

Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos

número 6 - año 2017

ISSN: 2254-7444

ARTÍCULOS

Conservare criticamente è, tanto quanto innovare, un'ipotesi. La edición de textos de tradición única (desde la perspectiva gallego-portuguesa)

Mariña Arbor Aldea

1-25

«Justa fue mi perdición»: The Context, Authorship and Abiding Popularity of a Courtly *Canción*

Roger Boase

26-39

Soggettività ed emotività nella poesia realistica medievale: dai trovatori al Duecento italiano

Simone Marcenaro

40-71

El *Juego Trobado* de Jerónimo de Pinar: Datación del poema e identificación de los miembros de la Casa Real

Óscar Perea Rodríguez

72-114

El *Llibre de cançons*, un cançoner cinccentista desconegut

Albert Rossich

115-243

Los poemas castellanos del *Túmulo Imperial de la gran ciudad de México (1560)*. Edición y comentario

Víctor Manuel Sanchis Amat

244-273

RESEÑA

***Cartapacio de Pedro de Penagos (Real Biblioteca de Madrid, II-1581)*, ed. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco**

Óscar Perea Rodríguez

274-278

EL *JUEGO TROBADO* DE JERÓNIMO DE PINAR: DATACIÓN DEL POEMA E IDENTIFICACIÓN DE LOS MIEMBROS DE LA CASA REAL *

Óscar Perea Rodríguez

Lancaster University
o.perea.r@gmail.com

To my dear friend Roger Boase, with all my gratitude

En los últimos años se han publicado varios estudios que analizan, desde diversas perspectivas, la principal aportación a la lírica cancioneril del todavía poco conocido poeta Jerónimo de Pinar: el *Juego Trobado* (ID 6637, 11CG-875, ff. 183^r-185^r: «Tome vuestra magestad»). En algunos casos se ha centrado la atención en desgranar el simbolismo de la composición (Vega Vázquez 2004), o a ponerla en relación con todo tipo de actividades lúdicas de la Baja Edad Media, como el juego de las suertes (Navarro Durán 1986), o los naipes (Etienvre 1990). En otros se ha profundizado en la dimensión teórica del juego como elemento constitutivo de las sociedades humanas, ya esgrimida en su día por Huizinga (1972: 12-14) y que, en tiempos recientes, ha conocido algún interesante enfoque utilizando a la poesía de cancionero como hilo conductor (Escourido 2015). Al margen de estos trabajos mencionados, me referiré

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *De los manuscritos al mundo digital* (FFI2014-55537-C3-1-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España con aportación de fondos FEDER y dirigido por la Dra. Gemma Avenoz (Universitat de Barcelona). Todos los datos obtenidos en esta investigación se encuentran disponibles en el proyecto *PhiloBiblon — BETA: Bibliografía Española de Textos Antiguos*, de libre acceso en Internet a través de la siguiente ruta: <<http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/>> [2016-07-22]. Como es preceptivo, utilizo el sistema de Dutton para localizar fuentes y poemas cancioneriles. Estos últimos se enumeran conforme al método diseñado por Tato García y Perea Rodríguez (2001: 92-94).

con más frecuencia en este artículo a los de Sanz Hermida (1996), Menéndez Collera (1991) y Rodado Ruiz (2012), pues se han dedicado todos ellos con más detenimiento a analizar algunos problemas del poema, tanto de cronología como referentes a la identificación de los personajes que aparecen nombrados en él. La resolución de tales escollos es lo que pretendo abordar aquí, pues ambos están tan intrínsecamente relacionados que no puede certificarse lo uno, la datación, sin lo otro, la identidad de los miembros de la Casa Real citados, de forma que ambas cuestiones no pueden resolverse de forma individual, sino que ha de hacerse de manera conjunta.

Presentemos primero el poema que va a ser objeto de atención de estas líneas. La rúbrica introductoria que el *Juego Trobado* tiene en 11CG indica expresamente que los versos de Pinar fueron compuestos para «la reina doña Isabel» (Castillo 1511, f. 183^r),¹ mientras que el *incipit* de 14CG añade «y a las infantas y damas» (Castillo 1514, f. 160^r).² Podemos presuponer, por lo tanto, que al eminente resabio de juego cortesano que destila el poema le corresponde un entorno espacial concreto, como es la corte de la Reina Católica. Es evidente que, leídas ambas rúbricas, no ha de haber ninguna duda de que la destinataria del poema es Isabel I de Castilla, así que para datarlo tenemos un clarísimo *terminus ante quem* en el año de su muerte, 1504, si bien, como veremos a continuación, despejar la incógnita existente en las identidades de otros miembros de la familia real castellana presentes en el *Juego Trobado* nos servirá para afinar bastante más la datación.

Las rúbricas introductorias de las seis primeras coplas presentan a cinco damas y a un caballero: por orden de aparición, «Su Alteza», «el Príncipe», «La princesa de Portugal», «la Archiduquesa», «la infanta doña María» y «la infanta doña Catalina». Es evidente que la primera dama, «Su Alteza», es Isabel la Católica, pues además

1 Sigo el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España (en adelante, BNE), R/2092 (PhiloBiblon BETA Manid 4146). Para localizar las fuentes primarias, uso los identificadores de PhiloBiblon (Faulhaber *et al.*).

2 He consultado el ejemplar conservado en la Bibliothèque Nationale de Francia, RES-YG-9 (PhiloBiblon BETA Manid 4801).

la presentación de la reina concuerda con los más habituales tópicos de ella como gobernante (Weissberger 2003: 129-130). Además, tampoco hay duda de que las dos postreras infantas son, con toda claridad, las dos hijas menores de los Reyes Católicos: María, futura Reina de Portugal, y Catalina, futura Reina de Inglaterra. Sin embargo, las dudas surgen en la identificación de los otros tres miembros mencionados. En este caso, las pautas a seguir son las de proceder a una identificación conjunta de todos los personajes pertenecientes a la Casa Real de Castilla que aparecen nombrados en este poema. Es el único método factible para concretar hasta el máximo posible la datación.

¿QUIÉN ES «EL PRÍNCIPE» DEL *JUEGO TROBADO*?

La segunda rúbrica informativa que antes mencionábamos, conforme al carácter de todas las rúbricas de este tipo (Perea Rodríguez 2012: 289), hace referencia a «El príncipe». Parece bastante claro a quién se refiere, pues solo había una persona que gozase de tal dignidad en los reinos de Castilla y de Aragón durante aquellos años: Juan de Trastámara, único hijo varón de los Reyes Católicos, como en su día identificó Menéndez Pidal (1968, II: 46-48). Sin embargo, desechando el juicio del veterano erudito, varios investigadores han preferido recientemente identificar a este «Príncipe» con el Rey Católico, Fernando II de Aragón y V de Castilla. Los motivos esgrimidos son muy diversos, los cuales se irán desgranando desde ahora por partes con el objetivo principal de rebatirlos.

El primer punto a observar detenidamente en las rúbricas introductorias del *Juego Trobado* es la clarísima estratificación en cuanto al orden de aparición de los personajes. Este orden se efectúa conforme a la etiqueta medieval de uso común en la época, que hacía de la preeminencia de unos títulos sobre otros una cuestión ceremonial y cortesana de capital importancia. Recordemos al respecto las palabras de Juan de Mena en su *Tratado sobre el título de Duque*:

E pues que las reglas çerimoniales miden los merescimientos e conpasan los estados e pesan la linpia sangre, a mí me paresçe [...] que non solamente en las cosas de los Grandes se deven saber aquellas çerimonias que a tal dignidad se faze, más aun **las que se deven fazer segund la cunbre de la dignidad que los señores son sublimados e traídos** (Mena 396).

El orden de aparición de las titulaciones en el poema de Pinar no es casual, sino que responde a tal estratificación social: primero «alteza» —equiparado, en este caso concreto, a «reina»—, después «príncipe» y luego «princesa», más tarde «archiduquesa» e «infanta». En tal ordenación subyacen todas esas connotaciones suntuarias y ceremoniales —cuánto más al tratarse de un poema con tan regia destinataria— que hemos visto reflejadas en el texto de Juan de Mena. De acuerdo con esta premisa, es absolutamente imposible que, de tratarse del Rey Católico el «Príncipe» del *Juego Trobado*, el nombre de Fernando hubiera figurado por detrás del de Isabel. En la Edad Media europea, y conforme a la tradición cristiana, la mujer siempre estaba postergada ante el varón (Duby 2013: 108), y ni siquiera la cualidad regia era razón suficiente para modificar esta norma. Por citar un ejemplo conocido en el siglo xv, el *Tratado* de Arias de Balboa sobre las sucesiones hereditarias, compuesto a raíz del compromiso de Caspe, invalidaba por completo a las mujeres para ostentar una corona. Se las consideraba incapaces de ejercer en solitario el poder regio con sus potestades de tipo jurisdiccional o legislativo, limitándose Arias de Balboa, en todo caso, a defender la posibilidad de que la mujer actúe como transmisora a sus hijos de aquellos derechos que, sin embargo, se les negaban para ejercer por sí mismas (Arias de Balboa 1999: xxviii-xxx). Ciertamente es que, en el caso concreto de la corona castellana, tenemos a varias reinas de fuerte presencia en los entramados de poder político, como María de Molina (Carmona Ruiz & Belmonte López 2005; Benítez Guerrero 2013) y la propia Isabel I de Castilla (Fernández de Córdoba 2002: 40-50). Especialmente en el caso de esta última, durante los últimos años se han multiplicado los estudios historiográficos que han intentado analizar en profundidad sus particularidades como mujer en el ejercicio del poder regio (Weissberger 2003; Carrasco Manchado 2006). Sin embargo, tanto nuestra tres veces reina como la Reina Católica, dos

casos paradigmáticos de mujeres al frente del poder, deben ser consideradas como excepciones dentro de la muy escasa presencia femenina en los gobiernos medievales hispánicos (Segura Graíño 1989: 209). Eso sí, en cuanto a nuestro objeto de análisis aquí, sí parece lógico asumir que una reina anteceda a un príncipe, pero nunca que una reina anteceda a un rey por la absoluta sumisión de la mujer al hombre en la sociedad medieval.

Volvamos, pues, con la rúbrica «El Príncipe» del *Juego Trobado*. Cabe recordar que, en la corona de Castilla, siempre se ha preferido la denominación de «señor infante» para designar a los hijos de los reyes, mientras que las hijas solían figurar en los documentos como «señora infante» o «fija infante». Por ejemplo, en una carta a Bona de Saboya, Duquesa de Milán y prima de la Reina Católica, la soberana le comunicaba el nacimiento de su primogénita, Isabel, diciendo: «Plégavos saber que por la gracia de Dios, Nuestro Señor, somos alumbrada de una fija infante» (Azcona 1993: 188). Si la hija mayor de los Reyes Católicos, de la que hablaremos más adelante, es designada como «fija infante» es, con toda lógica, porque todavía no era princesa. En términos líricos, también se refiere así a ella Juan Barba, en uno de los pequeños poemas (ID 7462, SA13-1-1 f. 117: “Graçiosa lindeza pura”), dedicado al nacimiento de la primogénita, que cierra su conocida *Consolatoria de Castilla* (Cátedra 1989: 192; Martínez Alcorlo 2016: 244-248):

Graçiosa lindeza, pura,
infante, de Dios eleta,
pues de reina tan perfeta
nos dio tan gentil figura:
de Isabel, tal Isabel;
de tal gesto, tal belleza;
de tal libro, tal cartel;
de tal seso, tal destreza.
Dios vos faga tal traslado
como vuestro original,
y vos dé real estado,
mucho vida, prosperado,
librada de todo mal.

Por este motivo, si se hace alusión a un «príncipe» en una rúbrica de un poema donde aparecen miembros de la realeza Trastámara castellana, este no puede ser otro que el Príncipe de Asturias, título que, desde la incorporación al patrimonio real del señorío de Asturias en época de Juan I, se había instaurado como dominio distintivo del legítimo heredero de la corona (Pérez de Guzmán y Gallo 1880: 36). De forma análoga, el Príncipe de Asturias también gozaba del título de Príncipe de Gerona en tanto heredero de la Corona de Aragón (Alcalá & Sanz Hermida 1999: 115), título instaurado en 1351 por Pedro IV (Sesma Muñoz 1999: 1507) y que le fue concedido al hijo de los Reyes Católicos en 1481 (Francisco Olmos 2002, II: 123).

Tenemos la absoluta certeza de que en el siglo xv el título de «príncipe» estaba situado en el escalón inmediatamente inferior al de «rey». Así aparece, por ejemplo, en un texto anterior al reinado de los Reyes Católicos, escrito en 1443. Se trata del pequeño párrafo con el que el Arcipreste de Talavera presenta su *Atalaya de las corónicas* siguiendo el fundamental orden protocolario de la Edad Media castellana, es decir, mencionando primero al rey —Juan II—, luego a la reina —María de Aragón—, y por último al entonces príncipe Enrique —futuro Enrique IV:

Yo, Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera, capellán de nuestro señor el **Rey don Juan** (que Dios mantenga), en este tiempo reinante con la señora **Reina doña María**, muger suya, fija del alto e poderoso Rey don Fernando de Aragón, de loable memoria, viviente en uno el alto e poderoso **príncipe, fijo suyo, don Enrique** (Martínez de Toledo 1983: f. 7^v).³

Por todo lo expuesto en los párrafos anteriores, considero errónea la identificación del Rey Católico como el personaje a quien presenta la rúbrica «El príncipe», pues no se sostiene ni por ninguna esencia femenina del texto (Rodado Ruiz 2012: 88) ni tampoco por considerar a Fernando de Aragón como «rey consorte» de Castilla (Sanz Hermida 1996: 612). En una sociedad tan estrictamente jerarquizada como la medieval, un rey consorte no es un rey de segundas ni puede ver su cualidad

³ Sigo mi propia edición del texto según el código de la British Library de Londres, Egerton 287 (PhiloBiblon BETA Manid 1970).

regia disminuida al siguiente escalafón del rango porque un determinado poeta, o el rubricador de un cancionero, o el cajista que coloca los tipos móviles en la imprenta, pretenda destacar una de las esencias literarias o históricas de un texto sobre otra, o porque se pretenda loar más a la Reina que al Rey, caso este último bastante difícil de demostrar.

Es ciertamente paradójico que debamos recurrir a los propios Reyes Católicos para justificar esta lectura de la preeminencia de rey sobre reina. Justo antes del matrimonio de Fernando e Isabel en 1469, el aragonés acudió al enlace haciendo buen uso de su título de Rey de Sicilia. Las razones que movieron a Juan II de Aragón para firmar, el 10 de junio de 1468 (Zurita 2003: 18, xvi), el nombramiento de su hijo Fernando como *rex et corregens* de Sicilia han sido debatidas largamente por la historiografía (Rus Rufino 2016: 88-93). De forma tan aguda como era su sana costumbre, Vicens Vives ya detectó que tal coronación, efectuada el 19 de junio de 1468 en Zaragoza, no llevó aparejada la transmisión de poder al hijo, sino que el ejecutivo siguió estando en manos de su padre (Vicens Vives 1952: 268-270). Por lo tanto, parece claro que la decisión de unir a Fernando con Sicilia, que abriría la puerta al carácter intervencionista del futuro Rey Católico en Italia (Fasoli 1954: 85), se debió en aquel momento a otro motivo propagandístico más importante: hacer a Fernando superior en titulación y rango a la que iba a ser su esposa, Isabel de Castilla.

Esta costumbre suntuaria y de protocolo no se circunscribe únicamente a los tiempos medievales, sino que sabemos que perduraba casi cien años más tarde, cuando sucedió algo parecido con ocasión de la boda entre los dos descendientes de los Reyes Católicos que llegaron a coronarse reyes de Inglaterra. En 1554, con motivo del enlace entre la nieta de Isabel y Fernando, María Tudor —hija de Catalina de Aragón y de Enrique VIII de Inglaterra—, y el futuro Felipe II —hijo de Carlos I—, el emperador hizo con el bisnieto de los Reyes Católicos exactamente la misma maniobra protocolaria que hemos visto realizar a Juan II de Aragón en 1468: Carlos V cedió a Felipe el trono de Nápoles —pretensiones a la corona jerosolimitana incluidas— para que, en lo que

respectaba al protocolo de titulaciones, no se celebrase una boda entre una reina y un príncipe, sino entre dos regias e igualitarias titulaciones.

Siguiendo con este razonamiento, pensar que el Rey Católico es el «Príncipe» del poema de Pinar supone aceptar dos graves defectos de forma. En primer lugar, porque Fernando el Católico no fue de ninguna manera rey consorte de Castilla y León, sino rey de pleno derecho. Recordemos en este punto que la tan ingeniosa como intrigante maniobra de la proclamación en solitario de Isabel en 1474 levantó pronto las sospechas de su esposo, que se dirigió raudo y veloz hacia Segovia para evitar que su figura quedase en un segundo plano. Fruto de esta concordia, y como explica Valdeón Baruque (2004: 30-31),

Isabel era, sin duda, la Reina de Castilla, pero Fernando también era considerado Rey. **En los documentos oficiales iría antes el nombre de Fernando**, aunque las armas de Castilla precederían a las de Aragón. En definitiva, la fórmula «el rey y la reina», así como la expresión «tanto monta», ponían de manifiesto la plena identificación de ambos cónyuges.

Precisamente esa fórmula cancilleresca utilizada para apelmazar la unión dinástica, «el rey e la reina», dio lugar a humorísticas anécdotas, como la que recogió en sus *Cuentos* el poeta sevillano Juan de Arguijo (1902, II: 100-101):

Culpó la Reina Católica a Hernando del Pulgar, su coronista, que refiriendo en su historia cierta acción del Rey Católico, su marido, no la puso en nombre de ambos, como se le había ordenado. Parió poco después la Reina a la princesa Doña Juana y escribió Hernando del Pulgar: «En tal día, a tal hora, parieron los Reyes una hija».

Más allá de la anécdota, como asevera Suárez Fernández (1989: 17),

la fórmula no fue una mera elaboración de la cancillería destinada a evitar susceptibilidades, sino expresión de una idea política que aclaraba que no quedaba Fernando reducido a ser rey consorte de Castilla ni ejercía el poder por delegación de su esposa.

Lo que es evidente es que la utilización cancilleresca de la fórmula «el rey e la reina» refleja la realidad del pacto de gobernación entre Isabel y Fernando. En las capitulaciones matrimoniales de Cerveyra, firmadas el 7 de enero de 1469, había

quedado instaurado que Fernando sería rey legítimo de Castilla, como indica Ladero Quesada (1999: 128):

A pesar de las apariencias, Fernando adquiriría todas las prerrogativas de rey efectivo, pues podía recibir procuración general de su mujer para ejercer los mismos poderes que ella.

Es muy cierto que, en la concordia de Segovia, el 15 de enero de 1475, los nobles castellanos recortaron profundamente los poderes del Trastámara aragonés. Sin embargo, pocos meses más tarde, Isabel expedía un documento autorizando a su marido «para ejercer todas y cada una de las funciones de gobierno exactamente igual a la suya» (Suárez Fernández 1989: 19). En definitiva, Fernando el Católico gozó de los mismos poderes en Castilla que en Aragón, como rey legítimo que era de ambos reinos. Por ello, su aparición en cualquier tipo de documento, incluido un inocente poema cortesano como el de Pinar, debía conllevar indefectiblemente el tratamiento protocolario de rey, el que siempre tuvo en Castilla como el monarca que fue, el V en cualquier genealogía de la monarquía hispánica (Menéndez Pidal y Navascués 2005: 121-122; Val Valdivieso 1996: 31). Desde la óptica de la historia medieval, es absolutamente inconcebible que Fernando el Católico pueda ser la identidad aludida bajo la rúbrica «El Príncipe» en cualquier texto escrito en Castilla después de 1468.

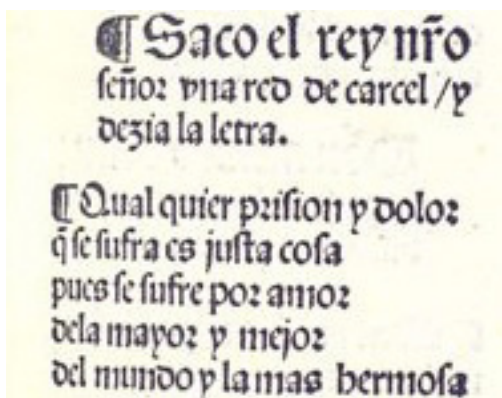
Además, considerar a Fernando de Aragón como «rey consorte» de Castilla, si bien erróneo, no afecta en nada a su tratamiento protocolario. Incluso aceptando que así fuera considerado, en términos de protocolo no hay cambio en su tratamiento y se le debe otorgar la dignidad real. Esto no solo sucedía en la Edad Media, sino también en nuestros días: no se puede negar el tratamiento de «rey» a quien lo fue pero ya no lo es. Verbigracia, Juan Carlos I de Borbón, pese a abdicar en junio de 2014 como Rey de España, sigue siendo «Su Alteza» y «Rey» en el reinado de su hijo, Felipe VI, aunque ya no reine, en virtud del Real Decreto 1368/1987 de 6 de noviembre, que es la máxima autoridad en el régimen de títulos, tratamientos y honores de la Familia Real y de regentes del Reino de España.⁴

⁴ Consúltese al respecto la web de la Casa Real: <<http://www.casareal.es/ES/Paginas/preguntas-frecuentes.aspx#f43>> [2016-10-28].

Regresando a finales de la Edad Media, en el siglo xv ser rey o reina consorte no era motivo alguno para que sobre él no se ejerciera el tratamiento suntuario de rey, como se demuestra precisamente en el caso contrario al que estamos analizando: el de Isabel la Católica, que fue reina consorte de Aragón pero nunca reina propietaria. Dejemos al margen el tratar si Isabel tuvo o no poder efectivo, aunque la respuesta es afirmativa, si bien no como reina sino como lugarteniente general, que era el mecanismo arbitrado para esos casos en la corona aragonesa (Lalinde Abadía 1963: 96-97). Centrémonos tan solo en el tratamiento protocolario para certificar sin duda que, pese a gozar de la cualidad de reina consorte y no de la de reina propietaria, Isabel jamás recibió el tratamiento de princesa en Aragón, sino siempre el de reina. Por ejemplo, así lo vemos con claridad en la narración del anónimo dietarista de la Generalidad a cuyo cargo estuvo la descripción de la entrada de Isabel y Fernando en Barcelona, el martes 23 de octubre de 1493:

Dimarts a XXIII hora tarda entraren e se aposentaren las Maiestats d'els excel·lentíssimos e potentíssimos senyor rey don Ferrando, benaventuradament regnant, e de la **sereníssima senyora reyna dona Isabel, consort sua** (*Dietari de la Diputació del General de Catalunya*, II: 243).

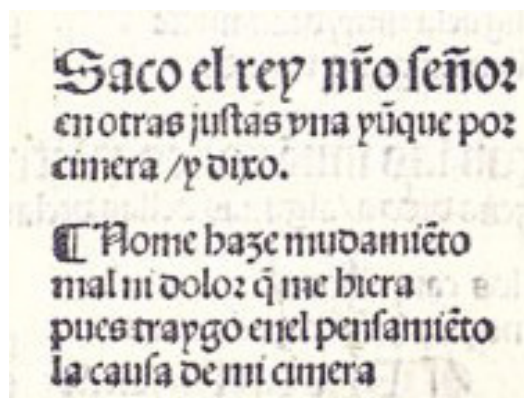
Debemos concluir, por tanto, con que el tratamiento suntuario obligado a Fernando el Católico jamás podría haber sido el de «príncipe»: para eso Juan II de Aragón le había otorgado la Corona de Sicilia en 1468, para que de ninguna manera la denominación protocolaria de su hijo Fernando fuera igual o de inferior rango a la de Isabel. Por lo tanto, si «El Príncipe» del poema de Pinar fuera Fernando el Católico, el epígrafe que lo presenta no solo habría estado situado delante del de la Reina Católica, sino que también habría sido el de «Su Alteza», o quizá «El Rey Nuestro Señor», que es como, por ejemplo, Fernando el Católico aparece en otras dos rúbricas del *Cancionero general* que se refieren, sin ninguna duda, a su persona, recogidas en el apartado «Invenciones y letras de justadores»:



¶ Saco el rey nño
señor vna red de carcel / y
dezía la letra.

¶ Qual quier prision y dolor
q̄ se sufra es justa cosa
pues se sufre por amor
dela mayor y mejor
del mundo y la mas hermosa

ID 0915, 11CG-481 f. 140^r: «Qualquier prisión
y dolor»



Saco el rey nño señor
en otras justas vna yūque por
cimera / y dixo.

¶ No me haze mudamiēto
mal ni dolor q̄ me biera
pues traygo en el pensamiēto
la causa de mi cimera

ID 6354, 11CG-495 f. 140^v: «No me haze
mudamiento»

Finalmente, como indica Rodado Ruiz (2012: 88), Fernando de Aragón tan sólo es tratado como príncipe cuando, en efecto, lo era, es decir, antes de que en 1468 su padre le cediera la ya mencionada corona de Sicilia. Alonso de Maldonado, por ejemplo, menciona al Príncipe Fernando en su *Historia del Maestre don Alonso de Monroy* (Maldonado 1978: 112), y también Alonso de Palencia hace lo propio en varias ocasiones a lo largo de su *Gesta Hispaniensa* (Palencia 1998: 50, 58 y 62). En cuanto a los poetas cancioneriles, Gómez Manrique asimismo se dirige al príncipe Fernando en su conocido *Regimiento de príncipes* (ID 1872, 11CG-74, ff. 42^v-45^v: «Príncipe de cuyo nombre»), compuesto cuando los futuros Reyes Católicos tenían tal titulación (Carrasco Manchado 2006: 205) y que es habitualmente considerado como uno de los principales referentes políticos de la nueva monarquía (Guardiola-Griffiths 115-124). Nótese, además cómo es Fernando mencionado primero, pues Manrique le dedica las coplas I-LXI de su obra (Russo 2012: 75-105); solo en la copla LXII se «endereça la habla a la muy esclareçida señora Prinçesa» (Russo 2012: 105).

Esta ordenación también se guarda en el caso de uno de los muchos poetas del ficticio cancionero isabelino (Perea Rodríguez 2007b: 1365-1366), como es el portugués Álvaro de Brito Pestana, autor de una doble composición a los Reyes

Católicos que fue publicada por vez primera en 1516, dentro del *Cancioneiro geral* de García de Resende (Resende 1973a, I: 100-103). En ella una vez más aparece el orden de preeminencia referido: primero, el Rey Católico (ID 5321, 16RE-105, ff. 28^r-28^v: «Forte, fiel, façanhoso»), y después la Reina Católica (ID 5322, 16RE-106, f. 28^v: «Esclareçes exalçada»). Queda suficientemente probado que, ya sea como príncipes o como reyes, a igualdad de títulos Fernando siempre va antes que Isabel por su condición de varón, tal como se corresponde a los tiempos medievales, de forma que es de todo punto imposible que ella lo anteceda a él en la presentación del *Juego Trobado* de Pinar.

UNA FÓRMULA CORTESANA PROBLEMÁTICA: PRÍNCIPE, REY Y SEÑOR

Otra de las supuestas pruebas que certificarían la identificación de «El Príncipe» del poema como Fernando el Católico se hallaría en el texto de los versos 12 y 13: «Príncipe, Rey y Señor, / tres coronas a la par». En palabras de Sanz Hermida (1996: 610), la identificación se confirma,

amén de por la referencia explícita a «Rey y señor», por el verso «tres coronas a la par» que nos obligan a pensar en los reinos de Aragón, Sicilia y Castilla, por lo que queda desechada la posibilidad de que se tratase del príncipe don Juan, como interpretó Menéndez Pidal.

Rodado Ruiz (2012: 88) mostró ciertas reticencias ante este razonamiento, puesto que, en efecto, encontramos casos en los que tanto el padre como el hijo reciben el tratamiento protocolario del v. 12, «Príncipe, Rey y Señor». De hecho, una búsqueda en el CORDE de los tres nombres presentes en este verso con el operador booleano .AND y limitando la cronología al año 1500 arroja un total de 5.369 casos en 64 documentos,⁵ como puede verse en la fotografía reproducida a continuación. El resultado, desde luego, parece suficiente como para tomar conciencia de la popularidad de tal formulismo en toda la Edad Media hispánica.

5 CORDE: *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [2016-10-21].

Documentos (RAE)

Consulta: *principe ,and rey ,and señor, en D: 1500, en todos los medios, en CORDE, en ESPAÑA*
Resultado: 3340 casos en 64 documentos.

OBTENCIÓN DE EJEMPLOS Documentos: Selección: Marcas:

Clasificación: Agrupación:

Cómo citar el CORPUS Documentos.

Pantalla: 1 de 2. Siguiente 1 2

Casos	Año	Autor	Obra	País	Tema	Publicación	
<input checked="" type="checkbox"/>	762	1491	Anónimo	Siete Partidas de Alfonso X. BNM I 766	ESPAÑA	10.Ordenamientos y códigos legales	Pedro Sánchez Prieto, Universidad de Alcalá de Henares (Alcalá de Henares), 2004
<input type="checkbox"/>	1	1499	Anónimo	Leyes hechas por la brevedad y orden de los pleitos	ESPAÑA	10.Ordenamientos y códigos legales	Aurora Martín de Santa Olalla, Spanish Seminary of Medieval Studies

Refinando algunos ejemplos de esta búsqueda, se intentará probar que «Príncipe, Rey y Señor» no hace referencia a ningún rango de la monarquía ni a ninguna de sus titulaciones. Antes al contrario, se trata de una pura *laudatio* cortesana, frecuentemente usada como *captatio benevolentiae* por los autores que se dirigían a miembros de la realeza. Salustiano de Dios recoge esta expresión como una de las más frecuentes fórmulas de cortesía en el encabezamiento de memoriales o peticiones a la Cámara de Castilla en el tránsito entre los siglos xv y xvi (Dios 1993: 375-376). Así, la palabra ‘príncipe’ en este contexto alude a la cualidad nobiliaria, es decir, a la categoría de *princeps* como ‘principal’, lo cual no solo era un uso jurídico medieval emanado de la teoría germanista de la nobleza (Quintanilla Raso 1996: 32-34), sino que también era significado común en la época: el *Vocabulario español-latino* registra «Primero e principal» como «princeps, .ipis» (Nebrija 1951, I: 159), pero ya mucho antes la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio lo utiliza en ese sentido al narrar que «este Çipión fue el primero princep que se fio en la palabra de sus enemigos sin tomar arrehenes d’ellos» (Coates 2009: 85).

Por lo que se refiere a la cualidad regia, «rey» vendría a ser *rex* como ‘regidor’ en sentido político, con el significado evidente, hablando en términos legislativos, de virtuoso gobernador del reino. Baste recordar el famoso axioma isidoriano *Rex a recte agendo vocatur* para reconocer que nos hallamos ante un conocido tópico político medieval (Rodríguez Cardoso 2013: 398). Por último, el término «señor» tiene un claro significado feudal, esto es, como ‘señor de vasallos’, sin que se precise de ulterior glosa pues quizá es el integrante de la terna que mejor se comprende.

Regresando al significado de «príncipe» como ‘principal’, tal acepción no es extraña tampoco en otras lenguas, como por ejemplo en el francés de la cancillería británica de los tiempos coetáneos a los hechos que estamos narrando. Así, con ocasión de una embajada inglesa en la península ibérica ocurrida en 1489, el cronista británico cita a varios nobles españoles —el Conde de Haro y Condestable de Castilla, el Duque de Alburquerque, el Duque de Plasencia— como «*plusseurs grans princes*» que acompañaban a los Reyes Católicos para aquella selecta ocasión (Gairdner 1859: 171).

De esta forma, hemos de concretar que, durante la Baja Edad Media castellana, el «estado de príncipe» no hacía referencia a ningún título emanado de la monarquía, sino que se entendía como una cualidad superior que concedía a su titular la capacidad de gobernar y regir, en la línea de la definición propuesta por Enrique de Villena en sus *Doze trabajos de Hércules* (Villena 1994, I: 8):

Estado de príncipe [...] representa emperadores, reyes, duques, marqueses, condes, vizcondes, capitanes, gobernadores e todos los otros que han juridicional exerçijio temporalmente o que han de regir compañías o familia. Ca cada uno de aquestos tiene principado en su familia e manera.

El uso protocolario de la fórmula *Príncipe, Rey y Señor* en los documentos de la época es abrumador, de forma que no nos aventuraremos mucho más allá en desgarnar casos y señalar ejemplos. En la literatura de la época, tanto en prosa como en verso, no son menos abundantes. Por ejemplo, Mosén Diego de Valera, en todas

sus epístolas dirigidas al Rey Católico, se refiere a él como *Príncipe, Rey y Señor* (Penna 1959: 345-392). Asimismo, fray Íñigo de Mendoza, en la dedicatoria de su *Sermón Trobado* (Mendoza 1968: 299), especifica que está dirigido

al muy alto y muy poderoso **Príncipe, Rey y Señor**, el **Rey Don Fernando, Rey de Castilla y de Aragón**, sobre el yugo y coyundas que **Su Alteza** trahe por devisa.

Siguiendo con el procedimiento cortesano *Príncipe, Rey y Señor*, Pedro Marcuello, en su cancionero, lo utilizaba para solicitar a Isabel y a Fernando aprobación (Marcuello 1987: 79):

Besando sus mandos, pide el actor licencia a los muy altos Reyes, nuestros señores. Muy altos y más cristianismos **Reyes, príncipes y señores**.

Idéntica fórmula fue aplicada por Juan del Encina a la Reina Católica, en una de las coplas de su *Triunfo de Fama* (ID 4432, 96JE-34, ff. 49^r-51^r: «Aquel nuevo tiempo, sereno, pasado»), conocida composición en la que el poeta loa la victoria de los castellanos en la guerra contra Portugal (Encina 1996: 313):

Y assí **nuestra reina, princesa y señora**,
y el rey don Hernando hizieron tal guerra
que los portogueses dexaron su tierra
y nuestra nación quedó vencedora.

Otro ejemplo nos lo ofrece Pedro de Cartagena, que también utilizó este formulismo cortesano en sus no menos conocidas coplas dedicadas a la Reina Católica (ID 6120, 11CG-153, ff. 87^v-88^r: «De otras reinas diferente»). El texto, entre otras fuentes, se puede leer en la primera edición del *Cancionero general* (Castillo 1511, f. 87^v):

De otras reinas diferente,
princesa, reina y señora.

Y, por supuesto, de igual manera hay que intepretar el que Pinar, en el *Juego Trobado*, se dirija a la princesa Isabel así:

Tome vuestra realeza,
princesa, señora y tal (del verso anterior, 'realeza', es decir, **reina**).

Por ello, si convenimos en que el verso *príncipe, rey y señor* se trata de un mero formulismo, estos ejemplos no podrían avalar la pretensión de quienes piensan que fue el Rey Católico el destinatario de esta estrofa y no su hijo, el príncipe Juan. Además, la clave para la identificación de «El Príncipe» no está en un verso con una *laudatio* que, por supuesto, también es susceptible de ser aplicada al hijo varón de Isabel y de Fernando; la identificación ha de basarse en la rúbrica explicativa previa, en la clarísima alusión al *Príncipe*, pues, como hemos dicho, ni el autor del poema ni su compilador —en caso de deberse a él la redacción de los epígrafes— se referirían a Fernando el Católico como príncipe.

Castilla, Aragón y Sicilia, las «tres coronas» del v. 13, eran posesión de Fernando el Católico cuando se redactó el poema, en efecto. Pero, contrariamente a como se ha venido manteniendo, ese hecho no es motivo suficiente para decantar la identificación por el monarca ni para desechar al príncipe don Juan como protagonista del *Juego Trobado*. Esas «tres coronas» eran también los reinos que le hubiesen correspondido como herencia al único hijo varón de los Reyes Católicos, de ahí que la referencia esté sobradamente justificada con relación a Juan de Trastámara, quien ya entonces recibía las alabanzas de *Príncipe, Rey y Señor* y a quien todos, evidentemente, veían como el futuro gobernante de las tres coronas que iba a heredar de sus progenitores.

Resumiendo lo expuesto hasta aquí, no se observan razones de peso, sino todo lo contrario, para descartar que el llorado don Juan sea el personaje a que se refería Pinar como «El Príncipe» en su *Juego Trobado*. De igual forma, identificarlo con Fernando el Católico se nos antoja una opción sumamente extraña que ni siquiera el simbolismo puede explicar, pues tales argumentos, por razonados que sean y son (Rodado Ruiz 2012: 89-90), no están en consonancia con la etiqueta suntuaria y cortesana de la época. En última instancia, es la rúbrica informativa lo que ha de prevalecer por encima de cualquier otra consideración, pues el lector de la época en

poco más confiaría su juicio para identificar al personaje a quien se iban a referir los versos introducidos por esas palabras.

ISABEL DE CASTILLA, PRINCESA Y REINA DE PORTUGAL

Avanzaremos más en la constatación de la identidad de «El Príncipe» poniéndola en relación con las otras dos damas citadas. En primer lugar, la «Princesa de Portugal» mencionada por Pinar en su poema es, evidentemente, doña Isabel, primogénita de los Reyes Católicos (Perea Rodríguez 2002; Martínez Alcorlo 2016). Isabel recibía el tratamiento principesco del reino ibérico vecino por ser viuda del príncipe Alfonso, hijo del rey luso João II. El enlace nupcial, celebrado en Évora el 27 de noviembre de 1490 (Cordeiro de Sousa 1954: 38), dio lugar a dos famosas rondas de festividades que incluyeron invenciones y justas cuyo rastro se puede seguir en cancioneros (Díez Garretas 1999: 165): las primeras, acontecidas en Sevilla con ocasión de la boda por poderes (Bernáldez 1946: 215-16), y más tarde las de Évora que recogió García de Resende en su *Crónica*, y, de camino, insertó las invenciones y letras de los galanes en el *Cancionero geral* compilado por él mismo (Resende 1973b: 170-186). No es casual que en la documentación regia castellana, donde Isabel había aparecido casi siempre como «señora infante», a partir de este año de 1490 pase a ser denominada «princesa» precisamente por su enlace con el príncipe portugués. Desde entonces, tal denominación estaría siempre presente en su vida.

El devenir de la princesa tiene el triste hito de haber sufrido la conmoción de la infausta muerte de su primer esposo, el príncipe Alfonso, acontecida el 14 de julio de 1491 (Resende 1973a: 341). Tras los funerales, Isabel regresó a Castilla, reino donde continuó gozando del tratamiento cortés de «Princesa de Portugal» tanto en documentos de carácter oficial como en textos literarios. Por ejemplo, el anteriormente citado dietario de la Generalidad catalana (*Dietari*, II, 2453) recoge que

Dimarts a xxiii hora tarda entraren e se aposentaren [...] los il·lustríssimos senyor don Johan, fill primogènit lur, e senyores (*sic*) **dona Isabel, princessa de Portugal**, dona Johana e dona Catharina, infantes, filles lurs, al monastir de Vallonzella, prop Barchinona.

En cuanto a textos literarios, hay un ejemplo clarísimo de esta titulación en la introducción que Juan del Encina realizó a la *Égloga Quinta*, dentro de su traducción a las *Bucólicas* de Virgilio. Esta obra, dedicada a los Reyes Católicos y al propio príncipe Juan, contenía una emotiva referencia al luctuoso hecho de la muerte de Alfonso de Portugal (Encina 1996: 248):

Égloga quinta, adonde se introduzen dos pastores muy amigos, el uno Menalcas y el otro llamado Mosso, los cuales cantando lloran la muerte de Danes, pastor entre ellos muy nombrado, en cuya persona podemos entender la desastrada muerte del muy desdichado príncipe de Portugal, a quien la fortuna se quiso mostrar muy embidiosa en su mayor prosperidad, ya que avía casado con **la esclarecida infante doña Isabel, hija de nuestros muy poderosos reyes, princesa de Portugal**, a cuya causa con mucha razón nos cupo gran parte de dolor.

Esta égloga está incluida en el *Cancionero* del propio Juan del Encina, es decir, publicado en Salamanca en el año 1496, de ahí que la denominación de doña Isabel sea la de «Princesa de Portugal». En septiembre de 1497,⁶ y en unas nupcias celebradas pocos días antes de la muerte de su hermano, el príncipe don Juan (Bernáldez 1946: 379), Isabel se convirtió en reina de Portugal merced a su matrimonio con Manuel I *O Venturoso*. Como bien ha analizado Vega Vázquez (2004: 106-107), la copla que le dedica Pinar en su *Juego Trobado* está cargada de simbolismo positivo, con consejos de ánimo a la futura reina de Portugal para que supere las adversidades que había tenido en su vida, y confiando en que el futuro fuese mejor.

Esta dualidad de haber sido primero princesa y luego reina del vecino reino ibérico al de su nacimiento prueba la fragilidad en su denominación titulada, algo que sufrieron incluso algunos eruditos más cercanos temporalmente a aquellos sucesos. Es el caso de un genealogista del siglo XVI, Medina y Mendoza, el cual nos explica con argumentos razonables lo que, a priori, parecen ser ásperas incongruencias en la titulación de Isabel (Medina y Mendoza 1853: 283):

⁶ 1495 es el año al que se refieren Sanz Hermida (1996: 612) y Rodado Ruiz (2012: 91) para la celebración del enlace matrimonial entre Isabel y Manuel. Tal es la fecha del contrato de esponsales, pero no de la ceremonia nupcial propiamente dicha.

Como desde a poco el príncipe Don Alonso muriese en Coimbra de una caída de un cavallo, y ella [*i.e.*, *la princesa Isabel*] quedase viuda, y el Rey Don Juan su suegro muriese, y fue Rey el señor Don Manuel, con voluntad de los Reyes, se casó con ella. Muerto el príncipe Don Juan en Salamanca, quedó por Princesa heredera de Castilla, y fue jurada en Toledo y Zaragoza, donde murió de parto del príncipe Don Miguel, que también murió, **y por esto la llaman en Castilla la Reyna y Princesa.**

Las menciones a Isabel, reina y princesa de Portugal, heredera de Castilla —no de Aragón, donde se encontró con la oposición de las Cortes (Arco 1954: 99-101)—, son muy diversas y se corresponden con lo explicado por el genealogista. Por ejemplo, así es como aparece en una nómina a favor de los herederos de Juan de Luján, vecino de Madrid y contino que fue de la «Reina y princesa Doña Isabel» (Prieto Cantero 1969: 71). De igual forma, en vida de su hermano Juan, ambos compartieron título y, lo que es más importante, ordenación conforme a tales títulos. La contaduría de cuentas castellana tenía claro el orden a tratar de los asuntos económicos, estratificando los gastos conforme a la misma etiqueta que destilan las rúbricas del poema de Pinar: «Casa del Rey / Casa de la Reina / Casa del Príncipe / Despensa de la Princesa» (Ladero Quesada 1967: 69).

Pero, dejando de lado estas cuestiones, lo que nos interesa destacar es que si Isabel aparece en el poema como «Princesa de Portugal» es porque Pinar lo redactó antes del matrimonio de la dama con Manuel I, es decir, cuando era «princesa biuda de Portugal» (Fernández de Oviedo 1989: 243 y 347). En caso de haberlo redactado con posterioridad a septiembre de 1497, fecha en la que Isabel contrajo su segundo matrimonio con un miembro de la casa real portuguesa (Bernáldez 1946: 378-380), la rúbrica del poema de Pinar hubiese presentado la estrofa dirigida a Isabel como reina y no como princesa. Sanz Hermida (1996: 612) argumenta que el tratamiento principesco se debe a su carácter de reina consorte de Portugal. Al margen de lo ya comentado con respecto al tratamiento de Isabel la Católica como reina de Aragón pese a ser consorte, volveremos a insistir en que, a niveles de etiqueta cortesana y ceremonial, el tratamiento de maridos y esposas es siempre el mismo, no sólo en el estamento real sino también en el nobiliario, tal como explica Carrillo:

De todas las preeminencias que gozan los Grandes participan sus mugeres, que se adornan de los resplandores del marido, porque el matrimonio comunica a la muger la dignidad del marido ilustre con sus honores y privilegios (1794: 93-94).

La prueba efectiva de la seriedad con que tales titulaciones se tenían en cuenta durante la Baja Edad Media y el Renacimiento es que, en el *Cancionero general* de 1511 —el mismo en el que se imprimió el *Juego Trobado* de Pinar—, hay una divisa (ID 6401, 11CG-591, f. 143^v: «Por desviar»), incorporada por Castillo dentro del apartado de «invenciones y letras». La autoría de esa divisa descansa en una «Reina de Portugal» que ha sido identificada con Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos (Pérez Priego 1990: 57; Perea Rodríguez 2007a: 261). Parece claro que si Isabel aparece como «Reina de Portugal» en la rúbrica es porque ceñía la corona regia cuando se compuso, es decir, después de septiembre de 1497. De paso, este dato certifica de una vez por todas que el poema de Pinar fue redactado antes de que Isabel fuese reina, pues en él aparece como princesa de Portugal. Por lo tanto, el *terminus ante quem* del poema no es necesariamente octubre de 1497, fecha de la muerte de su hermano Juan, sino unas pocas semanas antes, cuando ella misma pasó a ser Reina de Portugal, y no Princesa, mediante su matrimonio con Manuel *O Venturoso*.

Como es de todos tristemente conocido, Isabel murió el 23 de agosto de 1498 en Zaragoza, por complicaciones posteriores al nacimiento de su hijo, el príncipe don Miguel. Pese a que oficialmente era reina del país vecino, Castilla cargó con todo el peso económico y organizativo de sus honras fúnebres, tal vez por ser la hija primogénita de los Reyes Católicos (Pelaz Flores 2013: 287-288). Por desgracia, su hijo Miguel, heredero no ya de tres coronas, sino de cuatro, fallecería también pocos años más tarde, en Granada, el 3 de julio de 1500, sumiendo al reino y a la casa de Trastámara en una tristísima cadena de muertes, duelos y lutos que, como veremos, van a tener una importancia capital a la hora de datar el *Juego Trobado* de Pinar.

LA «ARCHIDUQUESA» JUANA: PRIMERA POSIBLE DATACIÓN DEL POEMA

En principio, ante la aparición de una «Archiduquesa» cuya cronología se adecue a la del resto de personajes mencionados en el *Juego Trobado*, es obvio que el camino únicamente nos conduce a dos candidatas: Juana de Castilla, *vulgo* Juana la Loca, o Margarita de Austria, soportes femeninos de la doble alianza matrimonial pergeñada en 1495 por sus respectivos progenitores, Fernando el Católico y el emperador Maximiliano de Austria, mediante la cual Juana casaría con Felipe el Hermoso, hijo del emperador, y Margarita haría lo propio con don Juan, hijo de los Reyes Católicos.

Sanz Hermida (1996: 612-613) apuesta en principio por Juana I como la «Archiduquesa» del poema de Pinar, pero también contempla como posibilidad que se trate de Margarita. Juana abandonó Castilla en 1496, viajando en la flota que dirigía el Almirante Fadrique Enríquez con un doble propósito: llevar a Juana a Flandes, donde se celebraría la boda entre ella y el archiduque Felipe, y traer, de regreso a la archiduquesa Margarita, que contraería matrimonio con el príncipe Juan (Bernáldez 1946: 376-378).

La elección entre Juana y Margarita como la identidad de la «Archiduquesa» del *Juego Trobado* de Pinar plantea, en primer lugar, el problema de la titulación. Margarita era, en efecto, Archiduquesa de Austria por nacimiento, mientras que Juana lo era por matrimonio, celebrado en 1496, pero puede que incluso antes ya utilizase ese título, al menos desde 1495, cuando se pactaron los esponsales con Felipe (Rodríguez Villa 1896: 184). Nada nos hace inclinarnos por una o por otra, pues, en teoría, cualquiera de las dos pudo tratarse. ¿Cómo saber de quién se trata?

Para concretar la datación del poema, es hora de recurrir a esa impagable fuente que, para el conocimiento de la vida cortesana de la época de los Reyes Católicos, constituyen las *Batallas y Quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo. En ellas se encuentra una curiosa descripción de un suceso que podría llevarnos a plantear una primera fecha aproximada. El genealogista madrileño, en el *Diálogo* que dedica a Juan Gaitán, trinchante que fue del príncipe Juan y destacado galán y cortesano de la época, nos guía hacia una sugerente hipótesis de fecha de composición del *Juego Trobado* al hilo de una de las apariciones lúdico-cortesanas del citado Gaitán.

Situémonos en Laredo, lugar desde el que la flota del almirante Enríquez, la conocida en la época como Armada de Flandes, partió hacia el Mar del Norte para llevar a doña Juana a su imperial enlace (Ladero Quesada 2003: 10). Iba Gaitán en compañía de Juana cuando recibió como encargo del príncipe don Juan la tarea de vigilar diez caballos, adornados suntuosamente, que el heredero de los Reyes Católicos enviaba como regalo de bodas a su futuro cuñado, el Archiduque Felipe. En el momento en que el genealogista se explaya contándonos la exhibición de los caballos ricamente enjaezados efectuada por Gaitán delante de la familia real, obsérvese cómo Fernández de Oviedo describe la presencia de todos los personajes a quienes Pinar cita en el *Juego Trobado*, enumerados por las mismas titulaciones y en el mismo orden de aparición (Fernández de Oviedo 1989: 347):

ALCAIDE- [...] Desta manera, vn día, dos antes de se embarcar, hizo la muestra Johan Gaytán delante de palacio en Laredo, **mirándolo la Rreyna Cathólica e el Príncipe e sus quatro hermanas**. E así passó e dio dos bueltas delante el palacio, mirándole las pessonas rreales e otros incontables.

SERENO- ¿Quáles eran esas quatro hermanas del Príncipe?

ALCAIDE- **La prinçesa biuda de Portugal doña Ysabel**, la **Infante doña Johana Archiduquesa** (ques la rreyna, nuestra señora, madre del Emperador), la **Infante doña María**, que después fue rreyna de Portugal, madre del rrey don Johan 3o. de tal nombre en Portugal e madre que fue asimismo de la Emperatriz doña Isabel, nuestra señora, que en gloria está; e la quarta hermana era la **Infante doña Cathalina**, que después fue rreyna de Inglaterra, muger del rrey Enrique 8o. de tal nombre en aquel rreyno.

SERENO- ¿El **Rrey Cathólico** estaua ay?

ALCAIDE- **No, que desde Almacán partió para Cataluña**, e la Reyna e el Príncipe e Infantes para Laredo.

Con los datos proporcionados por Fernández de Oviedo, nos situaríamos en Laredo «un día, dos antes de se embarcar», es decir, entre el 20 y el 21 de agosto de 1496, dado que la flota zarpó el día 22 de agosto del citado año, llevando entre sus pasajeros a la archiduquesa Juana. Nótese, además, que el genealogista señala que Fernando el Católico no se encontraba en Laredo para despedir a su hija, sino que se hallaba en Gerona para acometer diversos problemas militares del enfrentamiento con Francia (Rumeu de Armas 1974: 228-230). Este es el motivo por el cual no debe

sorprender en absoluto la ausencia del Rey en un poema como el *Juego Trobado* de Pinar (Rodado Ruiz 2012: 89): pudo ocurrir que, simplemente, no se encontrara en la Corte. Resulta muy atractiva la hipótesis de que Pinar se hallase en Laredo y que hubiera diseñado su poema para que se practicase como juego cortesano en aquellos días festivos previos a la partida de la Archiduquesa Juana.

Sin que ello descarte la anterior hipótesis, siendo estrictos y atendiendo al criterio de las titulaciones de los miembros de la Casa Real nombrados en las rúbricas, el lapso cronológico del poema puede ser aun más amplio. Si concretamos en que los protagonistas del *Juego Trobado* son la Reina Católica («Su Alteza»), el príncipe Juan («El Príncipe»), la princesa Isabel, Reina de Portugal («la Princesa de Portugal»), la futura Juana I de Castilla («la Archiduquesa»), más las infantas María y Catalina, el poema tuvo que haber sido compuesto en una fecha situada entre el 5 de noviembre de 1495, fecha en la que se celebraron los esponsales de Juana de Castilla y Felipe de Habsburgo y a partir de la cual ella ya podría haberse titulado con propiedad como «Archiduquesa», y el 22 de agosto de 1496, fecha en la que la misma Juana partió desde Laredo con destino a Flandes después de haber pasado todo el mes estival en tierras cántabras con su madre y sus hermanos (Rumeu de Armas 1974: 228-229). Es obvio que, aceptando a Juana como la «Archiduquesa», el poema no puede datarse con posterioridad a esta última fecha porque cuando Juana regresó a su tierra natal para ser jurada heredera de Castilla, en 1502 (Aram 2001: 112-114), sus hermanos, Isabel y Juan, ya habían fallecido.

Al margen de esta secuencia, 5 de noviembre de 1495-22 de agosto de 1496, existen otras posibilidades a las que no conviene descartar de forma radical. Hay que recordar que desde noviembre de 1495 y hasta el momento de marchar a Laredo, en julio de 1496, la Casa Real castellana residió largamente en Almazán, lugar en el que se había establecido la corte principesca de Juan (Pérez Priego 1998: 47-49). En la coqueta villa soriana convertida en entorno áulico se celebraron con frecuencia jornadas de esparcimiento lúdico y cortesano (Alcalá & Sanz Hermida 1999: 175-180), siendo en aquellos espacios donde el colorido universo festivo de la

corte del príncipe heredero, diseñado para efectos propagandísticos, gozó de mayor aceptación (González Arce 2013: 186). Por estos motivos, tampoco se puede descartar que el *Juego Trobado* de Pinar se hubiese planificado para disfrutarlo en la corte en Almazán, o en cualquier otra población, en la que la Archiduquesa Juana, que lo era desde 1495, hubiera estado presente antes de embarcarse con la armada de Flandes en 1496.

LA «ARCHIDUQUESA» MARGARITA: OTRA POSIBLE DATACIÓN

Como ya se ha mencionado, existe también la posibilidad de que pudiera tratarse de Margarita de Habsburgo la «Archiduquesa» del *Juego Trobado*, tal como explica Sanz Hermida:

Así pienso que esta dama podría ser la Archiduquesa de Austria, doña Margarita, cuyos desposorios con el príncipe Juan ya estaban concertados en 1495, como nos indica Alonso de Santa Cruz. Parto para esta hipótesis de las cuatro suertes o elementos que se describen en esta copla y que pueden tener sentido en la persona de esta infanta. Como hemos visto el «çerezo» aludía tanto a la belleza -concentrada en la floración de este árbol- como a la juventud de la dama descrita, como queda resaltado en el verso «porqu'es fruta más temprana» que coincide con la joven edad de ambos príncipes. En cuanto al «girifalte», volveríamos de nuevo a la belleza y realeza de esta ave de presa, pero además no podemos olvidar que los gerifaltes no eran aves oriundas de nuestro país, sino que venían de los países del Norte de Europa, de Alemania, Suecia y Noruega, como recogían los tratadistas del arte cetrero. Lugar de origen que coincide con el de la princesa Margarita. Otro dato que podría corroborar esta teoría es que la técnica del esmalte, como nos indica Covarrubias, fue traída de Alemania (1996: 613).

Por lo tanto, si se opta por identificar a la «Archiduquesa» del *Juego Trobado* con Margarita de Habsburgo, se obtendría una nueva secuencia cronológica de probable fecha de composición: desde marzo de 1497, fecha de llegada de la flota del almirante Enríquez a Santander, con Margarita de estelar pasajera (Bernáldez 1946: 377), hasta septiembre del mismo año, cuando Isabel la Católica y su hija homónima, la «Princesa de Portugal» del poema de Pinar, partieron hacia Valencia de Alcántara, donde el día 30 de septiembre Isabel obtuvo la corona lusa mediante su enlace con Manuel I (Rumeu de Armas 1974: 237), invalidando, por lo tanto, que su presencia en el *Juego Trobado* fuera referida con su titulación principesca.

De nuevo nos encontramos ante un período festivo extraordinario, inaugurado con la boda de Juan y Margarita, celebrada en Burgos el 2 de abril de 1497 (Bernáldez 1946: 377), y que se extendió durante los escasos siete meses de duración de su matrimonio. Las celebraciones y los momentos lúdicos se expandieron por las diferentes ciudades que gozaron de la presencia de la pareja, como Santander, Burgos, Medina del Campo, Almazán y Salamanca, entre otras urbes mencionadas por las crónicas de la época (Santa Cruz 1951, I: 164-167; Bernáldez 1946: 376-378).

Tan sonados y tan importantes fueron estos festejos en el imaginario popular de la época que han dejado una profunda huella en la literatura de la época (Pérez Priego 1998: 19-26). Tal vez la más importante de todas ellas haya sido la escenificación, en el otoño de 1497, de una pieza alegórico-dramática compuesta por Juan del Encina: la *Representación sobre el poder del Amor* (Pérez Priego 1992). Como es lógico, la lírica cancioneril también reflejó el momento de alegría de la boda del heredero de las coronas de Aragón y de Castilla. Por señalar los rastros principales que esta época de celebraciones ha dejado en los cancioneros de finales del siglo xv, es necesario mencionar las hoy perdidas coplas de Hernán Vázquez de Tapia (ID 4691, 97*VT-??: «Quando en este mundo lançados nos vemos»),⁷ que describían la llegada a la Archiduquesa Margarita a las ciudades de Santander y de Burgos, justo el momento previo a que la boda con el heredero de los Reyes Católicos se produjese. Además de estas, sí hemos conservados dos pliegos sueltos cancioneriles más (Marino 2009): las *Coplas fechas a los altos estados de los reys nuestros señores* (ID 4693, 96*AE-1, ff. 1^r-4^r: «Alto Dios omnipotente»),⁸ centradas en la boda del Príncipe Juan y la Archiduquesa Margarita; y también las *Coplas hechas al casamiento de la hija del Rey de España* (ID 4695, 96*CH-1, ff. 1^r-4^r: «Altos reyes poderosos»),⁹ que describe en coplas octosilábicas la boda entre la princesa Juana y el archiduque Felipe el Hermoso.

7 Dutton 97*VT (PhiloBiblon BETA, Texid 1799).

8 Dutton 96*AE (PhiloBiblon BETA, Texid. 1124).

9 Dutton 96*CH (PhiloBiblon BETA, Texid. 1123).

Para acabar este apartado, solo queda reconocer que no disponemos de datos que nos permitan escoger entre una u otra, entre Juana y Margarita, para concretar más la datación del poema, a pesar de que la anécdota narrada por Fernández de Oviedo acerca de la presencia de toda la familia real —salvo el Rey Católico— en Laredo haga muy atractiva la hipótesis de que pudiera haber sido compuesto en aquella ocasión. Sin embargo, de acuerdo a todo lo expuesto en los párrafos anteriores, las dos propuestas de datación se sintetizan en las siguientes coordenadas:

1. Si la *archiduquesa* del *Juego Trobado* es Juana I de Castilla, Pinar debió de componerlo entre el 5 de noviembre de 1495 y el 22 de agosto de 1496.
2. Si la *archiduquesa* del *Juego Trobado* es Margarita de Habsburgo, el poema tuvo que ser redactado entre agosto y septiembre / octubre de 1497.

CONSIDERACIONES FINALES: EL LUTO EN LA CORTE DE LOS TRASTÁMARA

Ante el análisis de los datos presentados en este trabajo, parece evidente que el *Juego Trobado* de Jerónimo de Pinar es una excelente muestra de la fecunda actividad literaria y cortesana que vivió el entorno regio durante aquellos días de prosperidad y felicidad previos a la gran catástrofe que, a todos los efectos, supuso la muerte del príncipe don Juan, ocurrida en Salamanca el 4 de octubre de 1497 (Bernáldez 1946: 378). Por lo tanto, discrepo de cualquier otra datación posterior a estas fechas (Sanz Hermida 1996: 612; Rodado Ruiz 2012: 90-91). Al margen de todo lo dicho hasta aquí, hay más factores a considerar, en especial la pesadumbre, la tristeza y el luto que se cernió sobre el entorno regio. Estas razones solo por sí mismas ya invalidarían, en mi opinión, el supuesto de que el poema hubiera sido compuesto en los escasos meses en que una llorada muerte, la del príncipe Juan, precedió a otra no menos dolorosa, como la de la también princesa heredera, la reina Isabel de Portugal. A estos fallecimientos, junto con el del príncipe Miguel en 1500, hijo de los reyes de Portugal, se suelen referir los historiadores como *los tres cuchillos de dolor* de la Reina Católica, siguiendo la acertada frase que en su tiempo acuñó el cronista Bernáldez (1946: 380):

El primero cuchillo de dolor que traspasó el ánimo de la reina doña Isabel fue la muerte del príncipe. El segundo fue la muerte de doña Isabel, su primera hija, reina de Portugal. El tercero cuchillo de dolor fue la muerte de don Miguel, su nieto, que ya con él se consolaban. E desde estos tienpos bivió sin plazer la dicha reina doña Isabel, muy nescesaria en Castilla, e se acortó su vida e salut.

Debemos recordar que, a finales de la Edad Media, la desaparición de quien rige una comunidad «afecta a toda la colectividad sobre la que gobierna» (Mitre Fernández 2001: 73), provocando el sentimiento que se ha denominado como «luto cósmico» (Mattoso 1995: 412). Aplicando tal concepto a la historia de la cultura medieval, la conmoción social provocada por la muerte de un rey puede servir de estímulo a la emisión de imágenes apologéticas en forma de textos escritos. Es cierto que las crónicas castellanas son parcas en detalles de los funerales regios (Menjot 1983: 198), aunque el ejemplo paradigmático en la época de los Trastámara fue el de la esperada muerte de Enrique III, no en vano apodado el Doliente por sus muchas enfermedades. Su fallecimiento en 1406 y, sobre todo, el estado de incertidumbre política en que dejó el reino por la minoría de edad del heredero, hizo de caldo de cultivo en el que fermentó una serie de poemas, conservada en el *Cancionero de Baena* (Perea Rodríguez 2009: 140-145), donde la loa, la esperanza y la propaganda política, entre otros ingredientes, se presentan con toda naturalidad (Mitre Fernández 2001: 92-96).

Aunque tema frecuente en la historiografía medieval, no es de nuestro interés ahora toda la enorme repercusión de las exequias por la muerte de un rey, «espectáculo dirigido a las emociones» (Delgado 2006: 412) y, por consiguiente, en la primera línea de las herramientas de apología propagandista. Sí es interesante, en cambio, observar la regulación legislativa del luto, pues en su duración podríamos hallar más evidencias con las que fundamentar las secuencias de datación anteriormente propuestas. Así, en la Castilla medieval, el ceremonial posterior a la muerte de cualquier súbdito quedaba ya definido en *Las Siete Partidas* alfonsíes (I, título IV, leyes 43-44), legislación en vigor durante la mayor parte del período que estamos analizando. Las Cortes de Soria de

1379 fueron las primeras en legislar que el uso de la típica ropa de luto —que ya era de color negro y que en Castilla se llamaba marga— podría extenderse «por rey quarenta días, o por reina o por infante heredero treinta días, o por otros señores cualesquier nueve días» (Nogales Rincón, en prensa: 16). Sin embargo, conforme a las restricciones ordenadas por la Iglesia para evitar los excesivos gastos que solía conllevar el uso de tales vestiduras, una modificación hecha en las Cortes de Soria del año 1380 trató de variar gran parte de estas consideradas como perniciosas costumbres (Royer de Cardinal 1992: 158-161), especialmente cambiando el uso de las costosas margas por las más ligeras jergas.

Pese al esfuerzo legislativo, sabemos que tales normas no consiguieron su objetivo ni siquiera entre la realeza: Juan I de Castilla llevó luto por bastante más tiempo del que marcaba la ley tras haber sido derrotado en la batalla de Aljubarrota, ocurrida en 1385 (Nogales Rincón 2016: 338-339). Asimismo, concilios posteriores tan alejados cronológicamente como el sínodo de Ávila de 1403 y el de Coria de 1537 continuaron insistiendo en la prohibición de arrancarse pelo o barba durante el luto, o de extenderlo en demasía (Delgado 2006: 427). También es importante señalar que, más de cien años después de la ordenación soriana, en la edición de las *Ordenanzas reales* de 1484, las citadas modificaciones del duelo seguían en vigor, dentro del amplio abanico de disposiciones emanadas de las diversas Cortes del reino (Nogales Rincón 2016: 344). Lo que es más importante para nuestro trabajo es destacar que en las citadas ordenanzas se establecía el período en que se podía «vestir por luto paño prieto» en «tres meses si el finado era pariente fasta el quarto grado» (Díaz de Montalvo 1484: f. 8^r).¹⁰

Es cierto que los miembros de la Iglesia tenían algunas restricciones en el luto, sobre todo en lo tocante a la vestimenta, que estaba vedada para clérigos de órdenes mayores y menores (Guijarro González 2016: 40-41), pero las ordenanzas reales debían ser obedecidas por todos los miembros de la sociedad laica, integrantes de la Casa

10 Sigo el ejemplar de la BNE, INC/1338 (PhiloBiblon BETA Manid 2281).

Real incluidos, en tanto que la muerte del monarca tenía para con sus súbditos una cierta relación de tipo familiar (Nogales Rincón 2016: 345). Existen varios ejemplos a lo largo de crónicas y documentos que nos muestran que el período marcado por la ley no solo se cumplía de forma escrupulosa (Vivanco 2004: 172-174), sino que podía a veces ampliarse mucho más en el tiempo. Así, en el caso concreto del luto tras la muerte del Príncipe Juan, sabemos con seguridad que los actos públicos estuvieron prohibidos durante cuarenta días (Varela 1990: 33), y también que durante ese período de tiempo estuvo vedado lucir vestidos con colores que fueran considerados alegres (Camón Aznar 1963: 80-81).

Si unimos a la legislación en vigor la costumbre funeraria del catolicismo peninsular y, sobre todo, el estado de ánimo de la Reina Católica, convendremos en que poco lugar habría para entretenimientos cortesanos tan lúdicos como el que Pinar pretendió lograr con su *Juego Trobado*. Desde el novenario de las exequias fúnebres, si encadenamos lutos y prohibiciones oficiales inherentes a la macabra cadena de muertes, todas las actividades culturales, lúdicas y festivas en las que los miembros de la realeza castellana pudieran participar quedaron totalmente anuladas por ese período de luto casi continuo entre 1496 y 1498 (Nogales Rincón, en prensa: 17). Además, ya desde finales del siglo XIV se observaba una tendencia a que la monarquía instrumentalizase las manifestaciones populares de dolor y llanto a su favor (Carrasco Manchado 2006: 51), teniendo siempre presente su poderoso efecto de propaganda favorable a su causa. Desde luego, en aquellos momentos de dificultad, los Reyes Católicos, tanto por motivos de dolor personal como por razones de Estado, no tendrían ninguna prisa por acortar el luto. Y todo ello a pesar de que, para el reino completo y en especial para las ciudades, afrontar un período largo de lutos regios era un reto continuo en términos de gasto y de organización, como se percibe con toda claridad, por ejemplo, en el caso de las exequias organizadas entre 1496 y 1504 por la ciudad de Córdoba (Cabrera Sánchez 2001: 539-541).

El resultado de todo lo expuesto hasta aquí es muy sencillo: sugerir cualquier secuencia cronológica entre los años 1497 y 1498 como marco de celebración del *Juego Trobado* de Pinar en la corte regia castellana es, como mínimo, altamente improbable. Los Reyes Católicos modificaron de forma leve la normativa luctuosa mediante una pragmática emitida en 1502 (Eire 1995: 153-155), pero, al margen de que no se aplica al período que estamos estudiando, los cambios introducidos no afectaron ni a la duración del luto ni a ningún otro asunto que sea del interés para datar el poema o localizar a sus agentes activos.

Además, el hecho de que los protagonistas del *Juego Trobado* sean en su mayoría damas de la corte hace aún más difícil aceptar que el poema pudiera haber sido compuesto con posterioridad a la muerte de Juan de Trastámara. De acuerdo a la acusada dualidad entre hombres y mujeres en la Edad Media, cuyos orígenes se retrotraen a la recepción del aristotelismo cristiano en el siglo XIII (Vivanco 2004: 164-165), si bien a los hombres se les exigía mesura en sus gestos de luto, a las mujeres se les suponía, por motivos supuestamente biológicos, una mayor predisposición a mostrar públicamente su tristeza por la desaparición de un ser querido, de forma que desde las primeras civilizaciones la carga del luto ha sido siempre mayor en ellas (Delgado 2006: 421-423). En realidad, tal distinción no hacía sino minusvalorar el afanado trabajo de las mujeres en tareas físicas relacionadas con la muerte (Campo Gutiérrez 2013: 203). No obstante, ambas ideas explican que, en las mismas *Ordenanzas reales* antes mencionadas, se diga que «la muger traya luto por su marido tanto tiempo quanto quisiere» (Díaz de Montalvo, 1484: f. 8^o).

Aplicándolo a nuestro objetivo en este trabajo, se podría pensar que el luto de Margarita de Austria, caso de ser ella la «Archiduquesa» del poema, quizá hubiera sido de más de tres meses. A ello habría de sumarse también los nuevos lutos y los previsibles problemas de salud derivados del hecho de que Margarita «quedó preñada e malparió sin días una fija» (Bernáldez 1946: 378), posiblemente por la tensión y el dolor provocado por el fallecimiento de su esposo. La literatura culta, a través

de diversos y prestigiosos humanistas que escribieron sus textos en latín (González Rolán *et al.* 2005), y también la literatura oral, sobre todo a través del romance sobre la muerte del príncipe Juan (Marías Martínez 2015), han dejado una impronta de aquellos sucesos que, por muy exagerada que nos parezca hoy día, debió de ser bastante apegada a la realidad de aquellos meses.

En conclusión, a efectos de la datación del poema y dado el carácter de entretenimiento cortesano del mismo, en la doble secuencia propuesta, de noviembre de 1495 a octubre de 1497, hay descrita una gran actividad de fiestas y celebraciones en la corte, por lo que parece mucho más susceptible de ser el marco cronológico en que se compuso el *Juego Trobado*. Cualquier otra datación posterior a octubre de 1497 es difícil de aceptar, pues el ambiente de la corte real castellana estuvo presidido por el triste estado de ánimo de Isabel I (Azcona 1993: 713-716), lo cual concuerda no solo con la lógica, sino con las costumbres funerarias y leyes luctuosas de la época, además de con el debido respeto oficial con que todos han de acatar la normativa fúnebre de su reino. Al margen de ello, se ha de tener en cuenta también que, desde octubre de 1497, las preocupaciones políticas de los Reyes Católicos sobre el incierto destino de sus reinos conforman un entorno cortesano dominado por la tristeza y el desvelo, como, entre otros ejemplos, se colige del retrato que de los dos gobernantes perfilan las palabras del doctor Ortiz (2000: 52):

El uno con el otro se consolaban con sus palabras, donde vieras las affeçiones paternas pelear con la majestad real: de lo uno salían lágrimas; de lo otro, el corazón excelente retenía las lágrimas, porque la real maiestad esforçaba el plaziente gesto, y la affeçión movía querellas llorosas.

Súmese a todo esto el conocido hecho de que la salud de la Reina empeoró a pasos agigantados por culpa de estos sucesos (Azcona 1993: 735-737). Aunque las crónicas oficiales son muy opacas al respecto y tienden a disfrazar la realidad, lo cierto es que la paulatina pérdida de robustez por parte de Isabel la Católica fue muy visible a los que frecuentaban la corte. Gracias a otras fuentes, como los registros

de visitas reales (Cañas Gálvez 2012: 440), o la correspondencia de embajadores extranjeros (Villanueva Morte 2015: 160), sabemos que la precariedad afectó a rutas y desplazamientos de los Reyes Católicos, sobre todo por las frecuentes indisposiciones de la cada vez más enferma, anímica y físicamente, Reina Isabel.

Así, un entretenimiento festivo como el redactado por Pinar no hubiera encontrado acomodo lúdico en la difícil tesitura de aquellos comprometidos años. Es de nuevo una fuente muy autorizada para menesteres cortesanos de la época de los Reyes Católicos la que establece con gran precisión una clarísima cesura cronológica entre la felicidad festiva vivida en la corte castellana antes del fallecimiento del príncipe Juan y la tristeza subsiguiente a la muerte del llorado heredero. Así, en palabras de Fernández de Oviedo (1983-2002, II: 151),

el año de 1493, y vno o dos después (y aún el de 1497 años) fue quando la corte de los Reyes Cathólicos don Fernando et doña Ysabel, de gloriosa memoria, más alegres tiempos y más regozijos vieron en su corte, e más encumbrada anduuo la gala e las fiestas e seruiçios de galanes e damas; porque en casa de aquellos príncipes estauan las hijas de los principales señores e caualleros por damas de la reyna e de las infantas sus hijas, e en la corte andauan todos los mayoradgos e hijos de grandes, e los más eredados de sus reynos.

Sopesados todos los datos hasta aquí ofrecidos, me resulta imposible de aceptar para el *Juego Trobado* una datación posterior a la muerte del príncipe Juan, arabesco cronológico innecesario para justificar la errónea, en mi opinión, identificación de «El Príncipe» de este poema con Fernando el Católico. En realidad, sin que haya que recurrir a simbolismos susceptibles de diferentes interpretaciones ni a rebuscadas explicaciones adicionales, todos los problemas de las identificaciones se resuelven con mayor naturalidad aceptando que «El Príncipe» es simplemente el único que había en Castilla y en Aragón —el Príncipe de Asturias y de Gerona, Juan de Trastámara—, y que el poema se compuso en los momentos de mayor solaz y esparcimiento cortesano de la época de los Reyes Católicos, tal como atestigua Fernández de Oviedo, y no en la época de inmensa tristeza por las muertes regias y por la incertidumbre que se cernía sobre el futuro. Durante la vida cotidiana de aquellos años, las manifestaciones

públicas de tristezas, con llantos y duelos por doquier, más la suspensión de cualquier actividad festiva (Nogales Rincón 2016: 333), no dejaba ningún lugar para fiestas cortesanias. Y, en el aspecto cultural, entre dramáticos y sentidos romances con resabio popular y consolatorias filosófico-cristianas de profundo sesgo moral que comenzaron a componerse después del otoño de 1497, resultaría complicadísimo, por no decir imposible, encontrar acomodo cortesano y literario a unos versos tan coloridos y festivos como los del *Juego Trobado*.

Por último, para asentar las dos secuencias cronológicas de datación aquí propuestas, es necesario aceptar otra premisa previa. Si bien se ha argumentado que no era en absoluto necesario que todos los miembros de la Casa Real mencionados por Pinar en su *Juego Trobado* estuvieran presentes en Castilla a la vez (Sanz Hermida 1996: 613), en mi caso mantengo todo lo contrario. Creo con toda sinceridad que ésa era precisamente la gracia de un poema compuesto para divertimento de la corte, para ser leído, recitado y posiblemente interpretado en ella, por lo que debía contar con la presencia esencial de todos y cada uno de los personajes que en él aparecían mencionados.

De aceptar que la presencia física de los protagonistas no era necesaria, sería el *Juego Trobado* la única actividad literaria cortesana en que un aspecto tan capital como este se torna optativo. En el resto de divertimentos cortesianos que conocemos, el que los aludidos estuvieran presentes era absolutamente fundamental. No digamos ya del teatro por antonomasia, como la ya mencionada representación de Juan del Encina, sino que los otros géneros palaciegos, como los momos y, en especial, la poesía de cancionero recogida en las ‘invenciones y letras de justadores’, no se entienden sin la presencia de quien recitaba el poema, de quien actuaba en el momo, de quien lucía con salero y desparpajo la letra que se asociaba al motivo icónico de la invención (Perea Rodríguez 2015: 244-246). En definitiva, era la presencia física en los festejos palaciegos lo que fundamentaba el éxito y el reconocimiento, coetáneo y posterior, de autores y protagonistas (Macpherson 1998: 102-103).

De aceptar que algún miembro de la Casa Real mencionado, o incluso varios, no tenían por qué estar presentes en el momento de la representación, no se le ve ningún sentido lúdico y festivo a la dedicación de Jerónimo de Pinar, a su encomiable empeño en hacer casar los árboles, las aves, las canciones y los refranes de su poema con los protagonistas del mismo, sobre todo con los miembros de la familia real, cuya asistencia al evento cortesano debió de haber sido la que coronase la puesta en escena del *Juego Trobado* con todo el esplendor que merecía el que debió de ser uno de los momentos lúdicos más sonados de la corte de los Reyes Católicos.

Por todo ello, huelga decir que tanto la propuesta de datación del poema como la referente a la identificación de los miembros de la Casa Real que lo protagonizan se basan en la premisa básica de que, con ocasión del poema de Pinar, todos los aludidos, a saber, la Reina Católica, el Príncipe Juan de Trastámara, la Princesa de Portugal Isabel de Castilla, la Archiduquesa de Austria —Juana de Castilla o Margarita de Habsburgo—, más las infantas María y Catalina, coincidieron en una velada festiva palaciega en que el juego fuera presentado, una de esas muchas sesiones de divertimento cortesano que debieron de tener lugar entre 1495 y 1497, y de las cuales el *Juego Trobado* es un extraordinario testimonio, tan gratificante para el interesado en la literatura medieval como para el que prefiere la historia cultural del siglo xv.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALCALÁ, Ángel, y Jacobo SANZ HERMIDA (1999), *Vida y muerte del príncipe don Juan. Historia y literatura*, Valladolid, Junta de Castilla y León - Consejería de Educación y Cultura.
- ARAM, Bethany (2001), *La reina Juana: gobierno, piedad y dinastía*, Madrid, Marcial Pons.
- ARCO, Ricardo del (1954), «Cortes aragonesas de los Reyes Católicos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LX/1, pp. 77-103.
- ARGUIJO, Juan de (1902), *Cuentos*, en *Sales españolas, o agudezas del ingenio nacional*, ed. Antonio Paz y Melia, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 2, pp. 93-210.
- ARIAS DE BALBOA, Vicente (1999), *El derecho de sucesión en el Trono. La sucesión de Martín I el Humano (1410-1412)*, ed. Antonio Pérez Martín, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.
- AZCONA, Tarsicio de (1993), *Isabel la Católica. Estudio crítico de su vida y reinado*, Madrid, BAC.
- BENÍTEZ GUERRERO, Carmen (2013), «María de Molina, reina madre entre la Literatura y la Historia», *Las mujeres en la Edad Media*, coord. María Isabel del Val Valdivieso y Juan Francisco Jiménez Alcázar, Murcia-Lorca, Editum, pp. 267-275.
- BERNÁLDEZ, Andrés (1946), *Memorias del reinado de los Reyes Católicos*, ed. Juan de Mata Carriazo y Manuel Gómez-Moreno, Madrid, Real Academia de la Historia.
- CABRERA SÁNCHEZ, Margarita (2001), «Funerales regioes en la Castilla bajomedieval», *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 22, pp. 537-564.
- CAMÓN AZNAR, José (1963), *Sobre la muerte del príncipe don Juan*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- CAMPO GUTIÉRREZ, Ana del (2013), «Las mujeres y los trabajos relacionados con la muerte en la Baja Edad Media», *Las mujeres en la Edad Media*, coords. María Isabel del Val Valdivieso y Juan Francisco Jiménez Alcázar, Murcia-Lorca, Editum, pp. 203-211.
- CAÑAS GÁLVEZ, Francisco de Paula (2012), «Devoción mariana y poder regio: las visitas reales al monasterio de Guadalupe durante los siglos XIV y XV», *Hispania Sacra*, 64/130, pp. 427-447.
- CARMONA RUIZ, María Antonia, e Isabel BELMONTE LÓPEZ (2005), *María de Molina*, Barcelona, Plaza & Janés Editores.
- CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel (2006), *Isabel I de Castilla y la sombra de la ilegitimidad. Propaganda y representación en el conflicto sucesorio (1474-1482)*, Madrid, Sílex.

- CARRILLO, Alonso (1794), *Origen de la dignidad de Grande de Castilla*, Madrid, Oficina de Benito Cano [edición facsímil, con prólogo de Enrique Soria Mesa, Granada, Universidad de Granada, 1998].
- CASTILLO, Hernando del (1511), *Cancionero general de muchas y diversas obras*, Valencia, Cristóbal Cofman.
- CASTILLO, Hernando del (1514), *Cancionero general de muchas y diversas obras*, Valencia, Jorge Costilla.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1989), *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su «Consolatoria de Castilla»*, Salamanca, Ediciones de la Universidad
- COATES, Geraldine (2009), *Treacherous foundations: betrayal and collective identity in early Spanish epic, chronicle, and drama*, Woodbridge, Tamesis.
- CORDEIRO DE SOUSA, José María (1954), «Notas acerca de la boda de Isabel de Castilla con el príncipe don Alfonso de Portugal», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 60.1, pp. 33-51.
- DELGADO, Antonio (2006), «El sentido dramático del rito funerario: prácticas de luto de la mujer en el País Vasco y en Portugal. Referentes a partir del arte», *Zainak*, 28, pp. 411-427.
- DÍAZ DE MONTALVO, Alfonso (1484), *Ordenanzas reales*, Huete, Álvaro de Castro.
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús (1999), «Fiestas y juegos cortesanos en el reinado de los Reyes Católicos. Divisas, motes y momos», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 74, pp. 163-174.
- DIOS, Salustiano de (1993), *Gracia, Merced y Patronazgo Real. La Cámara de Castilla entre 1474-1530*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.
- DUBY, Georges (2013), *El caballero, la mujer y el cura. El matrimonio en la Francia feudal*, trad. Mauro Armíño, Madrid, Taurus.
- EIRE, Carlos M. N. (1995), *From Madrid to Purgatory: The Art and Craft of Dying in Sixteenth Century Spain*, Cambridge, University Press.
- ENCINA, Juan del (1996), *Obra completa*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Turner.
- ESCOURIDO, Juan (2015), «Textual Games and Virtuality in Spanish Cancionero Poetry», *Games and Gaming in Medieval Literature*, ed. Serina Patterson, New York, Palgrave MacMillan, pp. 187-208.
- ETIENVRE, Jean-Pierre (1990), *Márgenes literarios del juego: una poética del naípe, siglos XVI-XVIII*, London, Tamesis.

- FASOLI, Gina (1954), «Giovanni di Peñafiel e l'unione della Sicilia all'Aragona», *Fernando el Católico en Italia. V Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico»-CSIC, pp. 80-102.
- FAULHABER, Charles B. et al. *PhiloBiblon — BETA (Bibliografía Española de Textos Antiguos)*. Base de datos de libre acceso en línea a través de esta ruta fija: <<http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/>> [2016-10-04].
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, Álvaro (2002), *La Corte de Isabel I. Ritos y ceremonias de una reina (1474-1504)*, Madrid, Dykinson.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (1989), *Batallas y Quinguagenas*, ed. Juan Bautista de Avalle-Arce, Salamanca, Ediciones de la Diputación.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (1983-2002), *Batallas y Quinquagenas*, 4 vols., trans. José Amador de los Ríos, ed. Juan Pérez de Tudela y Bueso, Madrid, Real Academia de la Historia.
- FRANCISCO OLMOS, José María de (2002), *El príncipe heredero en las coronas de Castilla y Aragón durante la Baja Edad Media*, 2 vols., Madrid, Universidad Complutense [tesis doctoral].
- GAIRDNER, James (1859), *Memorials of King Henry the Seventh (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores*, vol. 10), Londres, Longman & Co.
- GONZÁLEZ ARCE, José Damián (2013), «Los colores de la corte del príncipe Juan (1478-1497). Aspectos políticos, estéticos y económicos», *Espacio, Tiempo y Forma Serie III, Historia Medieval*, 26, pp. 185-207.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás, et al. (2005), *El humanismo cristiano en la Corte de los Reyes Católicos: las Consolatorias latinas a la muerte del Príncipe Juan de Diego de Muros, Bernardino López de Carvajal-García de Bovadilla, Diego Ramírez de Villaescusa y Alfonso Ortiz*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- GUARDIOLA-GRIFFITHS, Cristina (2011), *Legitimizing the Queen. Propaganda and Ideology in the Reign of Isabel I of Castile*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- GUIJARRO GONZÁLEZ, Susana (2016), *El «bien fazer», el buen morir y la remembranza en la sociedad medieval burgalesa (siglos XIII-XV)*, Santander, Ediciones de la Universidad de Cantabria.
- HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens* (1972), trad. Eugenio Imaz, Madrid, Alianza Editorial.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (1967), *La Hacienda Real Castellana entre 1480 y 1492*, Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (1999), *La España de los Reyes Católicos*, Madrid,

Alianza.

- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (2003), *La armada de Flandes. Un episodio en la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- LALINDE ABADÍA, Jesús (1963), *La Gobernación General en la Corona de Aragón*, Madrid, CSIC.
- MACPHERSON, Ian (1998), «The Game of Courtly Love: *Letra, Divisa, and Invención* at the Court of the Catholic Monarchs», en *Poetry at Court in Trastamara Spain, from the «Cancionero de Baena» to the «Cancionero general»*, eds. E. Michael Gerli y Julian Weiss, *Tempe, Medieval & Renaissance Texts & Studies*, pp. 236-253.
- MALDONADO, Alonso de (1978), *Vida e Historia del Maestro de Alcántara Don Alonso de Monroy*, ed. Leonardo Romero, Tarragona, Tarraco.
- MARCUELLO, Pero (1987), *Cancionero*, ed. José Manuel Blecua, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- MARÍAS MARTÍNEZ, Clara (2015), «Historia y ficción en el romance de la ‘Muerte del príncipe don Juan’. De la princesa Margarita a las viudades de la tradición oral», *Literatura y ficción: «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media*, 2, ed. Marta Haro Cortés, Valencia, Publicaciones de la Universidad, pp. 643-669.
- MARINO, Nancy (2009), *Poems for the Royal Weddings, 1496-1497*, London, Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College.
- MARTÍNEZ ALCORLO, Ruth (2016), *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, Madrid, Universidad Complutense [tesis doctoral].
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso (1983), *Atalaya de las corónicas (ca. 1443)*, Londres, British Library, Egerton 287.
- MATTOSO, José (1995), «O poder e a morte», *Anuario de Estudios Medievales*, 25/2, pp. 395-427.
- MEDINA Y MENDOZA, Francisco de (1853), *Vida del Cardenal D. Pedro González de Mendoza*, en *Memorial Histórico Español*, 6, Madrid, Real Academia de la Historia.
- MENDOZA, Fray Íñigo de (1968), *Cancionero*, ed. Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Espasa-Calpe.
- MENÉNDEZ COLLERA, Ana (1991), *El juego poético del siglo XV, los tres ejemplos más significativos*, Tesis Doctoral, Michigan, Ann Arbor, UMI.

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968), *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e Historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 2 vols.
- MENÉNDEZ PIDAL Y NAVASCUÉS, Faustino (2005), «*Tanto monta. El escudo de los Reyes Católicos*», en *Isabel la Católica vista desde la Academia*, coord. Luis Suárez Fernández, Madrid, Real Academia de la Historia, pp. 99-138.
- MENJOT, Denis (1983). «Les funérailles des souverains castellans du Bas Moyen Age racontés par les chroniqueurs: une image de la souveraineté», *Mélanges Jean Larmat. Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*, 39, pp. 195-209.
- MITRE FERNÁNDEZ, Emilio (2001), *Una muerte para un rey. Enrique III de Castilla*, Valladolid, Ámbito.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (1986), *Libro de las suertes*, Madrid, CSIC.
- NEBRIJA, Elio Antonio de (1951), *Vocabulario español-latino*, Madrid, Real Academia Española (ed. facsímil de Salamanca, Impresor de la Gramática castellana, ca. 1495).
- NOGALES RINCÓN, David (2016), «Duelo, luto y comunicación política en la Castilla Trastámara», *Edad Media. Revista de Historia*, 17, pp. 327-350.
- NOGALES RINCÓN, David (en prensa), «El color negro: luto y magnificencia en la Corona de Castilla (siglos XIII-XV)», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 26, pp. 1-27.
- ORTIZ, Alonso (2000), *Tratado del fallecimiento del muy ínclito señor don Juan*, ed. Jacobo Sanz Hermida, Ávila, Institución Gran Duque de Alba-Caja de Ahorros de Ávila.
- PALENCIA, Alfonso de (1998), *Gesta Hispaniensia: ex annalibus suorum dierum collecta*, ed. Robert B. Tate y Jeremy Lawrance, Madrid, Real Academia de la Historia, 2 vols.
- PELAZ FLORES, Diana (2013), «La imagen de la reina consorte como muestra de poder en el reino de Castilla durante el siglo XV. Construcción y significado», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 23, pp. 265-290.
- PENNA, Mario (1959), *Prosistas castellanos del siglo XV*, Madrid, Atlas, 2 vols.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2002), «Isabel de Castilla, Reina de Portugal», en *Enciclopedia Universal Micronet*, Madrid, Micronet. Acceso en Internet <<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=castilla-isabel-de-reina-de-portugal>> [2016-10-23].
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2007a), *Estudio biográfico sobre los poetas del «Cancionero general»*, Madrid, CSIC.

- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2007b), «*Alta Reina esclarecida: un cancionero ficticio para Isabel la Católica*», *Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso Internacional Valladolid-Barcelona-Granada, 15 a 20 de noviembre de 2004*, 2, eds. Luis Ribot, Julio Valdéon y Elena Maza, Valladolid, Instituto Universitario de Historia Simancas, pp. 355-83.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2009), *La época del Cancionero de Baena. Los Trastámara y sus poetas*, Baena, Ayuntamiento de Baena.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2012), «Las rúbricas cancioneriles y la identificación de poetas de los siglos xv y xvi», *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 2, ed. Patrizia Botta y Aviva Garribba, Roma, Bagato Libri, pp. 288-95.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2015), «Las “invenciones y letras” de Luis de Torres, poeta giennense del *Cancionero general*», *Los reinos peninsulares en el siglo xv. De lo vivido a lo narrado. Encuentro de investigadores en homenaje a Michel García*, ed. Francisco Toro Ceballos et al., Andújar, Ayuntamiento-Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler, pp. 241-254.
- PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, Juan (1880), *El Principado de Asturias: bosquejo histórico-documental*, Madrid, Imprenta Manuel G. Hernández [ed. facsímil, con prólogo de S. M. Cornas González, en Gijón, Silverio Cañada, 1989].
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1990), *Poesía femenina en los cancioneros*, Madrid, Castalia.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1992), «Historia y literatura en torno al príncipe D. Juan. *La Representación sobre el poder del Amor* de Juan del Encina», en *Historias y Ficciones: Coloquio sobre la Literatura del Siglo xv*, ed. Rafael Beltrán, Josep Lluís Canet y Josep Lluís Sirera, Valencia, Universitat de València, pp. 337-349.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1998), *El príncipe don Juan, heredero de los Reyes Católicos, y la literatura de su época. Lección inaugural del Curso 1997-1998*, Madrid, UNED.
- PRIETO CANTERO, Amalia (1969), *Casa y descargo de los Reyes Católicos. Catálogo XXIV del Archivo General de Simancas*, Valladolid, Instituto «Isabel la Católica» de Historia Eclesiástica.
- QUINTANILLA RASO, María Concepción (1996), *Nobleza y caballería en la Edad Media*, Madrid, Arco Libros.
- RESENDE, García de (1973a), *Crónica de dom João II e Miscelânea*, ed. Joaquim

- Veríssimo Serrão, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RESENDE, García de (1973b), *Cancioneiro geral (1516)*, ed. Alvaro J. Da Costa Pimpão y Aida Fernanda Días, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 2 vols.
- RODADO RUIZ, Ana (2012), *Juegos trovados de los cancioneros cuatrocentistas*, London, Queen Mary-University of London.
- RODRÍGUEZ CARDOSO, Daniel (2013), «Dios entre el rey y el reino: la divinidad como garantía de las relaciones entre las Cortes de Castilla y el rey», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 24, pp. 396-410.
- RODRÍGUEZ VILLA, Antonio (1896), «D. Francisco de Rojas, embajador de los Reyes Católicos», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 28, pp. 180-202.
- ROYER DE CARDINAL, Susana (1992), *Morir en España (Castilla, Baja Edad Media)*, Buenos Aires, Universidad Católica de Argentina.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio (1974), *Itinerario de los Reyes Católicos*, Madrid, CSIC.
- RUS RUFINO, Salvador (2016), *Una biografía política de Fernando el Católico. La constitución de una monarquía universal. V Centenario de su muerte 1516-2016*, Madrid, Tecnos.
- RUSO, Sara (2012), *Aproximación a la tradición textual de Gómez Manrique. S. XV-xvi*, Madrid, Universidad Complutense [TFM]
- SANTA CRUZ, Alonso de (1951), *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. Juan de Mata Carriazo y Arroquia, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 2 vols.
- SANZ HERMIDA, Jacobo (1996), «Entretenimiento femenino en la corte de Isabel de Castilla: el *Juego Trovado* de Gerónimo de Pinar», *Nunca fue pena mayor. Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton*, eds. Ana Menéndez Collera y Victoriano Roncero López, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 604-614.
- SANZ HERMIDA, Jacobo (2004), «A vos *Diana primera leona*: literatura para la princesa y reina de Portugal, la Infanta Isabel de Castilla», *Península: Revista de Estudios Ibéricos*, 1, pp. 379-394.
- SESMA MUÑOZ, José Ángel (1999), «El Ducado / Principado de Gerona y la monarquía aragonesa bajomedieval», *Aragón en la Edad Media. Homenaje a la profesora Carmen Orcástegui Gros*, pp. 1507-1518.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (1989), «Las mujeres y la sucesión a la Corona de Castilla en la Baja Edad Media», *En la España Medieval*, 12 pp. 205-214.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis (1989), *Los Reyes Católicos. Fundamentos de la Monarquía*, Madrid, Rialp.

- TATO GARCÍA, Cleofé, y Óscar PEREA RODRÍGUEZ (2001), «De Castillo a Dutton: cinco siglos de cancioneros», *La Corónica*, 40/1, pp. 89-102.
- VALDEÓN BARUQUE, Julio (2004), «La Casa de los Trastámara», en *Los Reyes Católicos y la monarquía de España*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 23-32.
- VAL VALDIVIESO, M^ª Isabel del (1996), «Fernando II de Aragón, Rey de Castilla», en *Fernando II de Aragón, el Rey Católico*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 29-46.
- VARELA, Javier (1990), *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner.
- VEGA VÁZQUEZ, Isabel (2004), «Poesía de entretenimiento en la corte de los Reyes Católicos: hacia una interpretación del simbolismo en el *Juego Trovado* de Gerónimo de Pinar», en *Líneas actuales de investigación literaria. Estudios de literatura hispánica*, Valencia, Universitat de València, pp. 104-113.
- VICENS VIVES, Jaume (1952), *Fernando el Católico: príncipe de Aragón, rey de Sicilia 1458-1478*, Madrid, CSIC.
- VILLANUEVA MORTE, Concepción (2015), «La correspondencia diplomática entre los embajadores del ducado de Milán y la corte de los reinos hispánicos en la segunda mitad del siglo xv», en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 45/2, pp. 143-166.
- VILLENA, Enrique de (1994), *Obras completas*, ed. Pedro M. Cátedra, Madrid, Turner.
- VIVANCO, Laura (2004), *Death in Fifteenth-Century Castile: Ideologies of the Elites*, Londres, Tamesis.
- WEISSBERGER, Barbara F. (2003), *Isabel Rules. Constructing Queenship, Wielding Power*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- ZURITA, Jerónimo (2003), *Anales de la Corona de Aragón*, ed. Ángel Canellas López, ed. electrónica de José Javier Iso (coord.), María Isabel Yagüe y Pilar Rivero, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico». Acceso en Internet a través de la siguiente ruta fija: <<http://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/2448>> [2016-10-18].

RESUMEN

El *Juego Trobado* de Jerónimo de Pinar: Datación del poema e identificación de los miembros de la Casa Real

El presente artículo pretende establecer la identificación de los miembros de la Casa Real castellana mencionados por Jerónimo de Pinar en su conocido poema *Juego Trobado* (Dutton ID 6637), así como establecer lo más ajustadamente posible la probable fecha de composición y representación de este divertimento áulico. Además de prestar atención a las rúbricas, se indaga cómo la duración del luto en el reino de Castilla es clave para certificar ambas cosas, la datación del poema y la identificación de los protagonistas, habida cuenta de la cadena de muertes sufrida por los Trastámara en los años finales del siglo xv.

PALABRAS CLAVE: Jerónimo de Pinar, poesía de cancionero, identificaciones, rúbricas, *Juego trobado*, cortes medievales.

ABSTRACT

Jerónimo Pinar's *Juego Trobado*: The Date of the Poem and Identification of the Members of the Royal Court

This paper aims to establish the identity of the members of the Castilian monarchy mentioned in Jerónimo Pinar's famous poem, *Juego Trobado* (Dutton ID 6637), whilst settling as precisely as possible the dates of both composition and performance, designed as a public amusement for the Castilian courtly milieu. Focusing on the information provided by the songbook rubrics, this article seeks to show how the length of public grief in the Castilian Middle Ages is key to certifying both the poem's date and its protagonists, due to the unfortunate chain of deaths endured by the Trastámara dynasty at the end of the 15th century.

KEYWORDS: Jerónimo de Pinar, *cancionero* poetry, identities, rubrics, *Juego Trobado*, Medieval milieus.