

*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
Amalia 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 ARRONIS 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	

ELABORACIÓN DE UNA LENGUA POÉTICA Y *CODE-MIXING*: EN TORNO A LA CONFIGURACIÓN LINGÜÍSTICA DEL CORPUS GALLEGO-CASTELLANO

JUAN SÁEZ DURÁN
Universidad de Cádiz

Suele decirse que todas las épocas históricas son épocas de transición; pero sin duda algunas lo son más. Este es el caso del periodo que se extiende entre aproximadamente 1350 y 1450, intervalo cronológico en que se produce la traslación de formas y temas de la escuela trovadoresca gallego-portuguesa al espacio literario castellano. El presente trabajo se centra en la vertiente lingüística de esta adaptación, cuyos primeros artífices fueron, como es sabido, los llamados poetas *antiquiores* del *Cancionero de Baena*, quienes en principio mantuvieron como parte de su prestigiosa herencia literaria el uso de la lengua gallega; al menos aparentemente, ya que el estado en que nos han llegado sus composiciones nos deja ver una textura lingüística compleja en la que gallego y castellano aparecen continuamente entreverados¹.

1. He utilizado un corpus de 48 textos, todos transmitidos por el *Cancionero de Baena*. Citaré en adelante según la numeración del propio *Cancionero*, seguida cuando sea necesario del número de verso. Los textos son: Alfonso Álvarez de Villasandino (28 composiciones: 3, 10, 11, 13, 14, 15, 15bis, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 33, 43, 45, 46, 47, 95, 107, 135, 143, 147 y 162), Bachiller e maestro en artes de Salamanca (1 composición: 94), Arcediano de Toro (6 composiciones: 311, 313, 313, 314, 315 y 316), Garcí Fernández de Gerena (7 composiciones: 555, 556, 557, 558, 559, 565 y 566), Macías (4 composiciones: 306, 307, 308 y 310), Pero González de Mendoza (1 composición: 251bis) y Pero Velez de Guevara (1 composición: 322). Para el examen lingüístico me he servido de las transcripciones de Brian Dutton, *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*. Enlace: <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>> [fecha consulta: 2/9/2017].

Tradicionalmente se ha considerado que los autores continuaron usando sin más la lengua gallega, imputándose toda presencia del castellano a la impericia de copistas desconocedores del gallego. Esta concepción tradicional fue revisada y modificada aceptándose que el castellanismo de los textos era al menos en parte original de los propios autores y causado *grosso modo* por su incapacidad de expresarse en un gallego correcto². Más allá de este concepto de la mezcla lingüística entendida en todo caso como un déficit, se argumentará otro punto de vista según el cual estos poetas intentaron crear una forma distinta de expresión poética basada en una estrategia consciente de hibridación lingüística gallego-castellana³.

Es una idea asentada desde el trabajo fundamental de Lapesa que los propios autores mezclan gallego y castellano en sus composiciones. A partir de entonces quedó relegada la suposición de que todo el castellano presente en los textos fuera debido únicamente a la acción deturpadora de los copistas castellanos. Es bien sabido que tal idea presidió la labor editorial de Lang, quien en consecuencia procedió a galleguizar sistemáticamente el texto de las composiciones, sin ni tan siquiera detenerse siempre en aquellos casos en que al hacerlo rompía la consonancia de la rima⁴.

Sabemos que mezclaban porque es precisamente la rima la que nos lo asegura. Efectivamente, hay casos de rimas mixtas (gallego-castellanas) y de rimas

2. Como es bien conocido, la visión tradicional está representada por Henry R. Lang, *Cancioneiro gallego-castelhano. The Extant Galician Poems of the Gallego-Castilian Lyric School (1350-1450)*, New York-London, Scribner and Arnold, I, 1902. La revisión de estos planteamientos fue iniciada por Carolina Michaëlis en su amplia reseña a la edición de Lang publicada en *Zeitschrift für romanische Philologie*, XVII (1904), pp. 200-231, y desarrollada posteriormente por Rafael Lapesa, «La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino», *Romance Philology*, VII (1953-54), pp. 51-59, que sigue siendo punto de partida obligado para este tema.
3. Este enfoque no es desde luego nuevo; puede rastrearse incluso en el propio Lapesa, «La lengua...», art. cit., p. 59; pero sin lugar a dudas ha sido Vicenç Beltran quien lo ha sostenido explícitamente en varias ocasiones; deben verse Vicenç Beltran, *Poesía española 1. Edad Media: lírica y cancioneros* [2002], Madrid, Visor, 2009, p. 39; «Del *cancioneiro* al cancionero: Pero Vélez de Guevara, el último trovador», en *Iberia cantat. Estudios sobre la poesía hispánica medieval*, eds. J. Casas Rigall, E. M. Díaz Martínez, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2002, pp. 247-286, p. 271; y «Lusismos del español: de la poética a la preceptiva literaria», en *Da Roma all'Oceano. La lingua portoghese nel mondo. Atti del convegno "Da Roma all'Oceano" (Roma, 29-30 marzo 2007)*, ed. G. Lanciani, Roma, La Nuova Frontiera, 2008, pp. 45-63, p. 49. Siguiendo las sugerencias de Beltran, lo han desarrollado en un trabajo de gran importancia M^a Isabel Toro Pascua - Gema Vallín, «Hibridación y creación de una lengua poética: el corpus gallego-castellano», *Revista de poética medieval*, 15 (2005), pp. 93-105.
4. Tras las críticas de Lapesa al trabajo de Lang los criterios de edición han sido en general conservadores con los manuscritos; véanse, por ejemplo, los expuestos por Ricardo Polín, *Cancioneiro galego-castelán (1350-1450)*. *Corpus lírico da decadencia*, Sada, Edición do Castro, 1997, pp. 95-96.

castellanas irreductibles (es decir, aquellas en que los términos rimantes son castellanos y no pueden ser trasladados al gallego sin estropear la consonancia). Esta mezcla indudable da pie a pensar que al menos parte de los elementos castellanos que se encuentran en el interior del verso puedan corresponder también a la lengua original de la composición, como ya indicó el propio Lapesa⁵.

Concretamente, en nuestros textos encontramos 5 casos de series rimáticas mixtas; a los que hay que añadir 10 más de rimas castellanas irreductibles⁶. En conjunto, afectan a 13 textos sobre el total de 48. Creo que es una proporción suficiente como para no insistir más en este punto, pese a que en tiempos recientes se ha sugerido que las composiciones son mucho más genuinamente gallegas de lo que permite comprobar el estado en que se conservan y que quizá las propuestas reconstructivas de Lang no estuvieran tan desatinadas⁷.

Que los textos debían incluir más elementos gallegos de lo que su estado actual permite ver, es indudable, ya que con toda seguridad los copistas introdujeron castellanismos espurios⁸. A pesar de todo, conviene recordar que incluso en los textos más caracterizadamente gallegos, el castellano está siempre presente, aunque sea de forma moderada o minoritaria. Téngase en cuenta que hay un conjunto de elementos lingüísticos, ciertamente muy exiguo pero de altísima frecuencia, que aparecen de continuo en su forma castellana⁹. Así, conjunciones como *si*, *sinon* (nunca *se*, *senon*), *nin*¹⁰ (nunca *nen*) y *o* (nunca *ou*); posesivos femeninos como *tu*, *tus* (nunca *tua*, *tua*, o *ta*, *tas*) y *su*, *sus* (nunca *sua*, *suas* o *sa*, *sas*); o la primera persona del presente del verbo *ser*, siempre en forma castellana, *so* o *soi*¹¹. Estas formas no parecen presentar especial dificultad de lectura o comprensión para los copistas, ni en principio encuentro razones que pudieran justificar su

5. Lapesa, «La lengua...», art. cit., pp. 53-54.

6. Prácticamente todas señaladas ya por Lapesa, «La lengua...», art. cit..

7. Henrique Monteagudo, «*En cadea sen prijon*». *Cancioneiro de Afonso Paez. Poesía galega postrobadoresca (1380-1430cs.)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2013, p. 10.

8. De nuevo es la rima la que nos sirve de guía: encuentro 15 series rimáticas estropeadas por los copistas al incluir castellanismos indebidos.

9. Me refiero, claro está, al corpus utilizado. Ricardo Polín, *A poesía lírica galego-castelá (1350-1450)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1994, p. 151, señala algunos de ellos.

10. Es también una variante popular gallega antigua, como señala Manuel Ferreiro, *Gramática histórica galega. I. Fonética e Morfosintaxe*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, 1999⁴, p. 369, aunque no la documento en la poesía gallego-portuguesa profana o religiosa, ni se atesigua en los textos editados por Monteagudo, «*En cadea sen prijon*», ob. cit.

11. Con la única excepción de *sejo* en Mendoza, 251bis.11.

continua castellanización frente a otros elementos. Hay fuertes indicios, pues, de que no se trate de errores de copista, sino de lengua de autor.

Así que la cuestión no está en discutir si se da o no la mezcla por parte de los autores, sino en determinar en qué medida los copistas incrementaron su cantidad e intensidad en dirección al castellano. El problema de la intervención de los copistas y de su impacto en los textos –problema quizá irresoluble en términos absolutos– constituye el escollo principal para el estudio y edición de estos textos. El problema es arduo; apenas esbozaré alguna idea.

No parece posible una solución global para este problema, más allá de algunos principios generales ya conocidos que permiten detectar y enmendar errores evidentes¹². No todos los copistas trabajaron ni con igual cuidado ni probablemente con materiales de la misma calidad, ni siquiera los varios que intervinieron en la copia que conservamos del *Cancionero de Baena*. Cada copista, cada paso textual exigen una solución particular, que no se puede extrapolar mecánicamente de unos textos a otros. A esto se une la dificultad de que la mayoría de los textos vienen transmitidos por un único testimonio (en nuestro corpus, 37 sobre 48 textos). En los casos en que contamos con más de uno, cabe la posibilidad de analizar el proceso de progresiva castellanización que se dio en los testimonios más tardíos. Es esta una línea de trabajo de gran interés, que ha sido ensayada exitosamente por Proia¹³. Aunque quizá no debamos esperar resultados espectaculares, sin duda merece la pena profundizar en ella, ya que eso nos permitiría conocer en detalle cómo se produjo el proceso de castellanización de los textos¹⁴. Este aspecto, que podría parecer secundario, adquiere relevancia si aceptamos como operativa una distinción entre lo que podría llamarse castellanismo frente a castellanización.

El castellanismo viene producido por el error accidental e involuntario del copista; pero la castellanización no es exactamente un error, sino un intento consciente de trasladar globalmente los elementos gallegos al castellano¹⁵. Es obvio

12. Criterios razonables para la restauración del gallego son los exigidos por «a rima, o metro ou o sentido», como afirma Polín, *Cancioneiro*, ob. cit., p. 85. Lapesa, «La lengua...», art. cit., p. 58, que ya los mencionaba, restringe su aplicación a los textos intencionalmente gallegos de autores castellanos. Véanse el resumen y comentarios de Isabella Proia, «A proposito della *koinè* galego-castigliana. Alcune considerazioni sulla tradizione testuale dell'Arcediano de Toro», *Critica del testo*, XVIII, 3 (2015), pp. 137-154, pp. 151-152.
13. Proia, «A proposito...», art. cit.
14. Especialmente útil sería determinar si hay sectores lingüísticos más o menos proclives o resistentes al castellano; véase Proia, «A proposito...», art. cit., p. 149.
15. Hasta cierto punto esta distinción no es más que una manifestación concreta de la diferencia bien conocida en la crítica textual entre errores accidentales de copia e intervenciones conscientes del

que esta distinción resulta nítida en la teoría, pero muy lábil en la práctica, dado que no es nada fácil discriminar en cada caso cuándo nos hallamos ante un error involuntario o ante una innovación. Ambos pueden pasar totalmente inadvertidos en tanto que no afecten a la métrica o al sentido, especialmente en casos de testimonio único. Sin embargo, a diferencia del castellanismo ocasional, el proceso de castellanización que se produjo en las fases tardías de la transmisión manuscrita suele ir acompañado de otros problemas textuales de más envergadura, lo cual puede comprobarse fehacientemente en los textos transmitidos por más de un testimonio: textos mutilados, alteración del orden de versos y/o estrofas o dobles atribuciones¹⁶. Si se pudiese demostrar que, por ejemplo, alguno de los textos del *Cancionero de Baena* es el resultado de una castellanización así entendida, podría aventurarse siempre con cautela la reconstrucción gallega de algunos elementos.

Como quiera que sea, los autores alternaban conscientemente el uso de elementos gallegos y castellanos en alguna medida, aunque esa medida no sea fácil de determinar. El problema que plantea el impacto lingüístico de los copistas sobre los textos es crucial tanto para el editor como para cualquiera que se acerque al estudio lingüístico de este corpus, pero de su solución definitiva, si es que esta existe, no depende la cuestión fundamental de fondo: la legitimidad de considerar el hibridismo lingüístico no ya solo como lengua de autor, sino como práctica lingüística con valor literario¹⁷.

Es importante insistir en que, desde esta perspectiva, afirmar que los autores mezclan implica entender esa mezcla no como el resultado accidental de una falta de competencia lingüística, de los estragos de la transmisión manuscrita o de la combinación de ambos factores, sino como el resultado intencional de una estrategia de composición. Tal planteamiento difiere de la concepción que expone Lapesa acerca de la configuración lingüística del corpus. Como hemos visto, Lapesa acepta que el híbrido es lengua de autor, pero implícitamente lo considera como el resultado de un conjunto de interferencias motivadas por la combinación de dos factores: por una parte, el vernáculo del autor, que viene determinado por

copista; véase Alberto Blecuá, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 20.

16. Este es el caso de la composición del Arcediano de Toro analizada por Proia, «A proposito...», art. cit., uno de cuyos dos testimonios (MH1 268), el más tardío y castellanizado, presenta anomalías de este tipo (cambio del orden de las estrofas, mutilación de la última).
17. Así que cuando hablamos de composiciones en gallego, hemos de entender que se trata de una etiqueta cómoda a efectos expositivos más que de una descripción ajustada de la realidad lingüística de estos textos, como señala Monteagudo, «*En cadea sen prijon*», ob. cit., p. 25, n. 1.

su origen geográfico; por otra parte, la intencionalidad de componer en gallego o en castellano¹⁸. Ambos factores suscitan algunos comentarios.

En primer lugar, no hay razones que obliguen a suponer una dependencia directa entre la lengua utilizada en las composiciones y el vernáculo del poeta. El uso de una lengua literaria en la época medieval (y probablemente hasta mucho más tarde también) no dependía esencialmente del vernáculo del autor, sino de su opción por una determinada tradición literaria¹⁹. La concepción de que el vernáculo propio (lengua de la infancia, de la expresión natural y espontánea, lengua del pueblo) es el cauce idóneo para la expresión literaria es una herencia del Romanticismo que a veces proyectamos en época anteriores²⁰. Para autores de lengua castellana como, por ejemplo, Villasandino o Gerena, no suponía ninguna violencia adoptar una lengua literaria diferente de su propio vernáculo. Para adquirirla acudirían no a la experiencia de la comunicación cotidiana, sino a la de los textos que les servían de modelo literario. El gallego que conocieran estos autores no era un gallego imperfectamente aprendido «en la fluidez del coloquio y ordinariamente sin sistematización gramatical», como quiere Lapesa²¹, sino aprendido hasta donde era necesario para sus fines, siempre literarios²². No parece, pues, que el vernáculo de los autores sea un criterio decisivo a la hora de discernir qué castellanismos sean más aceptables y cuáles deberían ser atribuidos a la acción de los copistas.

18. Sobre la base de estos factores Lapesa, «La lengua...», art. cit., pp. 58-59, establece una clasificación de las composiciones en cuatro grupos: poemas en gallego de autores gallegos; poemas intencionalmente en gallego de autores castellanos; poemas en castellano (con inclusiones de gallego) de autores gallegos; y poemas en castellano (con inclusiones de gallego) de autores castellanos.
19. Véase Vicenç Beltran, *La corte de Babel. Lenguas, poética y política en la España del siglo XIII*, Madrid, Gredos, 2005, pp. 27-28.
20. En palabras de Giulio Lepschy, «Mother Tongues and Literary Languages», *The Modern Language Review*, 96, 4 (2001), pp. xxxiii-xlix, p. xlvi, una situación «in which the mother tongue and the literary medium seem to be quite distinct (either because they are different varieties of the same language, or because they are different languages) seems to be prevalent in recorded history, throughout the world, and the modern European situation, in which a nation-state tends to favour the use of the same idiom for literary expression and for everyday communication among the whole population, seems to be the exception rather than the norm. One often gets the impression that nineteenth- and twentieth-century scholarship has projected into previous centuries an evaluation of the mother tongue which is in fact more appropriate to Romantic culture and the formation of Nationalism».
21. Lapesa, «La lengua...», art. cit., p. 51.
22. Véase Toro Pascua - Vallín, «Hibridación...», art. cit., p. 105.

En cuanto al segundo factor, es evidente que para Lapesa los poemas están concebidos primariamente en una u otra lengua²³. Son textos monolingües por tanto. La mezcla lingüística es en el fondo un resultado accidental, no solo causada por los copistas, sino también por los propios autores. Pero más que la intención frustrada de usar una y solo una lengua, lo que se da es la intención de usar ambas en el mismo texto. El híbrido no sería, por tanto, un producto residual desprovisto de valor estético y originado en algún tipo de déficit lingüístico que provoca interferencias no deseadas en un texto intencionalmente monolingüe, sino el resultado de combinar deliberadamente y con un propósito literario las dos lenguas en una composición²⁴.

Podría objetarse que es una situación insólita –o incluso una concepción errónea– el uso combinado de dos lenguas en una tradición literaria o incluso en la escritura en general. De hecho, todavía encuentra cierto rechazo la idea de una literatura lingüísticamente híbrida²⁵. Sin embargo, podrían citarse numerosos ejemplos de escritura literaria (y no literaria) que presentan diferentes grados de hibridismo lingüístico, incluyendo casos, como es el nuestro, en que el entrelazamiento entre las lenguas es tal que resulta muy difícil separarlas²⁶.

23. Como puede comprobarse en su tipología de composiciones; véase la nota 18 de este trabajo.
24. Desde los años 90 del pasado siglo se ha venido consolidando un cambio de perspectiva en la conceptualización de los fenómenos relacionados con el contacto lingüístico que pone el foco de atención no en las lenguas como sistemas monolíticos y cerrados, cuyos límites son transgredidos por interferencias de los hablantes, sino en los propios espacios comunicativos de contacto y en la forma en que los hablantes se sitúan en ellos y los modelan mediante estrategias de creación de discursos híbridos. Este cambio de paradigma y esta nueva perspectiva hibridista han sido tratados por Eva Gugenberger, «O cambio de paradigma nos estudos sobre contacto lingüístico: pode ser útil o concepto de hibrididade para a lingüística e a política de linguas en España?», en *Contacto de linguas, hibrididade, cambio: contextos, procesos e consecuencias*, eds. E. Gugenberger *et al.*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2013, pp. 17-47. En concreto, véanse las pp. 28-42 para una caracterización general del enfoque hibridista y las pp. 34-35 donde lo ilustra con ejemplos del *fronteirizo*, variedad mixta castellano-portuguesa hablada en la frontera entre Brasil y Uruguay, y de la práctica lingüística de Galicia en que se mezclan gallego y castellano.
25. Tavani, por ejemplo, se expresa de forma taxativa: «non creo na existencia de linguas híbridas na literatura medieval; a hibridación lingüística nos textos medievais resulta ser en todo caso o resultado dun disface efectuado por copistas ou executores de orixe diferente da dos autores», en Giuseppe Tavani, *Unha Provenza hispánica. A Galicia medieval, forxa da poesía lírica peninsular*, A Coruña, Real Academia Galega, 2004, p. 13.
26. Remito para tales ejemplos y otras consideraciones al excelente estudio de Albert Rossich y Jordi Cornellá, *El plurilingüismo en la literatura catalana*, Belcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la, 2104; concretamente pp. 48-52 para las diferentes modalidades de multilingüismo literario, y pp. 310-320 para una caracterización general del «mixtilingüismo literari», modalidad que corresponde a nuestros textos. No puede dejar de citarse la rica tradición de literatura

La mezcla lingüística es un artificio literario. Como veremos a continuación, es una práctica basada en los mismos mecanismos y estrategias de la llamada alternancia de código o mezcla de códigos en el ámbito de la comunicación espontánea.

El llamado *code-switching* (alternancia o cambio de código) es una práctica lingüística muy frecuente, bien conocida e intensamente estudiada en las últimas cuatro o cinco décadas. Consiste, como es sabido, en elaborar el discurso mediante la sucesión alternante de enunciados o constituyentes de dos o más lenguas distintas. El resultado de tal práctica es un texto mixto en el cual puede comprobarse la coexistencia de elementos de los sistemas implicados. Suele reservarse el término de *code-mixing* (mezcla de códigos) para aquellos casos en que la alternancia penetra dentro de los límites oracionales; es, por tanto, un cambio de código intraoracional, que afecta a la composición de la cláusula e incluso alcanza al nivel de la palabra produciendo híbridos morfológicos²⁷.

Justamente es esta última posibilidad la que se documenta con gran frecuencia en nuestro corpus: constructos mixtos que nada tienen de extraño en situaciones de *code-mixing*. Solo a modo de ilustración, citaré algunos ejemplos en contextos de alto grado de cohesión morfosintáctica entre los constituyentes²⁸:

1. Nivel oracional: *que heu non los pofo mellor enplear* (Arcediano de Toro, 316.63); *fy lo fylare Efto digo* (Villasandino, 143.7).

2. Nivel del grupo de palabras: *adorando el feu pendon* (Villasandino, 3.28); *matar me quiere el voffo deffejo* (Mendoza, 251bis.12); *Ë a la morte condenado* (Gerena, 555.4).

franco-italiana que, *mutatis mutandis*, comparte con nuestro caso una estrategia híbrida de composición; para un análisis desde esta perspectiva véase Francesca Gambino, «Code-mixing nel *Bovo d'Antona* udinese, con una nuova edizione del frammento Udine, Archivio Capitolare, Fondo Nuovi manoscritti 736.28», *Francigena*, 2 (2016), pp. 35-130.

27. Aunque en su origen el estudio de la alternancia de código se centró fundamentalmente en situaciones de comunicación oral espontánea, en los últimos años ha ido incrementándose el interés en su uso en la escritura. Véanse Lars Johanson, «Written language intertwining», en *Contact Languages. A Comprehensive Guide*, eds. P. Bakker, Y. Matras, Berlin-Boston, De Gruyter Mouton, 2013, pp. 273-331; y los trabajos reunidos en *Language Mixing and Code-Switching in Writing: Approaches to Mixed-Language Written Discourse*, eds. Mark Sebba et al., New York, Routledge, 2012.
28. Y que por ese motivo tendrían que resultar más resistentes a la mezcla y quizá también en parte al error de copia, al tratarse de agrupaciones difícilmente separables en la hipotética *pericopa* del copista. Destaco en negrita los elementos que interesan.

3. Nivel de la palabra (híbridos morfológicos): *superen* (Arcediano de Toro, 316.95); *oveffe* (Villasandino, 16.26); *biuyrey* (Villasandino, 17.16); *achare* (1ª p. fut.; Villasandino, 143.5); *avrey* (Villasandino, 147.32).

Más concretamente, los textos de nuestro corpus se enmarcan a la perfección en lo que Muysken denomina *congruent lexicalization* (lexicalización congruente)²⁹. En pocas palabras, la lexicalización congruente es una modalidad particular de mezcla de códigos que presupone el contacto entre dos lenguas que comparten ampliamente su estructura gramatical. Esa base gramatical común puede ser rellenada (lexicalizada) con opciones léxicas y morfológicas de una u otra lengua de una forma más o menos aleatoria y sin gran dificultad, ya que la fluencia entre ambas es sumamente fácil aun sin poseer una competencia amplia en alguna de ellas³⁰.

Esta modalidad presenta dos rasgos que no por casualidad resultan muy característicos de nuestros textos³¹. En primer lugar, la existencia de *homophonous diamorphs* (diamorfos homófonos), es decir, de unidades significativas idénticas o prácticamente idénticas en las dos lenguas, que permiten fluir ágilmente entre ambas. En segundo lugar, la posibilidad de creación de híbridos morfológicos, es decir, de palabras compuestas con morfemas de ambas lenguas³².

No puede extrañar en definitiva que se dé esta modalidad de *code-mixing* en nuestro caso, dado el alto grado de parentesco entre las dos lenguas, mayor aún en época medieval de lo que es hoy en día. Sobre la base de una amplia zona de estructura gramatical compartida se conforma un *continuum* lingüístico entre cuyos polos (gallego y castellano) los autores se mueven con facilidad, ya sea desplazándose decididamente hacia el polo gallego o hacia el castellano. Obviamente la mezcla lingüística resultante no se corresponde con una gramática. Se trata de un proceso dinámico basado en estrategias y no de la realización mecánica de una gramática reglada. Como afirman muy acertadamente Toro Pascua y Vallín:

En relación a la lengua utilizada por este corpus, hay que advertir que el único rasgo común que muestran todas las composiciones es el hibridismo, con mayor

29. Peter Muysken, *Bilingual Speech. A Typology of Code-Mixing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 1-10 y 122-153.

30. Como ha demostrado John M. Lipski, «“Fluent dysfluency” as Congruent Lexicalization: a Special Case of Radical Code-Mixing», *Journal of Language Contact*, 2 (2009), pp. 1-39.

31. Muysken, *Bilingual speech*, ob. cit., pp. 133-134.

32. No merece la pena acumular ejemplos de diamorfos homófonos. Para los híbridos, véanse los ejemplos ya citados.

presencia de una u otra lengua, según los casos; de ninguna manera podemos hablar de características gramaticales o léxicas comunes presentes todas ellas de modo sistemático, o lo que es lo mismo, no podemos hablar de una lengua gallego-castellana propia de una escuela³³.

En efecto, si nos encontramos, como he venido manteniendo, ante un conato de creación de una lengua poética híbrida gallego-castellana, hay que reconocer que tal intento no fue culminado con un resultado consistente en el plano lingüístico, en la medida en que nunca llegó a superar la fase de intensa variabilidad que caracteriza a los fenómenos de mezcla de códigos ni a estabilizarse en una auténtica lengua mixta³⁴.

Una última cuestión para finalizar: ¿qué sentido tuvo ese intento en su contexto literario y por qué su ocaso? Hasta donde sé no es mucho lo que se ha propuesto para explicar el porqué de la peculiaridad lingüística de estos textos. Realmente, desde el punto de vista tradicional, no hay mucho que proponer. Si el hibridismo no es sino un resultado accidental producido por la acumulación de carencias y errores, la explicación del porqué se produce viene dada por sí misma. No obstante, aquellos que ven en el hibridismo algo diferente de un intento frustrado de expresión lingüística gallega, han esbozado intentos de explicación. En palabras de Beltran:

No podemos seguir pensando que, durante este periodo y quizá hasta mediados del s. xv, la mezcla de lenguas se deba a un deficiente conocimiento del gallego por escritores de formación castellana; durante la primera mitad del s. xv, hasta el triunfo de la nueva escuela creada o cuanto menos impulsada por el Marqués de Santillana, el antiguo gallego era todavía la lengua poética de referencia, prestigiada por una tradición sólida, y los poetas en castellano intentaban conservar su aura insertando conscientemente los galleguismos consagrados en sus modelos³⁵.

33. Toro Pascua - Vallín, «Hibridación...», art. cit., p. 96, n. 8.

34. En este sentido, no parece muy apropiado hablar de koiné gallego-castellana, a no ser que queramos extender el concepto de koiné más allá de lo razonable, ya que tal concepto implica un grado de nivelación y estabilidad de las que la práctica lingüística de estos poetas carece. Precisiones sobre el concepto de koiné pueden verse en Jeff Siegel, «Introduction: controversies in the study of koines and koineization», *International Journal of the Sociology of Language*, 99, 1 (1993), pp. 5-8.

35. Beltran, «Lusismos...», art. cit., p. 49. Ideas semejantes las podemos encontrar en sus otros estudios citados en la nota 3 de este trabajo.

Estamos acostumbrados a pensar en estos textos como muestras de una poesía que ya estaba concebida para la declamación y la lectura³⁶. Pero quizá habría que reconsiderar esta visión en lo que respecta a los primeros tiempos de la poesía cancioneril³⁷.

Desde la perspectiva de que eran composiciones cantadas, podemos suponer que el «aura» de gallego de la que habla Beltran dependía por supuesto de las elecciones léxicas y gramaticales, pero también de forma crucial de lo que los oídos podían percibir nítidamente (y nosotros ya no): la propia textura fónica de la composición. El uso de elementos gallegos adquiriría su función literaria por los valores simbólicos que comportaban su fonética y su prosodia³⁸. Pero esos mismos oídos no necesitaban en general más que un uso parcial de los constituyentes gramaticales de una lengua gallega limada de casticismos y tendente a la convergencia con el castellano. Un texto elaborado con elementos léxicos y morfológicos parcialmente gallegos, parcialmente castellanos, pero sobre todo cantado con la fonética y la prosodia gallegas, era suficiente para satisfacer las expectativas del público.

Cuando la composición poética dejó de ser primariamente canción –proceso que precisamente en esta época estaba en marcha–, cuando definitivamente se concibió para ser leída, ocasionalmente declamada, pero ya no cantada, el uso del híbrido gallego-castellano se veía desprovisto de su función literaria y fue cayendo en desuso. ¿Qué sentido podía tener componer en esa mezcla de lenguas poemas hechos para ser leídos, quizá muchas veces en una forma de lectura silenciosa, y privados así de su sonoridad? Sin embargo, durante cierto tiempo –¿cuánto?– a los oídos del público en las cortes castellanas debía de sonar todavía extraño escuchar cantar al amor en puro castellano, tan extraño como hoy nos resultaría, por ejemplo, escuchar una bulería entonada con perfecto acento de Valladolid.

36. Para este aspecto es indispensable la consulta de Ana M^a Gómez-Bravo, «Cantar deziros y decir canciones: género y lectura de la poesía cuatrocentista castellana», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVI, 2 (1999), pp. 169-187.
37. Al fin y al cabo, tanto en los propios textos como en las rúbricas del *Cancionero de Baena* se alude repetidamente a que las *cantigas* son asonadas, es decir, acompañadas de melodía. El propio uso del término *cantiga* es significativo en sí mismo. Tomo estas consideraciones de Beltran, «Lusismos...», art. cit., pp. 52-54.
38. En este contexto quizá pueda encontrarse una explicación del porqué el híbrido tuvo especial arraigo en las composiciones amorosas destinadas al canto y es muy minoritario en géneros no cantados. Así, en nuestro corpus 38 de 48 composiciones vienen rubricadas como *cantigas*. Ha insistido recientemente en esta llamativa desproporción Monteaudo, «*En cadea sen prijon*», ob. cit., pp. 25, 27 y 39-40.

