

*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 Egipciaca, 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	

JUAN AGRAZ A TRAVÉS DE LOS TEXTOS¹

JAVIER TOSAR LÓPEZ
Universidade da Coruña

En el amplio panorama de la literatura cuatrocentista Juan Agraz es uno de los muchos poetas a los que la crítica no ha prestado demasiada atención: apenas disponemos de unas pocas menciones sobre su posible origen, y de la edición de algún poema suyo que, de manera aislada, ha visto la luz en distintos trabajos que se han aproximado a su figura y a su obra. En este trabajo me propongo examinar con calma los datos que pueden extraerse de su producción y de las composiciones que otros autores le dirigen, pues, como han demostrado recientes investigaciones, esa pesquisa se revela esencial y se constituye en valiosa y certera fuente informativa. En este caso me ha permitido dar cuenta de tres aspectos fundamentales sobre la trayectoria vital del escurridizo Juan Agraz: aporta indicios sobre su ubicación en una corte sevillana²; posibilita el rastreo de sus relaciones

1. Este trabajo se integra en el marco del Proyecto de Investigación FFI2016-78302-P «De poetas y cancioneros: hacia un nuevo canon de la poesía cuatrocentista», encabezado por la Dra. Tato García y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, que, a su vez, se enmarca en el Grupo de Investigación *Hispania* (G000208) de la Universidade da Coruña, financiado por la Xunta de Galicia.
2. Aun cuando son varios los estudiosos que proponen Albacete como ciudad natal de Juan Agraz (véanse Marcelino Méndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y C^a, 1890, II, p. 241 y José Pío Tejera y Ramón de Moncada, *Biblioteca del murciano* o *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura de Murcia*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1922-1944, p. 32), la ausencia total de datos sobre su origen suscitó, en su momento, las dudas de Ramón Carrilero Martínez, quien puso de manifiesto sus reservas al describirlo como «poeta cortesano del tiempo de Juan II, a quien diversos autores –ignoramos con cuánto fundamento– hacen natural de la villa de Albacete» (véase *La memoria fiel: grandes personajes en la historia de Albacete*, Albacete, Ediciones Cultural Albacete, 1996, p. 24; cursiva mía). Tampoco arrojan luz sobre el autor los trabajos de Aurelio Pretel Marín, máximo especialista en la ciudad de Albacete durante la Edad Media; o la con-

literarias con otros poetas y del entorno (o entornos) en que se habría gestado su producción; finalmente, nos da noticia del tipo de poeta que fue.

De las dieciocho piezas de su repertorio, varias son las que aportan datos sobre su cronología; el estrato temporal más temprano se localiza en un intercambio burlesco con el poeta sevillano Juan Marmolejo copiado en SA10b³. Se trata de ID1863 «Acordado avemos nós», un *dezir* injurioso contra Juan Marmolejo que da lugar a ID1865 «Mala nueva de la tierra», un debate en estrofas alternas en el que los vates, a modo de *tensó*, dan rienda suelta a sus insultos. Aunque truncado, este enfrentamiento testimonia las voces de ambos poetas, y, además, el interés que debió de despertar en la época generó dos secuelas: la primera, ID1865 «Mala nueva de la tierra», recogida en 11CG y 14*JA, contiene las intervenciones de Agraz del intercambio anterior y alguna más, pero aquí figuran exentas (sin las réplicas de Marmolejo); la segunda proviene de Juan Alfonso de Baena, quien da voz a un Marmolejo ausente o quizás muy mayor a través de ID6787 «Poderoso dominable», cuya rúbrica anuncia el *Reparo y satisfacción de Juan Marmolejo contra Juan Agraz por Juan Alfonso de Vaena*⁴.

El hecho de que esos dos textos se hallen en un cancionero quinientista (11CG) pone de manifiesto la larga pervivencia de la contienda y de los gustos del cuatrocientos, pero, además, esas piezas aportan dos datos clave para establecer la línea cronológica de Agraz. Baena, presentado como autor del titulado *Reparo y satisfacción*, falleció antes de septiembre de 1435, lo cual nos conduce a pensar que Juan Agraz debía de ser un poeta activo ya en la década de 1430

sulta realizada al Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel», organismo dedicado a la investigación y divulgación de la cultura de dicha localidad y provincia. Sin embargo, es esta misma ausencia de datos la que me lleva a mostrarme cauteloso, por lo que, si nada lo contradice, no retiraré la ciudadanía a un personaje cuyo nombre exhiben sus vecinos albaceteños en una placa que da nombre a una calle de esta localidad en la que se lee *Poeta Agraz*.

3. Tanto para los textos como para las fuentes que los recogen me valgo de las convenciones establecidas por Brian Dutton en *El cancionero del siglo XV, c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-1991, 7 vols. Las citas de los poemas y sus incipit siguen los criterios de la edición de las obras de Juan Agraz y de Juan Marmolejo, núcleo central de mi tesis doctoral (en curso), que aquí obvio por motivos de espacio.
4. He abordado la cuestión de las secuelas en Javier Tosar López, «La contienda poética entre Juan Agraz y Juan Marmolejo en SA10b», en *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, eds. M. Brea et al., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, pp. 405-416; allí establezco las similitudes y diferencias entre ID1865 «Mala nueva de la tierra» e ID1865 «Mala nueva de la tierra». Para la biografía de Juan Marmolejo ha de consultarse Javier Tosar López, «Mosén Juan Marmolejo: una figura desconocida del *Cancionero de Palacio* (SA7)», en *Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. R. Barros Roel, A Coruña, Universidade da Coruña, 2014, pp. 445-451.

–quizás incluso antes– y que tal vez habría nacido en torno al año 1400⁵; a partir de esas dos secuelas puede, además, localizarse a nuestro autor en Sevilla, lugar de origen y residencia de Juan Marmolejo y otros miembros de su linaje, y en otras poblaciones andaluzas⁶. Así, en ID1865 «Mala nueva de la tierra» Agraz acusa a Marmolejo de agotar las viñas por su adicción al vino y recupera varios lugares de la comarca de Córdoba, como la *Sierra* y la *Ribera* (vv. 4 y 5), que sufren escasez de este líquido y que serían bien conocidos por el poeta. También Juan Alfonso de Baena hace referencia a zonas andalusíes en ID6787 «Poderoso dominable», situando a Juan Agraz en «(...) la puente / desde Triana a Sevilla» (vv. 92-93) y en calles sevillanas, pues «(...) por la Cal de la Mar / se fue a lançar, / y por Cal de Plazentines» (vv. 117-120), o la calle San Bernardo (v. 288).

Esta ubicación en un entorno andaluz, especialmente sevillano, se corrobora a través de una composición posterior que el poeta dirige al rey Juan II; se trata de ID0191 «Excelente rey, señor», un planto por la muerte de Enrique de Guzmán, conde de Niebla, ocurrida en 1436. El texto se copia en SA10b tras la rúbrica *Desir que fiso Juan Agrás a la muerte del conde Niebla, su señor*, información que permite suponer que el poeta hubo de estar al servicio de la casa de estos Guzmán de Sevilla⁷. Toda la pieza sigue las pautas del antiguo *planh* o lamento fúnebre (enumeración de virtudes, lamento general, encomio del sucesor...), lo cual serviría a Juan Agraz, miembro de la casa de Niebla, para afianzar su permanencia en ella. Es este un ejemplo más de la pervivencia de la tradición trovadoresca y del propósito de esta clase de composiciones con las que, según afirmaba Riquer, «el poeta, adscrito a la corte, pretende conservar su puesto o seguir recibiendo beneficio»⁸. Más allá de los panegíricos y de las loas a un difunto, hemos de

5. Sobre la fecha de la muerte de Juan Alfonso de Baena véanse los trabajos de Manuel Nieto Cumplido, «Juan Alfonso de Baena y su cancionero: nueva aportación histórica», *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes de Córdoba*, LII (1982), pp. 35-57; y Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor, 1993, p. xvii. La posible fecha de nacimiento de Juan Agraz sugiere que el poeta podría pertenecer a la que Vicenç Beltran denominó *Generación D*, en la que se integran otros vates con los que se le puede relacionar, como el conde de Mayorga (h. 1410), Antón de Montoro (h. 1404), Juan de Mena (1411) y también Juan II (1405), a quien dedica varios poemas (véase *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 15-17). El trabajo de Beltran acota un poco más el margen que ofrece Juan Casas Rigall, que incluía a Juan Agraz dentro del tricenio de los nacidos entre 1401 y 1430 (véase su *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1995, p. 24).
6. Para Marmolejo véase Tosar, «Mosén Juan Marmolejo...», art. cit.
7. Además de este poema, Juan Agraz escribió ID0379 «Yo me só el conde Enrique», también con la muerte del de Niebla como motivo principal.
8. Martín de Riquer, *Los trovadores: historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 60-61.

pensar que el fomento de la creación, la difusión y la puesta en escena de representaciones son actividades de las que disfrutaban, entre otros, estos Guzmanes sevillanos a lo largo del s. xv⁹.

Este contexto puede también vincular al poeta con los Pimentel, especialmente con Juan Alfonso, y los desplazamientos de miembros de esta familia a tierras andaluzas desde Zamora: por un lado, sabemos que Rodrigo Alfonso Pimentel, conde de Benavente y padre del conde de Mayorga, se hallaba guerreando contra los musulmanes, como parte de la mesnada real, entre 1432 y 1434, en la guerra de Granada dirigida por Juan II¹⁰; por otro, hay constancia del casamiento que tuvo lugar en Sevilla en 1435, en donde «estaba musén Diego de Vadillo, e fue executor de Sevilla, que venía con Jhoan de Venabente, conde de Mayorga, que venía a fazer sus bodas con la fija del conde de Ledesma»¹¹. Tanto si Juan Agraz conoció a Juan Alfonso Pimentel con motivo de su boda, como si el encuentro tuvo lugar en alguna otra ocasión que ignoramos, son varios los textos que evidencian su relación con la casa de Benavente: ID0380 «En casa del rey d'España» e ID0381 «Aquí yaze sepultado», dos elegías compuestas a la muerte accidental del joven conde de Mayorga, acaecida en 1437, recogidas en el

9. Un buen ejemplo es Enrique Pérez de Guzmán, II duque de Medina Sidonia y nieto de este conde de Niebla, cuya afición a estos eventos y a este tipo de poesía cortesana le llevará a prestar sus músicos a los reyes de Castilla y a la ciudad de Sevilla a finales de la centuria (véase *infra*, Vicenç Beltran, *Los autores de los romances*, pp. 84-105).
10. Para su biografía véanse Isabel Beceiro Pita, *El condado de Benavente en el siglo xv*, Benavente, Centro de Estudios Benaventanos, 1998, pp. 56-63; Óscar Perea Rodríguez, *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero general*, Madrid, CSIC, 2007, p. 261, n. 124; e Isabella Tomassetti, «Parole condivise: un episodio di imitazione poetica fra le corti iberiche del Quattrocento», en *Pueden alzarse las gentiles palabras" per Emma Scoles*, eds. I. Ravasini, I. Tomassetti, Roma, Bagatto Libri, 2013, pp. 403-426. Esta última autora también ofrece una semblanza del conde de Mayorga en *Cantaré según veredes. Intertextualidad y construcción poética en el siglo xv*, Madrid, Iberoamericana, 2017, pp. 135-136.
11. Véase Pedro Carrillo de Huete, *Crónica del Halconero de Juan II (basta ahora inédita)*, ed. J. de la Mata Carriazo, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, p. 189. Lo cierto es que las relaciones entre las casas de Niebla y Benavente solían ser buenas ya desde finales del siglo xiv, cuando el condado no estaba todavía en manos de los Pimentel, y bajo el reinado de Enrique III se puso en duda el cumplimiento del testamento de Juan I y los nobles del Consejo Real pretendían retirar la mayordomía a los Mendoza, que ya habían ostentado este cargo con el segundo. Con esta cuestión de fondo se crearon dos bandos: el primero, que apoyaba el testamento, contaba entre sus miembros a Diego Hurtado de Mendoza, Juan Alfonso de Guzmán, conde de Niebla, y don Fadrique, duque de Benavente; al otro pertenecían Alvar Pérez de Guzmán y Pero Ponce de León, cuya enemistad con el de Niebla perduró varias generaciones (véase Pedro Barrantes Maldonado, *Ilustraciones de la Casa de Niebla*, ed. P. Devis Márquez, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998, p. 264).

Cancionero de Palacio; e ID0383 «Señora doña Marina», un *dezir* en el que canta las virtudes de esta dama, Marina Vázquez Pimentel, tía de Juan Alfonso y hermana del conde de Benavente a quien también pudo haber conocido en la boda de su sobrino dos años antes¹².

Las siguientes composiciones de las que podemos extraer alguna fecha nos llevan a la década de 1440 y confirman que la ubicación de nuestro poeta seguía en el sur peninsular, esta vez como participante en un intercambio poético con los cordobeses Juan de Mena y Antón de Montoro. El primero escribe ID1805 «De vós se parte vençida», un *dezir* en elogio a Juan de Guzmán, conde de Niebla e hijo del fallecido Enrique, por su papel en la conquista de Córdoba, como se lee claramente en la rúbrica: *Coplas que fizo Juan de Mena al conde de Niebla quando tomaron a Córdoba y estava sobre por el infante*¹³. El texto de Mena sobre estos hechos parece haber suscitado la cooperación de Juan Agraz en la loa del conde de Niebla, pues corresponde por los consonantes con ID1806 «Esta tierra sostenida»; también se suma al intercambio Antón de Montoro con ID1807 «O gente tanto sentida»¹⁴.

Tras la batalla de Olmedo entre las facciones de Juan II y del infante Enrique, el monarca volvió a conceder dignidades a algunos de los que habían luchado en su bando: otorgó al condestable el maestrazgo de Santiago, hasta entonces en manos del recién fallecido infante Enrique, y «fizo a Íñigo López de Mendoza conde del Real de Manzanares e marqués de Santillana»¹⁵. Es este último título el que figura en la rúbrica de ID1766 «Yo huelgo poeta de agradecer», *Respuesta de Juan Agraz a Juan de Mena desta pregunta que hizo al marqués de Santillana*; se trata de un diálogo poético al que da inicio Juan de Mena cuando dirige a

12. Marina Vázquez Pimentel era a veces conocida por Beatriz Pimentel (véase César Olivera Serrano, *Beatriz de Portugal: la pugna dinástica Avis-Trastámara*, Santiago de Compostela, CSIC, 2005, p. 283); de hecho, con este nombre figura en el árbol genealógico de la familia (Beceiro, *El condado*, ob. cit., p. 33).
13. Juan de Guzmán tomó parte activa en la defensa de varias poblaciones andaluzas y en 1444 liberó a Juan II, que había sido retenido en Córdoba por el mariscal Diego Fernández de Córdoba, al que expulsó de la ciudad tras recuperarla para el rey y Álvaro de Luna (véase Miguel Ángel Ladero Quesada, *Guzmán. La casa ducal de Medina Sidonia en Sevilla y su reino. 1282-1521*, Madrid, Dykinson S.L., 2015, pp. 132-135).
14. Además de este reconocimiento poético, todas las intervenciones de Juan de Guzmán en tierras andaluzas para evitar que prosperase la conjura contra el rey le valieron el reconocimiento real; este se materializó en febrero de 1445 a través de la obtención del título de duque de Medina Sidonia (Ladero Quesada, *Guzmán*, ob. cit., p. 136), concesión que motivó el *Tratado sobre el título de duque*, con el que Mena celebra la nueva dignidad de Niebla.
15. Carrillo de Huete, *Crónica del Halconero*, ed. cit., p. 467.

Santillana ID0329 «Si gran fortaleza, templança y saber»; responden, además de Agraz, el marqués (ID0330 «Si algo yo siento o sé conoçer») y Antón de Montoro (ID1765 «A bós, a quien sobra poder y querer»)¹⁶. Es probable, además, que las dos colaboraciones de Juan Agraz con Juan de Mena (ID1806 «Esta tierra sostenida», sobre la liberación de Córdoba en 1444; e ID1766 «Yo huelgo poeta de agradecer», posterior a 1445), hayan suscitado las esparsas que Antón de Montoro dedica al poeta: ID0178 «Iohán Agraz ya vos lo dixè» (*Otra a Iohán Agraz porque se motejava con Iohán de Mena*) e ID6772 «Juan Agraz, huír os vala» (*Esparsa suya a Juan Agraz porque presumía de hacer coplas a Juan de Mena, el qual dezía que venía a Córdoba de la corte do estaba*).

Todas las composiciones en las que Juan Agraz participa como poeta, como interlocutor o como destinatario, refuerzan la idea de que este se movió y compuso su obra en un entorno andaluz. Y es que, además de los miembros de la casa de Niebla y de Juan Marmolejo, radicados en Sevilla, localizamos en la cercana comarca cordobesa a Juan Alfonso de Baena, Juan de Mena y Antón de Montoro. Según nos hace saber José María Azáceta, se conservan documentos que relacionan a Baena con estancias en Sevilla y Córdoba¹⁷. Mena permaneció en la corte a partir de 1444, pero se desplazó varias veces a Córdoba, donde, según nos recuerda Pérez Priego, cruzó versos con los escritores residentes en la ciudad, como Montoro y Agraz¹⁸. Por último, se sabe que el Roperero vivió siempre en Córdoba, aunque hizo algún posible viaje a Sevilla¹⁹.

Los poemas ID0399 «El tragón gusano coma» e ID0396 «Rey, que siempre deseastes» proporcionan una referencia histórica posterior que animó la pluma de Juan Agraz: la caída de don Álvaro de Luna en 1453²⁰. La rúbrica del primero anuncia unas *Coplas fechas quando el maestre de Santiago fue degollado*, mientras la del segundo especifica, además, el destinatario: *Coplas de Juan Agraz al Rey*

16. Conviene recordar que también Íñigo López de Mendoza estuvo en tierras andaluzas a partir de 1437, año en que fue nombrado capitán de la frontera de Córdoba y Jaén (Marqués de Santillana, *Poesías completas*, eds. M. Kerkhof, A. Gómez Moreno, Madrid, Castalia, 2003, p. 12). Además, según Pérez Priego, ID0329 «Si gran fortaleza, templança y saber» es uno de los cinco poemas que Mena y Santillana se cruzaron entre 1438 y 1455, año en que el marqués visitó a Mena en Sevilla (Juan de Mena, *Obra lírica*, ed. M. Á. Pérez Priego, Madrid, Alhambra 1979, p. 9).
17. Véase su edición del *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, CSIC, 1966, I, pp. iv-v.
18. Mena, *Obra*, ed. cit., pp. 8-9.
19. Antón de Montoro, *Cancionero*, eds. M. Ciceri, J. Rodríguez Puértolas, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, p. 14.
20. Aun cuando ID0399 «El tragón gusano coma» es una composición de atribución dudosa, he podido adjudicar su autoría a Juan Agraz a partir de mis investigaciones sobre su obra, que obvio aquí por cuestiones de espacio.

don Juan quando murió el maestre de Santiago, don Álvaro de Luna. Es esta una composición en que anima al rey, liberado ya de la influencia del condestable, a continuar con su labor de monarca ejemplar: «Rey alto dominante / con mano satisfactoria, / proseguid más adelante / aquesta real estoria» (vv. 80-84). Sus palabras indican que Agraz debió de componer la pieza entre 1453, año de la muerte de Álvaro de Luna, y con anterioridad a julio de 1454, momento en que fallece Juan II de Castilla. Esta misma fecha podemos suponer para ID0382 «Yo vos quiero revelar», un *dezir* de loa al gobierno y las virtudes de Juan II, que, como ya ha sugerido Nancy Marino, pertenecería a la época en que compuso el anterior²¹.

Con esta pieza finaliza el recorrido cronológico por los textos fechables de Juan Agraz y aquellos que otros autores le dedican, que, según hemos visto, da comienzo antes de 1435 y llega hasta 1453²². Además, sus relaciones poéticas lo acercan a la corte de Juan II y, en particular, a un entorno eminentemente andaluz del que Sevilla parece haber sido su principal núcleo. Quedan otros poemas a los que podemos recurrir para completar una primera semblanza del autor: aquellos que, sin proporcionar información acerca de acontecimientos y fechas, ofrecen datos sobre la forma de vida que debió de llevar el poeta.

ID1860 «Leerán esta materia» es, como indica la rúbrica, *Otro decir de Juan Agraz*; el poeta aprovecha para presentar sus quejas por la *lazería* (v. 3) que vive en la corte, especialmente debido al reducido espacio en que han de habitar «tres escuderos» (v. 11) para los que no hay más que «dos caveçales» (v. 12). Finaliza el poema «deseando la suvida / del grand rey, nuestro señor» (vv. 32-33), fórmula de cortesía con la que redondea la petición a la espera de una solución a sus problemas. ¿Es posible que el poeta dirigiese la pieza a Juan II y la *suvida* hiciese referencia a la situación del rey tras la muerte de don Álvaro? Lo cierto es que, aun cuando resulte difícil encuadrar la composición del poema en el tiempo —el espacio tan solo nos informa de una corte—, su contenido y su tono hablan por sí solos: Juan Agraz se identifica con los escuderos, lo que nos acerca a lo ya sugerido por José Amador de los Ríos en cuanto a su posible oficio²³; y solicita al monarca que mejore su alojamiento, lo que nos lleva a pensar en que, tal vez, la

21. «Juan Agraz: poeta elegíaco y amoroso del siglo xv», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LVI (1980), pp. 73-84.
22. En este año fallece Gutierre de Sotomayor, a quien Agraz dedica ID0398 «El maestre don Gutierre»; de sus versos, que no dejan en muy buen lugar al maestre de Alcántara, no se desprende ninguna fecha ni lugar, pero sí refuerzan la idea de su relación con personajes de la corte y el entorno de Juan II.
23. *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Imprenta de José Fernández Cancela, [ed. facs. Madrid, Gredos, 1969], 1865, VI, p. 545.

poesía sería, para él, un medio de vida y de obtención de favores, actitud que entronca con la obra que compone para mostrar su agradecimiento a un personaje de la corte del que podría haber recibido protección o ayuda²⁴.

De contenido similar es ID1735 «Catad, que vos comeré», composición en la que Juan Agraz adopta un tono cómico inicial para quejarse de que no hay «quien me quiera dar soldada» (v. 21) o de que ni «los ricos nin los mengoados / non me dan una ración» (vv. 46-47)²⁵; de aquí se deduce el motivo de demanda, al que acompañan otros en que el propio poeta describe sus fortalezas: «yo sé muncho vien servir / y échome luego temprano» (vv. 22-23). Tampoco este poema arroja luz en cuanto a su cronología ni apunta a la ubicación o un espacio determinado, pero se antoja parecido al anterior en lo que a su finalidad petitoria se refiere: reitera, una vez más, el modo y el medio de vida de Juan Agraz, que busca a quien servir y, quizás, también componer. Aun cuando el tono empleado en las piezas sea distinto, ambas son de corte similar, por lo que podemos admitir su gestación en un entorno cortesano.

Quedan tres piezas de Juan Agraz en las que nada parece indicar un episodio o lugar de composición; sin embargo, la colectánea que recoge dos de ellas puede orientarnos a situarlas en la vida del poeta. Se trata de ID2574 «Si la fortuna combate» e ID2618 «Pensaría villanía», dos canciones de las que SA7 es *codex unicus*²⁶. La fecha de compilación del *Cancionero de Palacio* resulta fundamental para proponer el momento de composición de los poemas, que no ha de ser posterior a 1444.

A su posible oficio como escudero y poeta profesional en un marco cortesano, hay que sumar aspectos de su poesía que solo se revelan tras la profundización en la lectura y el análisis de los textos y dan cuenta de su capacidad creadora y de su nivel de erudición como poeta. De la tradición occitana y su influencia en la poesía castellana tardo-medieval, Agraz nos regala algunos términos y conceptos: para advertir a Juan Marmolejo sobre los peligros de su desmesurada afición al vino, no duda en escribir «condenades alma y *cos*, / ya lebarvos quiera Dios», en relación a la condena de alma y de cuerpo (ID1863 «Acordado avemos nós»; vv.

24. Me refiero al aludido ID0383 «Señora doña Marina», poema dedicado a doña Marina Vázquez Pimentel, hermana del conde de Benavente.
25. Esta referencia no se aleja de la ofrecida en los siguientes versos que Baena le dedica en ID6787 «Poderoso dominable»: «Él tiene una ración / y quitación / en Sevilla cada un año» (vv. 208-209). Además de localizar a Agraz en la ciudad andaluza, alude al 'pago del salario en especie' (*ración*) y al 'sueldo' (*quitación*) que recibe anualmente, lo que refuerza la idea de que Agraz sería un escritor al servicio de una corte.
26. La tercera pieza es ID2890 «Virgen, Madre singular», copiada en testimonio único en GB1: ni su contenido ni la fecha de compilación del códice, que ronda 1470, parecen aportar datos que arrojen luz sobre la vida de nuestro poeta.

8-9; cursiva mía)²⁷; y *coplas*, en referencia a la ‘grupa del caballo’, que procede del occitano *crofa* (ID0191 «Excelente rey, señor»; vv. 58 y 77)²⁸. Sin salirse del ámbito de la tradición trovadoresca, ha de mencionarse la técnica del encadenado, es decir, la repetición parcial del último de verso de una estrofa en el primer verso de la siguiente: en ID0379 «Yo me só el conde Enrique» el poeta se vale de este procedimiento, heredero de las *coblas capfinidas* occitanas, para facilitar la memorización de los acontecimientos que causaron la muerte del conde de Niebla²⁹. Y en esta misma composición hace notar su maestría en el uso de las *coblas singulares*, de origen análogo a las *capfinidas*, pues las coplas que forman la composición responden al esquema *abab*, cada una con su propia rima.

Esta pequeña muestra de su gusto por la tradición poética y el léxico variado se completa con sus conocimientos en materia clásica, bíblica e incluso musical, lo que da idea de una formación intelectual no exigua. A pesar de los muchos ejemplos que pueden desgajarse de su producción y de la que otros autores le destinan, expongo tan solo los siguientes extraídos de dos textos: ID0191 «Excelente rey, señor», que Agraz dirige al rey y que tiene la muerte del conde de Niebla como telón de fondo, e ID6787 «Poderoso dominable», poema en que Baena da voz a Marmolejo y descarga sus dardos contra Agraz –a quien suponemos conocedor del mensaje,- haciendo especial énfasis en los golpes y puñaladas que recibe por su condición de falso converso y mentiroso³⁰:

ID0191 «Excelente rey, señor»

Ejemplo 1 (vv. 5-8): «que el gran robo de *Siona* / cierto no fue tan plañido, / ni jamás vido persona / un dolor tan dolorido».

27. Para *cos* y *cors* ha de consultarse Isabella Proia, «*En el viso a mí priso: ecos trovadorescos en un discor* de Diego de Valencia de León», en *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. José Manuel Fradejas Rueda et al., Valladolid, Ayuntamiento y Universidad de Valladolid, 2010, vol. II, pp. 1563-1576.
28. Juan Corominas-José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, s.v. *copla*.
29. Así describía Riquer la finalidad de este sistema de combinación estrófica propio de la poesía occitana (véase *Los trovadores*, ob. cit., p. 43).
30. Destaco en cursiva los términos y versos comentados, a los que doy explicación a partir de la edición de la obra de Juan Agraz que preparo. También estoy elaborando la edición del texto que Baena le dirige, por lo que haré referencia a los editores que ya han ofrecido la composición con anterioridad: Dutton y González Cuenca, *Cancionero*, ed. cit., pp. 782-788 y *Cancionero general*, ed. J. González Cuenca Madrid, Castalia, 2004, vol. III: 578-588.

Se trata de la primera copla del poema, en la que Agraz se dirige al rey Juan II para darle noticias sobre la muerte de Enrique de Guzmán; en sus versos el poeta establece el primer elemento comparativo de tipo histórico de toda la composición con el fin de resaltar la magnitud del planto por la tragedia. Y para ello recurre al término *siona*: en referencia a Sion –identificada frecuentemente con Jerusalén–, una colina sagrada de la que los babilonios deportaron a un buen número de judíos para ser esclavizados en tiempos de Nabucodonosor II; según la Biblia, su cautiverio fue causa de lamento, especialmente debido al anhelo de su tierra (*Biblia, A. T.*, Ps. 137). El hecho de ser una ciudad, término femenino, ha podido llevar al poeta a ofrecer *Siona*, pues se adapta a su necesidad de cuadrar con *corona* (v. 9), *razona* (v. 12) y *persona* (v. 15), términos en posición de rima.

Ejemplo 2 (vv. 37-40): «Lloros vi tan inumanos / e tan grand lamentación / qual non fizieron *troyanos* / por Éctor, su defensión».

Esta es la primera alusión del vate a la materia clásica, recurso de que se vale para conferir fuerza al planto: el lamento por el conde de Niebla supera la expresión de dolor de los troyanos por la muerte de Héctor a manos de Aquiles.

Ejemplo 3 (vv. 65-70): «En el magno circuito / do Ércoles edificó / [...] / dapño vi tan infinito / todo el pueblo lamentar».

El lugar al que hace referencia no es otro que Gibraltar, plaza en la que tuvo lugar la batalla en la que perdió la vida Enrique de Guzmán. Agraz acude de nuevo a la materia clásica y se vale de la mitología para crear la perífrasis local que necesita: en recuerdo de su paso por Tartesos, Hércules había erigido dos columnas, situadas a sendos lados del estrecho entre Libia y Europa, que equivaldrían al Peñón de Gibraltar y al de Ceuta³¹.

Ejemplo 4 (vv. 105-108): «Por la *vatalla de Canas* / fue mayor planto del mundo; / e pongo por el segundo / el clamor de las *troyanas*».

Enmarcada dentro de la segunda guerra púnica, la batalla de Cannas entre los cartagineses y los romanos tuvo lugar en el año 216 a.C. El autor se vale de este sonado episodio, que supuso la mayor derrota de Roma hasta entonces (se estima

31. Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana* [1951], Barcelona, Paidós, 1981, s.v. *Heracles*.

que entre 60.000 y 70.000 romanos murieron o fueron capturados). Toma la referencia a la tragedia de la muerte de Héctor y la derrota de Troya en su guerra con los griegos tras diez años de asedio a la ciudad.

ID6787 «Poderoso dominable»

Ejemplo 5 (vv. 53-64):

Por G a, b, c podrás,
si vos querés,
sofár por sus carrillos
los puntillos, menudillos
y larguillos,
 que tiene, como sabés.
 Y no vos maravillés,
 si lo conoscés,
 de le ver tan bien puntado:
 tantas vezes golpeado
 el cuero le hallarés.
 Miraldo bien y verés.

En la primera sextilla Baena se sumerge en el terreno musical para incidir en el aspecto que ofrece la cara de Agraz, que semeja una partitura plagada de puntos y de notas o, si se prefiere, tan llena de agujeros que se puede hacer música a través de ellos, como se explica a continuación:

G: así se representa en la notación alfabética antigua la clave de sol, que es como debemos interpretar esta letra para que este verso y los cinco siguientes cobren sentido dentro de la metáfora musical ya anunciada.

a, b, c: notas de la escala musical. Estas letras representan la forma de notación musical establecida por Guido d'Arezzo en torno al año 1025, que sustituyó el empleo de neumas sobre el tetragrama y facilitó el aprendizaje de este lenguaje: indicó las notas de la octava más baja con las letras mayúsculas del alfabeto latino, las de la octava superior, con las correspondientes letras minúsculas, y las más agudas con las mismas minúsculas duplicadas³². Descarto, por tanto, que se

32. La dimensión musical de los cancioneros queda patente especialmente en aquellos que recogen composiciones en las que se utilizan letras para la notación musical. Un ejemplo claro es el Ms. Corsini 625, en el que se pueden apreciar «lettere di valenza musicale secondo il sistema alfabetico in uso in Italia, lettere che poi vengono ripetute anche nella prima strofe» (véase Patrizia Botta, «Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (I): il Ms. Corsini 625», *Re-vista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, IV [2015], pp. 1-12). También el *Cancionero musical*

refieran a ‘cantar el abecedario’ o al ‘abecedario’ sin más, como consignan Dutton y González Cuenca en sus ediciones.

Solfar: ‘solfear’. Es este un derivado directo de *solfa*, ‘combinación de las notas *sol* y *fa*’.

Puntillos: González Cuenca ofrece el significado de ‘anotaciones de una partitura musical’, mas conviene especificar que son signos que acompañan a las notas: ‘punto que se pone a la derecha de una nota y aumenta en la mitad su duración y valor’. Este justifica el uso del término *larguillos* (v. 57), explicado a continuación.

Menudillos y *larguillos*: el sintagma es aposición al término anterior, que, en clave cómica, describe el pequeño tamaño de los puntos empleados en la partitura (*menudillos*) y el valor musical de alargamiento de la nota que representan (*larguillos*).

Analizados los elementos léxicos anteriores, los seis versos han de ser interpretados: ‘por clave de sol (*G*) podrás tocar la escala (*a, b, c*) y podrás solfear las notas largas (*puntillos*) a través sus carrillos’.

Aun cuando la investigación sobre la trayectoria vital de Agraz no está aún cerrada, lo hasta ahora visto nos permite considerarlo como uno de aquellos trovadores erudito-populares en los que José Amador de los Ríos lo inscribía³³. Es responsable de un variado repertorio, que da cabida, sobre todo, a canciones, decires y diálogos poéticos, lo que lo presenta como un versificador capaz, y al tiempo, miembro activo de los círculos cortesanos. Por otra parte, las composiciones en que elogia a personajes relevantes y aquellas de tipo petitorio inducen a pensar que, al igual que sucede con no pocos escritores del momento, nos hallamos ante otro cortesano *favour-seeking*³⁴. Lo cierto es que nuestro poeta parece responder al patrón de escritor, que no solo se sirve de la poesía como medio de vida a tiempo parcial³⁵; además, se revela como un vate muy completo en cuanto a la diversidad de géneros que cultiva y a la variedad temática de sus composiciones.

de Palacio atesora algún ejemplo de lírica tradicional con este tipo de notación alfabética, como el villancico ID3899 cuyos dos primeros versos dicen “Sol sol gi gi a b c / enamorado vengo”. Para más información sobre la notación musical en la Edad Media ha de consultarse el trabajo de Gustave Reese, *La música en la Edad Media*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 186-202.

33. Amador de los Ríos, *Historia crítica*, ob. cit., VI, pp. 181-182.

34. Así describía a Antón de Montoro Michel García, «In Praise of the *Cancionero*: Considerations on the Social Meaning of the Castilian *Cancioneros*», en *Poetry at Court in Trastamara Spain: from the Cancionero de Baena to the Cancionero General*, eds. M. Gerli, J. Weiss, Tempe, Arizona State University, 1998, pp. 47-56.

35. A este carácter profesional que la poesía supondría para el escritor aludía Jane Whetnall en «Las canciones del *Cancionero de Herberay*», comunicación leída en las jornadas *Fiesta y relaciones literarias*, Universidade da Coruña, 19 de septiembre de 2014.