2.6.1.3.1: <i>Tratado ... de las cuatro virtudes cardinales</i>	263
2.6.1.3.2: <i>Doctrina que dieron a Sara</i>	267
2.6.1.3.3: <i>Confesión rimada</i>	273
2.6.1.3.4: Sobre los juicios de Dios	278
2.6.1.3.5: <i>Coplas ... a la muerte del obispo de Burgos, don Alonso de Cartagena</i>	281
2.6.1.4: Conclusión global	282
2.6.2: Gómez Pérez Patiño	283
2.6.3: Gonzalo Martínez de Medina	285
2.6.3.1: Análisis políticos y vaticinios poéticos	286
2.6.3.2: Poesía moral: pesimismo por la decadencia del reino	287
2.6.4: Juan Alfonso de Baena	291
2.6.4.1: El <i>Cancionero de Baena</i> : el valor de la «poetría»	291
2.6.4.1.1: Los intercambios poéticos	292
2.6.4.1.2: Las peticiones curiales	302
2.6.4.2: El <i>Cancionero de San Román</i> : el valor de la historia	305
2.6.4.2.1: El contexto político	306
2.6.4.2.2: El marco letrado de la curia	307
2.6.4.2.3: La lección del pasado histórico	309
2.6.4.2.4: El regimiento político	310
2.6.4.3: Conclusión global	312
CAPÍTULO TERCERO: La poesía en la corte de Juan II y sus descendientes (c.1430- 1460): el <i>Cancionero de San Román</i>	313
3.1: Del <i>Cancionero de Baena</i> (PN1) al <i>Cancionero de San Román</i> (MH1)	313
3.1.1: La actividad creadora compilada en MH1	314
3.1.2: Los conflictos de Castilla y las orientaciones ideológicas de MH1	317
3.1.3: La defensa de una memoria dinástica	319
3.1.4: Consideraciones métricas	321
3.2: Los poetas del entorno de <i>San Román</i>	324
3.2.1: Íñigo López de Mendoza	325
3.2.1.1: Santillana en <i>Palacio</i> (SA7)	326
3.2.1.2: Santillana en <i>San Román</i> (MH1)	328
3.2.1.2.1: Poemas de orientación política	329
3.2.1.2.2: Materia erotológica	332
3.2.1.2.3: Poemas religiosos	335
3.2.1.2.4: Preguntas y respuestas	336
3.2.1.2.5: Canciones	337
3.2.1.2.6: Sonetos	339
3.2.1.2.6.1: Los sonetos de MH1	341
3.2.1.3: Santillana en <i>Estúñiga</i> (MN54)	343
3.2.1.4: Santillana en SA8+MN8	345
3.2.1.4.1: Las serranillas	345

3.2.1.4.2: Los sonetos de SA8	349
3.2.1.4.3: Los sonetos de MN8	353
3.2.1.4.4: «Dezires» narrativos de materia erotológica	355
3.2.1.4.4.1: <i>El Sueño</i>	355
3.2.1.4.4.2: <i>El Infierno de los enamorados</i>	358
3.2.1.4.4.3: <i>El Triunphete de Amor</i>	361
3.2.1.4.4.4: Otros «dezires» erotológicos (SA8+TP1)	362
3.2.1.4.5: <i>Bías contra Fortuna</i>	363
3.2.1.4.6: Doctrinales políticos	369
3.2.1.4.6.1: «Coplas» contra don Álvaro de Luna ...	369
3.2.1.4.6.2: <i>Doctrinal de privados</i>	372
3.2.1.4.7: Un colofón religioso	375
3.2.1.5: Conclusión global	376
3.2.2: Juan de Mena	377
3.2.2.1: La primera transmisión de Mena por las cortes peninsu- lares	378
3.2.2.1.1: El entorno castellano: MH1+PN1 (adición)	378
3.2.2.1.1.1: Mena en <i>San Román</i> (MH1)	378
3.2.2.1.1.1.1: Poemas doctrinales y políticos	379
3.2.2.1.1.1.1.1: <i>La Coronación</i>	379
3.2.2.1.1.1.1.2: Loores y tensiones políticas ...	386
3.2.2.1.1.1.1.3: Intercambios poéticos	388
3.2.2.1.1.1.2: Materia erotológica	389
3.2.2.1.1.1.3: Poemas burlescos	391
3.2.2.1.1.2: Mena en PN1 (adición)	393
3.2.2.1.2: El entorno napolitano: MN54	394
3.2.2.1.3: El entorno navarroaragonés: LB2+ME1	395
3.2.2.1.3.1: Mena en <i>Herberay</i> (LB2)	395
3.2.2.1.3.2: Mena en <i>Módena</i> (ME1)	400
3.2.2.1.4: <i>Cancionero del marqués de Santillana</i> (SA8)	401
3.2.2.2: La segunda transmisión de Mena en el reinado de los Re- yes Católicos	404
3.2.2.2.1: <i>Coplas de los siete pecados mortales</i> (MP3)	404
3.2.2.2.1.1: El proemio: los nuevos esquemas elo- cutivos	405
3.2.2.2.1.2: La disputa entre la Razón y la Voluntad ...	406
3.2.2.2.2: Otras colectáneas: «dezires» en NH2+BM1+ LB1	409
3.2.2.2.3: El entorno salmantino (SA10b)	411
3.2.2.3: Mena en la tradición impresa del siglo XVI: poemas suel- tos	413
3.2.2.3.1: Los cancioneros generales	413
3.2.2.3.2: Los cancioneros individuales	414
3.2.2.4: Conclusión global	415
3.2.3: Diego de Valera	416
3.2.3.1: Valera en <i>Estúñiga</i> (MN54)	416
3.2.3.2: Valera en <i>San Román</i> (MH1)	417
3.2.3.3: Valera en las colectáneas parisinas	420

3.2.3.3.1: Valera en el <i>Cancionero de Salvá</i> (PN13)	421
3.2.3.3.2: Valera en PN10	423
3.2.3.4: Valera en SA10a: la eclosión de la <i>religio amoris</i>	424
3.2.3.5: Conclusión global	428
3.2.4: Lope de Estúñiga	428
3.2.4.1: Estúñiga adicionado a SA7	429
3.2.4.2: Estúñiga en <i>Estúñiga</i> (MN54)	430
3.2.4.3: Estúñiga en <i>San Román</i> (MH1)	433
3.2.4.4: Otras colectáneas	437
3.2.4.5: Poesía política	438
3.2.4.6: Conclusión global	440
3.2.5: Juan de Dueñas	441
3.2.5.1: Dueñas en <i>Palacio</i> (SA7)	441
3.2.5.2: Dueñas en <i>Estúñiga</i> (MN54)	445
3.2.5.3: Dueñas en <i>San Román</i> (MH1)	446
3.2.5.3.1: Poemas de intención política	446
3.2.5.3.2: Poesía de temática amorosa	453
3.2.5.3.2.1: Quejas	453
3.2.5.3.2.2: Loores	456
3.2.5.3.2.3: Viñetas sentimentales	458
3.2.5.3.2.4: Materia erotológica	460
3.2.5.3.2.5: <i>Misa de amores</i>	462
3.2.5.3.2.6: Preguntas y respuestas	465
3.2.5.3.2.7: Relaciones curiales con otros poetas	465
3.2.5.4: Conclusión global	466
3.2.6: Juan Agraz	467
3.2.6.1: Poemas elegíacos	467
3.2.6.2: Regimientos políticos	470
3.2.6.3: Poesía amorosa y loores	472
3.2.6.4: Poesía festiva y satírica	473
3.2.6.5: Poesía religiosa	477
3.2.7: Pedro de Escavias	478
3.2.7.1: Escavias en <i>San Román</i> (MH1)	479
3.2.7.2: Escavias en <i>Oñate-Castañeda</i> (HH1)	481
3.2.7.3: Conclusión global	484
3.2.8: Poetas menores en <i>San Román</i>	485
3.2.8.1: Diego Gómez de Sandoval (con una glosa de Diego de Saldaña)	485
3.2.8.2: Pedro de Quiñones	487
3.2.8.3: Suero de Quiñones	488
3.2.8.4: Carlos de Guevara	489
3.2.8.5: Francisco Ortiz Calderón	492
3.2.8.6: Diego de Burgos	493
3.2.8.7: García de Padilla	494
3.2.8.8: Toledo	496
3.2.8.9: Pedro de Valcárcel	497

CAPÍTULO CUARTO: La poesía en la corte de Juan II y sus descendientes (c.1440-1445): el <i>Cancionero de Palacio</i>	499
4.1: Del <i>Cancionero de Baena</i> (PN1) al de <i>Palacio</i> (SA7): un nuevo proceso compilatorio	499
4.1.1: La selección de autores del <i>Cancionero de Palacio</i>	501
4.1.2: Pautas prosódicas y esquemas estróficos	504
4.2: La curia regia: Juan II y Álvaro de Luna	506
4.2.1: Juan II	507
4.2.2: Álvaro de Luna	508
4.3: El orden de la nobleza	511
4.3.1: Diego Hurtado de Mendoza	512
4.3.2: Alfonso Enríquez	514
4.3.3: Juan Enríquez	518
4.3.4: Fadrique Enríquez	519
4.3.5: Juan Pimentel	521
4.3.6: Juan de Silva	522
4.3.7: Juan de Padilla	523
4.4: La baja nobleza y el estamento de la caballería: la curia castellana	525
4.4.1: Álvaro de Cañizares	526
4.4.2: Gonzalo de Cuadros	528
4.4.3: Gonzalo de Torquemada	529
4.4.4: García de Pedraza	532
4.4.5: Juan Rodríguez del Padrón	535
4.4.5.1: Los poemas del <i>Siervo libre de amor</i> (MN20)	536
4.4.5.2: Juan Rodríguez del Padrón en <i>Palacio</i> (SA7): <i>Los siete gozos de Amor</i>	539
4.4.5.3: Juan Rodríguez del Padrón en <i>Estúñiga</i> (MN54)	541
4.4.5.4: Juan Rodríguez del Padrón en <i>San Román</i> (MH1) y en <i>Herberay</i> (LB2)	544
4.4.5.5: Juan Rodríguez del Padrón en <i>Rennert</i> (LB1)	545
4.4.5.6: Juan Rodríguez del Padrón en el <i>Cancionero general</i> (11CG)	546
4.4.5.7: Juan Rodríguez del Padrón en el <i>Cancionero de Burguillos</i> (MP2)	547
4.4.5.8: Conclusión global	548
4.4.6: Juan de Torres	549
4.4.6.1: Canciones	550
4.4.6.2: «Dezires»	554
4.4.6.3: Los otros géneros poéticos	554
4.4.6.4: Conclusión global	557
4.4.7: Francisco Bocanegra	557
4.4.8: Pedro de la Caltraviesa	559
4.5: Poetas del entorno aragonés en SA7	562
4.5.1: Pedro de Santa Fe	563
4.5.1.1: Poesía amorosa	564
4.5.1.2: Poesía curial	569
4.5.1.3: Poesía moral y religiosa	573
4.5.1.4: Conclusión global	574
4.5.2: Fernando de Guevara	574

4.5.3: Suero de Ribera	576
4.5.3.1: Canciones	576
4.5.3.2: «Dezires»	578
4.5.3.3: Parodias y retratos burlescos	580
4.5.3.3.1: <i>La regla del galán</i> y la <i>Ley d'amores</i>	580
4.5.3.3.2: <i>La Misa de amor</i>	582
4.5.3.4: Conclusión global	584
4.5.4: Sarnés	585
4.5.5: Mosén Moncayo	586
4.5.6: Francisco de Villalpando	588
4.5.7: Valtierra	590
4.5.8: Estamariu	591
4.5.9: Juan de Sesé	592
4.6: Curiales en SA7 y otros poetas	593
4.6.1: Diego de Contreras	593
4.6.2: Rodrigo de Torres	596
4.6.3: Martín, el Ciego y Diego, el Tañedor	597
4.6.4: El apellido Montoro	599
4.6.5: Gómez Carrillo de Acuña	601
4.6.6: Autores con una sola composición en SA7	602
4.7: Poemas anónimos singulares de SA7	604
4.7.1: Materia erotológica	604
4.7.2: Materia doctrinal	605

CAPÍTULO QUINTO: La poesía en el entorno napolitano: el <i>Cancionero de Estúñiga</i> (c.1460-1463)	607
5.1: Orden del contenido y pautas prosódicas	608
5.2: Carvajal	609
5.2.1: Poesía amorosa	610
5.2.1.1: Análisis de la conducta amorosa	611
5.2.1.2: Querellas contra el Amor	612
5.2.1.3: Argumentos y falacias sentimentales	614
5.2.1.4: Parodia y discurso misógino	616
5.2.1.5: Alegoría y discurso amoroso	616
5.2.2: Poesía de temática italiana: lores y aventuras sentimentales	618
5.2.3: Esquemas de la poesía tradicional: adaptación y transformación trovadoresca	621
5.2.4: Poesía de intención política: panegíricos y sátiras	622
5.2.5: Conclusión global	625
5.3: Juan de Tapia	625
5.3.1: Poesía de circunstancias militares y políticas	626
5.3.2: Poesía amorosa y moral	629
5.3.3: Conclusión global	632
5.4: Fernán Múgica o «Móxic»	632
5.4.1: Panegírico consolatorio de Alfonso V	633
5.4.2: Dimensión dramaturgica de los «dezires» dialógicos	635
5.4.3: Conclusión global	637
5.5: Juan de Andújar	638

5.6: Diego del Castillo	641
5.6.1: La muerte de Alfonso V: elegía y loor en torno a la sucesión de Nápoles	641
5.6.2: La materia erotológica	645
5.6.3: Conclusión global	647
5.7: Gutierre de Argüello	648
5.8: Diego de León	649
5.9: Pedro del Castillo	651
5.10: Alfonso de Montañón	653
5.11: Sancho de Villegas	654
5.12: Poemas anónimos singulares de MN54	656

CAPÍTULO SEXTO: La poesía en el entorno navarroaragonés: el *Cancionero de Herberay* (c.1463-1465) 659

6.1: La compilación de LB2 y su hipotético contexto ideológico	660
6.1.1: Hugo de Urriés y la trama poemática de LB2	660
6.1.2: Pautas prosódicas y esquemas estróficos	663
6.2: Los textos en prosa de LB2	665
6.3: Hugo de Urriés	669
6.3.1: Poesía de autoría segura: SA7, MN54, MH1	670
6.3.2: Producción poética atribuible en <i>Herberay</i>	673
6.3.2.1: Principios éticos de la cortesía femenina: el amor conyugal	673
6.3.2.2: Valoración del amor: loores femeninos	680
6.3.2.3: Discurso moral: los engaños de la Fortuna	683
6.3.2.4: Asimilación trovadoresca de la lírica tradicional	684
6.3.3: «Dezires» morales en <i>Vindel</i>	686
6.3.4: Conclusión global	691
6.4: Diego de Sevilla	691
6.4.1: Loores dinásticos y materia erotológica	692
6.4.2: Atribuciones inciertas	693
6.5: Pere Torrella	695
6.5.1: Torrella en <i>Estúñiga: Coplas ... de las calidades de las donas</i>	696
6.5.2: Torrella en <i>Herberay</i>	697
6.5.3: Torrella en LB1	702
6.5.4: Torrella en 11CG	703
6.5.5: Conclusión global	704
6.6: Juan de Villalpando	705
6.6.1: Juan de Villalpando en SA7 y MN54	705
6.6.2: Los sonetos de LB2	706
6.6.3: Intercambios y poemas erotológicos: EM9a	707
6.6.4: Villalpando (Juan o Francisco)	709
6.7: Poetas menores en LB2	710
6.7.1: Juan de Valladolid o Juan Poeta	710
6.7.2: Gonzalo Dávila	712
6.7.2.1: Poesía amorosa	713
6.7.2.2: Obras de burlas	713

6.7.2.2.1: El debate entre Antón de Moros y Dávila	714
6.7.2.2.2: Los desastres de la «guerra de Navarra»	716
6.7.3: Juan de Mazuela	717
6.7.4: Mosén Navarro	718
6.7.5: Gregorio	719
6.7.6: Infante don Enrique de Aragón	720
6.8: Textos anónimos en LB2	721
6.8.1: <i>El debate de Alegría e del triste Amante</i>	721
6.8.2: <i>Abecedario</i> anónimo	722
CAPÍTULO SÉPTIMO: La poesía en la segunda mitad del siglo xv: transmisión manuscrita y formación de cancioneros personales	725
7.1: Fernando de la Torre	726
7.1.1: Relación entre cartas y poemas	727
7.1.2: El <i>Juego de naipes</i> (capítulo xix) y la materia erotológica	729
7.1.2.1: El <i>Juego de naipes</i>	729
7.1.2.2: Orden erotológico: tópicos y sátiras	732
7.1.3: Las «obras ... por coplas» (capítulo xx)	734
7.1.3.1: Las formas breves de las «coplas»	734
7.1.3.2: Preguntas y respuestas	735
7.1.3.3: Ensayos estróficos: esquemas tradicionales y canciones	741
7.1.3.3.1: Cosantes y rondeles	742
7.1.3.3.2: Canciones y «repullones»	743
7.1.4: Poemas políticos	746
7.1.5: Conclusión global	749
7.2: Gómez Manrique	750
7.2.1: Poesía amorosa	751
7.2.1.1: Canciones	751
7.2.1.2: Obras varias	755
7.2.1.2.1: La sujeción amorosa: sentimientos aflictivos	756
7.2.1.2.2: La ausencia amorosa	758
7.2.1.2.3: Remedios y avisos contra el amor	760
7.2.1.2.4: Trazados alegóricos	761
7.2.2: Poemas dirigidos a doña Juana de Mendoza	763
7.2.2.1: Del amor a la piedad contemplativa	763
7.2.2.2: La <i>Consolatoria</i> de doña Juana	764
7.2.3: Disputas e intercambios poéticos	766
7.2.3.1: Materia erotológica	767
7.2.3.2: Juegos y burlas cortesanas	772
7.2.3.3: Temática moral, política y religiosa	777
7.2.4: Poesía estamental: entornos regios y marcos linajísticos	783
7.2.4.1: Conflictos políticos y litigios sucesorios	783
7.2.4.2: Relaciones nobiliarias y eclesiásticas	787
7.2.4.3: La <i>Consolatoria de doña Juana Manrique</i>	789
7.2.5: Poesía religiosa	793
7.2.6: Poesía doctrinal	795
7.2.6.1: La continuación del <i>Debate de la Razón contra la Voluntat</i>	795

7.2.6.2: Las <i>Coplas</i> a Diego Arias Dávila	799
7.2.7: Poesía satírica	801
7.2.8: Conclusión global	803
7.3: Pero Guillén de Segovia	804
7.3.1: Preguntas y respuestas	806
7.3.2: Materia erotológica	807
7.3.3: Poesía satírica	810
7.3.4: Poesía política	812
7.3.5: «Suplicaciones» a Carrillo	814
7.3.5.1: Primera «suplicación»	815
7.3.5.2: Segunda «suplicación»	818
7.3.5.3: Tercera «suplicación»	821
7.3.6: Poesía moral	824
7.3.6.1: Quejas contra la pobreza	824
7.3.6.2: Regimiento contra los peligros del mundo: «sobre los doce estados»	827
7.3.6.3: Secuelas de poemas manriqueños	829
7.3.6.3.1: Comentario a las <i>Coplas</i> a Diego Arias Dávila	830
7.3.6.3.2: Continuación de las <i>Coplas de los siete pecados mortales</i> de Mena	832
7.3.6.3.3: Respuesta a la <i>Esclamación e querella de la governación</i>	833
7.3.7: Poesía religiosa	834
7.3.7.1: La tradición apocalíptica	835
7.3.7.2: Los <i>Salmos penitenciales</i>	836
7.3.8: Conclusión global	838
7.4: Juan Álvarez Gato	839
7.4.1: Poesía «de vanidades»	842
7.4.1.1: La orientación erotológica	842
7.4.1.1.1: La materia sentimental: entramados narrativos y poéticos	842
7.4.1.1.2: La tónica amorosa	848
7.4.1.1.3: Loores erotológicos	851
7.4.1.2: Poesía festiva: humor y parodia	854
7.4.2: Poesía de orientación moral	856
7.4.2.1: Preguntas y respuestas	856
7.4.2.2: Poesía política	861
7.4.2.3: Poesía de denuncia social	863
7.4.3: Poesía religiosa: plegarias y contemplaciones	864
7.4.4: Conclusión global	869
7.5: Antón de Montoro	870
7.5.1: Poemas de circunstancias biográficas y religiosas	872
7.5.1.1: Semblanza paródica: relaciones familiares	873
7.5.1.2: Sobre los orígenes conversos	874
7.5.1.3: Montoro, el sastre poeta	875
7.5.1.4: Crítica estamental de la caballería	877
7.5.1.5: Caricaturas equinas	878
7.5.2: Intercambios poéticos	880

7.5.2.1: Encomios letrados: Mena, Santillana y Gómez Manrique	880
7.5.2.2: La controversia sobre la dignidad femenina	882
7.5.2.3: El cruce de diatribas con Juan de Valladolid	883
7.5.2.4: La disputa con el comendador Román	885
7.5.2.5: La diatriba contra Rodrigo de Cota	889
7.5.3: Panegíricos	890
7.5.3.1: Encomios regios: riesgos y equívocos	890
7.5.3.2: Loores nobiliarios: la gratitud del Roperero	891
7.5.4: Poemas noticieros y regimientos doctrinales	892
7.5.4.1: Límites y peligros de la institución caballeresca	893
7.5.4.2: Regimientos doctrinales	896
7.5.5: Poesía satírica	899
7.5.5.1: Contra vicios y pecados	899
7.5.5.2: Contra los tópicos sentimentales	900
7.5.5.3: Contra la belleza femenina	902
7.5.6: Poesía religiosa	903
7.5.7: Conclusión global	903
7.6: Alfonso de la Torre	904
7.6.1: Poesía amorosa	905
7.6.2: Poesía doctrinal	908
7.6.3: Conclusión global	908

CAPÍTULO OCTAVO: La poesía en el reinado de Isabel I (1474-1504): los cancioneros personales impresos

8.1: Fray Íñigo de Mendoza	912
8.1.1: Poesía religiosa	914
8.1.1.1: Las <i>Coplas de «Vita Christi»</i>	914
8.1.1.1.1: La «Istoria de la Encarnación»	916
8.1.1.1.2: La «Istoria de la Natividad»	917
8.1.1.1.3: La «Istoria de la circuncisión del Señor»	920
8.1.1.1.4: La «Istoria de los tres Reyes Magos»	922
8.1.1.1.5: La «Istoria de la presentación»	923
8.1.1.1.6: La historia de «la huida ... en Egipto»	924
8.1.1.1.7: La «Istoria de los inocentes»	925
8.1.1.1.8: Ajustes entre la primera y la tercera redacción de las <i>Coplas</i>	926
8.1.1.1.9: Textos ligados a las <i>Coplas</i>	927
8.1.2: Cuadros escénicos de las vidas de Cristo y de María: piedad afectiva	928
8.1.2.1: «Los Gozos de Nuestra Señora»	929
8.1.2.2: «La cena que Nuestro Señor hizo con sus discípulos»	930
8.1.2.3: Las <i>Coplas a la Verónica</i>	931
8.1.2.4: «Coplas al Espíritu Sancto»	933
8.1.2.5: «Lamentación a la quinta angustia»	933
8.1.3: Regimientos espirituales	934
8.1.4: Regimientos político-religiosos	936
8.1.4.1: <i>Sermón trobado</i>	936
8.1.4.2: <i>Coplas ... al rey ... e a la reina</i>	938
8.1.5: Poesía moral: debates y controversias	941

8.3.4: Temática amorosa: preguntas y respuestas, más una pieza satírica	1002
8.3.5: Conclusión global	1004
8.4: Diego de San Pedro	1004
8.4.1: La <i>Pasión trovada</i>	1006
8.4.1.1: Transmisión y posibles redacciones	1006
8.4.1.2: La <i>Pasión</i> : un friso de escenas devocionales	1008
8.4.1.2.1: Oración y prendimiento de Cristo	1008
8.4.1.2.2: Juicio y suplicios de Cristo	1010
8.4.1.2.3: Calvario y <i>planctus Mariae</i>	1011
8.4.2: El <i>Arnalte</i> : un ciclo poemático para el entorno isabelino	1014
8.4.2.1: El panegírico de la reina Isabel	1014
8.4.2.2: El desarrollo poemático de la trama sentimental	1016
8.4.2.3: <i>Las siete angustias de Nuestra Señora</i> : de 91AL a 92VC	1017
8.4.3: El <i>Cancionero general</i> : materia erotológica	1019
8.4.3.1: Coplas: un anecdotario sentimental	1020
8.4.3.2: Canciones	1023
8.4.3.3: Poesía burlesca	1023
8.4.3.4: Villancicos	1024
8.4.4: <i>Desprecio de la Fortuna</i>	1025
8.4.4.1: El prólogo en prosa	1025
8.4.4.2: Menosprecio del mundo y remedios contra la Fortuna	1026
8.4.5: Conclusión global	1028
8.5: Juan del Encina, <i>Cancionero</i> (1496)	1029
8.5.1: Los paratextos del <i>Cancionero</i>	1030
8.5.1.1: El marco de autoridad regia y la instrucción sobre la poesía castellana	1031
8.5.1.2: El entorno ducal de Alba	1035
8.5.2: Un friso contemplativo: la meditación religiosa	1036
8.5.2.1: Exégesis litúrgica y piedad femenina	1036
8.5.2.2: Loores de templos religiosos	1043
8.5.2.3: Paráfrasis oracionales	1044
8.5.2.4: Consolatoria	1048
8.5.3: Poemas dirigidos a la corona	1049
8.5.3.1: La «translación» de las <i>Bucólicas</i> de Virgilio	1049
8.5.3.1.1: Los proemios de la traslación virgiliana: redes de sentido	1050
8.5.3.1.2: Traducción y vindicación del «estilo pastoril»	1051
8.5.3.2: <i>Triunfo de Fama</i>	1058
8.5.4: El panegírico de la casa ducal de Alba	1061
8.5.4.1: Una <i>laus</i> universitaria	1061
8.5.4.2: Alabanza y gratulación poéticas	1062
8.5.4.3: <i>Triunfo de Amor</i>	1063
8.5.5: Poesía de temática cortesana	1066
8.5.5.1: La descripción de la vida curial	1067
8.5.5.2: La defensa de la dignidad femenina	1068
8.5.5.3: Juegos y chanzas para las damas cortesanas	1070
8.5.6: Materia erotológica: apuntes para una pseudoautobiografía amorosa	1076
8.5.7: Poesía burlesca	1081

8.5.8: Secciones independientes del <i>Cancionero</i> : géneros poemáticos	1084
8.5.8.1: «Glosas de canciones y motes»	1084
8.5.8.2: Canciones	1086
8.5.8.3: «Romances y canciones con sus deshechas»	1088
8.5.8.4: «Villancicos»	1092
8.5.8.5: «Villancicos pastoriles»	1096
8.5.9: Conclusión global	1101
8.6: Juan de Padilla	1102
8.6.1: Difusión de la obra y trama contemplativa	1103
8.6.2: Prólogo y tabla primera: la vida de la Virgen y la natividad de Cristo	1104
8.6.3: Tabla segunda: predicación de San Juan, bautismo de Cristo y primeros milagros	1112
8.6.4: Tabla tercera: la doble pasión de Cristo y de María	1116
8.6.5: Tabla cuarta: resurrección, predicación de la ley nueva y segunda venida de Cristo	1121
8.6.6: Métrica	1124
8.6.7: Conclusión global	1126
8.7: Pedro Manuel Jiménez de Urrea	1127
8.7.1: Conciencia linajística y formación letrada	1128
8.7.2: Proemios para doña Catalina de Híjar	1130
8.7.3: Poesía religiosa	1131
8.7.4: Materia erotológica	1135
8.7.4.1: Viñetas sentimentales	1135
8.7.4.2: Quejas y loores	1138
8.7.4.3: Géneros y discursos sentimentales	1141
8.7.5: Poesía doctrinal y política	1145
8.7.6: Poesía nobiliaria: la defensa del linaje de los Urrea	1148
8.7.7: Poesía satírica	1157
8.7.8: Motes y glosas	1159
8.7.9: Canciones	1160
8.7.10: Villancicos	1161
8.7.11: Conclusión global	1167

CAPÍTULO NOVENO: La transmisión de la poesía cancioneril entre los siglos xv y xvi: la compilación de los cancioneros colectivos

9.1: El <i>Cancionero de Rennert</i> (LB1) y el <i>Cancionero general</i> (11CG): relaciones y divergencias	1170
9.1.1: Criterios de compilación	1170
9.1.2: Las fuentes del <i>Cancionero de Rennert</i> y del <i>Cancionero general</i>	1173
9.2: Pedro de Cartagena	1177
9.2.1: Temática amorosa	1179
9.2.1.1: Canciones	1179
9.2.1.2: Poemas de materia erotológica	1184
9.2.1.2.1: Esparsas	1184
9.2.1.2.2: Villancicos	1185
9.2.1.2.3: Monólogos y diálogos	1187
9.2.1.2.4: Exégesis del Amor: red de perspectivas	1190

9.2.1.3: Intercambios: preguntas y respuestas	1193
9.2.1.4: Debate entre el «Amor y un enamorado»	1195
9.2.1.5: Invenciones y letras de justadores	1198
9.2.1.6: Motes	1200
9.2.2: Poesía moral y religiosa	1201
9.2.3: Poesía política	1203
9.2.4: Poesía burlesca	1203
9.2.5: Conclusión global	1204
9.3: Rodrigo Manrique	1205
9.4: Jorge Manrique	1208
9.4.1: Transmisión de su obra: poesía cortesana y <i>Coplas</i>	1209
9.4.2: «Obras» (materia erotológica)	1210
9.4.2.1: El servicio amoroso: quejas y súplicas	1211
9.4.2.2: La definición del amor: tramas alegóricas	1214
9.4.2.3: Loores a su esposa y a otras figuras femeninas	1218
9.4.3: Esparsas	1220
9.4.4: Canciones	1221
9.4.5: Motes e invenciones	1223
9.4.6: Preguntas y respuestas	1224
9.4.7: Poesía satírica	1225
9.4.8: <i>Coplas por la muerte de su padre</i>	1227
9.4.8.1: Contexto de composición	1227
9.4.8.2: Transmisión de las <i>Coplas</i>	1228
9.4.8.3: La disposición de las coplas 7 y 13	1230
9.4.8.4: Estructura de las <i>Coplas</i>	1232
9.4.8.4.1: La realidad mundanal (A: cc. 1-13)	1233
9.4.8.4.2: El curso de la historia (B: cc. 14-24)	1236
9.4.8.4.3: Vida y muerte de don Rodrigo (C: cc. 25-40)	1238
9.4.8.5: Desarrollo prosódico y dicción estilística	1242
9.4.9: Las «Coplas póstumas»	1245
9.4.10: Conclusión global	1246
9.5: Guevara	1248
9.5.1: La sección de Guevara en LB1	1250
9.5.2: La sección de Guevara en 11CG y otros poemas sueltos	1256
9.5.3: Guevara en otras colectáneas	1262
9.5.4: La <i>Sepultura de Amor</i> y el debate con Barba	1263
9.5.4.1: La <i>Sepultura de Amor</i>	1263
9.5.4.2: Juan Barba, «Respuesta contra Guevara»	1267
9.5.4.3: Respuesta de Guevara y réplica de Barba	1270
9.5.5: Conclusión global	1271
9.6: Hernán Mejía	1272
9.6.1: Materia erotológica	1273
9.6.2: Poesía satírica: una fingida disputa sobre misoginia	1275
9.7: Alfonso Pérez de Vivero, II vizconde de Altamira	1277
9.7.1: Canciones	1278
9.7.2: Esparsas	1279
9.7.3: Invenciones o letras de justador	1280
9.7.4: Villancicos y una pregunta	1281

9.7.5: «Coplas»	1282
9.7.6: Conclusión global	1285
9.8: Diego López de Haro	1286
9.8.1: «Coplas»	1287
9.8.1.1: La aflicción sentimental: quejas, epístolas y un testamen- to de amores	1287
9.8.1.2: El diálogo de la Razón y el Pensamiento	1291
9.8.2: Canciones, esparsas y villancicos	1294
9.8.3: Invenciones	1295
9.8.4: <i>Aviso para cuerdos</i>	1297
9.8.5: Conclusión global	1300
9.9: Hernando de Ludueña	1300
9.9.1: La «Descomuni3n de amores»: parodia del derecho can3nico	1301
9.9.2: El <i>Doctrinal de gentileza</i> : un manual de cortesa3nía	1303
9.9.3: Conclusi3n global	1308
9.10: Pinar	1308
9.10.1: Canciones y glosas	1309
9.10.2: El <i>Juego trobado</i>	1315
9.10.3: Conclusi3n global	1317
9.11: Florencia Pinar	1317
9.12: Nicol3s N3nuez	1322
9.12.1: Poesía amorosa	1322
9.12.1.1: La continuaci3n de la <i>C3rcel de Amor</i>	1324
9.12.2: Poesía satírica: una parodia del Oficio divino y de la eucaristía	1325
9.12.3: Poesía religiosa	1326
9.13: Quir3s	1328
9.13.1: Quir3s en las secciones generales de 11CG	1329
9.13.2: Las «obras de Quir3s»	1334
9.13.2.1: Quejas y remedios contra el Amor	1334
9.13.2.2: Semblanzas de damas impiadosas	1336
9.13.2.3: Desglose de aflicciones sentimentales	1339
9.13.3: Conclusi3n global	1342
9.14: Garcí Sánchez de Badajoz	1343
9.14.1: «Coplas»	1345
9.14.1.1: El <i>Infierno de amores</i>	1345
9.14.1.2: «Fantaseando las cosas de Amor»	1347
9.14.1.3: «Sueño»	1350
9.14.1.4: Las <i>Liciones de Job</i>	1351
9.14.1.5: La influencia de Mena	1355
9.14.1.5.1: El <i>Claro oscuro</i>	1355
9.14.1.5.2: El debate contra la Fortuna	1356
9.14.1.6: Otras «coplas»	1357
9.14.2: Canciones	1360
9.14.3: Esparsas	1362
9.14.4: Glosas de romances y villancicos	1364
9.14.5: Motes	1365
9.14.6: Conclusi3n global	1366
9.15: Comendador Escrivá	1367

9.15.1: Villancicos y canciones	1368
9.15.2: «Las obras del comendador Escrivá» (14CG)	1370
9.15.3: Conclusión global	1375
9.16: Don Juan Manuel	1376
9.17: Tapia, [Gonzalo de]	1378
9.17.1: «Coplas» y otros desarrollos erotológicos	1379
9.17.1.1: Loores y quejas contra la dama	1379
9.17.1.2: Los debates contra el Amor y sus figuras	1381
9.17.1.3: Apuntes para una pseudoautobiografía amorosa y poética	1383
9.17.1.4: Panegíricos nobiliarios y cuadros curiales	1385
9.17.1.5: El orden de la misoginia: burlas y vituperaciones	1387
9.17.2: Canciones, esparsas y villancicos, más una pregunta	1389
9.17.2.1: Canciones	1389
9.17.2.2: Esparsas	1391
9.17.2.3: Villancicos	1392
9.17.2.4: Pregunta (sin respuesta)	1393
9.17.3: Poesía religiosa: plegarias y glosas	1394
9.17.4: Conclusión global	1395
9.18: Juan Fernández de Heredia	1396
9.18.1: Poesía amorosa	1397
9.18.2: Poesía satírica	1403
9.18.3: Poesía religiosa	1404
9.18.4: Conclusión global	1406
9.19: Poetas de apellido Soria	1406
9.19.1: Antonio de Soria	1407
9.19.1.1: Los géneros cancioneriles en MP2: villancicos, esparsas y coplas	1407
9.19.1.2: La poesía jocosa de TP2 y otros textos atribuidos (MP2 y MN17)	1410
9.19.1.3: Un ensayo estrófico italianizante	1411
9.19.2: Diego de Soria	1412
9.19.3: «Soria»: 11CG	1413
9.19.3.1: «Soria» en las secciones generales	1414
9.19.3.2: «Comienzan las obras de Soria»	1417
 CAPÍTULO DÉCIMO: La lírica tradicional castellana	 1421
10.1: Pautas para una poética de la lírica tradicional	1422
10.2: Cantares tradicionales sobre sucesos históricos	1425
10.3: Inserción de «cantares antiguos» en poemas cancioneriles	1433
10.4: Recreaciones cancioneriles de la lírica tradicional	1441
10.4.1: El <i>Cancionero musical de Palacio</i> (MP4)	1443
10.4.2: El <i>Cancionero musical de la Colombina</i> (SV1)	1450
10.4.3: El <i>Cancionero musical de Segovia</i> (SG1)	1452
10.5: Últimos vestigios de la oralidad tradicional	1453
10.6: Conclusión global	1457

ÍNDICES	1459
Presentación	1461
Índice de autores y de obras	1465
Índice de composiciones estudiadas	1549
Índice de fuentes	1608
Índice onomástico	1611

Presentación

El estudio de la poesía medieval castellana se ha distribuido en dos tomos, ajustado el primero al orden del contenido —la trama de las materias— y reservado el segundo —los poetas y sus cancioneros— para evaluar las diferentes estructuras poemáticas —versos y estrofas, conectores y consonancias— consagradas al dominio de la erotología y, a su resguardo, al trazado de los diferentes itinerarios de espiritualidad que se fomentan en el reinado de los Reyes Católicos. Todo el artificio de la poesía se despliega para avisar sobre la peligrosidad de las pasiones humanas y para configurar vías de afirmación religiosa, muchas veces quebradas por parodias, siempre festivas, con las que se articula el ámbito de la *religio amoris*, en el que se funden estos dos ejes de desarrollo temático.

0.1: EL TRAZADO DE LOS CANCIONEROS: ESQUEMAS FORMALES Y PATRONES IDEOLÓGICOS

Una vez perfilado el marco de las relaciones históricas y sociales (de la épica a la historiografía en verso, de los tratados morales a los poemas políticos), procede engastar, en los diferentes ámbitos de cortesía que se suceden desde el siglo XIII a los dos primeros decenios del siglo XVI, las trayectorias creativas de quienes merecen ser considerados «poetas» y no simples «versificadores», por cuanto se valen de unos principios formales ligados a las tres artes elocutivas (*ars grammatica*: poética compositiva, *ars rhetorica*: poética recitativa, *ars logica*: poética receptiva) para idear, inventar o fingir situaciones o episodios —sentido literal— que propicien el acceso al grado de enseñanza o de adoctrinamiento —sentidos morales y alegóricos— que toda obra debe procurar, acompasada a los diferentes medios de transmisión de que se sirve, primero orales, con apoyatura musical, fijados después en colectáneas que empezarán a imprimirse en los dos últimos decenios del siglo XV.

Recuérdese (*HPoMCI*, págs. 25 y 69) que Dante ya avisaba de que el amor sensual (*venus*) constituía uno de los tres temas idóneos para el desarrollo de la producción letrada vernácula. Se trataba de abordar, por tanto, un asunto crucial para la articulación de unas relaciones curiales que requerían definir unos esquemas de comportamiento que permitieran discernir las conductas virtuosas de las reprobables. Desde *Razón de amor*, primera mitad del siglo XIII, hasta la última colectánea valorada —el *Cancionero* de Pedro Manuel Jiménez de Urrea—, el

amor se convierte en eje fundamental sobre el que va a girar el resto de las disciplinas o del conocimiento que convenía regular; sus riesgos y sus beneficios han de ser valorados y asimilados por unos destinatarios que participan, a su vez, en el examen y en el escrutinio de los esquemas formales y de las redes de ideas que exigirán continuas probaturas de metros y de estrofas; esos grupos de recepción tienen que quedar primero prendidos en esa «fermosa cobertura» de la que hablaba Santillana para poder, luego, asumir las «escuridades e çerramientos» con que el saber y la consiguiente enseñanza se preservan para quienes merezcan alcanzar tal adoctrinamiento, en razón también de su condición estamental. Los cancioneros se compilan con el objeto de poder ordenar y conservar una producción poética, incardinada a la peculiar evolución del fenómeno de la cortesía, con sus diferentes variaciones ideológicas, según se desarrolle en los reinos de Castilla o de Aragón, bajo el dictado de teorías diferentes en las que se confrontan el arte de la versificación —entorno castellano: la «clerecía cortesana» que se recupera en el reinado de Juan II— con la «sciencia» de la poesía —dominio aragonés, ligado a la recepción y adaptación de los tratados occitánicos— a la que remite Enrique de Villena.

Con estos presupuestos, ya definidos en el capítulo I de *HPoMCI*, este tomo II se va a centrar en la actividad creadora promovida a lo largo de los tres siglos medios con el fin de difundir y de valorar la materia centrada en el análisis del amor, por lo común humano, con objeto de alcanzar el divino. Se procederá al estudio de la poesía cortesana bajo esta doble orientación moral, que requiere de una amplia diversidad de situaciones narrativas, así como de una nutrida red de personajes y de núcleos argumentales, para poder entenderla y someterla a juicio. El examen de los efectos causados por la pasión concupiscente en lengua castellana se fijará por primera vez en el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, que es una colectánea que parece pensada para un público escolar, pero que pudo contar también con una recepción curial. Este primer cancionero personal se asienta sobre el término de «çiençia», tal y como se declara en su prólogo en prosa, vinculado a la utilización de los diferentes metros y «trobas» que han de permitir trascender la trama de anécdotas con que se construye la pseudoautobiografía amorosa del Arcipreste y poder asimilar la enseñanza —con diferentes grados de ambigüedad— que permita reconocer el «loco amor del mundo», apartarse de sus engaños y alcanzar el «buen amor» de Dios. Esta compleja articulación de diferentes niveles exegéticos se había planteado ya, un siglo antes, en la enigmática *Razón de amor*, en la que se narra una aventura amorosa que sólo puede entenderse desde el debate alegórico que sostienen el vino y el agua. Fruto de la «poesía», estas obras precisan el conocimiento de las artes clericales y de las tradiciones teóricas gallego-portuguesas, acuñadas bajo la influencia occitánica. Similar intención desempeña el debate de *Elena y María* en el que dos doncellas, con intención satírica, contrastan los méritos y los defectos de sus respectivos amadores: un clérigo y un caballero. Tal es el zócalo de la poesía cortesana (capítulo I) conservada en castellano, que se desarrolla en el siglo XIII, en un período en el que son continuos los desplazamientos de los trovadores catalanes o gallegos a las distintas curias peninsulares. En el cambio de siglos del XIII al XIV comienzan a componerse cantigas en castellano, con influencia del gallego-portugués, tal y como lo testimonian las intercaladas en el *Zifar* o las atribuidas a Alfonso X y, en especial, a Alfonso XI, «En un tiempo cogí flores», que en sí, por el retrato del leal amador al que el monarca se

sujeta y el grado de obediencia a doña Leonor de Guzmán al que se somete, puede considerarse la horma de los análisis que se van a aplicar a la pasión amorosa, no tanto en el reinado de Pedro I, como en el período de la dinastía Trastámara, que arranca de Enrique II, el hijo habido precisamente con doña Leonor, que procurará recuperar la memoria de su padre —historiográfica, caballeresca y poética— para legitimar su ascenso al trono.

Frente al verso clerical, se fijan, en la segunda mitad del siglo XIV, los dos esquemas métricos —arte menor y arte mayor— que servirán de cauce para el desarrollo creativo que se centrará en el análisis del amor y que requerirá, para poder trazarlo y entenderlo, del conocimiento de toda suerte de doctrinas. Con este objeto, alternan el gallego-portugués y el castellano en las cortes de los dos primeros Trastámara, para dar paso ya, tras el desastre de Aljubarrota (1385), a la utilización consecutiva del castellano en la composición de cantigas, que enseguida se llamarán canciones, y de «dezires» de extensión variable para los que se prefiere el arte mayor, confiados en principio a los esquemas isorrítmicos con los que se van entrelazando los versos, aunque enseguida, por su fluidez expositiva y por los moldes heterométricos a los que puede dar forma, el arte menor se despliegue en ingeniosas combinaciones. Toda esta producción poemática será recopilada y sistematizada por Juan Alfonso de Baena —escribano regio y singular poeta— en el *Cancionero* que entrega a Juan II, c.1430 (capítulo II); sesenta años de actividad compositiva y receptiva, abierta a toda suerte de cuestiones, se reúnen en esta compilación (PN1, que es copia realizada c.1465) en la que se verifica el paso de la tradición galaico-castellana a un nuevo patrón métrico venido de Italia, con el primer intento de aclimatación del endecasílabo al castellano promovido por Imperial y, sobre todo, con una consciente imitación de los diseños alegóricos, de cuño dantesco, que fomentarán el uso de la materia de la Antigüedad para examinar los problemas del presente histórico; con el *Cancionero de Baena*, acompasada a debates promovidos en la corte, la especulación sobre temas teológicos adquirirá gran relevancia, así como el análisis a que son sometidas las reglas del arte —con sus límites y sus posibilidades— por sus dos principales impulsores: Villasandino y el propio antólogo, Juan Alfonso de Baena. Todo «noble fidalgo», que aspirara a ser «cortés e mesurado» (*Prologus Baenensis*) y quisiera participar en el entramado de las relaciones curiales, contaba con el «arte de la gaya çiençia» para dar cauce a las distintas invenciones administradas por su «ingenio». La actividad poética afecta, así, a los miembros de los diversos estamentos que se integran en la corte, desde el rey y su valido don Álvaro, hasta interesar a buena parte de la nobleza y a los letrados —Baena y Mena lo eran— a quienes se encomendaban diferentes oficios.

El *Cancionero* que logra armar Baena sirve de modelo para otras recopilaciones similares; de hecho, el *Cancionero de San Román* (MH1) se ha considerado (capítulo III) una continuación directa del baenense, no sólo por el largo «dezir» proemial —un sumario histórico que sostiene un regimiento político— compuesto por el escribano regio, sino porque recoge la producción poética de los creadores nacidos en el filo del siglo XV y que serán los que se van a ver involucrados en las continuas contiendas con que Castilla y Aragón se disputan la hegemonía política y cultural de los reinos hispánicos, a pesar de proceder sus monarcas del mismo tronco familiar; destacarán, en este florilegio, que responde básicamente a pautas castellanas, las figuras de Santillana, de Mena, de Diego de Valera,