



La separación de Leonor de Trastámara y Carlos III de Navarra en ocho textos de Villasandino: reordenación del ciclo poético

The Separation of Leonor de Trastámara and Carlos III de Navarra in Eight Texts by Villasandino: Reordering the Poetic Cycle

Citación: BRUFANI, Martina (2024), «La separación de Leonor de Trastámara y Carlos III de Navarra en ocho textos de Villasandino: reordenación del ciclo poético», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 13, pp. 29-56. <https://doi.org/10.14198/rcim.2024.13.03>

Martina Brufani

Universidade da Coruña

martina.brufani@udc.es

<https://orcid.org/0009-0009-3965-5104>

Financiación: Este trabajo se ha beneficiado de una «Axuda para a consolidación e estruturación de unidades de investigación competitivas do Sistema Universitario de Galicia», de la Xunta de Galicia, concedida al *Grupo Hispania*, de la Universidade da Coruña como «Grupo con Potencial de Crecimiento» (ref. ED431B 2022/041).

Resumen

Cuatro cantigas atribuidas a Alfonso Álvarez de Villasandino en el *Cancionero de Baena* (ID 1189, ID 1190, ID 0405 e ID 1171) se refieren a la reina de Navarra Leonor de Trastámara. Si leemos estos poemas según el orden señalado, diferente al que presentan en PN1, dibuja una historia sentimental que refleja distintas fases del forzoso alejamiento experimentado, entre 1377/1378 y 1381, por Leonor y Carlos, su marido, cuyas voces suenan en estos poemas. Asimismo, es posible individualizar otras cuatro composiciones que cabe relacionar con este matrimonio y que remiten a ese mismo momento, pese a que las rúbricas de tres de ellas las ligan a otros personajes de la época: PN1-41 «Por una floresta oscura / muy açerca de una presa» (ID 1184), PN1-13 «Pois me non val' / servir nin ál» (ID 1160), PN1-17 «As donçellas denle onor» (ID 1164) y PN1-22 «Triste ando de convento» (ID 1167), las cuales muestran el sufrimiento del marido por la separación de su esposa. Se propone,

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/>



además, una reordenación de todo este conjunto de poemas que se ajusta a la cronología amorosa mencionada.

Palabras clave: Leonor de Trastámara; Carlos III de Navarra; poesía del siglo XV; *Cancionero de Baena*; Alfonso Álvarez de Villasandino

Abstract

Four *cantigas* attributed to Alfonso Álvarez de Villasandino in the *Cancionero de Baena* (ID 1189, ID 1190, ID 0405, and ID 1171) relate to the Queen of Navarre, Leonor de Trastámara. Reading these poems as a series in the order indicated, different from their order in PN1, portrays the sentimental story of different phases of the forced separation of Leonor and Carlos, her husband, in 1377/1378 and 1381. Leonor and Carlos are lyric voices heard in these poems. It is also possible to identify four other compositions that can be related to this marriage and which refer to the same period, although the headings of three of them link them to other figures of the time: PN1-41 «Por una floresta escura / muy açerca de una presa» (ID 1184), PN1-13 «Pois me non val' / servir nin ál» (ID 1160), PN1-17 «As donçellas denle onor» (ID 1164) and PN1-22 «Triste ando de convento» (ID 1167), all of which show the husband's suffering due to the separation from his wife. In addition, the article proposes a reordering of this whole set of poems that fits in with the aforementioned amorous chronology.

Keywords: Leonor de Trastámara; Carlos III de Navarra; 15th-century poetry; *Cancionero de Baena*; Alfonso Álvarez de Villasandino



En estas páginas afronto el análisis de un ciclo poético cancioneril integrado por las siguientes composiciones: PN1-13 «Pois me non val' / servir nin ál» (ID 1160), PN1-17 «As donçellas denle onor» (ID 1164), PN1-22 «Triste ando de convento» (ID 1167), PN1-26 «Triste soy por la partida» (ID 0405), PN1-27 «Pois me non val'» (ID 1171), PN1-41 «Por una floresta escura / muy açerca de una presa» (ID 1184), PN1-46 «Por amores de un estrela» (ID 1189) y PN1-47 «Deseoso con desseo» (ID 1190).¹ Todas ellas se deben a Alfonso Álvarez de Villasandino (mediados del siglo XIV - c.1424) y se conservan en el *Cancionero de Baena* –c.1430–, del que solo ha sobrevivido una copia manuscrita tardía, PN1 –c.1465–, custodiada en París, en la BNF (Esp. 37).²

1. En este artículo retomo buena parte de lo expuesto en mis dos Trabajos de Fin de Máster —presentados en la Universidade da Coruña (Brufani 2022a) y en la Università degli Studi di Verona (Brufani 2022b) respectivamente—, que aquí reformulo y amplío. Tengo en cuenta, además, dos aportaciones de Sáez Durán (2022 y 2023) aparecidas con posterioridad a aquellas investigaciones, pues este estudioso se acerca a algunas de estas piezas y llega, en ocasiones, a conclusiones semejantes.
2. Tanto para las fuentes como para los poemas adopto las convenciones de Dutton (1990-1991); consigno el número de identificación al final, aunque me serviré sobre todo del número de orden de la pieza en PN1. Cito los textos a partir de la edición de PN1 de Dutton y González Cuenca (1993), pero no prescindo de las de Azáqueta (1966), y Pidal y Ochoa (1851); tampoco olvido la de la obra de Villasandino de Mota Placencia

A partir del epígrafe, cinco de esos textos —PN1-26 (ID 0405), PN1-27 (ID 1171), PN1-41 (ID 1184), PN1-46 (ID 1189), PN1-47 (ID 1190)— pueden relacionarse con la reina de Navarra Leonor de Trastámara —c.1360-1415—,³ soberana de este reino en virtud de su matrimonio con Carlos III e hija del rey castellano Enrique II.⁴ La atenta lectura de las *cantigas* atribuidas en PN1 a Villasandino me ha permitido incluir en este ciclo otras tres composiciones cuyos rasgos formales, lingüísticos y temáticos las conectan, en mi opinión, con esta mujer, no mencionada sin embargo en la rúbrica; me refiero a PN1-13 (ID 1160), PN1-17 (ID 1164) y PN1-22 (ID 1167), piezas cuyos rótulos las asocian a otros personajes: Juana de Sosa en las dos primeras y el rey Juan en la última. La ordenación que ofrece PN1 de todo este conjunto textual es la siguiente: PN1-13 /.../ PN1-17 /.../ PN1-22 / (PN1-23) /.../ (PN1-25)⁵ / PN1-26 y PN1-27 /.../ PN1-41 /.../ PN1-46 y PN1-47.⁶

LA SEPARACIÓN DE LEONOR Y CARLOS EN PN1-46 (ID 1189), PN1-47 (ID 1190), PN1-26 (ID 0405) Y PN1-27 (ID 1171)

PN1-26 (ID 0405), PN1-27 (ID 1171), PN1-46 (ID 1189) y PN1-47 (ID 1190) son las cuatro *cantigas* del corpus vinculadas con la reina de Navarra ya desde el mismo epígrafe —único elemento que desvela explícitamente la identidad de la dama implicada en el cuerpo del texto—; su análisis, en el que me he demorado en otro lugar (Brufani, en prensa), me llevó a formular algunas consideraciones que sirven como punto de partida para este trabajo

(1990). He consultado además la digitalización de PN1 disponible en el portal de la BNF (<https://www.bnf.fr/fr> [consulta: 30/03/2022]). Para los problemas que plantea PN1, véase Blecua 1974-1979, Elia 1999, Tato 2018 —quien recoge gran parte de la bibliografía anterior— y Álvarez Ledo 2018.

3. Aunque el rótulo de PN1-47 (ID 1190) no la menciona, el texto, como *desfecha* de PN1-46 (ID 1189), cuya rúbrica sí la recuerda, ha de relacionarse con ella.
4. PN1 transmite otras dos piezas cuyos paratextos aluden a ella —PN1-23 «Sin fallía / me conquiso» (ID 1168), rúb.: «Esta cantiga muy sutil e famosa fizo el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino por amor e loores de la dicha doña Juana de Sosa e porque gela mandó fazer el dicho señor Rey don Enrique el viejo. Es opiñón de otros que la fizo a la Reina de Navarra» y PN1-25 «Ay qué mal aconsellado» (ID 1170), rúb.: «Esta cantiga dizen que fizo el dicho Alfonso Álvarez por amor e loores de la Reina de Navarra, hermana del Rey don Juan»—, que estudiaré en otro momento, pues, a diferencia de las que aquí me ocupan, plantean algunos problemas: el rótulo de PN1-23 muestra inseguridad sobre la destinataria, que advierte puede ser Juana de Sosa o la reina de Navarra, mientras que el de PN1-25 expresa dudas acerca de la autoría de Villasandino, aunque tampoco puede excluirse que la incertidumbre de la fórmula «dizen que fizo» se refiera a la circunstancia que motiva el texto: «por amor e loores de la Reina de Navarra».
5. Pongo entre paréntesis las dos obras problemáticas, pues no serán objeto de análisis en este artículo.
6. Como evidencia el número de orden de cada pieza en el manuscrito conservado, colocado tras la sigla PN1, los textos no conforman un bloque compacto en la copia del cancionero que ha sobrevivido, pues entre algunos de ellos se intercalan composiciones de distinto tipo: la mayoría son *cantigas* amorosas atribuidas a Villasandino, al igual que los poemas estudiados, pero relacionadas con otras damas de la época. Asimismo, todas las obras citadas son *única*, a excepción de PN1-41 (ID 1184) —hay otra versión en SA7— y PN1-25 (ID 1170) —también conservada en MN15 y MN65—. Cabe señalar que en SA7 el rótulo de PN1-41 atribuye el poema a Suero de Ribera y no alude a la reina de Navarra: solo consigna la autoría; no obstante, según Dutton y González Cuenca, «Parece más probable la autoría de Villasandino» (1993: 64) y lo mismo sugiere Lapesa (1957: 67-68). Es significativo que, a diferencia de lo que ocurre en los paratextos de PN1-23 (ID 1168) y PN1-25, el de PN1-41 adscriba el texto a Villasandino y lo conecte con la mencionada reina sin mostrar dudas o inseguridad al respecto; asimismo, esa rúbrica refleja bien el contenido de la pieza: anticipa la presencia de las «donzellas e damas» y de «uno que era enamorado e non quiso descubrir quién era su amiga», tal y como se percibe en la *cantiga*. Por estos motivos, el detallado paratexto de PN1-41 parece más fiable que el escueto y lacónico de SA7.

y que brevemente paso a resumir.⁷ Ante todo, cabe destacar la proximidad temático-formal existente entre estas composiciones: tanto PN1-26 (ID 0405) como PN1-46 (ID 1189) van seguidas en el manuscrito de sendas *desfechas*, PN1-27 (ID 1171) y PN1-47 (ID 1190); además, todas las piezas nos hablan de una separación entre galán y dama. El hecho es que, si estos cuatro poemas se leen en conjunto y según el orden que propuse en aquel estudio —PN1-46/PN1-47, PN1-26/PN1-27—, diferente al del códice que los transmite —PN1-26/PN1-27, PN1-46/PN1-47—, dibujan una historia sentimental. Además, como pienso haber demostrado (Brufani, en prensa), esa trayectoria temporal y amorosa se remonta a un momento concreto de la vida de Leonor y Carlos, pues evoca distintas etapas de su separación entre 1377/1378 y 1381.⁸ De hecho, antes de ser coronado en 1387, este vivió bastante tiempo en Castilla junto a su cónyuge, aunque a veces hubo de alejarse por motivos militares, políticos, etc.; no obstante, hay un viaje que, según revelan las fuentes históricas, marcó profundamente la vida de los jóvenes esposos: la salida de él hacia Francia en enero de 1378, pues, aunque se presentaba como una expedición breve y sin inconvenientes, dio lugar a un período de tres años que aquel pasó cautivo del monarca francés, lejos, por tanto, de Leonor, quien permaneció en Castilla. Ubicando los textos en ese contexto, pude deducir que en ninguno suena la voz del poeta, como se había considerado tradicionalmente, sino la de Carlos; este sufre por la lejanía de su esposa y solo en PN1-26 (ID 0405) oímos a una mujer lamentando la partida del amado: según ya advirtió Gaibrois de Ballesteros (1947: 40-41), ella no puede ser otra que Leonor.

En PN1-46 (ID 1189), Carlos, que acaba de abandonar el reino castellano camino de Francia, habla de sus emociones: se siente *pensante* (v. 29) al encontrarse *alongado* de su esposa (v. 30), pero también optimista, ya que desconoce aún los peligros futuros y cree que volverá pronto a Castilla, donde se reunirá con ella. De esta manera, el estudio de esta pieza me permitió ubicarla entre fines de 1377 y principios de 1378, pues, pese a que aquel se dirige a Francia —desde Navarra— en enero de 1378, antes de emprender viaje, en otoño de 1377, se encuentra por última vez en suelo castellano con Leonor (Jimeno Jurío 1965: 2). Por el contrario, en la *desfecha* (PN1-47, ID 1190), el optimismo del texto anterior se desvanece; los versos expresarían la frustración de sus expectativas: pensaba reunirse en poco tiempo con su esposa y, en contra de sus previsiones, *todavía* (v. 10) se halla apartado de ella, ya que la expedición a tierras francesas se complica y se alarga más de lo esperado. Por lo tanto, este poema, con respecto a lo visto en PN1-46 (ID 1189), evocaría un momento de la separación de la pareja algo posterior, lo cual me llevó a situarlo temporalmente hacia la primavera de 1378, cuando el navarro es apresado por el soberano francés (Narbona Cárceles 2006: 84-88).

7. Dejo de momento de lado PN1-41 (ID 1184) porque, aunque es cierto que su epígrafe, como anticipé, menciona a la reina de Navarra, a diferencia de PN1-26 (ID 0405), PN1-27 (ID 1171), PN1-46 (ID 1189) y PN1-47 (ID 1190), no se centra exclusivamente en ella, sino también en sus doncellas y damas —razón por la cual la pieza no ha sido estudiada en el trabajo anterior a este (Brufani, en prensa)—; será analizada más adelante en este artículo.

8. Para el estudio de las vidas de ambos me he basado en las aportaciones de Gaibrois de Ballesteros (1947), Jimeno Jurío (1965), Lacarra (1973: 117-191), Castro (1967), Narbona Cárceles (2006 y 2014), Ramírez Vaquero (2007) y Álvarez Palenzuela (2018a y 2018b). Sáez Durán ofrece un detallado y amplio resumen de las circunstancias vitales de uno y otro (2022: 3-11).

En PN1-26 (ID 0405), Villasandino finge la voz de Leonor:⁹ ella sufre por la partida del amado, aquí identificado en el paratexto con Carlos. Tal y como sugirió Gaibrois de Ballesteros (1947: 40-41), la petición de ayuda que en estos versos la mujer dirige a su hermano, Juan I de Castilla, refleja un episodio histórico concreto: el período de cautiverio del infante navarro, durante el cual sabemos que Leonor imploró la intercesión del monarca castellano ante el rey francés para obtener la liberación del marido.¹⁰ Si Leonor llama a su hermano «Rey de Castella» (v. 21) en la *cantiga*, esta ha de remontarse a un momento posterior a mayo de 1379 —una vez Juan I ocupa el trono— y anterior a octubre de 1381 —cuando Carlos es liberado y regresa a Castilla (Álvarez Palenzuela 2018b)—,¹¹ en ese punto los cónyuges llevan separados desde finales de 1377: la dama que se lamenta en PN1-26 (ID 0405) no ve a su marido desde hace al menos año y medio, de modo que, con respecto a PN1-46 (ID 1189) y su *desfecha* (ID 1190), el texto que ahora me ocupa hace referencia a una fase más tardía del alejamiento de la pareja. Finalmente, la *desfecha* de PN1-26, PN1-27 (ID 1171), contiene la súplica de auxilio que Carlos dirige a Leonor cuando se encuentra retenido en la corte extranjera, tras dieciocho meses lejos de ella —si se considera el momento histórico al que remite el texto base—: desesperado, le imploraría que procurase salvarlo intercediendo ante Juan I, a quien ella misma acudía en la pieza precedente. Ambos poemas conforman así uno de los escasos diálogos mujer-hombre que se registran en el amplio corpus cancioneril.¹²

PROPUESTA DE REORDENACIÓN DEL CICLO COMPLETO DE POEMAS RELACIONADOS CON LEONOR Y CARLOS

La historia sentimental que nos pinta la lectura continuada de estas cuatro composiciones según la secuencia sugerida, evocando distintos momentos de la vida del matrimonio, me hizo pensar que, en el cancionero original perdido, PN1-46 (ID 1189) y su *desfecha* (ID 1190) estarían situados antes de PN1-26 (ID 0405) y su *desfecha* (ID 1171), y no al revés, como ocurre en el manuscrito conservado —hipótesis respaldada por la estructura sin tema inicial de PN1-46 y PN1-47, posible indicio de su mayor antigüedad—.¹³ Y es que, según he explicado (Brufani, en prensa), también el epígrafe de PN1-46 (ID 1189) invita a colocar

9. Esta composición también ha sido estudiada por Sáez Durán, quien plantea incluso la sugerente hipótesis de una posible coautoría de Leonor de Trastámara (2023).

10. Ese episodio es recordado por Pedro López de Ayala en sus *Crónicas* (Martín 1991: 674). Véase también Castro 1967: 62-63, Sáez Durán 2022: 5-7 y 2023: 226-229.

11. Según Sáez Durán, «Podría adelantarse un tanto esta última data, dado que tras la muerte de Carlos V el 16 de septiembre de 1380, la situación de Carlos había mejorado notablemente y ello no casa con el tono perentorio de la petición de ayuda por parte de Leonor» (2022: 6, n. 26). Se adelante o no esa fecha, la lectura e interpretación del texto contradice la información del epígrafe, que, erróneamente, sitúa la obra en ocasión de los desposorios de Leonor y Carlos, ocurridos cuando aún reinaba Enrique II —en 1373 los dos infantes fueron prometidos, en 1374 se celebraron en Burgos sus esponsales y en 1375 se casaron en Soria (Castro 1967: 51 y 54)—; véase sobre ello Gaibrois de Ballesteros 1947: 41, n. 8, Castro 1967: 62, Sáez Durán 2022: 6, n. 26 y 2023: 227, n. 20.

12. Algo en lo que la crítica apenas ha incidido; tampoco Sáez Durán (2022 y 2023) se detiene en ello. Véase Brufani, en prensa.

13. En cuanto a los problemas codicológicos de PN1, remito otra vez a Bleuca 1974-1979, Elia 1999, Tato 2018 y Álvarez Ledo 2018. Sobre los rasgos definitorios de la canción castellana y su evolución en el tiempo, véase Beltran 1988 y 2016.

la pieza al principio de la vivencia amorosa de marido y mujer, debido a la cantidad de detalles que proporciona, no usuales en los rótulos de otros textos que PN1 vincula a la reina de Navarra; señalo esas precisiones en cursiva: «Esta cantiga fizo el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino en lores e alabança de la señora Reina de Navarra, por quanto ella era muy fermosa e siempre él la deseava loar e servir en sus cançiones, segunt que en este libro es contenido». En suma, es como si se caracterizara por primera vez a esta figura femenina y nos hallásemos al comienzo del ciclo conectado con ella. La rúbrica de PN1-46 (ID 1189) fue uno de los elementos que, de hecho, al estudiar los desórdenes de PN1 con respecto al cancionero original, llevaron a Blecua a hipotetizar que «la serie [contenida en los ff.] 18^v-20^v [en los que entre otras *cantigas* también figuran PN1-41 (ID 1184), PN1-46 (ID 1189) y PN1-47 (ID 1190)] estaría situada originariamente antes del poema n.º 11 (f. 9^r)» (1974-1979: 258). Así, pues, si su hipótesis es correcta, la secuencia de los textos comentados en la colección que en su día Baena preparó coincidiría con la que propuse (Brufani, en prensa): PN1-46 y PN1-47, PN1-26 y PN1-27.

Ahora bien, la tesis de Blecua sobre «la prioridad de esta serie de cantigas» (1974-1979: 257) presente en los ff. 18^v-20^v atañe, en realidad, a todos los poemas del corpus poético seleccionado en este artículo; según esa reordenación, las piezas que integran el ciclo poético que, en mi opinión, guarda relación con Leonor y su marido se dispondrían como sigue: PN1-41 /.../ PN1-46 y PN1-47 /.../¹⁴ PN1-13 /.../ PN1-17 /.../ PN1-22 / (PN1-23) /.../ (PN1-25) / PN1-26 y PN1-27.¹⁵ PN1-46 (ID 1189) abriría el ciclo centrado en esta dama y, tras él, figuraría su *desfecha* y el resto de los poemas; de aceptar la propuesta de Blecua, PN1-46 se halla, además, precedido de PN1-41 (ID 1184), cuya rúbrica también menciona a la reina de Navarra, si bien en la composición el foco de interés no se fija solo sobre Leonor: según advierte el epígrafe y revela el propio texto, incluye a sus doncellas y damas, lo cual explicaría por qué el paratexto, a diferencia del de PN1-46 (ID 1189), no facilita detalles sobre la soberana ni alude a todas las piezas conectadas con ella. Eso sucede después, como evidencia la rúbrica del primer texto totalmente centrado en esta mujer —PN1-46—, tras el cual se sitúan los demás.

Es mi propósito demostrar en las siguientes páginas que el análisis de las restantes piezas que integran el ciclo poético —PN1-41 (ID 1184), PN1-13 (ID 1160), PN1-17 (ID 1164) y PN1-22 (ID 1167), según el nuevo orden aquí señalado— no solo permite relacionarlas con la reina de Navarra —aun cuando el epígrafe no proporcione esa información o incluso la cuestione—, sino con el mismo episodio histórico evocado por las cuatro *cantigas* ya

14. Es difícil determinar qué textos se intercalarían entre PN1-47 (ID 1190) y PN1-13 (ID 1160), pues Blecua afirma que «la serie 18^v-20^v estaría situada originariamente *antes del poema n.º 11 (f. 9^r)*», pero se desconoce dónde habría que colocar exactamente las *cantigas* contenidas en los ff. citados (1974-1979: 258; cursiva mía). En mi opinión, no es imposible que figurasen después de PN1-10 «La que siempre obedeç» (ID 1157), pues, según mostraré al examinar PN1-41 (ID 1184), su estructura métrica es igual que la de PN1-40 (ID 1183) y PN1-41, textos que abren la serie de *cantigas* problemáticas mencionadas; PN1-10 y PN1-40, que de esta forma se localizarían en posición adyacente, presentan idéntico esquema rímico y un vocabulario parecido, por ejemplo: *manzela* (v. 17, PN1-10) - *manzella* (v. 26, PN1-40), *querela* (v. 20 de PN1-10) - *querella* (v. 18 de PN1-40), *pavor* (v. 22 de PN1-10 y v. 10 de PN1-40) y *donzella* (v. 24 de PN1-10 y vv. 19, 22 de PN1-40).

15. Pongo entre paréntesis las dos obras problemáticas que se examinarán en otra ocasión. Recuerdo a continuación la ordenación ofrecida en PN1: PN1-13 /.../ PN1-17 /.../ PN1-22 / (PN1-23) /.../ (PN1-25) / PN1-26 y PN1-27 /.../ PN1-41 /.../ PN1-46 y PN1-47.

estudiadas (Brufani, en prensa): el viaje de Carlos a Francia, cuya voz, al igual que en ellas, suena en estos otros poemas.¹⁶

Orden presentado por las obras en PN1	Reordenación aquí propuesta
PN1-13/ID 1160 «Pois me non val' / servir nin ál»	PN1-41/ID 1184 «Por una floresta escura / muy açerca de una presa»
PN1-17/ID 1164 «As donçellas denle onor»	PN1-46/ID 1189 «Por amores de un estrela»
PN1-22/ID 1167 «Triste ando de convento»	PN1-47/ID 1190 «Desseoso con desseo»
(PN1-23/ID 1168 «Sin fallía / me conquiso»)	PN1-13/ID 1160 «Pois me non val' / servir nin ál»
(PN1-25/ID 1170 «Ay qué mal aconsellado»)	PN1-17/ID 1164 «As donçellas denle onor»
PN1-26/ID 0405 «Triste soy por la partida»	PN1-22/ID 1167 «Triste ando de convento»
PN1-27/ID 1171 «Pois me non val'»	(PN1-23/ID 1168 «Sin fallía / me conquiso»)
PN1-41/ID 1184 «Por una floresta escura / muy açerca de una presa»	(PN1-25/ID 1170 «Ay qué mal aconsellado»)
PN1-46/ID 1189 «Por amores de un estrela»	PN1-26/ID 0405 «Triste soy por la partida»
PN1-47/ID 1190 «Desseoso con desseo»	PN1-27/ID 1171 «Pois me non val'»

PN1-41 «POR UNA FLORESTA ESCURA / MUY AÇERCA DE UNA PRESA» (ID 1184): LEONOR Y CARLOS EN CASTILLA ANTES DE LA SEPARACIÓN

Según el marbete introductor de PN1-41 (ID 1184), el texto es una *cantiga*, si bien presenta elementos poco habituales en la poesía de Villasandino.¹⁷ Desde el punto de vista temático la pieza llama igualmente la atención por su carácter narrativo, que contrasta con el fuerte lirismo que suele desprenderse de sus canciones;¹⁸ así, en las tres estrofas iniciales

16. También Sáez Durán (2022) incluye PN1-17 (ID 1164) en el ciclo relativo a Leonor y Carlos, ofreciendo un detallado análisis del texto; no incorpora, en cambio, PN1-13 (ID 1160) y PN1-22 (ID 1167). Asimismo, difiere en parte en la reorganización del ciclo y en la localización temporal: según él, el orden sería «PN1-46, PN1-47, PN1-41, PN1-17, PN1-23, PN1-25, PN1-26, PN1-27» (2022: 24) y todas las piezas se vincularían al momento anterior a la partida de Carlos —«entre como muy pronto el otoño de 1374 [...] y el otoño de 1377» (2022: 24)—, exceptuando PN1-26 (ID 0405) y su *desfecha* (ID 1171), que adscribe al mismo momento aquí establecido.
17. Consta de seis octavas octosilábicas que interrumpe un único quebrado trisílabo en el quinto verso. Según Le Gentil, en toda la obra de Villasandino, aparecen unos veinte textos «en vers coupés»; dentro de este grupo, solo siete son *cantigas*, cuatro de las cuales se organizan en octavas (1949-1953, II: 49): PN1-1 «Generosa, muy hermosa» (ID 1147), PN1-10 «La que siempre obedecí» (ID 1157), PN1-40 «Por una floresta estraña / yendo triste, muy pensoso» (ID 1183) y PN1-41 (ID 1184); todas se componen de versos octosílabos y un quebrado en el quinto verso, aunque se observa una ligera variedad: PN1-1 y PN1-41 ofrecen el mismo esquema rímico abab : bcbb, dede : effe..., en tanto PN1-10 y PN1-40 siguen el modelo abba : acca, deed : dffid...
18. PN1-40 (ID 1183) y PN1-42 «En muy esquivas montañas» (ID 1185) presentan esta misma característica; además, las tres localizan el texto en zona campestre y resultan peculiares lingüísticamente, pues, a diferencia de la mayoría de las *cantigas* de Villasandino, están escritas en castellano, no en esa modalidad híbrida gallego-castellana que fue la lengua poética usada en los orígenes de la lírica culta castellana, que luego conoció un progresivo declive (Lapesa 1953, Toro Pascua & Vallín 2005, Proia 2019, Sáez Durán 2019, Toro Pascua 2023, Zinato 2023). Según Elia, PN1-40, PN1-41 (ID 1184) y PN1-42 procederían de un mismo cuadernillo «che conteneva il gruppo di poesie (n.º 40-41-42) con affinità tematiche» (1999: 382), pues «alcuni dati ricavati dall'apografo parigino dimostrano che l'antologia baeniana deriva dall'aggregazione di "cuadernillos": dei fascioletti manoscritti, dove erano state copiate brevi collezioni individuali o composizioni di diversi autori su uno stesso tema» (1999: 369).

el yo masculino describe el mundo externo que lo rodea, dibujando unas coordenadas espacio-temporales bastante precisas: se encuentra en una «floresta oscura» (v. 1) y cerca de una *presa* (v. 2) ve a unas «dueñas fazer mesura / e dançar a la francesa» (vv. 3-4) —las «donzellas e damas que andavan con la señora Reina de Navarra», según la rúbrica—;¹⁹ también revela que estas «Andavan por la floresta / todas çercadas de flores» (vv. 9-10) y que acompañaban su *dança* (v. 11) cantando *discors* (v. 13). Todos estos detalles contribuyen a recrear el ambiente de una fiesta cortesana en período primaveral, en la que las damas bailan y cantan: el yo se encuentra en un *locus amoenus* que le hace «perder dolores» (v. 16) y despierta sus sentidos. Entre las *dueñas*, a los ojos del portavoz poético sobresale la que su «vida tiene presa» (v. 8), voz homógrafa al *presa* del v.2 con distinto significado, lo cual la destaca al modo del *mot equivoc* de la lírica occitana: esa que tiene su vida *presa* ha de ser la reina de Navarra mencionada en el epígrafe, la cual sin duda descollaba sobre todas las que *andavan* con ella.

En las tres últimas coplas, el yo entabla un diálogo con las damas y manifiesta sus sentimientos hacia aquella que ha destacado entre todas. La individualiza con la fórmula «una de vos en que creo» (v. 36), presentándola como una mujer en la que puede confiar, quizás porque corresponde su amor: es esta una cualidad atribuida a Leonor en PN1-46 (ID 1189) (Brufani, en prensa), cuando Carlos declara sentirse *çerto* de que, a pesar de la lejanía, ella no lo engaña (vv. 29-32), si bien, en este caso, frente a lo que ocurre en PN1-46, el enamorado no se halla apartado de la amada. Con todo, el tono festivo y alegre de la primera parte de PN1-41 (ID 1184) se desvanece después, creando así una discordancia con la segunda mitad, en la que las damas, a las que se da voz, revelan que el enamorado se encuentra en estado de *tribulación*, circunstancia que, en apariencia, viene a enturbiar el ambiente lúdico y alegre prevalente hasta entonces.

De la rúbrica cabe desprender que el poema alude a una de las muchas fiestas en las que hubo de participar Leonor acompañada por su séquito; resulta lógico pensar en un divertimento cortesano que tuvo lugar durante su juventud, cuando permanecía aún en tierras castellanas y frecuentaba los mismos entornos que Villasandino. De hecho, los cuatro poemas comentados previamente remiten a su época de infanta, pese a que en los epígrafes a Leonor siempre se le aplica el título de reina de Navarra, que adquiriría en 1387. Aunque, como he explicado, PN1-41 (ID 1184) no se centra exclusivamente en ella —trata también de sus doncellas—, resulta de interés y puede ser integrado en el ciclo aquí estudiado; lo cierto es que, según Gaibrois de Ballesteros (1947: 38-39), el poeta escribe el texto con motivo de una celebración organizada por el propio Carlos en Valladolid a orillas del Pisuerga —este sería la *presa* del v. 2— en la primavera de 1377,²⁰ justo antes de abandonar el reino castellano para dirigirse a Navarra y, desde aquí, pasar a Francia. Importa, no obstante, precisar que, en realidad, como se ha visto, en los meses que siguieron a ese festejo, antes de cruzar los Pirineos a principios de 1378, Carlos volvería de visita a Castilla (Jimeno Jurío 1965: 2), aun cuando el evento mencionado por la

19. *Presa* puede entenderse como 'acequia' (Cody & Kasten 2001, s. v. *presa*).

20. Castro (1967: 61) recoge la idea de Gaibrois de Ballesteros; Sáez Durán (2022: 5) la respalda aceptando la identificación de Narbona Cárceles (2006: 415-416) de la Teresa mencionada en PN1-41 (ID 1184, v. 5) con Teresa García, al servicio de Leonor de Trastámara en un escrito de 1376.

estudiosa es una de las últimas ocasiones en que hallamos juntos a los esposos antes de que él emprendiese su viaje.²¹

El enamorado de PN1-41 (ID 1184) sería Carlos, que pasaba sus últimos momentos en Castilla celebrando y contemplando a su Leonor; con todo, al mismo tiempo, se siente en *tribulación*, estado explicable en el contexto de su pronta partida a tierras extranjeras, que le hacía anticipar el alejamiento de su esposa en el cual tendría que vivir durante un tiempo.²² Es interesante que, en este caso, el mismo epígrafe distinga entre el poeta autor de los versos y el emisor lírico: «Esta cantiga fizo el dicho Alfonso Álvarez [...] e trae aquí manera de contemplación por metáfora de uno que era enamorado [...]» —una prueba de que Villasandino en sus piezas amorosas presta su voz a otras figuras de su época, en contra de lo que sugiere Lapesa (1957: 73-75), quien identifica al yo de PN1-41 con el poeta (1957: 71)—. La rúbrica deja claro, así, que el responsable de la *cantiga* es Villasandino —él la *fizo*— y, al mismo tiempo, precisa que este expresa en su obra la experiencia y los sentimientos de otra persona: «de uno que era enamorado». Se trata de algo inusual en la obra de este escritor, pues normalmente los rótulos que introducen sus textos permiten asumir que hay coincidencia entre autor y portavoz poético, por cuanto solo mencionan al poeta y a la destinataria de la pieza.

En cualquier caso, nos enfrentaríamos a una pieza que guarda relación con Leonor y Carlos, y, en particular, con la salida de este a tierras francesas, al igual que las ya estudiadas (Brufani, en prensa). Asimismo, si se considera la propuesta de reordenación formulada, esta *cantiga* encabezaría la secuencia de textos que integran el ciclo que me ocupa: PN1-41 - PN1-46 y PN1-47 - PN1-13 - PN1-17 - PN1-22 - (PN1-23) - (PN1-25) - PN1-26 y PN1-27; y lo cierto es que su inclusión en el conjunto no estorba la cronología dibujada por la lectura continuada de los cuatro poemas examinados, que figuran después. Bien al contrario, PN1-41 (ID 1184) se ajusta a ella, añadiendo una pieza más a la trayectoria temporal y sentimental trazada en esos cuatro textos: si PN1-46 (ID 1189), que pasa a ocupar la segunda posición, se refería a una fase muy precoz de la separación de Leonor y Carlos, cuando el infante acababa de abandonar el reino castellano y su optimismo era aún fuerte, PN1-41, en posición de abertura del ciclo, se localizaría temporalmente algo antes, en un momento en que todavía los esposos se hallan juntos en Castilla en una fiesta en Valladolid, organizada por el propio Carlos durante la primavera de 1377.

21. De este modo, se entiende aún mejor la presencia en la *cantiga* de damas que danzan *a la francesa*: en esa época, las relaciones entre Navarra y Francia eran intensas desde todos los puntos de vista —político, dinástico, lingüístico, socio-cultural, etc.— (Ramírez Vaquero 2007), por lo cual hay que suponer que, en la celebración organizada por el infante navarro, había doncellas navarras y francesas bien familiarizadas por entonces con ese tipo de bailes. A este respecto, asimismo, es digna de notar la forma del poema, según anticipé poco frecuente en la poesía amorosa de Villasandino; y es que parece ser de influencia francesa: el poeta emplea la misma estructura usada por Adam de la Halle, un *trouvère* del siglo XIII (Le Gentil 1949-1953, II: 49).

22. A este respecto, son dignas de notar las preocupaciones acerca de este viaje que Enrique II, padre de Leonor, manifestaba en 1377, recogidas por López de Ayala en sus *Crónicas*: «Este año dixo el infante don Carlos de Navarra [...] que quería ir a ver al rey de Francia [...]. E el rey don Enrique, como quier que le dixo que le placía, non le plogo, por quanto se rescelaba que su padre el rey de Navarra, por algunas maneras pasadas, non quería bien al rey de Francia, e que el infante iría a peligro, segund las maneras estaban» (Martín 1991: 492); y es que, «bien ajenos a que les esperaba una larga y dolorosa separación», de todos modos, cabe suponer que los jóvenes cónyuges no desconocerían las inquietudes del soberano, las cuales serían, a su vez, fuente de *tribulación* para ellos (Castro 1967: 62-63).

A este respecto, cabe señalar la afinidad existente entre PN1-41 (ID 1184) y la pieza que sigue, PN1-46 (ID 1189): sus incipits van encabezados por un sintagma preposicional que tiene como enlace la misma preposición —«Por una floresta oscura» y «Por amores de un estrela»—, pero, además, parece establecerse una continuidad temática entre los versos conclusivos de PN1-41 y los iniciales de PN1-46. Y es que, en PN1-41, las damas, tras mencionar el estado de *tribulación* del enamorado, cierran la pieza diciéndole «Dios te dé lo que demandas / e cumpla tu entención» (vv. 47-48), sin aclarar tan enigmático deseo, pues desconocemos qué es lo que el enamorado pide a Dios; a mi juicio, la respuesta se encuentra en el augurio que el yo masculino parece hacerse a sí mismo en el arranque de PN1-46, que también menciona a Dios: «Por amores de un estrela, / que meu corazón mantén, / beviré ledo en Castela / quanto Deus tovier' por bien» (vv. 1-4). Así, pues, la *entención* del emisor lírico, cuya realización depende de la voluntad divina, es disfrutar de un futuro feliz junto a su amada en el reino castellano, que aquel logrará tras soportar la lejanía en que ha de vivir por un tiempo. Finalmente, importa destacar que PN1-41 (ID 1184) comparte la estructura sin cabeza con los dos poemas que lo suceden en el ciclo, PN1-46 (ID 1189) y PN1-47 (ID 1190), rasgo que podría reforzar la idea de la mayor antigüedad de estas tres *cantigas* con respecto a PN1-26 (ID 0405) y PN1-27 (ID 1171), que, además de situarse al final de la secuencia, presentan ya tema inicial (Beltrán 1988: 170-171 y 2016).²³

Ahora bien, antes de concluir el análisis de esta composición, me detendré en la mención del v. 13 de los *discors* cantados por las damas, aspecto de gran relevancia en este estudio. Importa destacar que el *discor* es un género poético peculiar —difícil de definir con precisión— y no muy frecuente en la poesía de Alfonso Álvarez ni en general en el corpus cancioneril.²⁴ Igualmente, no son muchas las piezas que en el cuerpo del texto aluden a él y nos revelan alguna de sus características, algo que se hace en la obra que ahora examino.²⁵ Lo cierto es que, aun cuando la presencia de esta palabra en PN1-41 (ID

23. El hecho de que Carlos quiera ocultar la identidad de su esposa en PN1-41 (ID 1184) —«mas su nombre non diría / que dezir me sería feo» (vv. 39-40)—, como también anuncia el paratexto, anticipando la presencia en la *cantiga* de un *enamorado* que «non quiso descubrir quién era su amiga», me inclina a pensar que estamos ante un juego galante, en el que aquel asumiría el rol de un rendido *enamorado* —el propio emisor poético de PN1-17 (ID 1164), que como se verá es Carlos, se auto-define en el v. 24 como *enamorado*, no como esposo—: ello provocaría el regocijo de su mujer y de quienes escuchaban el poema, pues lo más probable es que en el entorno en que circulaban estos textos se conociese la identidad tanto de la voz lírica como de la destinataria; véase también lo indicado por Sáez Durán sobre PN1-17 (2022: 13). Asimismo, el secreto amoroso es un motivo presente en otros poemas relacionados con este matrimonio: en PN1-46 (ID 1189), cuyo paratexto no deja lugar a dudas de que la figura femenina evocada en el cuerpo de la obra es Leonor, el navarro refiriéndose a ella declara: «Non diré qual es nin quién» (v. 5), pero el caso más evidente es, según se estudiará, PN1-17, ya que el propio portavoz lírico de la pieza esconde y, al mismo tiempo, revela la identidad de su mujer.

24. En opinión de Tato, el *discor* es un «género conocido en provenzal y en gallego-portugués que en el cuatrocientos no cuenta con una clara entidad como tal» (2016: 705, n. 548). Sobre este género, véase también Tato 2013: 80-83 y Arbor Aldea 2016: 971-973, 983, 992; resulta muy útil, además, la rica bibliografía recogida por esta estudiosa sobre el *discor* en las distintas tradiciones románicas (2016: 972-973, n. 1150). En el siguiente apartado trataré de individualizar los rasgos principales de los *discors* castellanos.

25. Proia registra, en total, 13 apariciones de este vocablo en piezas de los siglos XIV-XV, incluyendo PN1-41 (ID 1184), casi todas documentadas en PN1: «no se trata en ningún caso de *discors*, sino de poemas en los que simplemente se mencionan algunas formas poéticas trovadorescas, entre las que se encuentra el llamado “discor”» (2018: 45). Más adelante afirma: «El examen de las ocurrencias del término sugiere que, entre la segunda mitad del siglo XIV y la primera mitad del siglo XV, en tierras castellanas el *discor*

1184) podría estar dictada por la rima en *-ores* —o por el tópic del *locus amoenus*, pues, en no pocas ocasiones, como aquí sucede, las composiciones que hacen referencia a los *discores* describen lugares idílicos (Proia 2018: 45-47)—, no ha de excluirse que aquí haya alguna otra razón —es significativo que es este el término que más destaca en su estrofa, ya que ocupa la posición del pie quebrado—: el hecho de que Villasandino señale que se ejecutaban *discores* en una fiesta supuestamente organizada por el infante navarro hace sospechar que estos debían de ser muy apreciados por Carlos y su mujer; además, curiosamente, una de las pocas piezas de este tipo compuestas por este poeta es PN1-27 (ID 1171), cuya rúbrica lo relaciona con la reina de Navarra y cuyos versos, según se ha visto, están en boca de Carlos.

TRES DISCORES QUE CABE CONECTAR CON LEONOR Y EL CAUTIVERIO DE CARLOS PESE A LO INDICADO EN SUS PARATEXTOS

Atenderé ahora a las *cantigas* que pueden relacionarse con Leonor de Trastámara aunque sus epígrafes no la mencionen: PN1-13 (ID 1160), PN1-17 (ID 1164) y PN1-22 (ID 1167). Ante todo, resulta oportuno destacar su llamativa estructura, pues son tres ejemplos de *discor*; de hecho, estas piezas, junto con la ya estudiada PN1-27 (ID 1171), poseen muchos de los rasgos que Navarro Tomás identifica al definir este género poético: en ellas «se combinan varios metros, predominantemente breves, en estrofas formadas al arbitrio del poeta», sus rimas son «escasas y sostenidas» y muchas son agudas;²⁶ asimismo, pese a la heterometría detectable en cada una de las coplas que las integran, estas tienden a la uniformidad dentro de la obra, por cuanto se ajustan al mismo paradigma (1972: 164).²⁷ También su contenido coincide con lo señalado por este estudioso: «El nombre de *discor*, prov. *descort*, desacuerdo, parece aludir, tanto a la mezcla de metros como a la turbación de los sentimientos que estas poesías suelen expresar» (1972: 164).²⁸ Si se examinan las *cantigas* amorosas de Villasandino recogidas en PN1, aparte de los casos mencionados, no hay muchos más textos con estas características.²⁹

En suma, PN1-13 (ID 1160), PN1-17 (ID 1164) y PN1-22 (ID 1167) son muestras de un género poético llamativo, no empleado con frecuencia —el *discor*— y guardan, así, relación con dos textos conectados por el epígrafe con la reina de Navarra: PN1-41 (ID 1184),

debió de percibirse como un tipo de poema lírico, ejecutado con acompañamiento de música y, quizás, también de danzas [en reuniones palaciegas]», como revela PN1-41 (2018: 47).

26. No ha de obviarse que, en general, en los orígenes de la lírica culta castellana, «se nota una marcada preferencia por el verso agudo, heredado de los trovadores galaico-portugueses, pero entre los poetas nacidos entre 1386 y 1400 comienza ya un ligero predominio de la rima grave que tenderá a imponerse lentamente a lo largo del siglo, hasta la desaparición de la aguda durante el Renacimiento» (Beltrán 2016: 545).
27. Según Proia, «la identidad entre las estrofas» es «la característica que mayormente define la especificidad del *discor* castellano», frente a los *discores* provenzales, franceses y gallegoportugueses, en los que, en cambio, no suele haber uniformidad entre las coplas (2018: 57).
28. Navarro Tomás recoge PN1-13 (ID 1160), PN1-22 (ID 1167) y PN1-27 (ID 1171) entre sus ejemplos de *discores* (1972: 165-166), pero no incluye PN1-17 (ID 1164); con todo, según se verá al analizarla, la pieza reúne los rasgos definitorios del género que él establece.
29. Solo las presentan PN1-6 —cuyo epígrafe liga la pieza a la mujer de Villasandino— y tres obras problemáticas: PN1-7^{bis}, PN1-15^{bis} —sin rótulo introductor— y PN1-23 (ID 1168) —cuyo paratexto, como se ha visto, vincula el poema tanto a Juana de Sosa como a la reina de Navarra.

cuyos versos aluden a los *discors* cantados en una fiesta en la que participaron Leonor y su marido, y PN1-27 (ID 1171), un *discor* en boca de Carlos. Además de este aspecto formal peculiar, PN1-13, PN1-17 y PN1-22 reflejan algunos rasgos temático-estructurales y lingüísticos que podrían revelar esa conexión con Leonor e incluso con el momento de su vida al que aluden las demás piezas del ciclo poético estudiadas: el viaje de su esposo a Francia.³⁰

PN1-13 «*Pois me non val' / servir nin ál*» (ID 1160)

PN1-13 (ID 1160) es una *cantiga* ligada a partir del epígrafe a doña Juana de Sosa;³¹ no obstante, cuenta con algunas peculiaridades. Según acabo de destacar, es un *discor*,³² género no muy habitual en las *cantigas* de Villasandino y aún menos en el ciclo poético de Juana de Sosa,³³ así, entre las muchas *cantigas* que PN1 destina a esta mujer, aparte de PN1-13, solo PN1-17 (ID 1164) y PN1-23 (ID 1168) pueden tomarse como *discors* y curiosamente ambos son poemas problemáticos por lo que se refiere a la dedicataria: así, en el primero, «Aunque el título mencione a Juana [...], parece tratarse de otra dama» (Dutton & González Cuenca, 1993: 32) y, en cuanto a PN1-23, quien compuso el epígrafe semeja

30. Las rúbricas de esos poemas los presentan como *cantigas*, no como *discors*, término que los epígrafes de PN1 solo emplean para designar un reducido número de *dezires* caracterizados por una estructura similar y mucho más sencilla (Proia 2018: 48-49) que la de los textos objeto de estudio, cuya forma es más compleja y varía; de hecho, los *dezires* rotulados como *discors* son isométricos y se observa en ellos «la repetición de módulos métrico-rítmicos a lo largo de la copla, que por lo tanto presenta una sustancial uniformidad o simetría», junto con «la presencia en todos los casos de secuencias formadas por un dístico o un trístico monorrímo seguido por un verso de rima distinta, del tipo aab o aaab» (2018: 50). Por contra, los *discors* que ahora me ocupan son heterométricos —aunque hay uniformidad entre las estrofas— y o bien en sus coplas falta la repetición del mismo bloque de pareado / trístico monorrímo más verso de rima diferente (PN1-17/ID 1164 y PN1-27/ID 1171), o bien solo figura en parte de la estrofa (PN1-13/ID 1160 y PN1-22/ID 1167); de esta manera, ofrecen mayor diversidad dentro de la unidad estrófica y entre sí, frente a los *dezires* que PN1 registra expresamente como *discors*. La mayor complejidad de PN1-13, PN1-17, PN1-22 y PN1-27 y su variedad, junto con la mezcla de gallego y castellano que exhiben, hace pensar en formas de *discor* más antiguas que fueron desapareciendo; por ello, ya no se reconocían como tales en la época en que se formularon las rúbricas: se identificaron estas piezas como *cantigas* asignando el término *discor* a un tipo de formas poéticas que, presentando similitudes con los antiguos *discors*, ofrecían un aspecto más simplificado, uniforme y semejante entre ellas. No ha de olvidarse que Navarro Tomás (1972: 164) y Arbor Aldea (2016: 983) definen los *discors* como canciones que expresan la pena amorosa —no como decires—, conforme, pues, con las composiciones objeto de análisis; con todo, tal y como afirma Lang, «In the course of the further development of the Portuguese court-lyric in Castile, however, the *descordo* appears to have lost more and more its character as a love-plaint and to have been treated, both in subject matter and strophic form, as a lyric poem in general» (1927: 510). Para más consideraciones sobre el *discor* puede consultarse también Le Gentil 1949-1953, II: 193-205 y Alvar 1989: 15-16.

31. Como ocurre en la mayoría de las *cantigas* de Villasandino, desde el punto de vista lingüístico, se aprecia aquí el híbrido gallego-castellano (Proia 2019: 1195-1196).

32. Posee una cabeza de seis pentasílabos que conforman dos unidades, cada una compuesta por un pareado monorrímo en *-al* seguido de un tercer verso en *-or* —aab : aab—, de modo que todas las rimas son agudas. Siguen cuatro estrofas integradas por una mudanza de cuatro octosílabos con rima alterna —cdcd—, que muda los consonantes en cada unidad estrófica —los versos pares siempre son agudos—, y figura después la correspondiente vuelta; esta repite el mismo número de versos de la cabeza y su medida silábica —seis pentasílabos—, ajustándose también al esquema rítmico del tema inicial, mas ahora el pareado monorrímo repite la rima de los versos pares de la mudanza, mientras que el tercer verso de cada trístico reitera la rima en *-or* de la cabeza —ddb : ddb.

33. He tratado de la secuencia poética relacionada con esta dama en Brufani & Zinato 2022.

estar seguro de que la *cantiga* se dedica a doña Juana, si bien deja asomar otra posibilidad: «Es opiñón de otros que la fizo a la Reina de Navarra».

Ahora bien, PN1-13 (ID 1160), aparte de ser un *discor* al igual que PN1-27 (ID 1171) —pieza según se ha visto relacionada con la reina de Navarra y puesta en boca de Carlos—, presenta una reseñable semejanza con este texto en lo que atañe a las fórmulas lingüísticas y tópicos utilizados. Llama, por ejemplo, vivamente la atención la proximidad entre las cabezas de ambas obras —«Pois me non val' / servir nin ál / boa señor, / sufrendo mal / morréi leal, / ¡ay pecador!» (PN1-13, vv. 1-6) y «Pois me non val', / boa señor, por vos servir, / sufrendo mal / queiro por vos morir» (PN1-27, vv. 1-4)—, así como que compartan el mismo incipit, que el v. 4 de PN1-13 sea idéntico al v. 3 de PN1-27, sin obviar tampoco la semejanza entre los vv. 2 y 3 de PN1-13 —ambos tetrasílabos— con el v. 2 de PN1-27, que suma ocho sílabas.

Se percibe, igualmente, entre estas composiciones una clara cercanía en cuanto al contenido, pues, en ambas un yo masculino sufre por la ausencia de una «boa señor»: «que depois que vos non vi, / todo ben, toda folgura / e todo plazer perdí» (vv. 8-10, PN1-13/ID 1160), «sofr'eu mortal / dolor si vos non vir'» (vv. 19-20, PN1-27/ID 1171). Al mismo tiempo, el emisor lírico declara reiteradamente su lealtad a la mujer, a pesar de la lejanía: «morréi leal» (v. 5, PN1-13), «quiero curar / de vos loar / u quer que for» (vv. 34-36, PN1-13); «Non vos erréi» (v. 21, PN1-27), «pois soy leal» (v. 27, PN1-27). Esta estrecha conexión entre ambas piezas me lleva a pensar que también cabe asociar PN1-13 a la reina de Navarra pese a lo indicado en su paratexto sobre la destinataria, tal vez dato erróneo: el afligido enamorado del poema no sería otro que Carlos, quien, al encontrarse lejos de su amada, sufriría por su ausencia y sentiría la necesidad de proclamarle su lealtad, al igual que hace en PN1-27, pues sabe que la separación es una de las causas de olvido e infidelidad, graves amenazas de la relación amorosa; de ahí su voluntad de tranquilizar a la amada, fácilmente comprensible si se piensa que el cautiverio de Carlos en Francia tan solo exigía que no abandonase la corte francesa: no estaba encerrado en una prisión que lo aislaba por completo del mundo.³⁴ Es reseñable, además, la relevancia conferida en la pieza al sonido *-or*, única rima que, introducida ya en la cabeza, se repite en cada estrofa y, además, cierra cada unidad —también en PN1-27 esa secuencia fónica llama la atención, por un motivo diferente—.³⁵ Quizás, tal y como sugerí al estudiar PN1-27, esta reiteración de la sílaba *-or* en PN1-13 se deba a la voluntad de evocar el sonido del nombre *Leonor*.³⁶

Otros elementos apuntan a la posible presencia de Carlos y Leonor en esta *cantiga*. En la primera mudanza, el yo evoca un momento pasado de *plazer*, que se difuminó una vez

34. De hecho, «pudo disfrutar de la vida cortesana como un príncipe más. Carlos V le trató como a un familiar [...]. El infante gozó de la vida de palacio, de los placeres que ofrecía para un joven de su edad el ambiente refinado que se había creado en torno al rey Sabio. También se impregnó de cultura de la corte» (Narbona Cárcelos 2006: 87). Algo similar indica Lacarra: «Vigilado, pero honrado como miembro de la familia real, no sufrió las amarguras de la prisión, sino el dolor de vivir alejado de su familia más íntima» (1973: 137).

35. Tanto en la segunda como en la tercera estrofa, aparece la expresión «boa señor» y no rima con ninguna palabra dentro de su copla (Brufani, en prensa).

36. No obstante, no ha de olvidarse que las rimas en *-al*, *-or*, *-oso* y *-ura* son características de los «poetas nacidos antes de 1400»: proceden de la tradición gallega y «desaparecerán progresivamente a lo largo del siglo» (Beltran 2016: 545); en particular las en *-or* y *-al* «no son abundantes sino en la generación A», es decir, entre los autores nacidos entre 1340 y 1355 (Beltran 1988: 195).

cesó de ver a su amada: «Atal foi miña ventura / que depois que vos non vi / todo ben, toda folgura / e todo plazer perdí» (vv. 7-10). Esas palabras recuerdan un pasaje de PN1-47 (ID 1190), otra pieza que presumo en boca de Carlos (Brufani, en prensa): «De plazer ya non me plaze, / desplacer he noite e día, / pues Ventura assí me faze / apartado todavía / de aquesta señora mía» (vv. 7-11). Al igual que en esta obra, en PN1-13 (ID 1160) la fuente del sufrimiento no es la dama esquiva: el enamorado sufre por la separación forzada, debida a circunstancias externas y ajenas a su voluntad —*ventura*—, de una amada que le corresponde, pues pudo compartir con ella momentos de *plazer* y ahora, a causa de la distancia, tan solo le queda «vos loar / u quer que for». Esta misma emoción amorosa es común a otros textos relacionados con la reina de Navarra y más difícil de hallar en las piezas que PN1 liga a Juana de Sosa, normalmente presentada como mujer altiva y fría que no da pie al gozo amoroso.

Igualmente resulta significativa la imagen escogida por la voz poética para describir su sentimiento en PN1-13 (ID 1160): «Assí bivo encarçelado / en prisión cruel sin par, / e non séi, por mi pecado, quí me possa amparar» (vv. 27-30). El enamorado se considera prisionero de Amor, pues este lo tiene en «seu poder» (v. 20), tópico también empleado en PN1-27 (ID 1171) de manera más velada —«que non soy meu / nin de otra ¡ay pecador!» (vv. 7-8)—; me pregunto si en PN1-13 el yo emplea aquella formulación no solo para expresar metafóricamente su pena amorosa, sino para sugerir su cautiverio real, que lo aparta de la amada. Es cierto que la cárcel de amor es metáfora muy reiterada en la poesía cancioneril (Casas Rigall 1995: 72); con todo, se percibe aquí una peculiaridad: lo más común es que el amante quede preso de la amada al verla por primera vez, porque ese momento da comienzo al proceso de enamoramiento, que suele experimentar como un cautiverio.³⁷ Por el contrario, en el poema que ahora examino el emisor lírico padece encarcelamiento y dolor solo «depois que vos non vi», mientras que antes pensaba «que Amor non forçaría / a ningunt con seu poder» (vv. 19-20) y vivía momentos de *folgura*; se establece, pues, un contraste entre un pasado feliz, en el que el yo vivía feliz con su amada, y un presente en que se siente *encarçelado* y en «grant dolor» (v. 26) debido a la separación. Si se confrontan los versos con la historia amorosa de Leonor y Carlos, el tiempo en que disfruta de «todo plazer» remitiría a los momentos que pasaron juntos en Castilla, en tanto su estado de cautiverio evocaría la prisión, tanto metafórica como real, experimentada por el infante navarro tras su partida, lejos de su dama.³⁸

Importa señalar ahora la insistencia de la pieza en los conceptos de error, por un lado, y lealtad, por otro; una interpretación inmediata hace pensar que el enamorado, penado de amor en su presente, posiblemente considera un «grant error» (vv. 13-14), que

37. «e prísome con crueza / onde bivo encarçelado. / Las mis guardas son Tristeza / e Cuidado en que beví / después que vi / la su muy grant realeza» son los versos finales de PN1-309, «Con tal alto poderío» (ID 0130), de Macías (vv. 29-32, cursiva mía).

38. El pesimismo que se desprende de esta pieza parece algo exagerado considerando, como ya indiqué, que el infante no fue encerrado en una prisión convencional, privado por completo de libertad; no obstante, se corresponde con el dramatismo que experimentó Leonor, según se percibe en el discurso dirigido a Juan I que López de Ayala pone en su boca en las *Crónicas*: «bien sabedes cómo seyendo el rey, mi marido e mi señor, detenido en Francia en manera de preso, en poder del rey don Carlos V e después con el rey don Carlos VI [...], yo por le tirar de aquella prisión, con muchas lágrimas vos rogué e pedí [...] que vos plaguese de enviar vuestros embaxadores e vuestras cartas al rey de Francia, por le librar e sacar de aquel embargo en que él estaba» (Martín 1991: 674). Podría ser este un indicio más de que detrás de estos poemas de Villasandino está Leonor, quien habría encargado al poeta componerlos.

él mismo cometió, haberse dejado seducir por Amor y caer en sus redes: «Assí bivo encarçelado / en prisión cruel sin par, / e non séi, por mi pecado, quí me possa amparar»; sin embargo, es consciente de su *sorte* (v. 39), que acepta, pues quiere seguir loando a su dama y guardándole fidelidad pese a todo, según hace notar el políptoton final, «loar siempre a quien loé / e loaré» (vv. 40-41), con el cual expresa «el amor atemporal [e incondicional] del caballero» (Casas Rigall 1995: 226). La reiterada presencia de voces pertenecientes al campo semántico de la fidelidad y el pecado podría encerrar un sentido político, además de amoroso, y remitir, una vez más, a la realidad. A este respecto, interesa recordar que la marcha del joven príncipe a tierras francesas obedeció a los designios de su padre, Carlos II de Navarra, ya que Enrique II de Castilla, padre de Leonor, no estaba de acuerdo con el plan (Gaibrois de Ballesteros 1947: 38); pese a ello, el príncipe hubo de seguir lo dictado por su progenitor e ir «a París con el fin de negociar con el gobierno francés una solución definitiva a la cuestión de las posesiones navarras» (Álvarez Palenzuela 2018a). De esta manera, «abandonó la vida tranquila que llevaba junto a su esposa en la corte castellana [...]. Sin embargo, lo que en un principio parecía un viaje en el que no se preveían grandes obstáculos, se iba a convertir en un acontecimiento fundamental en la vida del infante»; y es que «varios grandes señores franceses informaron al monarca [Carlos V] de que dicho viaje no era más que una conspiración [de Carlos II] para acabar con su vida, aunque parece que el propio infante desconocía esta información», lo cual no impidió que, «al descubrirse la operación, en la primavera de 1378, el infante fue apresado» (Narbona Cárceles 2006: 84-86).

Estos sucesos se enmarcan en el contexto de la guerra de los Cien Años, cuando Castilla es aliada de Francia y Navarra de Inglaterra; así se entiende que el resultado de la expedición navarra no hiciese más que incrementar las tensiones ya existentes, no solo entre Navarra y el reino francés, sino también entre el reino navarro y el castellano (Ramírez Vaquero 2007: 11-52).³⁹ Por ello, aun cuando Carlos no participó en el complot urdido por su progenitor, una vez apresado, es muy probable que, advirtiendo el fracaso del viaje, se preocupase por sus relaciones con la familia de su esposa, es decir, con la casa real castellana, aliada de Francia: temería ser tildado de traidor como lo era Carlos II. Por ello, los versos «entón creí / e entendí / o grant error / en que caí / por mal de mí, / fol servidor» (vv. 11-16) pueden leerse en sentido amoroso y político: reflejarían el momento en que el infante acaba de ser retenido y se percató del *error* cometido por haber sido «fol servidor» de su padre, a causa del cual ahora «bivo encarçelado / en prisión cruel sin par, / e non séi, por mi pecado, quí me possa amparar». El reconocimiento del propio *pecado* y la insistencia, casi obsesiva, en su lealtad a Leonor —apreciable también en PN1-27 (ID 1171)—, pueden interpretarse como demostración de inocencia y declaración de fidelidad inquebrantable —lejos de toda traición—, que Carlos dirige a la propia Castilla: «morréi leal» (v. 5 de PN1-13/ID 1160), «Non vos erréi / [...] / pois soy leal, / vos mandadme guarir» (última estrofa de PN1-27);⁴⁰ todo ello respondería a su necesidad de

39. Para un relato detallado de la guerra de Castilla y Navarra ocurrida a raíz de estos hechos, véase Castro 1967: 73-78 y Lacarra 1973: 128-137.

40. Cabe señalar que el príncipe —recordado como *el Noble*— era apreciado por la realeza castellana (Castro 1967: 53) y que, a diferencia de su padre —conocido como *el Malo*—, a lo largo de su vida nunca fue hostil a esta; de hecho, tras su cautiverio en Francia, volvería a Castilla y apoyaría a su cuñado Juan I en sus campañas militares, mostrándole lealtad y amistad (Lacarra 1973: 144-145 y 162-163). Lacarra lo describe del siguiente modo: «Si Carlos II vivía entre intrigas y dobleces, su hijo aparecía como un joven

reconciliarse, después de lo ocurrido allende los Pirineos, con la familia real castellana, la única capaz de interceder ante el monarca francés para liberarlo de su prisión física y emocional a la vez.⁴¹

Tras lo visto, PN1-13 (ID 1160) se inserta sin problema en la cronología histórico-amorosa dibujada por la lectura continuada de los poemas estudiados hasta ahora, arrojando luz sobre una etapa más de la separación vivida por Leonor y Carlos —PN1-41 - PN1-46 y PN1-47 - PN1-13 - PN1-17 - PN1-22 - (PN1-23) - (PN1-25) - PN1-26 y PN1-27—: en PN1-47 (ID 1190), el enamorado se daba cuenta de que la lejanía de la amada se prolongaba más de lo previsto —«De plazer ya non me plaze, / desplacer he noite e día, / pues Ventura assí me faze / apartado todavía / de aquesta señora mía» (vv. 7-11)—; en PN1-13 se percata de que haberse apartado de su dama y del reino castellano ha sido un error, y alude a su cautiverio.

PN1-17 «As donçellas denle onor» (ID 1164)

PN1-17 (ID 1164) es otra *cantiga* con muchos de los rasgos propios del *discor* identificados por Navarro Tomás —pese a que no la recoge como ejemplo del género—: mezcla hasta tres metros diferentes, todos breves y, además, presenta una cantidad reseñable de rimas de acentuación aguda y uniformidad métrico-rítmica entre las estrofas.⁴² Aparte de este singular aspecto formal que, según he destacado, contrasta con la mayoría de las *cantigas* de PN1 relacionadas con Juana de Sosa, cabe dudar de que esta sea, como indica la rúbrica, la dedicataria del poema. Es duda que asaltó ya a Dutton y González Cuenca (1993: 32) ante la presencia en la pieza de expresiones que consideraron escritas en lengua francesa (vv. 11-12) y la mención de la «flor de lis» (v. 2); nada advirtieron, sin embargo, sobre la posible identidad de la dama elogiada en el texto, que, en mi opinión, ha de ser Leonor de Trastámara, como recientemente también ha hecho notar Sáez Durán (2022).

Al igual que ocurre en los *discores* PN1-13 (ID 1160) y PN1-27 (ID 1171), en esta *cantiga* la alternancia métrica refleja la variedad de sentimientos que invaden el ánimo del enamorado, si bien aquí emerge un yo mucho más *consolado* (v. 22), que consagra casi todo el espacio lírico a la alabanza de la amada, aun cuando sigue aludiendo a la *cuita* (v. 40). La presencia de un portavoz poético que, debido al amor, está a la vez «ledo e triste» (v. 19) recuerda al que encontramos en PN1-46 (ID 1189), texto sin duda perteneciente al ciclo de la reina de Navarra; también la causa de la tristeza es la misma, la lejanía de la amada: si

sereno y conciliador, leal a su palabra, con una seriedad impropia de sus años, y que pronto inspiraba confianza» (1973: 143).

41. Para un estudio sobre las relaciones entre amor, poder y política en los poetas de PN1 véase Zinato 2014.
42. Está integrada por cuatro coplas de nueve versos de distinta medida: a los cuatro primeros octosílabos, siguen un tetrasílabo y un pentasílabo, mientras que los tres últimos recuperan el cómputo octosilábico. En cada estrofa se introducen nuevos consonantes, que se ajustan al esquema rímico *abba : aacca* —aun cuando los vv. 1, 4, 5, 6, 9 de la segunda y tercera estrofa reiteran la rima *-ado* de los vv. 7-8 de la primera—; los vv. 29-30 riman en asonante: *morré - sen*. Además, la composición acaba con una *finida* de cinco versos que retoma la estructura métrica y las rimas *-oso* y *-eja* de los versos finales de la última estrofa; la colocación de una *finida* en una *cantiga* es un rasgo llamativo, puesto que se trata de «un elemento estructural del decir» y no de la canción (Chas Aguión & Álvarez Ledo 2016: 662). Ahora bien, tampoco sorprende su presencia, dado que la obra se sitúa en la época de los orígenes de la lírica culta castellana, cuando la forma de la canción todavía no se había fijado (Beltran 2016); por el mismo motivo, tampoco extraña el hibridismo lingüístico de gallego y castellano que aquí se detecta (Proia 2019: 1196).

en PN1-46 (ID 1189) el emisor lírico se sentía «*pensante / por ser d'ela alongado*» (vv. 29-30, cursiva mía), ahora declara encontrarse *apartado* (v. 23) de su amada y, por ello, «muy *pensoso / e deseoso / andaré fasta que veja / a muy noble a quen desea / o meu corazón cuidadoso*» (vv. 32-36, cursiva mía).⁴³ El hecho de que el enamorado no se limite a sufrir, sino que disfrute de un amor que lo hace sentir *ledo y consolado*, parece apuntar hacia un sentimiento correspondido: la destinataria del elogio, aparte de ser amada, también amaría, lo cual propiciaría la felicidad de aquel. El estado anímico *pensoso* que, pese a ello, coexiste en el yo lírico sería temporal: duraría «*fasta que veja*» a la dama; en ese punto —colocado en un futuro indefinido—, ya no habrá motivo de preocupación ni de dolor. Así, pues, una vez más, asistimos a un tratamiento llamativo del sentimiento amoroso: según anticipé, las restantes *cantigas* dedicadas a Juana de Sosa no suelen evocar un amor correspondido, elemento que, junto con la separación de la amada, se halla, en cambio, en los textos de Villasandino que PN1 con seguridad relaciona con la reina de Navarra.

Conviene incidir, además, en la presencia en esta pieza de expresiones lingüísticas que se detectan en PN1-26 (ID 0405), poema en boca de Leonor: en PN1-17 (ID 1164) el enamorado se refiere a la amada como «a muy noble *a quen desea / o meu corazón cuidadoso*» (vv. 35-36, cursiva mía) y en PN1-26 Leonor declara que su amado —cuyo nombre, Carlos, desvela el epígrafe— es «*quen meu corazón desea*» (v. 14, cursiva mía); existe, pues, una clara correspondencia cargada, además, de coherencia, entre lo que la voz femenina expresa en un texto y lo que el yo masculino manifiesta en el otro. Asimismo, en PN1-17 oímos en boca de Carlos «non quieras que tanta seja / *miña grant cuita sobeja*» (vv. 39-40, cursiva mía) y, casi como un eco, Leonor parece replicarle en PN1-26 «por *miña coita sobeja / tempo ha que tempo perdí*» (vv. 15-16, cursiva mía). Las dos piezas reflejan, pues, dos mundos emocionales diferentes pero complementarios: el de una mujer y un hombre que comparten idéntica emoción y se sirven del mismo discurso amoroso, lo cual origina entre ellas un fascinante diálogo intertextual.

El yo de PN1-17 (ID 1164), *apartado* de su amada, se dedica a elogiar sus virtudes —morales y físicas— y a declarararle lealtad: ella merece ser objeto de la alabanza de las *donçellas* (v. 1) y «damas d'este país» (v. 3), y él siempre será «en seu mandado» (v. 10). En los vv. 11-13, subraya incluso la supremacía de esta dama frente a las demás: «da plus bela que jamái / vi, nin ulla altra non sai / de tal donaire acabado». Aunque este tipo de fórmulas hiperbólicas son recurso literario largamente usado por los poetas cancioneriles a la hora de encarecer los méritos de la amada, las empleadas en este caso llaman la atención porque «parecen estar en francés» (Dutton & González Cuenca 1993: 32), o más probablemente en provenzal, como ha demostrado Sáez Durán en un minucioso análisis (2022: 14-19),⁴⁴ cualquiera que sea la lengua empleada, es esta una peculiaridad en la poesía amatoria de

43. Tal vez no por casualidad el vocablo *apartado* también aparece, dos veces, en PN1-47 (ID 1190), su *desfecha*: «pues Ventura assí me faze / *apartado todavía / de aquesta señora mía*» (vv. 9-11) y «donde, pues bivo *apartado / de quien me fazer solía / muito ben sin villanía*» (vv. 21-23).

44. El investigador revitaliza así una idea antes sugerida por Lapesa (1957: 24) y Lang (1902: 205). Aparte de los versos indicados por Dutton & González Cuenca, según él, hay que incluir el v. 30 «da que ten pres' tod' mo sen», algo que ya había advertido Lapesa (1957: 24), y el 21 «cortés, plazenter' e bela». Con todo, Sáez Durán tampoco excluye por completo que esos pasajes estén en francés y apunta que la dificultad para identificarlos plenamente como tales podría proceder de «la posibilidad de que el autor [Villasandino] no dominara la lengua francesa en grado suficiente como para llevar a buen puerto la composición de unos pocos versos en esa lengua» (2022: 20).

Villasandino. En este sentido, resulta, asimismo, reseñable la identificación que establece el enamorado entre la amada y la «flor de lis»; y es que, si bien «la descripción femenina mediante comparaciones florales [...] es [...] el recurso favorito de Villasandino» (Beltran 1985: 271), es preciso recordar que la flor de lis es el símbolo de la realeza francesa. ¿Cuál es la razón de la presencia de esos elementos foráneos en la *cantiga*?

Para responder a la pregunta formulada, es necesario insistir en el estrecho vínculo de Carlos con el reino y la cultura ultrapirenaicos. Nacido en 1361 en Mantes, «población de la cuenca del Sena perteneciente a los reyes de Navarra» (Narbona Cárceles 2006: 77), fue hijo de Carlos II de Navarra y de Juana de Francia; es decir, por «su padre, [...] descendía de la línea primogénita de los reyes de Francia, los Capeto [...]. Por parte de su madre descendía de los Valois, sentados en el trono de Francia desde 1328», de modo que, en la época, era visto como un auténtico «príncipe de sangre» francesa (Ramírez Vaquero 2007: 11). Y lo cierto es que la flor de lis es «la figura representada en el escudo de armas de la casa de Évreux, a la que pertenece [...], y, por ende, en el escudo del reino de Navarra, al ser esta casa nobiliaria la dinastía reinante desde 1328» (Sáez Durán 2022: 14). Además, durante su niñez, el príncipe pasó mucho tiempo en Normandía, donde la familia real navarra poseía tierras, continuamente objeto de disputa y confiscación por parte de la corona francesa; de hecho, no ha de olvidarse la razón oficial por la que, años después, en 1378, Carlos II envió a su hijo a Francia: lo hizo para discutir con su soberano, Carlos V, tío de nuestro Carlos, sobre esos territorios normandos (Álvarez Palenzuela 2018a y 2018b; Narbona Cárceles 2006: 75-109; Ramírez Vaquero 2007: 11-52). Finalmente, no debe perderse de vista que tanto el francés como el occitano eran «de uso común en Navarra» (Sáez Durán 2022: 20).

Así, pues, al igual que el estudioso recién mencionado (2022: 20), considero que el yo de PN1-17 (ID 1164) ha de identificarse con Carlos, quien se dirige a su propia «flor de lis», su esposa Leonor; y es que, por su matrimonio, la princesa castellana se perfila como plausible destinataria de la pieza, desde luego mucho más conveniente que Juana de Sosa, cordobesa amante de Enrique II, que no guarda relación alguna con el entorno navarro ni galo; esta interpretación de la *cantiga* permite, pues, cuestionar la información de la rúbrica. Otro significativo elemento que viene a reforzar la conexión de este texto con Leonor es su incipit, por cuanto, si, en lugar de «As donçellas *denle onor*», leemos «As donçellas *den Leonor*» (cursiva mía), en él encontramos el nombre de la desconocida mujer: mediante un sutil juego de ingenio el poeta desvela la identidad de una dama que en el último verso confiesa no atreverse a mencionar, «por quen eu nombrar non oso». ⁴⁵ Por lo tanto, sería este el *nome* al que el portavoz poético alude más adelante cuando afirma: «O seu nome delicado / d'aquesta rosa novela, / cortés, plazenter' e bela, / me faz' vivir consolado» (vv. 19-22). Durante la separación amorosa, el enamorado se reconfortaría pensando y, quizás, incluso pronunciando y escuchando esa secuencia de sonidos, *Leonor*, que ya PN1-13 (ID 1160) y PN1-27 (ID 1171), con el protagonismo conferido a la sílaba *-or*, parecían evocar.

45. La misma intuición tuvo Sáez Durán, quien identifica este artificio poético como un *calambur in absentia* (2022: 12, n.º 56) y trata ampliamente de este recurso literario (2022: 12-14); así, pues, en la pieza objeto de análisis «se oculta y se desvela simultáneamente» la identidad de la amada que hay que honrar (2022: 2): «As donçellas denle onor / a esta noble flor de lis, / e damas d'este país / loen su prez e loor» (vv. 1-4).

Ahora bien, difiero de la tesis de Sáez Durán en lo que toca a la ubicación histórica y geográfica de la pieza —aunque no profundiza en ello—: desde su punto de vista, ha de remontarse a un momento posterior a la celebración del «matrimonio [de Leonor y Carlos] en la primavera de 1375, cuando ya podía el poeta identificar con propiedad a Leonor mediante la figura heráldica» (2022: 24), y anterior a la partida del infante hacia Francia. A mi juicio, no puede, sin embargo, excluirse su vinculación con la estancia de Carlos al otro lado de los Pirineos, tal y como trataré de demostrar. En realidad, lo que mueve a Sáez Durán a encuadrarla en ese contexto temporal y espacial es que, según deja entender, el enamorado del poema dirigiría su exhortación a las doncellas de Castilla mientras habla desde otro país —no especifica cuál— (2022: 21); de esta manera, el estudioso establece una conexión entre la ambientación cortesana «solo sugerida en PN1-17» y la «explícitamente descrita en PN1-41» (2022: 24).⁴⁶

En PN1-17 (ID 1164) se indica, sin embargo, claramente que Carlos se encuentra *apartado* de su dama, es decir, no se halla en Castilla, en donde permanecía su amada Leonor; además, es posible llegar a saber, por un lado, si las doncellas aludidas realmente están en lugar diferente al yo poético y, por otro, dónde se encuentra el propio Carlos. Lo cierto es que, cuando él alude a las «damas d'este país», el empleo que hace del demostrativo permite ubicar al infante en ese mismo *país* que menciona y al que pertenecen las doncellas evocadas, no en uno distinto, como, en cambio, entiende Sáez Durán (2022: 21);⁴⁷ esto implica que «este país» no puede ser Castilla porque, tal y como acabo de explicar, el enamorado está lejos de su esposa: la obra remite, por tanto, a un entorno diferente al evocado en PN1-41 (ID 1184), que se vinculaba a una fiesta en tierras castellanas, pues, según declara la rúbrica, en ella participaba Leonor. Por todo lo indicado y considerando además la circunstancia histórica en que he enmarcado las otras composiciones, pienso que el lugar mencionado solo puede ser el reino francés; ello permite localizar la pieza en algún momento entre la primavera de 1378 y octubre de 1381: Carlos, todavía en Francia *apartado* de Leonor, desea que las «damas d'este país» la alaben y le dirige versos en una modalidad galorromance, posiblemente el provenzal;⁴⁸ me pregunto, además, si esas palabras proceden de algún poema medieval que sonaba por entonces en la corte de Carlos V.

Tras lo visto, también en esta oportunidad nos enfrentamos a un poema que involucra como personajes a Leonor y su marido, y que remontaría al mismo episodio histórico en que se inscriben las demás piezas del ciclo; de hecho, encaja en la secuencia temporal establecida: PN1-41 - PN1-46 y PN1-47 - PN1-13 - PN1-17 - PN1-22 - (PN1-23) - (PN1-25)

46. Es este, de hecho, uno de los elementos que lo llevan, en su reordenación del ciclo de poemas relativo a Leonor, a desplazar de lugar PN1-41 (ID 1184) para colocarlo cerca de PN1-17 (ID 1164): «PN1-46, PN1-47, PN1-41, PN1-17, PN1-23, PN1-25, PN1-26, PN1-27» (2022: 14); no respeta, pues, su localización en posición inicial del ciclo poético, tal como yo propongo: PN1-41 - PN1-46 - PN1-47 - PN1-13 - PN1-17 - PN1-22 - (PN1-23) - (PN1-25) - PN1-26 - PN1-27.

47. Contrariamente a lo que opino, según él, «la composición PN1-17 (ID1164) comienza con una exhortación a las doncellas y damas “d'este país” a que honren y loen a la “noble flor de lis”, esbozando apenas una escena basada en la actividad típicamente cortesana de la conversación femenina. Se percibe la intención de precisar espacialmente la escena: se trata de damas “d'este país”, referencia imprecisa desde luego, pero que transmite la sensación de que el hablante lírico se sitúa de algún modo fuera del lugar de dicha escena. Parece como que se dirigiera a las doncellas y damas “d'este país” porque él habla, por así decir, desde otro» (Sáez Durán 2022: 21).

48. Como ya he advertido, durante ese período en que fue retenido en suelo francés, no fue confinado en una cárcel y disfrutó de la vida de la corte.

- PN1-26 y PN1-27. En PN1-17 (ID 1164), asistimos a una experiencia más positiva de la separación amorosa —en comparación con los restantes textos del ciclo—, que Carlos viviría durante su retención en la corte francesa; con todo, seguirá sintiéndose «muy pensoso / e deseoso» «fasta que veja» a su esposa.

Para terminar el estudio de esta *cantiga*, quiero señalar que, como en PN1-13 (ID 1160) y PN1-27 (ID 1171), la voz lírica reitera su fidelidad a la dama a lo largo del poema; es esta una insistencia que no se antoja inverosímil, pues bien podría reflejar la voluntad del infante navarro de apaciguar la eventual preocupación sentimental de su esposa lejana. Al igual que en otros casos, tal declaración podría también leerse como demostración de lealtad al reino castellano, como hemos visto al tratar de PN1-13. Por último, resulta de interés la súplica de ayuda que en la *finida* el enamorado dirige a Amor para que ponga fin a su sufrimiento: «Poderoso / Amor brioso, / non quieras que tanta seja / miña cuita sobeja / por quen eu nombrar non oso»; ¿podría este Amor, *poderoso* y *brioso*, simbolizar a algún miembro de la casa real castellana a quien Carlos solicita que intervenga en su ayuda?⁴⁹

PN1-22 «Triste ando de convento» (ID 1167)

Es esta una *cantiga* heteroestrófica compuesta por cuatro unidades que combinan dos estrofas distintas: una copla de pie quebrado a la que sigue «una modificación de la copla caudata» (Navarro Tomás 1972: 139-140), conformando el siguiente esquema 8a/4a/8b : 8a/4a/8b - 4b/4b/4b/8a : 4b/4b/4b/8a —se introducen nuevos consonantes en cada unidad—. Se entiende el motivo que mueve a Navarro Tomás a considerar la pieza un ejemplo de *discor* (1972: 166): en ella alternan metros diferentes, hay identidad formal entre las coplas y abundan las rimas agudas —todas las del tipo b, de hecho, son agudas—.⁵⁰ En este caso, cabe subrayar la peculiaridad de su rúbrica: «Esta cantiga fizo el dicho Alfonso Álvarez en loores del señor Rey don Juan como a manera de petición por que le fiziesse merçed e ayuda»; y es que es muy llamativo que, entre las numerosas *cantigas* amorosas de esta primera sección de PN1, se intercale un texto cuyo epígrafe no lo relaciona con ninguna mujer ni con Amor, sino que precisa que se compone «en loores del señor Rey don Juan» con el objetivo de pedirle *merçed* y *ayuda*.

49. En este sentido, conviene hacer notar la semejanza entre estos versos y el tema inicial de un texto atribuido a Macías, PN1-308 «Amor cruel e brioso» (ID 0128): «*Amor* cruel e *brioso*, / mal aya la tu alteza, / pues non fazes igualeza / seyendo tal *poderoso*» (cursiva mía, vv. 1-4); y es que aquí la misma rúbrica invita a una doble lectura de la pieza, tanto amorosa como política, al sugerir un paralelismo entre Amor y un monarca castellano —en ese caso, Pedro I—: «Esta cantiga fizo Maçías contra el amor, empero algunos trovadores dizen que la fizo contra el Rey don Pedro». Sobre este tema, véanse las aportaciones de Tato 2008 y Zinato 2014.

50. Para el estudioso se trata de un *discor* simplificado: «La tendencia a la simplificación [que atañe al *discor* castellano] se manifiesta de manera especial hasta en ejemplos gallegos de Villasandino: [...] *Canc. Baena*, núm. 22. Las estrofas en este caso resultan de la mera suma de una copla de pie quebrado y otra copla caudata con dos solas rimas» (Navarro Tomás 1972: 166); en la primera parte de la unidad heteroestrófica se repite dos veces un pareado monorrímo seguido de un verso de rima distinta, 8a/4a/8b : 8a/4a/8b, difiriendo, así, de la segunda parte, que se compone de una secuencia de dos trísticos monorrímos seguidos de un verso que recupera la primera consonancia de la copla de pie quebrado: 4b/4b/4b/8a : 4b/4b/4b/8a. Otro rasgo formal destacable en esta *cantiga* es que cada bloque heteroestrófico enlaza con el siguiente, pues la palabra de cierre de uno abre el que sigue, a la manera de las *coblas capfinidas* de la poesía provenzal.

Hemos de dar por hecho que el monarca mencionado es Juan I –1379-1390–, y no Juan II –1406-1454–, por varias razones: en primer lugar, las diferentes *cantigas* que figuran cerca de esta en PN1 nos trasladan a la época de aquel o al período anterior, cuando reinaba su padre, Enrique II –1369-1379–,⁵¹ en segundo lugar, el uso de la lengua híbrida gallego-castellana apreciable en el texto sugiere cierta antigüedad, por cuanto la poesía experimenta una castellanización progresiva entre finales del siglo XIV y principios del XV (Lapesa 1953, Proia 2019);⁵² lo mismo parece indicar la morfología de esta *cantiga*: su longitud y la ausencia de un tema inicial.⁵³ Por último, la rúbrica de PN1-25 (ID 1170), colocada poco después de PN1-22 (ID 1167), vuelve a aludir, mediante la misma expresión empleada en el paratexto de esta última pieza, al «Rey don Juan» y, en ese caso, se trata con toda seguridad de Juan I, dado que se señala que la reina de Navarra es su *hermana*.

El texto de PN1-22 (ID 1167) no contradice lo indicado en el rótulo; de hecho, nos encontramos con un yo masculino que invoca al monarca y solicita su auxilio, lo cual no representa una rareza en la poesía de Villasandino, ya que en otros poemas suyos el portavoz poético formula peticiones de ayuda, normalmente económica, a personajes importantes de la época. Con todo, por lo común, el poeta recurre en tales casos al molde del *dezir*, y no al de la *cantiga* –como hace en esta ocasión–, al ser este un género tradicionalmente consagrado a la expresión del sentimiento amoroso.⁵⁴ Aparte de esta peculiaridad, el texto en cuestión presenta otras diferencias significativas con respecto a los *dezires* de este tipo: en ellos el yo inicia la obra invocando a las figuras poderosas a quienes se dirige y, además, no tarda en expresar sus penurias económicas ni en formular su petición;⁵⁵ por contra, en PN1-22 el yo masculino dedica las tres primeras unidades heteroestróficas a la expresión de su sufrimiento y solo en la última se dirige al «Rey loado» (v. 43) elogiándolo y solicitándole ayuda: «seja de vos acorrido» (v. 46).

Igualmente, cabe destacar que, a diferencia de esos *dezires* petitorios, en PN1-22 (ID 1167) en ningún momento el yo declara experimentar apuros materiales; bien al contrario, nos muestra el profundo e íntimo dolor que emocionalmente siente: «que en dolor / e con tristor / é meu cor / tormentado e malferido» (vv. 49-52); además, el tono de la *cantiga* es sombrío, bien distinto, por tanto, al juguetón y burlesco de los *dezires*: compárense,

51. Los paratextos de PN1-19 «Tempo ha que muito afané» (ID 1165), PN1-20 «Ben aya miña ventura» (ID 1162), PN1-23 (ID 1168) conectan los textos correspondientes con Juana de Sosa, manceba de Enrique II –se ha visto que, en el caso de PN1-23, con la reina de Navarra también–; PN1-24 «Biva sempre ensalçado» (ID 1169) se relaciona con otra amante suya, María de Cárcamo; los versos de PN1-26 (ID 0405) remiten a Juan I, etc.

52. Según Proia es esta una de las obras de Villasandino «con el mayor porcentaje de galleguismos en rima» (2019: 1195).

53. La fijación formal de la canción castellana comienza en la primera mitad del siglo XV, tras un largo proceso de tanteo y experimentación de su forma que, finalmente, se caracteriza por su brevedad y por estar integrada por una cabeza, seguida de mudanza y vuelta (Beltran 1988: 170-171 y 2016).

54. Por ejemplo, el epígrafe de PN1-64 reza: «Este dezir fizo el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino en loores del noble Infante don Ferrando quando estava en Ayllón, por el qual le recuenta todos sus trabajos e pobrezas, e soplicándole por él que le fiziesse merçed e ayuda para su mantenimiento, por quanto la moneda del correo era ya toda gastada e non tenía para sustentar su persona, e que su merçed le proveyesse sobre ello».

55. «Poderosa, ensalçada / noble Reina de Castilla / grant señora, aved manzilla / de mi vida atribulada, / que es pobreza denostada / con la que bivo penado, / noche e día ¡mal pecado! / con çición mortificada», son las palabras con que comienza PN1-63.

por ejemplo, los versos de PN1-63 —«Para ir luenga jornada / ya me duele la rodilla, / mas mi lengua por polilla / aun está aparejada / para ser pronta, avisada / en loor del muy loado / e muy bienaventurado / Rey de virtud acabada» (estrofa VI)—, con los del texto que ahora me ocupa: «sofriendo cruel tormento / [...] / e ya non posso falar» (v. 4-6), «ningunt plazer / mais tristura por lideçe» (vv. 23-24). El hecho es que, en PN1-22, el poeta recurre a un lenguaje muy cercano al que suele emplear cuando expresa la pena amorosa y sugiere un sufrimiento conectado con el *cor*, o sea, sentimental. Sin duda nos enfrentamos a una *cantiga* de corte amoroso, conforme con la casi totalidad de las que de Villasandino incluye la primera sección de PN1 —en donde también se encuentra PN1-22—.⁵⁶ Esta interpretación desmiente el razonamiento que llevó a Azáceta a identificar al dedicatario de PN1-22 con Juan II.⁵⁷

Ahora bien, es preciso explicar cómo Juan I podría ser de ayuda a un hombre que vive con un «cor / tormentado e malferido»; dicho de otra forma, por qué aquel es presentado como el único capaz de apaciguar el dolor interior del emisor poético: «Sin desdén / iréi a quen / tal poder ten / de me partir de cuidado» (vv. 35-38), «si non for' / por grant valor / de vos, señor, / non entendo ser guarido» (vv. 53-56). Considerando las *cantigas* estudiadas, en realidad no es la primera vez que nos enfrentamos a una voz masculina afligida por amor que se dirige a este rey para rogarle ponga fin a su pena sentimental; según se ha visto, lo mismo ocurre en los versos de PN1-26 (ID 0405), en boca de Leonor: en el grueso del poema, ella lamenta la partida del marido y solo en la última estrofa se dirige a su propio hermano, Juan I, en demanda de auxilio, tal y como sucede en PN1-22 (ID 1167); ambos poemas presentan, por tanto, una semejanza temático-estructural reseñable. Lo cierto es que, si nos centramos en el cierre de ambas composiciones, los paralelismos resultan aún más evidentes: en los dos casos, la unidad que lo conforma empieza con la invocación del rey y su alabanza, y a continuación se introduce la solicitud de auxilio, insistiendo en la pena padecida; asimismo, se le atribuye al soberano en cuestión la misma calidad de «grant valor», otro elemento que hace pensar que el monarca evocado en PN1-22 coincide con el aludido en PN1-26, o sea, con Juan I. Según he anticipado, en este último poema la ayuda solicitada por Leonor al rey castellano se asocia a un episodio histórico concreto, relacionado con el cautiverio de Carlos en la corte francesa (Gaibrois de Ballesteros 1947: 40-42).

56. La rúbrica de PN1-21 «Agora me desespero» (ID 1166), texto que precede a PN1-22 (ID 1167), señala que la *cantiga* se escribe «contra el Amor»; la que sigue, PN1-23 (ID 1168), también es de carácter amatorio.

57. «La vida física y poética de Villasandino se extiende durante ambos reinados. Por datos biográficos conocidos sabemos que el final de su vida fue difícil a causa de su pobreza [...]. Ello nos mueve a considerar el poema como petición dirigida a Juan II» (Azáceta 1966: 56). Esta hipótesis fue luego retomada por Toro Pascua, quien, sin decidirse por ninguno de los dos soberanos en concreto, no excluye a Juan II como posible destinatario de la pieza, debido a que el texto presenta ese «carácter petitorio [...] —más afín a la época del cuarto Trastámara—» (2023: 155-156, n. 9); asimismo, recuerda que también en la época de Juan II Villasandino compuso unas cuantas obras en gallego-castellano, dos de las cuales son *cantigas* amorosas, PN1-32 «Fasta aquí passé fortuna» (ID 1177) y PN1-33 «Loado sejas, Amor» (ID 0663) —a las que puede añadirse también PN1-10 «La que siempre obedecí» (ID 1157) (Lapesa 1953: 245; Proia 2019: 1203)— (Toro Pascua 2023: 156); se trata de composiciones que debían de transmitir «cierto encanto demodé frente a la vanguardia impuesta por las nuevas generaciones» (Toro Pascua 2023: 163). Sin embargo, son bastantes más las *cantigas* amorosas conservadas de Villasandino anteriores a ese reinado; por ello, según lo expuesto hasta ahora acerca de PN1-22 (ID 1167), considero más probable que el poema se vincule a Juan I, tal y como advirtieron Dutton y González Cuenca (1993: 37).

Pero, aparte de compartir la figura de un yo lírico que sufre y pide ayuda a Juan I, estas dos *cantigas* presentan un incipit octosilábico parecido: «Triste soy por la partida» (PN1-26/ID 0405) y «Triste ando de convento» (PN1-22/ID 1167).⁵⁸ Todo lo destacado me lleva a suponer que PN1-22 es la contraparte masculina de PN1-26: la voz que emerge no es la de Villasandino, sino la de Carlos, quien, prisionero en tierras francesas, lejos de Leonor, sufre y pide auxilio al monarca castellano, pues este, al ser aliado del soberano francés y hermano de su esposa, es el único que podría intervenir en su favor; llama, además, la atención que en la unidad heteroestrófica en que requiere su ayuda se localice el sonido *-or* —cierra ocho de los 14 versos—: como en PN1-13 (ID 1160) y PN1-27 (ID 1171), el motivo de la insistencia en esta secuencia fónica podría ser evocar el nombre de Leonor.

Curiosamente, también la *desfecha* de PN1-26 (ID 0405), o sea, PN1-27 (ID 1171) —que, según lo estudiado (Brufani, en prensa), ofrece la réplica de Carlos a lo expresado por su esposa en PN1-26— concluye con una imploración —al igual que PN1-22 (ID 1167) y PN1-26 (ID 0405)—, en ese caso mucho más escueta y dirigida por el enamorado a Leonor, no al monarca: «Boa señor, / si toverdes por ben, / pois soy leal, / vos mandadme *guarir*» (cursiva mía). Se percibe cierta semejanza de estos versos con los que cierran PN1-22: «si non for' / por grant valor / de vos, señor, / non entendo ser *guarido*» (cursiva mía), que pronuncia el yo masculino dirigiéndose a Juan I en su súplica final, en la que emplea el mismo verbo *guarir*; en ambas piezas, es esta la última palabra pronunciada. Al estudiar PN1-27, asignaba a ese verbo el significado de 'salvar, proteger' (Brufani, en prensa) —siendo esta una de las distintas acepciones que el vocablo poseía en gallego medieval (Ferreiro 2014-, s. v. *guarir*)—, lo cual me hacía suponer que en esos versos Carlos imploraba a su mujer que mandase salvarlo intercediendo ante el soberano castellano, invocado por ella misma en el texto anterior, PN1-26. También con este sentido cabe interpretar el *guarido* que cierra PN1-22: aquí el infante navarro se dirige directamente a Juan I a fin de suplicar su ayuda y convencerlo de que su intervención resulta imprescindible para ser *guarido*, 'salvado', del cautiverio que padece y lo aparta de su esposa: «si non for' / por grant valor / de vos, señor, / non entendo ser *guarido*». ⁵⁹ La conexión que el *discor* PN1-22 (ID 1167) establece con Leonor y Carlos se ve respaldada por la posición que ocupa en PN1: los epígrafes de los poemas que siguen, excepto el de PN1-24 «Biva sempre ensalçado» (ID 1169), aluden todos a la reina de Navarra —PN1-23 (ID 1168), PN1-25 (ID 1170), PN1-26 (ID 0405) y PN1-27 (ID 1171).

Así, pues, este texto, como los anteriores, remite a la separación vivida por los esposos durante el período en que Carlos es retenido allende los Pirineos; la identificación del rey al que pide auxilio con Juan I permite situarlo a partir de mayo de 1379 —momento

58. Reproduzco el incipit de PN1-22 (ID 1167) ateniéndome a la lección del código parisino, pero considero muy atinada la sugerencia de Dutton & González Cuenca (1993: 37), que al margen proponen la posible enmienda «Triste ando *descontento*»; lo cierto es que, tras realizar la búsqueda en el CORDE de *and' de convento*, no he localizado ninguna otra ocurrencia del sintagma. Azáceta (1966: 56), al igual que Pidal y Ochoa (1851: 26), mantiene «Triste ando de convento»; Mota Placencia también deja el incipit inalterado, pero subraya que parece que hay un error en esta expresión, si bien se limita a poner en tela de juicio la preposición *de* y no la palabra *convento* (1990, I: 117 y 121).

59. Es interesante, asimismo, que al principio de la pieza el yo declare: «e non sento / quén me possa amparar / sofriendo cruel tormento» (vv. 2-3), palabras que recuerdan los versos de PN1-13 (ID 1160) —obra examinada previamente—: «Assí bivo encarçelado / en prisión cruel sin par, / e non séi, por mi pecado, quí me possa amparar» (vv. 27-30); sería este un indicio más de que también la voz lírica de aquella composición es la de Carlos, quien, desesperado, buscaría el amparo de Castilla.

en que este sube al trono castellano— y no más allá de octubre de 1381, cuando Carlos es liberado y puede regresar a Castilla, contexto en que se inscriben también PN1-26 (ID 0405) y PN1-27 (ID 1171). Las tres composiciones constituirían, así, una tríade poética que reflejaría la desesperación de dos amantes: llevaban alejados al menos año y medio,⁶⁰ y la única solución que hallaron para poner fin a su separación fue pedir la intervención del monarca castellano. Tras lo visto, cabe concluir que PN1-22 (ID 1167) se ajusta a la cronología histórico-amorosa que trazan los poemas relacionados con Leonor y Carlos leídos en este orden: PN1-41, PN1-46, PN1-47, PN1-13, PN1-17, PN1-22, (PN1-23), (PN1-25), PN1-26 y PN1-27. Esta *cantiga* en concreto, con respecto a las ya vistas, hace referencia a una etapa más tardía de la separación de los cónyuges, al igual que los dos textos que cierran el ciclo, PN1-26 y PN1-27; merece destacarse, asimismo, que PN1-22, PN1-26 y PN1-27 se hallan muy próximas en el manuscrito conservado.⁶¹

CONCLUSIONES

El estudio del ciclo poético completo, en el orden aquí ofrecido —diferente al del manuscrito conservado— no contradice la propuesta de reordenación de los poemas formulada a partir del análisis de PN1-46 (ID 1189), PN1-47 (ID 1190), PN1-26 (ID 0405) y PN1-27 (ID 1171), cuatro *cantigas* que los epígrafes de PN1 conectan con la reina de Navarra y atribuyen a Villasandino; bien al contrario, viene a confirmarla. Ello refuerza la hipótesis de Blecua acerca de la originaria ordenación de todas las *cantigas* de Villasandino en el cancionero que Juan Alfonso de Baena entregó a Juan II, hoy perdido. En efecto, en PN1-41 (ID 1184), PN1-13 (ID 1160), PN1-17 (ID 1164) y PN1-22 (ID 1167) no solo es posible hallar referencias a la reina de Navarra —pese a que los epígrafes de PN1-13, PN1-17 y PN1-22 no la mencionan y conectan las piezas con otros personajes de la época—, sino incluso al mismo momento histórico evocado por las cuatro piezas que PN1 sí relaciona con esta dama: el forzoso alejamiento que ella y su marido vivieron entre 1377/1378 y 1381. Además, hacer la lectura del conjunto textual según la secuencia aquí establecida evidencia que sus distintos componentes encajan a la perfección, hasta el punto de que cada pieza enriquece el todo aportando detalles o permitiendo precisar las etapas de la cronología histórico-amorosa que inicialmente esboqué leyendo PN1-46 (ID 1189), PN1-47 (ID 1190), PN1-26 (ID 0405) y PN1-27 (ID 1171) en este orden.

A mi juicio, la trayectoria histórico-sentimental de esta pareja reflejada en los textos empezaría con la fiesta cortesana castellana presentada en PN1-41 (ID 1184), a la que asistieron los dos esposos poco antes de su separación; PN1-46 (ID 1189) aludiría, en cambio, a un momento algo posterior, pues expresa las emociones de Carlos al alejarse de su esposa Leonor: se siente optimista porque supone un pronto regreso a Castilla, mas la *desfecha*, PN1-47 (ID 1190), refleja el estado anímico del infante cuando la vuelta se retrasa. PN1-13 (ID 1160) presenta ya con claridad la prisión, real y sentimental, de Carlos en Francia, una vez el soberano de ese reino le impide abandonar la corte francesa;

60. Carlos emprende su viaje a Francia en enero de 1378, mas, según he indicado más arriba, la última vez que vio a Leonor fue en noviembre de 1377; de esta forma, si PN1-22 (ID 1167), PN1-26 (ID 0405) y PN1-27 (ID 1171) se refieren a un momento posterior a mayo de 1379, ese es el tiempo transcurrido desde el último encuentro entre ambos cónyuges.

61. Entre PN1-22 (ID 1167) y PN1-26 (ID 0405) solo se intercalan tres composiciones y PN1-27 (ID 1171) sigue a PN1-26 (ID 0405).

PN1-17 (ID 1164) también nos muestra el universo emocional del príncipe retenido en tierra extranjera. Finalmente, PN1-22 (ID 1167), PN1-26 (ID 0405) y PN1-27 (ID 1171), tres poemas estrechamente relacionados entre sí, remiten a una fase posterior de la separación entre los esposos, expresando la queja desesperada e impotente de Carlos —en PN1-22 y PN1-27— y de Leonor —en PN1-26—, quienes, alejados ya por más de año y medio, suplican la ayuda de la única figura que podría intervenir en su favor para poner fin al cautiverio del infante navarro: Juan I de Castilla, hermano de Leonor.

Tal y como revelan las fuentes históricas, Leonor sintió profundamente la partida de Carlos y lo esperó largo tiempo en tierras castellanas; quizás, en tal situación, ella misma habría encargado a Villasandino componer estas obras: leerlas, cantarlas o escucharlas la ayudaría a consolarse y apaciguar sus preocupaciones durante la lacerante separación.⁶² El escritor, como siempre «la deseava loar e servir en sus cançiones» —reza el epígrafe de PN1-46 (ID 1189)—, crearía un ciclo poético caracterizado por continuas conexiones —temáticas, formales y lingüísticas— entre los textos que lo integran, casi todos en boca del esposo ausente, exceptuando PN1-26 (ID 0405), en el que suena la voz de ella. Resulta destacable, asimismo, que cuatro de estas piezas sean *discorses*, género no muy frecuentado por Villasandino, pero que, según revela el texto inicial —PN1-41 (ID 1184)— Carlos y Leonor apreciaban: tal vez, por esto el autor hizo de él tan amplio uso a la hora de componer las obras relacionadas con esta pareja.

Concluyo este estudio preguntándome si también podría ser de Carlos la voz del desconocido prisionero que suena en el famoso romance «Por el mes era de mayo»; y es que, en la versión larga del texto, un enamorado vive en *prisión* (v. 4), bajo el poder de un *rey* (v. 20), y lo más llamativo es que, desesperado, suplica: «que me lleve una embaxada a mi esposa Leonor» (v. 16).⁶³

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALVAR, Manuel (1989), «La “nueva maestría” y las rúbricas del *Cancionero de Baena*», en *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant’anni dalla sua laurea*, Módena, Mucchi, vol. 1, pp. 1-24.
- ÁLVAREZ LEDO, Sandra (2018), «Pérdidas, transposiciones y otras anomalías en PN1: el caso de los decires de Gómez Pérez Patiño», en *Escrituras y reescrituras en el entorno literario del «Cancionero de Baena»*, ed. Antonio Chas Aguión, Berlín, Peter Lang, pp. 93-113.
- ÁLVAREZ PALENZUELA, Vicente Ángel (2018a), «Carlos III», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. <http://dbe.rah.es/> [consulta: 1/06/2022].
- ÁLVAREZ, PALENZUELA, Vicente Ángel (2018b), «Leonor de Trastámara», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. <http://dbe.rah.es/> [consulta: 1/06/2022].

62. Incluso, a mi juicio, cabe entender el ciclo poético estudiado como «un instrumento literario encuadrado en la estrategia de Leonor para conseguir la libertad de su marido, e ilustra a la perfección la función sociopolítica que la poesía, incluyendo la amorosa, podía asumir dentro del contexto cortesano», interesante idea que Sáez Durán sugiere solo refiriéndose a PN1-26 (ID 0405), la pieza en boca de la mujer (2022: 7); de hecho, a diferencia de lo que él apunta, identificando a Carlos como comitente de alguna de estas obras (2022: 4 y 14), en mi opinión, es más probable que sea Leonor quien encomienda al poeta todos los textos aquí analizados.

63. Cito los versos a partir de Di Stefano (2010: 178-179).

- ARBOR ALDEA, Mariña (2016), «El arte de la poesía y sus denominaciones técnicas. De la tradición provenzal a la castellana: la lírica gallego-portuguesa», en *Historia de la métrica medieval castellana*, ed. Fernando Gómez Redondo, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 940-993.
- AZÁCETA, José María (ed.) (1966), *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, CSIC.
- BELTRAN, Vicenç (1985), «La cantiga de Alfonso XI y la ruptura poética del siglo XIV», *El Crotalón*, 2, pp. 259-273.
- BELTRAN, Vicenç (1988), *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU.
- BELTRAN, Vicenç (2016), «La canción», en *Historia de la métrica medieval castellana*, ed. Fernando Gómez Redondo, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 542-557.
- BLECUA, Alberto (1974-1979), «“Perdióse un quaderno...”: Sobre los cancioneros de Baena», *Anuario de Estudios Medievales*, 9, pp. 229-266.
- BRUFANI, Martina & Andrea ZINATO (2022), «La poesía de los *veteres*: temas y motivos. Primera parte: El ciclo dedicado por Alfonso Álvarez de Villasandino a doña Juana de Sosa», en *Corte y poesía en tiempos de los primeros Trastámara castellanos. Lecturas y relecturas*, coord. Antonio Chas Aguión, Berlin, Peter Lang.
- BRUFANI, Martina (2022a), *Leonor de Trastámara, reina de Navarra, en la poesía de Alfonso Álvarez de Villasandino: estudio de cuatro poemas*, La Coruña, Universidade da Coruña [TFM].
- BRUFANI, Martina (2022b), *Leonor de Trastámara, reina de Navarra, en la poesía de Alfonso Álvarez de Villasandino*, Verona, Università degli Studi di Verona [TFM].
- BRUFANI, Martina (en prensa), «Leonor de Trastámara, reina de Navarra, en la poesía de Alfonso Álvarez de Villasandino», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Convivio: tradiciones poéticas de la Romania. Lírica y Cancioneros (Salamanca, Universidad de Salamanca, 1-3 de marzo de 2023)*.
- CASAS RIGALL, Juan (1995), *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- CASTRO ÁLAVA, José Ramón (1967), *Carlos III el Noble, rey de Navarra*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana.
- 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.
- [CORDE] *Corpus Diacrónico del Español*, Real Academia Española. <https://corpus.rae.es/cordenet.html> [consulta: 30/05/2022].
- DI STEFANO, Giuseppe (ed.) (2010), *Romancero*, Madrid, Clásicos Castalia.
- 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.
- ELIA, Paola (1999), «Ancora delle ipotesi sul Cancionero de Baena», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 41, pp. 365-388.
- FERREIRO, Manuel (dir.) (2014-), *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*, Universidade da Coruña. <http://glossa.gal> [consulta: 1/06/2022].
- GAIBROIS DE BALLESTEROS, Mercedes (1947), «Leonor de Trastámara, reina de Navarra», *Príncipe de Viana*, 8, pp. 35-70.

- JIMENO JURÍO, José María (1965), «Itinerario jacobeo del Infante don Carlos de Navarra (1381-1382)», *Príncipe de Viana*, 26, pp. 239-280.
- LACARRA, José María (1973), *Historia política del reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación al reino de Castilla*, 3, Pamplona, Aranzadi.
- LANG, Henry R. (1902), *Cancionero gallego-castelhana. The extant galician poems of the Gallego-Castilian Lyric School (1350-1450)*, Nueva York - Londres, Charles Scribner's Sons - Edward Arnold.
- LANG, Henry R. (1927), «Las formas estróficas y términos métricos del “Cancionero de Baena”», en *Estudios eruditos in memoriam Alfonso Bonilla y San Martín*, Madrid, Imprenta Viuda e hijos de J. Ratés, vol. 1, pp. 485-523.
- LAPESA, Rafael (1953), «La lengua poética desde Macías hasta Villasandino», *Romance Philology*, 7, pp. 51-57.
- LAPESA, Rafael (1957), *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula.
- LE GENTIL, Pierre (1949-1953), *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen-Âge*, Rennes, Plihon, 2 vols.
- MARTÍN, José Luis (ed.) (1991), *Pero López de Ayala. Crónicas*, Barcelona, Editorial Planeta.
- MOTA PLACENCIA, Carlos (ed.) (1990), *La obra poética de Alfonso Álvarez de Villasandino*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 3 vols. [tesis doctoral] [en microfichas].
- NARBONA CÁRCELES, María (2006), *La corte de Carlos III el Noble, rey de Navarra: espacio doméstico y escenario del poder, 1376-1415*, Pamplona, EUNSA.
- NARBONA CÁRCELES, María (2014), «Leonor de Trastámara», en *Reinas de Navarra*, dir. Julia Pavón, Madrid, Sílex, pp. 645-680.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1972³), *Métrica española: Reseña histórica y descriptiva*, Madrid, Ediciones Guadarrama [1ª ed.: Nueva York, Syracuse, 1956].
- PIDAL, José Pedro, & Eugenio de OCHOA (eds.) (1851), *Cancionero de Juan Alfonso de Baena. Ahora por primera vez dado a luz, con notas y comentarios*, Madrid, Rivadeneyra.
- PROIA, Isabella (2018), «Tras las huellas del *discor* castellano tardomedieval: una tentativa de clasificación tipológica», en *Tradiciones, modelos, intersecciones: Calas en la poesía castellana de los siglos XV-XVII*, coord. Isabella Tomassetti, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 43-67.
- 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.
- RAMÍREZ VAQUERO, Eloísa (2007), *Carlos III rey de Navarra. Príncipe de sangre Valois (1387-1425)*, Gijón, Trea.
- 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.
- SÁEZ DURÁN, Juan (2022), «“¿Denle onor a Leonor?” Leonor de Trastámara en el Cancionero de Baena. Sobre ID1164 de Alfonso Álvarez de Villasandino», *Studia Neophilologica*, <https://doi.org/10.1080/00393274.2022.2085171>.
- SÁEZ DURÁN, Juan (2023), «Discurso y coautoría femeninos en la primera poesía de Cancionero: sobre la cantiga “Triste soy por la partida” (PN1-26, ID0405) de Alfonso Álvarez de Villasandino y Leonor de Trastámara», en *Estudios de lírica gallego-portuguesa*

- y poesía castellana: orígenes y pervivencias*, ed. María Isabel Toro Pascua y Gema Vallín, Kassel, Reichenberger, pp. 217-233. <https://doi.org/10.1080/00393274.2022.2085171>
- TATO, Cleofé (2008), «Leyendo ID 0128 “Amor cruel e brioso”, de Macías», en *De rúbricas ibéricas*, ed. Aviva Garribba, Roma, Aracne, pp. 19-35.
- TATO, Cleofé (2013), *De amor y guerra: la poesía de Pedro de la Caltraviesa*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- TATO, Cleofé (2016), «La métrica del *Cancionero de Palacio*», en *Historia de la métrica medieval castellana*, ed. Fernando Gómez Redondo, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 699-743.
- TATO, Cleofé (2018), «Juan Alfonso de Baena y sus cancioneros», en *Escrituras y reescrituras en el entorno literario del «Cancionero de Baena»*, ed. Antonio Chas Aguión, Berlín, Peter Lang, pp. 25-52.
- 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>
- 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.
- 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 (2023), «Hibridismo poético y cuestiones ecdóticas en la poesía de Macías: “Cativo de miña tristura” (ID0131)», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 12, pp. 182-210. <https://doi.org/10.14198/rcim.2023.12.09>