

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amaia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*
© de la edición: *Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*
Massimo Marini, Debora Vaccari
© de los textos: *sus autores*
I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)
I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)
I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)
D. L.: LR 943-2019
IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1
Impresión: Mástres Design
Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo XV	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo XV	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti, 1573)	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvemento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

RODRIGO DE TORRES, MARTÍN EL TAÑEDOR Y UN HERMANO DE ESTE: TRES POETAS DEL *CANCIONERO DE PALACIO* (SA7) PRETENDIDAMENTE MENORES¹

MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL
Universidade da Coruña

De los más de 700 autores de los que Brian Dutton da cuenta en *El cancionero del siglo xv* (c. 1360-1520) son muy pocos los que han recibido el suficiente grado de atención por parte de la crítica². La exigüidad de la producción de algunos de ellos y la frecuente ausencia de datos biográficos han sido razones suficientes para que muchos no fuesen merecedores de un estudio individualizado: la mayoría se incluyeron *a priori* en el grupo de los considerados *poetas menores*, fórmula que nos remite a la idea de creadores «con poca producción, de escaso interés y sin mucha calidad artística»³. A ello podemos sumar los prejuicios extendidos desde antaño de la mano de eruditos como Menéndez Pelayo o Menéndez Pidal, quienes desde su óptica decimonónica infravaloraron la poesía cancioneril (especialmente, la de signo amatorio), provocando que durante décadas solo una

1. Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto FFI2016-78302-P «De poetas y cancioneros: hacia un nuevo canon de la poesía cuatrocenista», financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO) e integrado en el Grupo de investigación *Hispania* (G000208) de la Universidade da Coruña, subvencionado por la Xunta de Galicia. Asimismo, es parte de una pesquisa más amplia que desarrollo gracias al disfrute de una beca predoctoral FPU del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
2. Véase Brian Dutton, *El cancionero del s. xv (c. 1360-1520)*, Salamanca, Biblioteca Española del siglo xv- Universidad, 1990-1991, 7 vols. (me valgo de las convenciones del estudioso para la citación de los textos y de las fuentes cancioneriles).
3. Cleofé Tato, *De amor y guerra: la poesía de Pedro de la Caltraviesa*, Vigo, Academia del Hispánico, 2013, p. 11.

mínima porción fuese incluida en el canon de la poesía medieval española⁴. Si bien las investigaciones han avanzado en esta línea, queda todavía mucho por hacer, sobre todo, en lo que respecta a los poetas de corpus reducido, cuyo estudio puede depararnos (como ha sucedido en más de una ocasión) ciertas sorpresas.

El objeto de esta investigación es ofrecer un acercamiento a la figura y a la obra de tres creadores desatendidos por la literatura científica: Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un versificador hermano de este último al que la crítica ha dado el nombre de Diego el Tañedor a partir de «Diego, sy dios me adiestre» (ID0183: RC1-144, PN10-94), sátira de Antón de Montoro cuya rúbrica reza *Copla que fizo Antón de Montoro a Diego, el tañedor, porqu'el duque y el maestre de Santiago dormían con su mujer*⁵. Los tres vates presentan una estrecha vinculación, pues el grueso de sus composiciones confluye en un mismo manuscrito: el *Cancionero de Palacio*, «el más representativo de los gustos y modos poéticos de la primera mitad de la centuria»⁶. El florilegio fue compilado entre 1441 y 1445, lo cual permite suponer que los tres estarían literariamente activos con anterioridad a esa franja temporal⁷: a mediados del s. xv ya gozarían del suficiente reconocimiento como para ser incluidos en tan importante colección, vinculada a dos de las cortes peninsulares que ejercieron una mayor influencia en la época (la de Juan II de Castilla y la de los Infantes de Aragón), contexto en el que gran parte de los escritores de SA7 habrían desarrollado su quehacer literario⁸.

Martín el Tañedor es, de los tres, el que más atención ha recibido en los estudios cancioneriles, ya desde época temprana⁹; a pesar de que nos ha legado un volumen

-
4. Véase, por ejemplo, la selección de juicios negativos de Menéndez Pelayo recogidos en Keith Whinnom, *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, Universidad, 1981, pp. 9-13.
 5. Ninguno de los poemas inventariados por Dutton es, sin embargo, atribuido a un poeta de ese nombre.
 6. Dutton, *El cancionero*, ob. cit., p. vi.
 7. Para la datación de *Palacio*, véase Vicenç Beltran, «El testamento de Alfonso Enríquez», en *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Bruxelles, De Boeck Université, 2001, pp. 63-76; Cleofé Tato, «El *Cancionero de Palacio* (SA7), ms. 2653 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (I)», en *Cancioneros de Baena: Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena*, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, I, pp. 495-523.
 8. Destaca Dutton la significativa presencia de creadores pertenecientes al círculo personal de Álvaro de Luna (Juan de Merlo, Juan de Silva, Alfonso de Córdoba...) y la importante representación de otros adscritos a la facción de los infantes, como Fadrique Enríquez, o Pedro y Suero de Quiñones (B. Dutton, «Spanish Fifteen-Century Cancioneros: A General Survey to 1465», *Kentucky Romance Quarterly*, 26 [1979], p. 448).
 9. José Amador de los Ríos fue el primero que trató sobre su figura en la *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Imprenta de J. Fernández Cancela, 1865, VI, pp. 163-164; sin embargo, no aparece mencionado en otros trabajos decimonónicos: ni en Friedrich Bouterwek, *Historia de*

reducido de versos, varios investigadores se han detenido en su figura, si bien, a veces, de un modo ocasional y a propósito de la obra de un trovador ya consagrado: Alfonso Álvarez de Villasandino, quien alude al Tañedor en dos de sus piezas.

El repertorio poético de Martín comprende únicamente una composición de atribución segura y otras cuatro que, de acuerdo con Dutton, pudieron deberse a su mano; sabemos, además, que parte de su producción se habría perdido: al menos varias piezas en lemosín y probablemente una más en castellano, cuyas huellas podemos rastrear en el *Cancionero de Baena*. Recojo, a continuación, el inventario completo¹⁰:

ID1625 (PN1-499†) Sobrevive el texto de la respuesta: ID1626 (PN1-500), de Fray Diego de Valencia.

ID2542 (SA7-152) Ti: *Martin tanendor*. In: «Ventura tan perseguido».

*ID2543 (SA7-153) Ti: *Hotra canción*. In: «Ay senyora por tu fe».

*ID2544 (SA7-156) Ti: *Cançión*. In: «Todo el tiempo loaré».

*ID2422 (SA7-157) Ti: *Otra canción*. In: «Bien deuo loar amor»

*ID2545 (SA7-158) Ti: *Otra canción*. In: «Bien siruiendo esperar».

la literatura española, traducida y adicionada por G. de la Cortina y Hugalde, Madrid, Imprenta de Eusebio Aguado, 1829; ni en George Ticknor, *Historia de la literatura española*, traducida y adicionada por P. de Gayangos y E. de Vedia, Madrid, Ribadeneira, 1851. Otros investigadores que lo incluyeron en sus aportaciones fueron Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Santander, CSIC, 1944-1945 [1890-1908], II, p. 258; *Colección de poesías de un cancionero inédito del siglo xv existente en la Biblioteca de S. M. el Rey D. Alfonso XII*, ed. A. Pérez Gómez Nieva, Madrid, Tipografía de Alfredo Alonso, 1884, pp. 222-223; Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas* [1942], Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957, pp. 290-291; *El Cancionero de Palacio (manuscrito n.º 594)*, ed. F. Vendrell, Barcelona, CSIC, 1945, pp. 70-71; Rafael Lapesa, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula, 1957, p. 23; *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, eds. B. Dutton, J. González Cuenca, Madrid, Visor, 1993, p. 810; *La poesía cancioneril del siglo xv: antología y estudio*, eds. B. Dutton, V. Roncero López, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004, pp. 209-211; y, más recientemente, Óscar Perea Rodríguez, *La época del Cancionero de Baena: los Trastámara y sus poetas*, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2009, pp. 149-150. Algunos investigadores de la historia de la música se han centrado también en la figura del poeta: Maricarmen Gómez Muntané, «Some Precursors of the Spanish Lute School», *Early Music*, XX,14 (1992), pp. 583-593; *La música medieval en España*, Kassel, Reichenberger, 2001, p. 287; Ead., *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2009; y Tess Knighton, «Music and Misogyny in the Crown of Aragon c. 1412», *Antigrama*, 26 (2011), pp. 515-531.

10. Véase Dutton, *El cancionero*, ob. cit., VII, p. 391. Las piezas que figuran precedidas del símbolo (*) son, como apunta el propio Dutton, de autoría insegura.

El único texto de atribución segura (ID2542) no resulta útil para saber algo de su creador, pues, al ser de temática amorosa, no incluye referencias a personajes ni a hechos históricos; sin embargo, es de interés que el rótulo que lo precede deje constancia tanto del nombre como de la profesión del vate (*Martin tanendor*). Contamos, además, con la obra de su hermano (copiada en un único bloque en SA7) de la que podemos deducir algunos datos. *Un ermano de miçer el Tanendor* es el epígrafe que abre esta microsección en *Palacio*; allí a Martín se le aplica el título *miçer*, voz que proviene del catalán y que fue empleada para hacer referencia a italianos y catalanes de cierto renombre durante los ss. xv y xviii; ello nos permite vincular a nuestro autor con el oriente peninsular, una hipótesis que se ve reforzada por otros indicios (*vid. infra*)¹².

Importa atender, además de las rúbricas, a otros aspectos relacionados con su producción, como pueden ser las relaciones literarias que mantuvo con otros creadores: tenemos noticia a través del *Cancionero de Baena* de que un versificador que respondía al nombre de Martín el Ciego sostuvo una contienda poética, a causa de una prostituta de nombre Cortabota¹³; la composición habría sido suprimida del manuscrito y solo sabemos de su existencia gracias a que se conserva la respuesta del Maestre Fray Diego de Valencia, «Cata, Martin Çiego, en toda manera» (ID1626, PN1-500), cuya rúbrica reza *Esta cantiga de respuesta fiso e ordenó el Maestro Fray Diego en favor e ayuda de la dicha Cortabota contra Martin el Çiego*. Menéndez Pidal fue el primero en identificar a este Martín con el poeta de SA7, atribuyéndole, con acierto, esta pieza hoy perdida (*vid infra*)¹⁴.

Resulta también relevante examinar las citas y las menciones del autor en boca de otros poetas. Como ya he apuntado, Villasandino recuerda su figura en dos poesías: «Amigos, ya veo acercarse la fyn» (ID1237, PN1-97) y «Señor Juan Furtado yo so quebrantado» (ID1243, PN1-103). Según Dutton, ambas habrían

11. Joan Corominas - José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, V, s. v. *señor*. Es este un título que ostenta algún otro poeta, como Francisco Imperial, si bien en SA7 no se le concede esta dignidad.
12. No debemos olvidar que muchos de los vates de SA7 eran oriundos de esta zona (*Edad Media: lírica y cancioneros*, ed. V. Beltran, Barcelona, Crítica, 2009, p. 23).
13. Véase sobre la mutilación Dutton - González Cuenca, *Cancionero*, ed. cit., p. 341. Con anterioridad José María Azáceta nos ha ofrecido otra propuesta: señalaba que no se habría perdido una composición de Martín, sino unas estrofas del texto «Teressa pues tienes fama» (ID1624, PN1-499), que precede a la respuesta de Fray Diego, y que sería en realidad del propio Tañedor (*Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. J. M. Azáceta, Madrid, CSIC, 1966, p. 982). Para la obra de Fray Diego, contamos con la edición de Isabella Proia: Fray Diego de Valencia, *Opera poetica*, ed. I. Proia, Pavia, Ibis, 2017.
14. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, ob. cit., p. 291.

sido compuestas entre 1398 y 1405, lo cual implica que el autor ya estaría literariamente activo por aquel entonces y que, con respecto a otros incluidos en *Palacio*, sería más antiguo¹⁵; ello concuerda con la datación propuesta por Casas Rigall, quien ubica tanto a Martín como a su hermano en el grupo de poetas nacidos entre 1371 y 1400, junto a otros como el Duque de Arjona o Pedro de Santa Fe¹⁶. De las dos piezas de Villasandino puede inferirse que el Tañedor debió de gozar de cierta relevancia en la época (más de lo que unos pocos versos conservados permiten suponer): en ID1243, el de Illescas destaca su maestría vocal y su habilidad como instrumentista cuando aconseja a Juan Hurtado (ayo de Enrique III y Alférez Mayor) que escuche a Martín para la cura de sus males; en ID1237 destaca las buenas cualidades del autor como intérprete, tanto en castellano como en lemosín. Este texto nos informa de que parte de su obra se perdió, pues solo conocemos su producción en castellano; el dato es valioso también porque viene a confirmar la vinculación del poeta con el oriente peninsular. Y es que, tal y como se apunta en la edición de Dutton y González Cuenca, la voz *lemosín* fue empleada hasta bien entrado el s. xv para hacer referencia al catalán y al provenzal, vistos en aquella época como una misma lengua¹⁷; a ello debemos sumar el hecho de que en sus composiciones se observe la presencia de algunos orientalismos¹⁸.

En cuanto a las citas en boca de otros poetas, hay indicios de que algunos versos de Martín pudieron ser recuperados por Santillana, lo cual reflejaría, una vez más, la popularidad de la que aquel debió de gozar; en el decir «En mirando una ribera» (ID2421, SA7-25) los segmentos incorporados por Íñigo son los correspondientes al estribillo de «Bien deuo loar amor» (ID2422, SA7-157), una de las composiciones que Dutton presenta como de atribución dudosa¹⁹.

Aparte de acudir a los datos extraídos de su obra, para situar al poeta en el tiempo, resulta de interés acceder a las fuentes históricas, pues permiten completar su perfil biográfico. Vendrell transcribe en su edición de SA7 un documento

15. Dutton, *El cancionero*, ob. cit., VII, p. 391. El estudioso ubica la composición ID1237 (PN1-97) en el año 1398, «cuando el Cardenal Pedro Fernández de Frías, Obispo de Osma desde 1379 y Cardenal desde enero de 1394, reemplazó a Ruy López Dávalos, de la clase hidalga, como Condestable» (Dutton - González Cuenca, *Cancionero*, ed. cit., p. 124). No se ofrece, en cambio, una cronología en Carlos Mota Placencia, *La obra poética de Alfonso Álvarez de Villasandino*, Tesis doctoral inédita, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1990.
16. Juan Casas Rigall, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, p. 23.
17. Dutton - González Cuenca, *Cancionero*, ed. cit. p. 125.
18. Es este un aspecto del que todavía me estoy ocupando; anoto, a modo de ejemplo, la utilización de la voz *cridaré* o de la forma *veyes*.
19. Sobre ello advirtió por primera vez Vendrell, *El Cancionero*, ed. cit., p. 444.

perteneciente al Archivo de la Corona de Aragón del año 1414 que permite ubicar al poeta en la coronación de Fernando de Antequera; allí se dice expresamente que Martín era un juglar invidente, lo cual confirma la atribución de la pieza de *Baena* propuesta por Menéndez Pidal (ID1625, PN1-499†)²⁰. Por otra parte, Gómez Muntané, nos proporciona también información recuperada de dos pruebas de archivo que podrían referirse al poeta de SA7²¹: la primera, que data de 1400, atestigua la presencia del juglar Martín en la corte de Navarra como trovador al servicio de la reina de Nápoles; la segunda, de 1427, deja constancia de que el poeta estuvo en la corte de la reina María (esposa de Alfonso V el Magnánimo), quien pagó por sus servicios como músico. Estos dos documentos se ajustan a la cronología que se desprende del estudio de su obra y respaldan la hipótesis de su procedencia, pues lo sitúan espacialmente en el oriente peninsular.

Con respecto a la producción de Martín, hay varios aspectos que pueden destacarse. En *Palacio* se registra solo una pieza suya, «Ventura tan perseguido» (ID2542), atribuida explícitamente a él en la rúbrica; por lo que se refiere a las otras cuatro que, de acuerdo con Dutton, podrían deberse a su mano, parece muy probable que «Ay senyora por tu fe» (ID2543) sea de su autoría, dado que no solo figura inmediatamente después de ID2542, sino que, como esta pieza, es una canción con cabeza de tres versos, algo no muy usual en *Palacio*²². Sin embargo, no parece tan clara la atribución de las composiciones restantes; y es que entre los poemas mencionados y los otros tres que Dutton adscribe a Martín («Todo tiempo loaré», ID2544; «Bien deuo loar amor», ID2422 y «Bien siruiendo esperaré», ID245) se intercalan dos piezas de otros dos autores: el *Razonamiento* de Alfonso Enríquez (ID0001) y una petición de Juan Enríquez (ID0002)²³. Será necesario examinar muy de cerca también las obras de estos últimos escritores con el fin de comprender la propuesta del estudioso británico, quien no justifica su hipótesis. Con todo, parece que se observa una clara relación con respecto a las anteriores producciones de Martín, por lo menos en cuanto al género: todas ellas son

20. *Ibid.*, pp. 70-71.

21. Para el examen de los documentos véase Gómez Muntané, «Some Precursors...», art. cit., pp. 583-593.

22. La forma de la canción más característica en *Palacio* «tiene como punto de arranque una cabeza de cuatro versos, con dos rimas, mayoritariamente abrazadas» (Cleofé Tato, «La métrica del *Cancionero de Palacio*», en *Historia de la métrica medieval castellana*, coord. F. Gómez Redondo, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, p. 709).

23. Juan y Alfonso Enríquez, ambos poetas de SA7 (emparentados entre sí), pertenecían al círculo literario del Duque de Arjona (véase Beltran, «El testamento...», art. cit.; y Cleofé Tato, «Un diálogo de esparsas atribuible a Juan y Alfonso Enríquez», en *Cantares de amigos. Estudios en homenaje a Mercedes Brea*, Santiago de Compostela, Universidad, 2016, pp. 871-885).

canciones, aunque presentan variaciones en relación con su estructura. Es destacable la continuidad que se produce entre las piezas ID2544 e ID2422, enlazadas mediante el verso «esta canción emprovisó»; he indicado ya que el estribillo de la segunda es citado por Santillana en ID242, lo cual denota la difusión de aquella y su antigüedad, confirmada porque se cierra con una finida, algo no muy usual en SA7²⁴. Por lo que respecta a la temática, todas estas piezas son de tipo amoroso y responden a las convenciones de la poesía cortés, lo cual concuerda con la tónica general de *Palacio*: destaca en la primera secuencia el amor-tristeza (ID2542, ID2543), mientras que en la segunda sus versos adquieren un tono más optimista (ID2544, ID2422, ID2545). En «Todo el tiempo loaré» (ID2544) se le otorga voz a la dama, algo inusual en la lírica cancioneril²⁵; asimismo, resulta destacable la alusión bíblica al episodio de Susana y los viejos en «Bien siruiendo esperaré» (ID2545), la última de las composiciones que Dutton le atribuye.

Por lo que se refiere al hermano de Martín, este ha recibido menos atención en los estudios cancioneriles, aun cuando su producción en *Palacio* (única fuente de su poesía) es más rica y extensa²⁶. A pesar de todo, no ha pasado desapercibido por completo, pues reflexionaron sobre su figura varios investigadores principalmente al tratar de su hermano²⁷.

Su repertorio comprende un total de siete piezas de atribución segura, una cifra digna de destacar si tenemos en cuenta el escaso número de textos que *Palacio*

24. Véase Tato, «La métrica...», art. cit., p. 725.

25. Cleofé Tato, «¿Una mujer con voz en el *Cancionero de Palacio* (SA7)?», en *Convivio: estudios sobre la poesía de cancionero*, eds. V. Beltran, J. Paredes, Granada, Universidad, 2006, p. 790.

26. Es destacable el alto porcentaje de textos únicos que acoge SA7; sin esta colección desconoceríamos la obra de autores de cierta relevancia, entre los que cabe mencionar a don Álvaro de Luna, García de Pedraza, Gonzalo de Torquemada, Francisco de Villalpando, Diego Hurtado de Mendoza o Mosén Moncayo (Cleofé Tato, «Prolegómenos a la edición del *Cancionero de Palacio* (SA7)», en *El texto medieval. De la edición a la interpretación*, eds. P. Lorenzo Gradín, S. Marcerano, Santiago de Compostela, Universidad, 2012, p. 303).

27. Alusiones a la figura del hermano de Martín las hallamos en Amador de los Ríos, *Historia*, ob. cit., VI, pp. 163-164; Menéndez Pelayo, *Antología*, ob. cit., II, p. 258; Pérez Gómez Nieva, *Colección de poesías*, ed. cit., pp. 222-223; Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, ob. cit., pp. 290-291; Vendrell, *El Cancionero*, ed. cit., pp. 70-71; en Antón de Montoro, *Cancionero*, ed. M. Ciceri, estudio preliminar de J. Rodríguez Puértolas, Salamanca, Universidad, 1991, p. 318; y en Dutton y Roncero López, *La poesía cancioneril*, ed. cit., pp. 213-217.

acoge de cada autor²⁸; además, su obra conforma un bloque compacto, algo nada usual en la colectánea²⁹. Su repertorio es el que sigue:

- ID2553 (SA7-166) Ti: *Un ermano de miçer el tanendor* In: «Mi senyora ya non cura»
 ID2554 (SA7-167) Ti: *El mesmo* In: «Quien sabe que padescer»
 ID2555 (SA7-168) Ti: *El mesmo* In: «Con dolor et gran tristura»
 ID2556 (SA7-169) Ti: *El mesmo* In: «Amor pues que me prendiste»
 ID2557 (SA7-170) Ti: *El mismo* In: «Ay mi bien i mi amor»
 ID2558 (SA7-171) Ti: *El mesmo* In: «Ay amor no meresci»
 ID2559 (SA7-172) Ti: *El mesmo* In: «Quanto bien veo senyora»

Disponemos de muy pocos datos sobre su trayectoria vital: su antropónimo no aparece siquiera reflejado en las fuentes, pues, como ya apuntaba, la rubricación de SA7 lo identifica a través de su hermano. Esto me hace suponer que el poeta, posiblemente de menor edad que Martín, habría hallado cabida en *Palacio* gracias a este, quien, recordemos, gozó del reconocimiento de sus contemporáneos.

Como ya he anticipado, la crítica identificó a nuestro poeta con Diego el Tañedor, personaje al que Antón de Montoro dirige una de sus piezas satíricas («Diego, sy Dios me adiestre», ID0183)³⁰; ello permitiría formular algunas hipótesis en relación con el entorno en el que el vate habría desarrollado su quehacer literario, pues allí se mencionan dos personajes que supuestamente dormían con la mujer de Diego: el Duque y el Maestre de Santiago, todavía no individualizados con precisión³¹. Ahora bien, esta identificación, tradicionalmente aceptada, resulta discutible, pues, de momento, solo la profesión de Martín nos lleva a

28. Llama la atención la gran cantidad de nombres a los que se da cabida en SA7 y, al mismo tiempo, el escaso número de piezas que allí se incluye de cada uno (Cleofé Tato, «Huellas de un cancionero individual en el *Cancionero de Palacio* (SA7)», en *Cancioneros: materiales y métodos*, eds. M. Moreno, D. S. Severin, Londres, Department of Hispanic Studies–Queen Mary & Westfield College, 2005, pp. 69-70).
29. Lo más habitual en *Palacio* es que las piezas de un mismo creador figuren salpicadas en distintas secciones de la colectánea: «ni siquiera la producción de los poetas mejor representados, esto es, con más de siete piezas, se halla agrupada» (*Ibid.*, pp. 76-77).
30. Amador de los Ríos fue el primero en ofrecer esta propuesta (*Historia*, ob. cit., VI, pp. 164), pero con frecuencia se ha dado por válida sin someterla a juicio.
31. Para Marcella Ciceri y Julio Rodríguez Puértolas el Duque sería muy probablemente el de Medina Sidonia, por lo tanto, Juan Alfonso de Guzmán (1410-1468), también Conde de Niebla, y a quien Montoro menciona en otros poemas suyos; el Maestre de Santiago sería Beltrán de la Cueva (Antón de Montoro, *Cancionero*, ed. cit., p. 318).

asociar al poeta de SA7 (identificado como su hermano) con el personaje a quien alude el Ropero³².

Al igual que en el caso anterior, tratar de extraer datos biográficos a partir de la producción de este escritor resulta una tarea difícil; en este caso, además, el poeta no mantuvo intercambios con otros escritores (o al menos no se ha conservado ninguna pieza que dé cuenta de ello). Más allá de las rúbricas (en cuya cuestión ya he profundizado), importa atender a la distribución de los textos en SA7, elemento que puede proporcionar pistas con respecto al ámbito de difusión de los mismos³³; tras un rápido examen, se observa que los poetas que se hallan en cercanía pertenecen a las dos facciones a las que el cancionero dio cabida: destaca sobre todo la figura de Fadrique, duque de Arjona, clave para interpretar esta sección, pues algunos nombres de los que allí se recogen presentan vinculación con él, como Santillana o Juan y Alfonso Enríquez³⁴. La presencia de Álvaro de Luna es también significativa, pues permite ubicar este estrato en un momento en que las tensiones entre ambos sectores no eran muy fuertes: ello nos lleva a 1423, año en que tanto Luna como Fadrique reciben sus respectivos títulos (de lo cual dejan constancia las rúbricas); por aquel entonces, nuestro escritor sería, por tanto, ya adulto y habría dado a conocer su quehacer literario³⁵.

Por lo que respecta a su producción, podemos destacar varios aspectos; comprende, como ya he apuntado, siete piezas, cuyo tema principal es el amor (el más característico de SA7), si bien el desarrollo que de él hace nos lleva a una cierta *variatio*. Por lo general, en todas las composiciones se observa el binomio amor-tristeza, a excepción de la última, «Quanto bien veo, senyora» (ID2559), en la que se da cabida al gozo ante la contemplación de la amada. En algún caso nos encontramos con el Dios de Amor, al que la voz lírica implora (tal sucede en ID2553, ID2555, ID2556 e ID2558); en «Quien sabe que padescer» (ID2554) el yo lírico se ofrece como figura prototípica del amante desgraciado; en tanto

32. No es imposible que su oficio fuese también el de tañedor, pues no era infrecuente que en una familia varios miembros desempeñasen una misma actividad artística, pero en SA7 nada se indica al respecto.
33. Se ha indagado en ello desde hace algún tiempo y sigue siendo una vía de investigación útil para este cancionero (véase, por ejemplo, Lucía Mosquera Novoa, *La poesía de Juan de Torres*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 4-5).
34. Fadrique Enríquez fue en la época un individuo poderoso e influyente, además de un poeta de prestigio, como nos hace saber el Marqués de Santillana en su *Prohemio e Carta* (SCP). Fue un gran promotor de las letras castellana y formó en torno a su figura una espléndida corte literaria; para su estudio véase Tato, «Poesía y corte...», art. cit.
35. Casas Rigall lo sitúa también en el grupo de nacidos entre 1371 y 1400 (*Agudeza y retórica*, ob. cit., p. 23).

en «Ay mi bien y mi amor» (ID2557), nos encontramos con una canción de despedida. Desde el punto de vista formal, el autor se sirvió siempre del molde de la canción, excepto en «¡Ay, amor, no merecés!» (ID2558), en la que se valió del zéjel³⁶; no obstante, sus canciones presentan gran variación (solamente «Con dolor et gran tristura», ID2555, se ajusta a la forma canónica), lo cual denota la antigüedad de sus versos³⁷. El repertorio de este autor, armoniza, tanto temática como formalmente, con la tónica general de *Palacio*, en donde la canción amorosa es el género mejor representado.

Rodrigo de Torres es el poeta sobre el que menos se ha indagado; en este sentido destaca, sobre todo, la labor realizada por F. Vendrell, quien recoge en su edición de SA7 todos los datos de los que dispone y, también, los estudios de N. Salvador Miguel en relación al *Cancionero de Estúñiga* (MN54), fuente que acoge una de sus piezas³⁸.

Tal y como señala Vendrell, no es imposible que Rodrigo estuviese emparentado con Juan y Diego de Torres, pero, como recientemente ha señalado L. Mosquera Novoa al ocuparse de Juan de Torres, será necesario profundizar en su filiación, pues este apellido es bastante frecuente³⁹; lo cierto es que contamos con varias figuras históricas del s. xv que responden al nombre Rodrigo de Torres⁴⁰.

36. Se trata de uno de los pocos zéjeles que se registran en *Palacio*, que cuenta con un total de nueve; todos, como este, de temática amorosa (Tato, «La métrica...», art. cit., p. 722).
37. Esta cierta *variatio* se explica por el momento en que fueron compuestos (primera mitad del siglo xv), que corresponde a la primera de las etapas establecidas por Vicenç Beltran, en la que sitúa la producción de los poetas nacidos antes de 1400 (Generación C); y es que por aquel entonces la canción ofrecía todavía ciertas irregularidades (véase Vicente Beltrán Pepió, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988).
38. Vendrell, *El Cancionero de Palacio*, ob. cit., p. 56; Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977, pp. 236-237; Nicasio Salvador Miguel, *Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1987, pp. 253-254.
39. Lucía Mosquera Novoa, *Juan de Torres: edición y estudio de su poesía*, Tesis doctoral inédita, A Coruña, Universidade da Coruña, 2015, p. 87.
40. Salvador Miguel nos ofreció ya algunas propuestas a partir de varios documentos, que, en su opinión, se corresponderían con una etapa avanzada de la vida del escritor, pues hacia 1473, y aún más tarde, estaría activo en la vida política. El estudioso recupera una cédula real de Segovia, del 12 de mayo de 1473, sobre la labranza de monedas, en la que se deja constancia de que un personaje que respondía al nombre de Rodrigo de Torres estuvo al servicio del rey Enrique IV. Al mismo tiempo, sostiene que pudo ser el mismo personaje que, durante el reinado de los Reyes Católicos, desempeñó el cargo de alcalde en el Adelantamiento de Castilla, de 1475 a 1477 y, más tarde, «el de corregidor del Principado de Asturias de Oviedo, de 1478 a 1480» (Salvador Miguel, *La poesía cancioneril*, ob. cit., pp. 253-254). No obstante, será necesario también revisar otros personajes de idéntico nombre y de la misma época.

Por lo que respecta a su obra, esta comprende ocho composiciones de atribución segura que fueron recogidas en un total de seis cancioneros, lo cual es indicativo del interés que aquellas debieron suscitar (en distintos momentos y en distintos ambientes); con todo, el *Cancionero de Palacio* es la fuente principal de su obra, pues da cabida a siete poemas que se copian salpicados en varias secciones (para seis de ellos es único testimonio)⁴¹. La composición «Qualquiera que me toviere» (ID0196) fue difundida en tres florilegios pertenecientes a la familia italiano-aragonesa: me refiero al *Cancionero de Estúñiga* (MN54), que acoge las principales muestras de la poesía que circulaba en la corte napolitana de Alfonso V⁴²; al *Cancionero de Roma* (RC1) y a uno de los manuscritos custodiados en la Biblioteca Nacional de París (PN12)⁴³. «Pues plazer se me partió» (ID2291) gozó también de la misma suerte, pues aparece como anónima en el *Cancionero de Herberay* (LB2) y en el *Cancionero de Módena* (ME1), dos antologías estrechamente emparentadas, relacionadas con la corte navarro-aragonesa de Juan II, si bien se compilan en lugares distintos (en Navarra e Italia, respectivamente)⁴⁴; esta vuelve a aparecer también en *Palacio*, que nos informa que perteneció a su mano, pues la rúbrica consigna su autoría. Reproduzco, a continuación, el repertorio completo:

ID0196 (MN54-51; PN12-74; RC1-48) Ti: *Rodrigo de Torres* (SA7) In: «Qualquiera que me toviere»

ID2291 (LB2-182; ME1-107; SA7-19) Ti: *Rodrigo de Torres* In: «Pues plazer se me partió»

ID2435 (SA7-43) Ti: *Dezir Rodrigo de Torres* In: «O tu verdadero amor»

ID2497 (SA7-108) Ti: *Consideración de Rodrigo de Torres* In: «Tal condición lea»

ID2613 (SA7-240) Ti: *Cançión de Rodrigo de Torres* In: «A muy gran culpa de ti»

ID2670 (SA7-308) Ti: *Rodrigo de Torres* In: «Pensando ver acabado»

ID2671 (SA7-309) Ti: *Rodrigo de Torres* In: «Amor me fizo gran bien»

ID2672 (SA7-310) Ti: *Rodrigo de Torres* In: «Quien de gana vos otea»

41. Recordemos que suele ser lo más habitual en *Palacio* (Tato, «Huellas de...», art. cit., pp. 69-70).

42. Salvador Miguel, *La poesía cancioneril*, ob. cit., pp. 32-33.

43. Sobre esta familia véase Alberto Várvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan di Mena*, Napoli, Liguori, 1964, pp. 46-70.

44. Véase para el estudio de ambos florilegios los trabajos de Carlos Conde Solares, *El Cancionero de Herberay y la corte literaria del Reino de Navarra*, Newcastle-Gobierno de Navarra, Northumbria University, 2009; de Marcella Ciceri, *El cancionero castellano del s. xv de la biblioteca Estense de Módena*, Salamanca, Universidad, 1995; y de Vicenç Beltran, «Tipología y génesis de los cancioneros: la reordenación de los materiales», en *Cancioneros: materiales y métodos*, eds. M. Moreno, D. S. Severin, Londres, Department of Hispanic Studies-Quenn Mary & Westfield College, 2005, pp. 9-58.

Por lo que atañe a los géneros, la obra de Rodrigo de Torres presenta cierta variedad, de la cual dejan constancia en ocasiones las rúbricas: la canción es el molde predilecto, como reflejan seis de sus composiciones, todas de signo amoroso; su producción comprende, además, un *dezir* no muy extenso, en el que, entre las súplicas para lograr el corazón de la dama, el poeta «muestra su erudición con referencias bíblicas a David y a los filisteos» («O tu verdadero amor», ID2435)⁴⁵; a estas piezas hemos de añadir, la titulada *Consideración* («Tal condición lea», ID2497), una pieza heterométrica de cierta extensión (49 versos) y de gran complejidad, en la cual el poeta parece mantener un diálogo consigo mismo⁴⁶.

A modo de conclusión, cabe destacar que este proyecto de estudio evidencia la necesidad de ahondar en el conocimiento de los poetas con un volumen de versos no muy amplio; la figura y la obra de los tres autores objeto de esta investigación, vinculados al ambiente cortesano en el que se gestó *Palacio*, suscita ya, tras una primera aproximación, un indiscutible interés que reclama un estudio individualizado de cada uno, pues solo así será posible conocer su aportación a la poesía cancioneril y aun saber algo más sobre el cancionero que les dio cabida.

45. Vendrell, *El Cancionero*, ed. cit., p. 56.

46. Su singularidad fue ya destacada por Antonio Chas Aguión, quien atiende al poema en «Diálogos interestróficos en el *Cancionero de Palacio* (SA7)», *Romance Quaterly*, 59, 4 (2012), p. 204; también Tato se detuvo en esta pieza en «La métrica...», art. cit., pp. 734-735.