



«Ben dizer / se foi perder»: Villasandino y los novísimos

«Ben dizer / se foi perder»: Villasandino and the «novísimos»

Citación: TORO PASCUA, María Isabel (2023), «Ben dizer / se foi perder»: Villasandino y los novísimos», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 12, pp. 152-168. <https://doi.org/10.14198/rcim.2023.12.07>

María Isabel Toro Pascua

Universidad de Salamanca (Facultad de Filología & IEMYRhd)

mtoro@usal.es

<https://orcid.org/0000-0002-4323-3803>

Financiación: Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i PID2019-104393GB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ (OLÍriCas, «El origen de la lírica castellana desde las fuentes gallego-portuguesas»).

Resumen

Se analiza la obra de Villasandino en relación con el contexto literario representado en el *Cancionero de Baena*. Siguiendo, en lo posible, el criterio cronológico, se atiende a dos aspectos: por un lado, al uso del castellano y del híbrido gallego-castellano de acuerdo tanto con la tipología de sus piezas como con las relaciones poéticas que Villasandino establece a través de ambos, ya sea con otros poetas, o ya sea con los grandes personajes a los que algunas van dirigidas; por otro, a la consideración que toda su obra, tanto la de su primera época como la postrera, tiene entre sus contemporáneos. Tras este análisis, llegamos a varias conclusiones: en primer lugar, constatamos que Villasandino sigue utilizando el gallego-castellano hasta época tardía (al menos hasta 1411), tanto en cantigas, muchas elaboradas por encargo, como en dezires, algunos de ellos como parte de intercambios poéticos, sin que en ningún caso estos usos sean cuestionados por los círculos poéticos; esto indica que tanto el castellano como el híbrido gallego-castellano fueron considerados formas de expresión poética aptas para la cantiga y para el dezir. En segundo lugar, ponemos de manifiesto el prestigio que tanto Villasandino como su obra tuvieron en la corte de Juan II hasta poco antes de la muerte del poeta; en contra de la consideración del autor como un personaje caído en desgracia en los últimos años de su vida —extraída en gran medida de la interpretación de su poesía petitoria en clave biográfica—, defendemos en estas páginas que el de Illescas debió de mantener aún entonces su posición de poeta privilegiado en la corte, en la que, ante las nuevas modas impuestas por los poetas más jóvenes, se dedicó con más asiduidad al cultivo de la poesía relacionada con la burla y el escarnio como parte de su oficio al servicio del monarca, todo ello bajo la impostura del poeta pedigüeno.

Palabras clave: Alfonso Álvarez de Villasandino; *Cancionero de Baena*; lírica gallego-castellana; poesía de cancionero; prestigio poético

Conflicto de intereses: La autora declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0). <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Abstract

This article analyses Villasandino's work in relation to the literary context of the *Cancionero de Baena*. Working chronologically, insofar as that's possible, this article focuses on two aspects of Villasandino's work. First, we consider his use of the Galician-Spanish and Castilian based on both the typology of his texts and the poetic relationships that Villasandino establishes through them, either with other poets, or with the great personages to whom some of them are addressed. Second, we focus on the consideration that all his work, both that of his early and later periods, is held in high esteem by his contemporaries. After this analysis, we come to several conclusions: one, we note that Villasandino continued to use Galician-Spanish until the late period (at least until 1411), both in *cantigas* (many of which were commissioned) and in *dezires* (some of which were part of poetic exchanges). The fact that his choice of language was not questioned by poetic circles indicates that both languages were considered suitable poetic languages for the *cantiga* and for the *dezir*. Two, we highlight the prestige that both Villasandino and his work enjoyed at the court of Juan II until shortly before the poet's death. Contrary to the belief that the author fell into disgrace in the last years of his life—a belief extrapolated from a biographical interpretation of Villasandino's poetic petitions—we argue that the poet from Illescas must have been a privileged court poet. In the face of the new fashions practiced by the younger poets, he devoted himself to the cultivation of poetry related to mockery and scorn as part of his profession, all in the service of the monarch, and under the false guise of being a «pedigüeño» poet.

Keywords: Alfonso Álvarez de Villasandino; *Cancionero de Baena*; Galician-Castilian lyric; *Cancionero* Poetry; poetic prestige



Si, como quieren Dutton y González Cuenca, el cancionero que Juan Alfonso de Baena presenta al soberano Juan II de Castilla «es el resultado de la recogida sistemática y ardua de la producción poética de sus coetáneos, unos novísimos y otros no tanto, pero siempre *moderni*» (1993: VII), resultará evidente que Alfonso Álvarez de Villasandino pertenece al segundo de los grupos; de hecho, y como es bien sabido, probablemente es el poeta de la antología más ajeno a las modas versificatorias llegadas desde Italia y practicadas en el reino desde finales del siglo XIV.¹ No obstante, y aún sin pretender en modo alguno hacer consideraciones mayores sobre el concepto de modernidad aplicado a los autores de la Edad Media,² sí viene al caso indicar que el de Illescas, pese a su resistencia a novedades foráneas, ya en la época de Enrique II había sido uno de los más importantes creadores del lenguaje lírico castellano del que se nutrirá la poesía cancioneril; al fin y al cabo, un innovador en su momento —un moderno, si se quiere—, y como tal es reconocido por el de Baena, que en el anteproyecto del cancionero le califica de «maestro e patrón de la dicha arte [de la poetría e gaya çiençia]» (Dutton & González Cuenca 1993: 1).³ No debe pasarse por alto el hecho de que el antólogo menciona entre las obras compiladas, de las que Villasandino es «maestro», las «cantigas muy dulçes e graçiosamente asonadas», muchas de las cuales presentan una evidente hibridación gallego-castellana, mezclanza, por cierto, que encontramos también en formas distintas a la cantiga, como después veremos.

Pese a este explícito juicio de valor que el escribano de Juan II anota de forma inequívoca en la primera página de su volumen, y en lo que insistirá en otros lugares de la colección, buena parte de la obra de Villasandino y de algunos de sus coetáneos ahí recogidos —los poetas de la generación A, de acuerdo con la clasificación de Beltrán (1988), nacidos entre 1340 y 1355—⁴ ha sido identificada en ocasiones como producto decadente de la escuela gallego-portuguesa, y no como innovación consciente; y esto, precisamente, por faltar al purismo de la lengua trovadoresca clásica que, desde esta perspectiva, se mixtura con la castellana por incompetencia en su dominio; a ello habría que añadir la deturpación que en muchos casos provocan los copistas castellanos al copiar textos originariamente compuestos en gallego.⁵ Aunque no sea lugar este para extenderme sobre el tema, sí conviene señalar que, desde que en 1953 Rafael Lapesa tratase la cuestión lingüística relacionada con estas

1. Huelga decir que, en realidad, Baena se ve en la necesidad de recoger esa poesía ya no tan novedosa —tanto la de carácter más erudito y grave como las más antiguas composiciones de raíz trovadoresca— por la amenaza que supone ya en su tiempo el gusto por los géneros amorosos breves, una vez consolidado el castellano como lengua lírica. Así lo resume Beltrán (2009: 21): «se trata [el *Cancionero de Baena*] de una colección en la que aquel letrado pretendía salvar la poesía erudita y sabia de las generaciones anteriores, de temática moral y religiosa, que estaba perdiéndose ante el éxito que alcanzaban en el momento autores como el joven marqués de Santillana y los cortesanos de su tiempo, partidarios de una nueva concepción literaria que giraba ya en torno a la temática del amor cortés y al predominio de las formas breves, especialmente la canción, o los decires a menudo octosilábicos, más atentos también a las primeras luces del humanismo que a la tradición escolástica».
2. Véanse, sin más, Maravall 1966 y Le Goff 1957 y 2014. Con la vista puesta en el contexto cortesano en el que se mueve Juan Alfonso de Baena, entiendo el texto de los editores del *Cancionero* y su referencia a los *moderni* como una forma de relacionar la escuela cancioneril castellana, de cuyas primeras muestras da cuenta el antólogo en su colección, con las tradiciones líricas anteriores, en cierto modo consideradas ya clásicas en la época de Juan II.
3. Cabe preguntarse si los halagos que le dedican sus coetáneos, a los que me referiré más adelante, no se deban únicamente a su pericia técnica y a su condición de afamado poeta de corte desde la entronización de los Trastámara, sino también al reconocimiento de Villasandino como uno de los pioneros en el uso del castellano como lengua lírica.
4. Pese a la dificultad que entrañan las cuestiones cronológicas relacionadas con los poetas de cancionero, la nómina estaría compuesta por los nombres de Macías, Pero Ferruz, Pero Vélez de Guevara, el Arcediano de Toro, Pero González de Mendoza, Diego de Valencia de León, Garcí Fernández de Gerena, Fernán Sánchez de Calavera y Alfonso Álvarez de Villasandino; véase también Bahler 1975: 11 y Potvin 1989: 63-78. Scudieri Ruggieri (1980: 173-239) se refiere a ellos como los «poëtae veteres», denominación que ha sido admitida, con matizaciones, por algunos especialistas en el asunto, como Zinato (2014, 2017 y 2019). Sobre el contexto literario e histórico de los poetas recogidos en este cancionero es fundamental Perea Rodríguez (2009), donde se constata la validez del cancionero como documento para entender el entramado cortesano de la época e incluso como fuente historiográfica, así como los trabajos del grupo NOCELBA (<https://nocelba.com>), liderado por Chas Aguión.
5. Esencialmente Lang 1902 y 1906, Michaëlis de Vasconcelos 1904, Carré Aldao 1915 y Polín 1997. Esta visión del corpus gallego-castellano como producto decadente y deturpado incluso sirvió al primero de los autores citados para justificar la necesidad de restaurar la lengua gallega.

composiciones hasta nuestros días, el panorama crítico al respecto se ha nutrido de estudios que abordan su análisis desde distintas perspectivas (histórica, lingüística, retórica, ecdótica y métrica, fundamentalmente) y que dejan al descubierto, por un lado, que la hibridación está en el mismo origen de las composiciones —sin que con ello se niegue la deturpación en la transmisión— y, por otro, que este corpus surge desde un profundo conocimiento por parte de sus autores de las tradiciones trovadorescas, algunas de cuyas convenciones aún siguen vigentes.⁶

Pero más allá de estas consideraciones de índole histórico o técnico, merece la pena analizar la tipología, el contexto y, en la medida de lo posible, la cronología de las piezas que Villasandino compone en esa lengua híbrida, para constatar que, en efecto, no parecen ser intentos poco felices de adscribirse a la nómina de los cultivadores gallego-portugueses; al contrario, su autor, que bien conoce la tradición, tiene plena consciencia de la calidad literaria de su obra, pese a no adecuarse al canon acostumbrado. Es más, su lengua híbrida y su manera de hacer parece que funcionaron, sin cuestionamientos, como lenguaje y expresión poética efectivos, hasta finales del siglo XIV e incluso en los primeros años del siglo XV; otra cosa es que algunos de los más señalados vates de este periodo, y en particular los «novísimos» de los que hablan Dutton y González Cuenca, considerasen anticuados —que no devaluados— los versos del ya por entonces añoso poeta de Illescas, como iremos viendo.

Hace unos años, Michel Garcia (1991) indagó en los motivos que pudieran explicar la preferencia de Villasandino por el uso de una lengua u otra de acuerdo con el carácter de la pieza y con su contexto de producción. Atendiendo a estos dos aspectos, en un principio pareciera lógico suponer que el poeta utilizó el gallego en las composiciones de carácter amoroso más antiguas; de hecho, la mayoría de las cantigas —no todas— dedicadas a Juana de Sosa, la enamorada de Enrique II —anteriores a 1379, año en el que la dama se retira de la vida cortesana tras la muerte del rey— están compuestas en gallego-castellano,⁷ como lo está la que compone a María de Cárcamo, otra de las amantes del rey (24, ID1169). También utiliza esta lengua en todas las que dirige a la hermana de Juan I de Castilla, doña Leonor de Trastámara, casada con Carlos III de Navarra e identificada en las rúbricas del cancionero como «Reina de Navarra», si bien no es adecuado datar estas composiciones entre 1387, año en el que Carlos es entronizado, y 1415, fecha de la muerte de esta dama, puesto que en la rúbrica de la cantiga 26 (ID0405), compuesta con ocasión del matrimonio de la pareja celebrado en 1375, también se la llama «reina»: «Esta cantiga fizo el dicho Alfonso Álvarez quando desposaron la Reina de Navarra con don Carlos porque se iva» (Dutton & González Cuenca 1993: 42); resulta obvio que en el momento de la compilación —no el de la composición de la pieza— era así como se llamaba a doña Leonor por antonomasia, independientemente de la cronología en la que ocupó tal dignidad.⁸ A estas hay que añadir la 23 (ID1168), escrita, según la rúbrica, «por amor e loores de la dicha doña Juana», si bien «es opiñón de otros que la fizo a la reina de Navarra» (Dutton & González Cuenca 1993: 38). Y el gallego-castellano, en fin, es también la lengua con la que Villasandino se dirige al menos en una ocasión a Juan I de Castilla.⁹

6. Además del ya citado de Lapesa 1953, son fundamentales al respecto los trabajos de Beltrán 2001, 2002 y 2020, Periñán 1969-1970, Proia 2012, 2013, 2015 y 2019, Sáez Durán 2019, Toro Pascua & Vallín 2005, 2021 y 2023, Vallín 2003 y Ventura Ruiz 2006; también los de Sáez Durán y Zinato incluidos en este mismo monográfico; en el último de ellos se puede leer una síntesis sobre el estado de la cuestión. En Toro Pascua & Vallín 2023 se relacionan estas composiciones (consideradas en ese trabajo como segundo corpus gallego-castellano) con las que conservamos procedentes del círculo poético que debió de existir en torno a Alfonso XI, también híbrido (el primer corpus gallego-castellano), y se analizan los vínculos de ambos grupos con el círculo poético del Conde de Barcelos, con el que parecen compartir características de interés.

7. Se trata de las composiciones 11 (ID1158), 13 (ID1160), 14 (ID1161), 15 y 15^{bis} (ID1162), 16 (ID0544), 17 (ID1164), 18 (ID0132), 19 (ID1165), 20 (ID1162), 43 (ID1186) y 45 (ID1188). Para la identificación de los poemas utilicé la numeración del *Cancionero de Baena*, que mantienen tanto Azáqueta 1966 como Dutton & González Cuenca 1993, seguido del número de identificación (ID) de acuerdo con el catálogo de Dutton (1990-1991, 7).

8. Además de la 26 (ID0405), a ella se dirigen las composiciones gallego-castellanas 25 (ID1170), 27 (ID1171 D 0405), 46 (ID1189) y 47 (ID1190 D 1189).

9. En concreto, la composición 3 (ID1149). La número 22 (ID1167) «Triste ando de convento» también se compone en gallego-castellano y, según la rúbrica, «en loores del señor Rey don Juan como a manera de petición por que le fiziesse

Sin pretender ahondar más en la cuestión del supuesto carácter decadente de estas canciones mixturadas, entiendo que durante los reinados de los dos primeros Trastámara —época de pujanza para Villasandino—, esta lengua híbrida estaba plenamente aceptada, cuando menos, como lengua lícita para el verso amoroso, puesto que, de no ser así, flaco favor haría nuestro poeta a sus señores —los reyes de Castilla, ahí es nada— y a su propio estatus como poeta de corte al intentar utilizar una forma de expresión que no dominaba y que necesariamente provocaría un resultado viciado, y más en un momento en el que tanto él como otros ya están trovando en castellano, e incluso alguno lo había hecho en la generación anterior.¹⁰

Pero tal vez convenga más al propósito de estas páginas comprobar que el gallego-castellano parece tener esta misma consideración durante la minoridad de Juan II. Bien es verdad que, como ya he comentado a la vista de la rúbrica que encabeza la cantiga 26, poco podemos fiarnos de la referencia a doña Leonor de Trastámara como reina de Navarra para datar la obra dedicada a ella; no obstante, sí hemos de tener en cuenta el hecho que recuerda Garcia (1991) atendiendo a las noticias del autor de *El Victorial*: «ella [doña Leonor] todavía participa en los divertimientos públicos en la época de la regencia de su sobrino, Fernando de Antequera, entre 1406 y 1412», de modo que en esos momentos bien podía ser la destinataria del halago cortesano.

Sin embargo, no hemos de movernos solo en el terreno de la hipótesis para confirmar esta aceptación de la lengua híbrida como lengua poética para cantar de amores en los primeros años de este reinado: tres son las composiciones transmitidas en el cancionero que Villasandino dedica a doña Beatriz de Portugal, la esposa de Pero Niño: 32 (ID1177), 33 (D0663) y 42 (ID1185), las dos primeras escritas en gallego-castellano.¹¹ Como es bien sabido, la oposición de Fernando de Antequera, tutor de Beatriz, a la relación de la dama con el conde tras saber del matrimonio sin licencia contraído entre ambos en 1409 fue lo que provocó los acontecimientos resumidos en la rúbrica, que culminaron, como también se narra en ella, con el consentimiento del regente a la formalización de la unión; finalmente se casaron en Cigales el mismo año de 1410, fecha, por tanto, en la que podemos datar la cantiga:

Esta cantiga dizen que fizo el dicho Alfonso Álvarez por ruego del dicho Conde Pero Niño quando el Infante don Ferrando la fizo prender a su muger, doña Beatriz, al tiempo que se desposó con ella en

merçed e ayuda»; Dutton & González Cuenca (1993: 37) identifican al destinatario con Juan I, mientras que Azáceta (1966: 56) considera que es Juan II a quien se dirige el poeta, consideración que debemos de tener en cuenta, dado el carácter petitorio de la pieza —más afín a la época del cuarto Trastámara— y la posible interpretación de los versos 25 y 26, que dan título a estas páginas («ben dizer / se foi perder»), como una alusión al progresivo desplazamiento de las costumbres trovadorescas antiguas. También Juan II es destinatario de la 55 (ID1197), castellana, y a su tumba está dedicada la 54 (ID1196 S 0513), asimismo en castellano.

10. Sirvan como ejemplo las cantigas 12 (ID1159), 48 (ID1191), 49 (ID1192 D 1191), 50 (ID1193) y 51 (ID1194 D 1193) dedicadas a Juana de Sosa y compuestas en castellano; al menos, la forma en que han llegado hasta nosotros no nos permite suponer una castellanización extrema provocada por los copistas. Recordemos también que las escasas cantigas conservadas de Pedro Ferruz, transmitidas también en el *Cancionero de Baena*, son castellanas, hecho significativo si tenemos en cuenta el aprecio que Villasandino demuestra tener por ese poeta en unos versos en los que, además, deja constancia de su antigüedad: «e ya en su tiempo don Pero Ferruz / fizo dezires mucho más polidos» (124, ID1264, vv. 11-12, Dutton & González Cuenca 1993: 156). Para el uso de esta lengua híbrida en la primera mitad del siglo, véase Toro Pascua & Vallín 2023 y la bibliografía allí citada.
11. La cantiga 32 no es considerada gallego-castellana por Polín 1997, y tampoco se incluye entre las escritas en gallego en el catálogo de Dutton (1990-1991, 7: 592-593, apartado en el que se recogen las composiciones híbridas); sin embargo, la presencia en posición de rima de un galleguismo mal entendido al final del verso 15 (en el manuscrito aparece «lyndeça» por «lideçe»), ya detectado por Perinián (1969-1970: 35 n. 15), lleva a los últimos editores del cancionero a indicar que «se compuso originalmente en gallego, y que a fuerza de copias se castellanizó» (Dutton & González Cuenca 1993: 49 n. 32); hay que precisar, no obstante, que la lengua originaria debió de ser un híbrido gallego-castellano, y no el gallego. Los versos en cuestión son los siguientes: «del grant fuego a las centellas. / Pues quien tal rosa obedeçe / bevir debe en grant lideçe / sin aver de ti querellas» (el subrayado es mío). No está de más recordar que la cantiga 33, transmitida también en MP2 y SA7, conoció amplia fortuna hasta finales del siglo xv, a la vista de las citas que otros autores hacen de ella, y que aún aparece en compilaciones del siglo xvi; véase Mota 1995: 416-417.

palacio, e después la mandó poner en el castillo de Orueña, e el dicho Conde fuése a Vayona (Dutton & González Cuenca, 1993: 49).

En fin, a la vista de lo hasta aquí expuesto vemos que, como ya notara García (1991), Villasandino está utilizando simultáneamente el gallego-castellano y el castellano en el mismo tipo de composiciones, las cantigas, elaboradas en su mayoría por encargo y destinadas en ambos casos a los mismos destinatarios, lo cual solo puede indicar que uno y otro se usaban indistintamente en este tipo de piezas con la misma licitud y valor poéticos, al menos hasta 1410. Es más, es en las gallego-castellanas en las que el poeta parece desplegar su pericia versificatoria con mayor intensidad:

Villasandino manifiesta, en lo referente al género *cantiga* una cierta predilección por el gallego. Esta predilección se manifiesta igualmente en el plano formal por una mayor diversidad de formas métricas en las composiciones compuestas en esta lengua que en aquellas compuestas en castellano. Debemos ser prudentes, pues el corpus no es demasiado amplio para autorizarnos conclusiones indiscutibles, pero se percibe una tendencia neta, por parte del poeta, a reservar el gallego para las innovaciones métricas, que son a veces de una considerable complejidad (García 1991).¹²

Llegados a este punto es de interés notar que Villasandino no solo utiliza el gallego-castellano en las cantigas, sino que de igual modo se sirve de él para la composición de preguntas y respuestas y deires narrativos.¹³ Probablemente sería absurdo, o al menos infructuoso, intentar exponer los motivos que llevaron al autor a utilizar una lengua u otra también en estas obras, pero ciertas circunstancias relacionadas con el contexto de creación de algunas de ellas, e incluso con su temática, sí nos permiten concluir que, como en las cantigas, también aquí el castellano y el gallego-castellano conviven como lenguas poéticas sin menoscabo de ninguna —salvo, claro está, por la menor frecuencia de uso de la segunda—; e incluso en alguna ocasión quizá podamos hablar de cierta dignificación de la híbrida que, pese a su valor poético reconocido, no cabe duda de que estaría cayendo en progresivo desuso.¹⁴

Quizá el caso más evidente nos lo ofrezca la composición 95 (ID1235 R 1234), rubricada como respuesta que «fizo e ordenó el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino contra el dicho Bachiller e Maestro en Artes» (Dutton & González Cuenca 1993: 121). Se trata, en efecto, de la última composición transmitida en el *Cancionero de Baena* de una serie de preguntas y respuestas intercambiadas entre un anónimo «bachiller en artes de Salamanca», calificado de «maestro» en varias ocasiones, y nuestro poeta (composiciones 84-95). Todas están compuestas en castellano, excepto la última pregunta del bachiller, que lo está en gallego-castellano, por lo que, siguiendo la norma poética, Villasandino ha de contestar en esa misma lengua (94, ID1234).¹⁵ Desde luego, no deja de resultar curioso que sea precisamente el maestro y no el poeta el que comience en lengua híbrida un intercambio como este, en el que se manifiesta un tema sin duda grave: la decadencia de la clase noble;

12. Esta certera observación de García ha de completarse con los recientes estudios de Beltrán 2020, Beltrán, Gómez Redondo & Proia 2016, Chas & Álvarez Ledo 2016 y Crosas & Rodado Ruiz 2016, fundamentalmente, en los que se pone de manifiesto que muchas veces esta complejidad en la técnica, tanto en su obra gallego-castellana como en la castellana, denota un profundo conocimiento y dominio de las técnicas trovadorescas; el propio Villasandino muestra su agrado por ellas de forma explícita: «e aun segunt el arte vieja / que fizieron los passados, / los dezires encadenados / son alegría sobeja», 167 (ID1307), vv. 9-12; véase también Clarke 1945. Sobre la pervivencia en el siglo xv del cómputo utilizado por la escuela gallego-portuguesa es de gran interés Díez Garretas 2012.

13. Son las composiciones 95 (ID1235 R 1234), 107 (ID1247), 135 (ID1275), 143 (ID1283), 147 (ID1287) y 162 (ID1302).

14. García 1991 pone de manifiesto que las composiciones 135 («esta copla de consonantes doblados fizo el dicho Alfonso Álvarez por [...] escura») y 143 («este dezir fizo e ordenó el dicho Alfonso Álvarez; el qual dicho dezir es bien fecho por arte de macho e fembra») son «puros ejercicios de virtuosismo», y, en efecto, lo son; en cualquier caso, esto demuestra una vez más el buen cultivo por parte de Villasandino de las técnicas trovadorescas.

15. Sobre las preguntas y respuestas en los cancioneros es fundamental Chas Aguión 2002.

con ello, el anónimo interlocutor de alguna manera está certificando la vigencia del gallego-castellano y su validez también para el debate poético:¹⁶

Señor Alfonso Álvarez, que Deus vos manteña
 en onra e en ben e en alto estado
 a esta pregunta me dad recabdo
 e seja apresa, que non se deteña
 [...]

Dezidme, señor, ¿ú se foi franqueza?
 que ya non paresçe nos renos de España,
 e grant tempo ha que aquesta compañía
 que ý fizo bive en muy grant pobreza.
 [...]

Finida

E pois os señores ya nada nos dan,
 fidalgos cabtivos, ora ¿qué farán?
 Os pobres e boos son deseredados

(Dutton & González Cuenca 1993: 121).

Esta validez del gallego-castellano para los dezires se extiende, al menos, hasta 1411, año en el que Dutton & González Cuenca (1993: 189) datan el poema 162 (ID1302) «que fizo el dicho Alfonso Álvarez a don Gutierre de Toledo, Arçediano de Guadalfajara, quando fue electo de Toledo», destinatario también de otras composiciones escritas en perfecto castellano. El acontecimiento, acaecido ese año, no solo se menciona en la rúbrica, sino también en los versos del dezir, en los que, además, se deja al descubierto la parte más oscura del suceso:¹⁷

A quien ajuda o Rey ensalçado,
 a muy noble Reina, o gentil Infante,
 o grant Condestable e o Almirante,
 Pero López de Ayala, desí Juan Furtado,
 depois tod' o prez de reno juntado,
 ¿pois cómo lle possen fazer encrente
 que possa turbar tal feito Viçente,
 ainda que fosse mill tanto letrado?

De otras bondades o vejo arnesado,
 ca es sabidor e de boa vida,

16. La pregunta 107 (ID1247), datada en 1388, se dirige «contra García Fernández de Gerena quando se tornó moro» (Dutton & González Cuenca 1993: 136), lo que lleva a García (1991) a afirmar que «utilizar la lengua donde reposa el Apóstol Matamoros no es algo fortuito cuando lo que se pretende es denunciar una apostasía en beneficio del Islam», hipótesis atractiva, pero, en mi opinión, no del todo convincente. En cualquier caso, y de ser así, esto serviría para incidir en el valor literario de la lengua híbrida, puesto que resultaría un mecanismo más para la creación del sentido poético, al adecuarse lengua y contenido como estrategia literaria nada desdeñable.

17. «Gutierre Álvarez de Toledo, n. 1374 [...] fue electo de Toledo (pero no confirmado) hacia 1411, y recibió el Arzobispado Sancho de Rojas en 1415 (m. 1422)» (Dutton & González Cuenca 1993: 189, n. 162). Recuérdese que ese año san Vicente Ferrer está predicando en Castilla (véase Cátedra 1994); el propio Villasandino envía a Sancho de Rojas, por entonces Obispo de Palencia, una petición durante su estancia en Ayllón, a donde dice haber ido «por oír algúnt sermón / del Maestro Fray Viçente» (159, ID1299, vv. 11-12) (Dutton & González Cuenca 1993: 185).

lindo fidalgo, persona complida,
 con toda cordura, leal, mesurado;
 demáis que ajuda, ventura e estado,
 proeza, concordia, que son de su parte,
 ¿pois cómo lle pode Viçente con arte
 poner turbamento en o arçobispado?

(vv. 1-16)

En definitiva, si bien lo entiendo, durante el siglo XIV el corpus gallego-castellano no fue cuestionado en ningún momento en los círculos poéticos ligados a las cortes de los Trastámara por hacer uso de una lengua que se alejaba del gallego-portugués propio de la tradición lírica culta. Bien al contrario, lejos de entenderse como un signo decadente, aún en los primeros años del siglo XV este híbrido lingüístico era considerado lengua poética apta tanto para las cantigas de temática amorosa, más afines al canto trovadoresco, como para los dezires de tono más grave y los intercambios en la comunidad poética,¹⁸ sin establecer criterios de valor con respecto a las composiciones castellanas.¹⁹ Las obras gallego-castellanas de Villasandino, muchas de ellas compuestas por encargo como fruto de su profesión y —dado el carácter de sus clientes— suponemos que muy apreciadas y probablemente bien remuneradas, creo que son buen ejemplo de ello. En este sentido, pienso que quizá no se ha reparado en la importancia que tiene el hecho de que Juan Alfonso de Baena, compilador, teórico y protagonista él mismo de la comunidad poética, no haga ni la más mínima diferenciación entre las obras de Villasandino compuestas en una lengua o en otra, algo a lo que parece ser del todo ajeno. El antólogo solo atiende a la clasificación por géneros cuando reconoce, sin ningún otro tipo de distinguos, la excelencia de Villasandino, así como su papel de modelo («espejo») tanto para «poetas» como para «trovadores»:

Aquí se comiençan las cantigas muy escandidas e graçiosamente asonadas, las preguntas y respuestas sotiles e bien ordenadas e los dezires muy limados e bien fechos e de infinitas invençiones que fizo e ordenó en su tiempo el muy sabio e discreto varón e muy singular componedor en esta muy graçiosa arte de la poetría e gaya çiençia, Alfonso Álvarez de Villasandino, el qual, por graçia infusa que Dios en él puso, fue esmalte e luz e espejo e corona e monarca de todos los poetas e trovadores que fasta oy fueron en toda España (Dutton & González Cuenca 1993: 11).²⁰

Que la actividad de Villasandino como poeta en la corte de Juan II hubo de ser no solo bien considerada entre sus contemporáneos, sino también intensa y aún notable en los principales círculos poéticos durante los años de 1410 a 1417, parece algo constatable por el hecho de que en ocasiones es él mismo quien promueve el intercambio literario entre algunos de los más influyentes personajes —y no solo por sus quehaceres literarios— del entorno real. Baste recordar las composiciones 96 (ID1236) y 200 (ID1340), compuestas a manera «de requèsta contra los trovadores», en las que el autor se permite implicar, como cómplices de sus peticiones pecuniarias y como garantes ante el rey

18. No es mi intención abordar aquí la cuestión, aún no del todo clara, sobre la diferencia entre *cantiga* y *dezir* en función de su condición de pieza cantada o recitada; véanse al respecto Gómez-Bravo 1999 y Crosas & Rodado Ruiz 2016: 671-673.

19. No encuentro ni un solo caso en el *Cancionero de Baena* en el que el debate literario dedicado a la capacidad poética y la pericia versificadora, aún siendo mero juego cortesano entre los poetas contrincantes, incluya referencias a la lengua, cuando sí son frecuentes las menciones específicas a ciertas técnicas o rasgos de estilo que, por tradicionales o por innovadores —dependiendo del autor—, podían ser objeto de crítica más o menos seria.

20. Ténganse en cuenta también los halagos que aparecen en las rúbricas de algunos poemas, tanto gallego-castellanos como castellanos, aunque sin perder de vista la cuestión relacionada con la autoría de tales rúbricas; véase al respecto Rodado Ruiz 2012, en cuya nota 11 recoge la bibliografía fundamental sobre el tema.

de su propio valor como poeta, a algunos de estos renombrados cortesanos;²¹ y lo hace en un contexto en el que Villasandino reconoce que las nuevas formas poéticas parecen imponerse sobre las costumbres de los viejos, un aspecto recurrente en las piezas de este periodo:

Pues de cada día nasçen
grisgos entre trovadores,
desçendet, que non profazen,
alto Rey, los burladores.
D'estos seyan judgadores
Manuel e mariscales,
Padilla e otros leales,
Guzmanes dinos d'onores
sin errores.

(96, ID1236, vv. 1-9, Dutton & González Cuenca, 1993: 122)

Alto Rey, al Mariscal,
al de Estúñiga e Cañizares;
porque quatro son dos pares
dadles otro cabo igual:
Manuel con los nombrados
serán quatro enamorados,
por que assí todos juntados
vos digan, señor, qué tal
es esta arte liberal.

Segunt curso natural,
el viejo todo es azares;
por lo qual ya mis cantares
non tienen dono nin sal,
pero, bien examinados
por sus puntos nivelados,
fallarlos hán intrincados
por compás en general,
tan claros como un cristal.

(200, ID1340, vv. 1-18, Dutton & González Cuenca, 1993: 122).

No es cuestión menor el hecho de que uno de los reclamados por Villasandino sea, precisamente, Ferrán Manuel de Lando, aventajado seguidor de las modas eruditas inauguradas por Francisco Imperial contra las que Villasandino reaccionará en algunos de sus versos.²² Bien es verdad que no es esta la única vez que nuestro poeta establece relaciones poéticas con este sevillano, pero, precisamente por

21. En orden de aparición, en el primer dezir se menciona, según Dutton y González Cuenca (1993: 122 n. 96), a Ferrán Manuel de Lando, los mariscales Fernán García de Herrera (o su hijo Pedro) y Diego Fernández de Córdoba, Pero López de Padilla y la familia del Conde de Niebla. Con respecto al segundo, Chas Aguión (2017: 23-25) ofrece una identificación precisa: el mariscal Pedro García de Herrera, Diego López de Estúñiga, Álvaro de Cañizares y Ferrán Manuel de Lando; esta pieza hubo de componerse entre 1410, año en el que Pero García de Herrera es nombrado Mariscal de Castilla, y 1417, año de la muerte de Diego López de Estúñiga, como señala también Chas Aguión (2017: 25).

22. Sobre Ferrán Manuel de Lando, véase Álvarez Ledo 2014.

ello, no podemos pasar por alto el hecho de que en esta ocasión le proponga ante el rey como testigo de su valía, habida cuenta de que en otros de sus encuentros se establece un juego en el que ambos discuten sus habilidades versificatorias con bastante ingenio y vehemencia —y no sin cierta sorna—, al tiempo que ponen frente a frente las dos escuelas por entonces aparentemente en liza: la trovadoresca más tradicional, a la que se apega Villasandino, y la alegórico dantesca, cultivada por Manuel de Lando. Tal es lo que sucede en la «reqüesta de Alfonso Álvarez contra Ferrant Manuel», 255 (ID1391):

E pues vos tenedes por tan sabidor
que en tan breve tiempo tan alto sobistes,
só maravillado cómo preposistes
sin lay e sin delay, sin cor, sin discor,
sin doble, manzobre senzillo o menor,
sin encadenado, dexar o prender,
que arte común devezdes creer
que non tiene en sí saber nin valor.

De verso partido, maestría mayor,
nin de macho e fembra non vos acorristes;
palabra perdida non la enxeriste
en vuestros dezires con saña e rigor.
De dos cosas una aprueva el error:
porque non sopistes o por non querer;
pero si se fizo por escarneçer,
Dios vos persone, que es perdonador.

(vv. 9-24, Dutton & González Cuenca 1993: 453-454)

O en la respuesta «que dio Alfonso Álvarez al dicho Ferrant Manuel» (258 ID1392 R 0514), en la que, de nuevo, no faltan las alusiones de Villasandino a su propia vejez frente a la juventud del andaluz, en clara relación con las preferencias de cada uno en sus maneras poéticas:

Ferrant Manuel, castigo
me mostrades por figura,
mas quiçá por aventura
me ternían por mendigo;
seyendo viejo e antigo,
siempre onrado e sabidor,
por un nuevo trofador
yo çerraré mi postigo.
[...]

Non enramo de pelea,
señor, novel cavallero:
yo de cada día espero
aver de vos en que lea
qüestión fermosa, quier' fea,
fundada en qualquier metal;
non lo tengades a mal,
que yo vos terné la tea.

Finida

Pues ceñides la correa
de Françisco Imperial,
vuestra arte tal o qual
ya sé de qué pie coxquea.

(vv. 1-8, 81-92, Dutton & González Cuenca 1993: 459, 461).

Pelea de gallos, diríamos, a la vista del virtuosismo que ambos muestran en estos enfrentamientos que, sin duda, debieron de procurarles enorme prestigio en la corte de Juan II; o al menos en la consideración, nada más y nada menos, que del propio Juan Alfonso de Baena, pues no otra cosa es lo que publica el antólogo en los versos conservados de su rucuesta 417 (ID1544), en los que, ante la ausencia de ambos, se ve en la necesidad de conformarse y recurrir a otros poetas del entorno:

Pues que la flor de toda Castilla
del arte graçiosa de la poetría
está derramando su grant maestría
dentro en Illescas e d'ella en Sevilla,
por eso la corte está muy sencilla
de omnes sotiles en esta çiençia,
empero ternía, segunt mi creençia
que otros quedaron en esta grand villa.

(Dutton & González Cuenca 1993: 683).²³

A la vista de los datos aportados por Chas Aguión (2014) sobre las relaciones poéticas establecidas por Gonzalo de Quadros con otros poetas del cancionero de Baena, parece quedar fuera de duda que, no solo el prestigio de Villasandino, sino también su actividad como reputado poeta de corte vinculado a las más altas esferas del poder debió de prolongarse hasta poco antes de su muerte, acaecida, probablemente, en 1424. Las razones que justifican tal hipótesis las encontramos en la pregunta que Juan Alfonso de Baena dirige a Gonzalo, pidiéndole que medie para que el Infante Enrique de Aragón acepte ser el juez en una disputa poética que tiene abierta con Villasandino:

Señor, vos sepades que fundo reqüesta
contra Alfonso Álvarez de Villasandino,
poeta famoso, discreto, muy dino,
del qual yo deseo aver su respuesta
e non fallo uno en la grant floresta
del muy soberano e Rey de Castilla
que tome la carga de nuestra renzilla,
fundada por arte sutil, muy apuesta.

Por ende, señor, dezid, por mesura,
al gentil Infante de grant fermosura,
si quiere tomar plazer e folgura,
que sea padrino de nuestra grant fiesta.

(447, ID1575, vv. 9-20. Dutton & González Cuenca 1993: 703).

23. Un análisis muy detallado de este intercambio poético entre Baena y otros poetas y las consecuencias que la pérdida del folio ha originado para su transmisión puede verse en Chas Aguión 2017.

Los editores modernos del cancionero dataron esta composición entre 1412 y 1425, marco temporal que Chas Aguión (2014: 48) ha acertado, con razones de peso, hasta establecer la fecha de composición entre 1419 y 1420:

A mi juicio, la insistencia en el poder del monarca que llevan los versos de Juan Alfonso, «muy soberano e Rey de Castilla» (v. 14), podría indicar un término *post quem* en la mayoría de edad de Juan II, en marzo de 1419, cuando asume el regimiento de Castilla [...]. Pero, incluso podríamos conjeturar una fecha más acotada, pues el 14 de julio de 1420 el infante Enrique acomete el llamado asalto de Tordesillas, al apoderarse de la persona del rey Juan II, sustituyendo a los oficiales de palacio; este episodio provocará la enemistad entre ambos primos, dando inicio a una serie de atentados contra la autoridad real y, ya en 1422, el aprisionamiento del infante en el castillo de Mora, siendo privado, además, de sus pertenencias e incluso del marquesado de Santiago. Parece poco probable que, en este contexto de desconfianza, Baena elija al infante, entre «la grant floresta» (v. 13) del rey de Castilla, «que sea padrino de nuestra grant fiesta» (v. 20), por lo que, a mi juicio, la invitación se habría cursado con anterioridad al comienzo de las hostilidades, entre marzo de 1419 y julio de 1420.

Tras este muy somero repaso a la obra de Alfonso Álvarez de Villasandino y a algunas de las relaciones poéticas que, según el *Cancionero de Baena*, entabló con actores importantes en el ámbito tanto político como literario de su tiempo, confío haber mostrado que hasta al menos 1420 debió de ocupar una situación de notable privilegio en la corte, tanto por su obra gallego-castellana, que siguió cultivando como poco hasta 1411, como por su obra castellana, ya fueran cantigas o decires. Ahora bien, si es cierto que en ningún momento de su trayectoria nadie parece cuestionar el uso que hizo de la lengua híbrida, no menos lo es que su apego al tradicionalismo trovadoresco más añejo sí podría haber relegado al poeta castellano a posiciones menos destacadas en el panorama poético durante el reinado de Juan II, ya que cada vez le resultaría más difícil satisfacer los gustos de un público que desde la época de Enrique III gozaba de novedades interesantes. Las primicias surgidas de la mano de Imperial, en las que la alegoría dantesca permitía el despliegue de una vasta cultura ajena al lirismo trovadoresco, no desplazaron en modo alguno las formas cortesanas tradicionales, pero a nadie se le escapa que estas sufrirán importantes cambios en su evolución hacia formas más breves, que terminarán por imponerse en los años siguientes.

Sin negar en modo alguno que las producciones más antiguas recogidas en el *Cancionero de Baena* estaban pasando de moda de manera irremediable, Villasandino es capaz de mantener durante la minoridad de Juan II el prestigio de estas maneras de hacer poesía, quizá porque, lejos de ser consideradas antiguallas, en ellas podía percibirse cierto encanto demodé frente a la vanguardia impuesta por las nuevas generaciones: al fin y al cabo, el poeta de Illescas había sido uno de los más notables creadores de la lengua poética castellana, lo que quizá le dotaba de cierto aire de clasicismo temprano.

Habrase visto en los versos de Villasandino que la ingenuidad no parece ser uno de los rasgos que definen su carácter, y, desde luego, no se muestra ingenuo ante la amenaza que este nuevo contexto podía suponer para su oficio; antes bien, su sagacidad crítica con respecto a su situación le proporciona material para, paradójicamente, autoalabarse cuando pide favor al ayo de Enrique III, Juan Furtado, en unos versos que, como se advertirá fácilmente, debemos entender más allá del consabido tópico de modestia:

Señor Juan Furtado, vuestro encomendado
 querría yo ser, maguer non me apañe
 de trobar fermoso, pero non se engañe
 alguno diziendo que non só letrado,
 pues cada qual tiene su don otorgado
 d'aquel Glorioso que es más que profeta,
 e yo, si abriere mi arte secreta,
 dará qué fazer a algunt graduado.

(103, ID1243, vv. 25-32. Dutton & González Cuenca 1993: 131).

A propósito de este reconocimiento explícito de Villasandino a la tesitura en la que se debió de encontrar, viene al caso traer aquí la composición 147 (ID1287), un *dezir* contra Amor que, como bien señala García (1991),

no puede ser separado del anterior, dedicado a hacer elogio del dios. La relación entre estos dos poemas es tanto más evidente cuanto que los dos presentan analogías formales: la misma estrofa; la misma disposición de rima; y finalmente, la rima *a* (*ar*), constante a lo largo de todo el primero, la reencontramos en la clausura del segundo.

No deja de resultar curioso que el primero de los poemas, en el que se loa a Amor (146, ID1286), esté compuesto en castellano, mientras que el segundo lo está en gallego-castellano. No creo que esto se deba, como quiere García (1991), a una tendencia de Villasandino al uso del gallego para la invectiva; pienso más bien que, al tiempo que desarrolla el consabido tópico de renuncia amorosa, está mostrando su intención de abandonar el *trovar* cortés según las viejas convenciones —aunque no la vida cortesana—, para lo cual el uso de la lengua híbrida resultaría muy apropiado:

Amor, pois que vejo os boos fugir
de vossa mesnada e de vossa corte,
si Deus enderesçe a ben miña sorte,
que ora me veño de vos despedir
e non entendo que erro en partir
de mi gassallo, prazer nin cantar,
mas en canto biva, non cuido trobar
de vos mal nin ben, pois non val' servir.

Pero non entendades que quero leixar
o mundo del todo para me morrer,
mais quero, amigos, cantar e tanger,
leer as estorias, con aves caçar,
todas boas mañas seguir e usar,
salvo el trobar, que ya non faréi,
amar por amores, que nunca amaréi,
si non for' aquela que eu devo amar.

(vv. 1-16. Dutton & González Cuenca 1993: 170)

Fuera o no esa la intención de Villasandino, lo cierto es que al final del reinado de Enrique III y, muy particularmente, durante el reinado de Juan II, buena parte de su producción conservada se desarrolla en ámbitos muy distintos a los del canto amoroso, que cede terreno al debate, a la burla y a la poesía de petición. Detrás de estas composiciones, como es sabido, se ha querido ver muchas veces a un poeta caído en desgracia y llevado a una situación poco menos que de mendicidad; Caravaggi, en un interesante artículo, señala al respecto:

Si Villasandino déchoit progressivement, après un moment de vogue que l'on peut situer au temps de don Juan I, si déjà à la fin du règne de Enrique III, mais surtout sous don Juan II, grand mécène, il n'est plus que l'ombre de son succès, un vieillard dégoûté et objet des moqueries (même s'il est toujours orgueilleux de son passé), ce n'est pas tellement parce que l'inspiration lui fit défaut, mais surtout parce que les circonstances avaient changé les dispositions de la cour à son égard; c.-à-d. qu'il resta trop fidèle aux schémas littéraires de sa jeunesse, qui le conditionnèrent pour toute la vie, et qu'il ne sut les dépasser en s'adaptant aux nouvelles modes triomphantes (Caravaggi 1969: 414).

No creo en este desprestigio, ni siquiera en los últimos años de su vida. El aprecio y la alta consideración bajo la cual aún continúa activo en torno a 1420 difícilmente pueden conciliarse con su supuesta depreciación en el entorno de Juan II; aunque bien es verdad que su condición de poeta chapado a la antigua en un momento de cambio de estilos, su longevidad creadora y, no lo negamos, quizá su vida no siempre ejemplar,²⁴ le prestaron los argumentos suficientes para simular una situación marginal y cierta degradación moral de poeta viejo sometido al más absoluto abandono cortesano.

Que su manía pedigüeña no es más que una impostura exigida por oficio quizá pueda avallarse con el litigio poético que Villasandino mantiene con Pero Carrillo a través de una serie de composiciones en las que ambos esgrimen alegaciones propias de una causa judicial; litigio que, finalmente, resolverá el «alcalde arbitrador» Álvaro de Cañizares a favor del primero de los contendientes.²⁵ En su sentencia, el reputado juez entiende muy bien el juego de Villasandino, pues le concede lo que este solía pedir en otras muchas de sus composiciones: «un balandrán enforrado / que llegue fasta el tovillo» (vv. 15-16), «buen vino colorado» (v. 30) y «trigo redondillo» (v. 32), y da fin al poema elogiando elocuentemente a don Alfonso como «poeta lindo, famado» (v. 36). Nada, en fin, que no debamos entender en el contexto más lúdico de la corte, en el que el criado de la reina Catalina de Lancáster, reputado poeta, se presta al juego de alardes y galas retóricas sobre la estructura de un proceso judicial simulado.

En cualquier caso, a estas alturas del siglo xv, el público elitista entre el que se movían los poetas más renombrados ya no requería tanto de las formas apegadas al añejo lirismo peninsular del que Villasandino no pudo, o no quiso, desprenderse cuando cantaba de amores bajo las reglas de la gaya ciencia. En sus circunstancias, tanto personales como profesionales, resultaría mucho más efectivo intentar reinventarse mediante el desarrollo poético de la burla y del escarnio, de la ridiculización y de la maledicencia, de la queja y de la petición más descarada, sin que debamos interpretar este hecho como una muestra de decadencia moral y aun menos estilística, sino como un medio de continuar su oficio mediante la exploración de otras vías poéticas que, en más de un sentido, remiten a una tradición peninsular muy bien conocida por el poeta,²⁶ con ello, evitaba el esfuerzo que suponía reciclar su pluma en escuelas foráneas, como la que había puesto en boga Francisco Imperial. Nada que no haría un profesional de prestigio; presentarse a sí mismo con cierto aire de ingenioso buhonero ante la seriedad erudita o la sutileza cortesana de los más jóvenes formaba parte del espectáculo.

24. En varios lugares hace mención a su excesiva afición al juego, que debió de procurarle no pocos disgustos. En la composición 224 (ID1364) el poeta promete a Enrique III que enmendará tal vicio, promesa que no cumplió: «Este dezir fizo e ordenó Alfonso Álvarez de Villasandino, jurando e prometiendo por él al muy poderoso e muy alto don Enrique, padre de nuestro señor el Rey, de nunca jamás en toda su vida jugar dados nin tablas; el qual juramento non mantovo, e perdió más de diez mill florines despues» (Dutton & González Cuenca 1993: 252). Años después, hará la misma promesa a Juan II (212, ID1352). No obstante, también es de justicia indicar que en la composición 200 (ID1349), datada entre 1410 y 1417, declara su vicio como cosa del pasado: «en los tiempos ya passados / axedrez, tablas e dados / me fezieron mucho mal / con porfía açidental» (vv. 25-28, Dutton & González Cuenca 1993: 227).

25. Sobre este litigio es fundamental Chas Aguión 2017: 42-43 y 89-104. El intercambio se desarrolla en las composiciones 108-110, y la sentencia de Cañizares en la 111 (Dutton & González Cuenca 1993: 137-141), si bien el estudio de esta serie poética y las consideraciones sobre las pérdidas provocadas por los problemas de transmisión del cancionero indican que es más que probable que «el debate haya estado originalmente integrado por un volumen mayor de intervenciones por parte de cada uno de los implicados, pues, en su estado actual, apenas se conserva una de Carrillo y dos de Villasandino» (Chas Aguión 2017: 43).

26. Bahler contabiliza un total de 18 composiciones petitorias dedicadas a don Álvaro de Luna, y 17 a Juan II, lo cual interpreta como síntoma de la existencia de un posible «patrocinio regular, fundado en la relación personal entre el poeta y su protector, o ejercido como una función de oficio» (1975: 20). Por otra parte, observa que «el carácter de su petición a la reina doña Catalina Lancáster (suficiente dinero para comprar más tierras en Illescas [63]) desmiente una gran necesidad», 21.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ÁLVAREZ LEDO, Sandra (2014), *Ferrán Manuel de Lando. Estudio sobre la biografía y la obra de un poeta sevillano*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- AZÁCETA, José María (ed.) (1966), *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 3 vols.
- BAHLER, Ingrid (1975), *Alfonso Álvarez de Villasandino. Poesía de petición*, Madrid, Maisal.
- BELTRAN, Vicenç (1988), *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU.
- BELTRAN, Vicenç (2001), «“La poesía es un arma cargada de futuro”: poética y propaganda política en el Cancionero de Baena», en *Juan Alfonso de Baena y su Cancionero. Actas del I Congreso Internacional sobre el «Cancionero de Baena» (Baena, del 16 al 20 de febrero de 1999)*, ed. Jesús L. Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez, Baena, Ayuntamiento de Baena - Diputación de Córdoba, pp. 15-52.
- BELTRAN, Vicenç (2002), «Del cancionero al cancionero: Pero Vélez de Guevara, el último trovador», en *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, ed. Juan Casas Rigall y Eva María Díaz Martínez, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 247-286.
- BELTRAN, Vicenç (2009), *Poesía española I. Edad Media: lírica y cancioneros*, Madrid, Visor.
- BELTRAN, Vicenç (2020), «Tradiciones poéticas y paradigmas métricos en la edad media castellana», *Revista de Filología Española*, 100/2, pp. 499-512. <https://doi.org/10.3989/rfe.2020.018>
- BELTRAN, Vicenç, Fernando GÓMEZ REDONDO & Isabella PROIA (2016), «Poesía cortesana: c.1360-1520. Metros y formas estróficas. El verso», en *Historia de la métrica medieval castellana*, ed. Fernando Gómez Redondo, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 444-502.
- CARAVAGGI, Giovanni (1969), «*Villasandino et les derniers troubadours de Castille*», en *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, 1, Gembloux, Éditions J. Duculot, pp. 395-421.
- CARRÉ ALDAO, Eugenio (1915), *Influencias de la literatura gallega en la castellana (Estudios críticos y bibliográficos)*, Madrid, Francisco Beltrán.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1994), *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- CLARKE, Dorothy Clotelle (1945), «Notes on Villansadino's versification», *Hispanic Review*, 13, pp. 185-196. <https://doi.org/10.2307/470345>
- CROSAS, Francisco & Ana M^a. RODADO RUIZ (2016), «Poesía cortesana: c.1360-1520. Periodos y cortes. La métrica del Cancionero de Baena», en *Historia de la métrica medieval castellana*, ed. Fernando Gómez Redondo, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 670-698.
- CHAS AGUIÓN, Antonio (2002), *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- CHAS AGUIÓN, Antonio (2014), «Gonzalo de Quadros. Hidalgo, justador y poeta de cancionero», *Revista de poética medieval*, 28, pp. 35-55. <https://doi.org/10.37536/RPM.2014.28.0.53191>
- CHAS AGUIÓN, Antonio (ed.) (2017), *La poesía de Álvaro de Cañizares*, Frankfurt am Main, Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b11658>
- CHAS AGUIÓN, Antonio (coord.), NOCELBA. *El entorno literario del Cancionero de Baena: textos, contextos, ecos y relecturas*. <https://nocelba.com/> [consulta: 23 de agosto de 2022].
- CHAS AGUIÓN, Antonio & Sandra ÁLVAREZ LEDO (2016), «Poesía cortesana: c.1360-1520. Variaciones formales en géneros de forma libre. Los decires», en *Historia de la métrica medieval castellana*, ed. Fernando Gómez Redondo, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 649-667.
- DÍEZ GARRETAS, M.^a Jesús (2012), «Los secretos que guardan las paredes: dos nuevos poemas en romance castellano de principios del siglo XIV», *Revista de Literatura Medieval*, 25, pp. 11-40.
- DUTTON, Brian (1990-1991), *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, Salamanca, Biblioteca Española del siglo XV-Universidad de Salamanca, 7 vols.
- DUTTON, Brian & Joaquín GONZÁLEZ CUENCA (eds.) (1993), *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor Libros.
- GARCIA, Michel (1991), «Los poemas gallegos en las colecciones poéticas españolas de París». <https://michel-louis-garcia.com/es/2020/03/30/los-poemas-gallegos-en-las-colecciones-poeticas-espanolas-de-paris-1991/> [consulta, 23 de agosto de 2022].

- GÓMEZ-BRAVO, Ana M.^a (1999), «Cantar decires y decir canciones: género y lectura de la poesía cuatrocantista castellana», *Bulletin of Hispanic Studies*, 76, pp. 169-187. <https://doi.org/10.3828/bhs.76.2.169>
- LANG, Henry R. (1902), *Cancionero gallego-castellano. The extant galician poems of the Gallego-Castilian Lyric School (1350-1450). I*, Nueva York-Londres, Charles Scribner's Sons - Edward Arnold.
- LANG, Henry R. (1906), «Cancionero gallego-castellano», *Boletín da Real Academia Galega*, 1/5, pp. 102-107.
- LAPESA, Rafael (1953), «La lengua poética desde Macías hasta Villasandino», *Romance Philology*, 7, pp. 51-57.
- LE GOFF, Jacques (1957), *Les intellectuels au Moyen Âge*, París, Éditions du Seuil.
- LE GOFF, Jacques (2014), *¿Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?*, París, Editions du Seuil.
- MARAVALL, José Antonio (1966), *Antiguos y modernos*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina (1904), «Henry Lang. Cancionero gallego-castellano», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 28, pp. 200-231. <https://doi.org/10.1515/zrph.1904.28.s28.34>
- MOTA, Carlos (1995), «Villasandino en su posteridad», en *Actas del V de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 3, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, pp. 407-423.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2009), *La época del «Cancionero de Baena»: los Trastámara y sus poetas*, Baena, Fundación Pública Municipal Centro de Documentación Juan Alfonso de Baena.
- PERIÑÁN, Blanca (1969-1970), «Lengua y formas poéticas en el Cancionero de Baena. I. Inventario descriptivo de la escuela gallego-castellana», *Miscellanea di studi ispanici*, 17, pp. 25-90.
- POLÍN, Ricardo (ed.) (1997), *Cancioneiro galego-castelán (1350-1450). «Corpus» lírico da decadencia*, La Coruña, Edicións do Castro.
- PROIA, Isabella (2012), «Fray Diego de Valencia de León en la encrucijada entre antiguos y nuevos modelos poéticos», *Romance Philology*, 66, pp. 97-113. <https://doi.org/10.1484/J.RPH.5.100800>
- PROIA, Isabella (2013), «Supervivencias gallegas en la lengua poética de fray Diego de Valencia de León», en *Frontiere: soglie e interazioni. I linguaggi ispanici nella tradizione e nella contemporaneità. Atti del XXVI Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani (Trento, 27-30 ottobre 2010)*, 1, ed. Flavia Gherardi, Alessandro Cassol, Daniele Crivellari y Paolo Taravacci, Trento, Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia, pp. 435-444.
- PROIA, Isabella (2015), «A proposito della koinè galego-castigliana. Alcune considerazioni sulla tradizione testuale dell'Arcediano de Toro», en *Critica del testo. Anomalie, residui, riusi*, 18/3, pp. 135-152.
- PROIA, Isabella (2019), «Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico», en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, 1, ed. Isabella Tomassetti, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 1191-1203.
- RODADO RUIZ, Ana María (2012), «Paratexto y cancionero. Las rúbricas del Cancionero de Baena», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH, II. Medieval*, coord. Aviva Garribba, Roma, Bagatto Libri, pp. 305-314.
- SÁEZ DURÁN, Juan (2019), «Elaboración de una lengua poética y code-mixing: en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano», en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, 1, ed. Isabella Tomassetti, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 1205-1215.
- SCUDIERI RUGGIERI, Jole (1980), *Cavalleria e cortesia nella Spagna medievale*, Modena, Mucchi.
- TORO PASCUA, María Isabel & Gema VALLÍN (2005), «Hibridación y creación de una lengua poética: el corpus gallego-castellano», *Revista de poética medieval*, 15, pp. 93-106.
- TORO PASCUA, María Isabel & Gema VALLÍN (2021), «Modelos gallego-portugueses de uso retórico: la personificación de los ojos en la escuela castellana», *Revista de Filología Española*, 101/2, pp. 489-508. <https://doi.org/10.3989/rfe.2021.017>
- TORO PASCUA, María Isabel & Gema VALLÍN (2023), «La lírica cortesana en el siglo XIV: corpus híbridos», en *Estudios de lírica gallego portuguesa y poesía castellana: orígenes y pervivencias*, ed. María Isabel Toro Pascua y Gema Vallín, Kassel, Reichenberger, en prensa.

- VALLÍN, Gema (2003), «Villasandino y la lírica gallego-portuguesa», en *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena. In memoriam Manuel Alvar, 2*, ed. Jesús L. Serrano Reyes, Baena, Ayuntamiento de Baena, pp. 79-85.
- VENTURA RUIZ, Joaquim (2006), «Poetas en gallego en el *Cancionero de Baena*: contra el tópico de la decadencia», en *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, ed. Vicenç Beltrán y Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, pp. 813-821.
- ZINATO, Andrea (2014), «Amor, poder y política en los “poëtae veteres” de PN1», *Bulletin of Hispanic studies*, 91/8, pp. 925-938. <https://doi.org/10.3828/bhs.2014.59>
- ZINATO, Andrea (2017), «Los “poëtae veteres” del *Cancionero de Baena*: Pero González de Mendoza, el caballero», *Crítica hispánica*, 39/2, pp. 13-38.
- ZINATO, Andrea (2019), «Pero González de Mendoza, poëta *vetus* y personaje literario», en *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*, ed. Josep Lluís Martos y Natalia A. Mangas Navarro, Alicante, Universitat d'Alacant, pp. 297-308.