1

Microl

National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service Services des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

CANADIAN THESES

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R S C 1970, c C-30.

**THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED**

THÈSES CANADIENNES

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c C-30.

**LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE**

VALORACION DE LA OBRA POETICA DE
JUAN ALFONSO DE BAENA

by

© PAUL A. BELANGER, B.A.

A thesis submitted to
the Faculty of Graduate Studies and Research
in partial fulfilment of
the requirements for the degree of
Master of Arts

Department of Spanish

Carleton University

Ottawa, Ontario

17 November 1986

© copyright

1986, Paul A. Bélanger

Permission has been granted to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author (copyright owner) has reserved other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her written permission.

L'autorisation a été accordée à la Bibliothèque nationale du Canada de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur (titulaire du droit d'auteur) se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation écrite.

ISBN 0-315-35828-9

The undersigned recommend to the Faculty of Graduate Studies

and Research acceptance of the thesis

"VALORACION DE LA OBRA POETICA DE

JUAN ALFONSO DE BAENA"

submitted by Paul A. Bélanger, B.A.

in partial fulfillment of the requirements for

the degree of Master of Arts

Thesis Supervisor

Chairman, Department of Spanish

Carleton University

December 23, 1986

ABSTRACT

The purpose of this master's thesis is to study the thematic and metrical aspects of the poetic works of Juan Alfonso de Baena, the compiler of the Cancionero that today bears his name, in order to form a reasoned evaluation of them.

This poetry must be considered within its own time period, and as rooted in the Galician-Castilian literary tradition, born of the Provençal lyrical legacy. The metrical variety observed in Baena's verse, his knowledge of Provençal terminology and the ease with which he handles rhyme reveal to us an accomplished master of the galas del trovar-- words used to describe the prosodic devices employed in the poetry of the period--inherited from the Occitanian "consistories". His only funereal composition, constructed around cold and plastic figures, exemplifies the fifteenth-century Castilian planto ("plaint"), despite its definite lack of emotion and depth of sadness and regret, characteristic of other plantos of the period. His poetry of entertainment and debate shows a masterly command of the rhetorical devices peculiar to this specific genre of the period (the play on words, harmless joking, unexpected wit or sharpness of tongue, as well as the extensive use of metaphors, alliteration, etc.), and, in particular, of the metrical devices of which Baena, with good reason, overtly considers himself an accomplished master. The petitionary poetry--versified petitions addressed directly or indirectly to King Juan II, to his Condestable Alvaro de Luna, and to his cousin, the future Juan II of Navarre and Aragón, in which Baena requests economic assistance of some sort, usually clothing, money, or means of transportation--can equally be thought of as descended from the Provençal-"jongleuresque" tradition. As a whole, perhaps

such petitionary poetry is the least successful, aesthetically speaking, of the four poetic genres in which Baena's compositions have been subdivided. This might be due to the very nature of such verse in which hyperbolic praise, flattery, and feigned self-humiliation and servility are, more often than not, the common rhetorical devices that are used to win the favour of the addressee. Requesting a material need in playful and witty verse tends to have the desired effect in the courtly atmosphere proper to the poetry dealt with in this study. The thesis closes with a study of the poet's long socio-political Dezir, within the context of the allegorical and didactic-satirical traditions of Castile. It is a balanced composition noted for its insight, imagination, depth, and originality. To us, it seems the most successful and outstanding of Juan Alfonso de Baena's eighty-three known poems.

Paul A. Bélanger

La presente tesis de maestría tiene por objeto el estudio de la temática y de la métrica de la obra poética de Juan Alfonso de Baena, recopilador del Cancionero que hoy lleva su nombre, para fijar un razonado juicio estético-valorativo de la misma.

Tal obra ha de considerarse dentro de su época ambiental y enraizada en la escuela literaria galaico-castellana, nacida de la tradición lírica provenzal. La variedad métrica de los poemas de Baena, su conocimiento de la terminología provenzal y su facilidad para manejar la rima revelan al poeta como un consumado dominador de las "galas del trovar" heredadas de los "consistorios" occitanos. Su poesía funeraria, montada a base de frías figuras plásticas, ejemplifica el planto castellano del siglo XV. Sin embargo, la estudiada carece del nervio, de la emotividad y de la profundidad de sentimientos dolorosos presentes en otras poesías del tipo, compuestas en la época. La poesía de entretenimiento y debates muestra gran ingenio y dominio de los recursos retóricos propios de este género de composiciones: juego de palabras, bromas o chistes facilonos, la agudeza inesperada, además de una profusa utilización de metáforas, aliteraciones, etc., y, en particular, un manifesto dominio de la métrica, de la que Baena abiertamente se considera maestro consumado y, a nuestro juicio, con cierta razón. La poesía deprecatoria está también dentro del marco de la tradición juglaresco-provenzal. En su conjunto, quizá sea la de menos calidad de los cuatro tipos poéticos en que hemos clasificado la obra baeniana. Y ello, acaso se deba a la naturaleza misma de este tipo de composiciones en el que el elogio hiperbólico, la lisonja y la autohumillación fingida suelen ser recursos comunes obligados: el pedir con exagerada seudoburla y gracia rastrera

ajugarada tiende a tener más efecto si se hace como suele acaecer en la atmósfera ambiental cortesana propia de la poesía estudiada. Cerramos nuestro trabajo con el estudio del largo Dezir socio-político dedicado a Juan II. Este se enraíza en la tradición alegórica y satírico-didáctica castellanas: una composición sentida, imaginativa, profunda, original, viva y equilibrada. A nuestro parecer, es la más valiosa y sobresaliente de las ochenta y tres poesías de Juan Alfonso de Baena que al presente se conocen.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to acknowledge my appreciation and thanks to several people involved, directly or indirectly, in the preparation of this thesis. First of all, it is only fitting to mention my supervisor, Dr. José Jurado, who, over the course of the past year or so, gradually became more like a mentor to me as we got to know each other better. His vast knowledge of many subjects--among these, philology, philosophy, palaeography, and Graeco-Roman language and literature--not to mention medieval Spanish literature, helped to clarify for me many salient features of cancioneril poetry. His many hours dedicated to helping me with revisions and stylistical problems undoubtedly brought greater clarity to the contents of this dissertation. As well, I extend my gratitude to Dr. Christopher Marsden--a veritable gold mine of bibliographic information--for his useful advice and suggestions, and to Dr. Francisco Hernández for answering my many questions regarding medieval literary works and sources and, of course, for lending books from his impressive and enviable personal collection. Finally, my appreciation for my mother's help cannot be left unsung. She forsook much of her time off to put this thesis on diskette. I also want to express to both my parents my love, for they were always a source of support and encouragement for me when I really needed it.

INDICE

	Página
Abstract	i
Síntesis	iii
Acknowledgements	v
Indice	vi
Introducción	1
Capítulo I--La poesía funeraria	11
A. La temática	11
B. La métrica	37
Capítulo II--La poesía de entretenimiento	46
A. Estudio preliminar	46
B. Debates de tema filosófico	58
C. Debates de tema amoroso	79
D. Debates de escarnio y maldecir	83
E. La métrica	95
Capítulo III--La poesía deprecatoria	118
A. La temática	118
B. La métrica	154
Capítulo IV--La poesía socio-política	170
A. La temática	170
B. La métrica	194
Conclusiones	209
Bibliografía	218

José María Azáceta en su edición crítica del Cancionero de Baena atribuye ochenta y una poesías a Juan Alfonso de Baena; en el Apéndice a la obra, adiciona el "Desir que fiso Juan Alfonso de Baena [para el rey don Juan II de Castilla]" y en la Introducción indica la existencia de una composición más. A saber, la que recoge el Cancionero general (Valencia, 1511) en su folio 232v, relativa a cierta disputa entre Juan Marmolejo y Juan Agraz. Asimismo, Azáceta, apoyándose en cierto texto de H.R. Lang, atribuye a Baena la composición 340bis, frente a otros críticos contemporáneos que la consideran como obra anónima. Con éstos, también nosotros la suponemos obra anónima por falta de evidencia de lo contrario. Por otra parte, el fragmento 417bis lo entendemos como obra de Baena, por ser la finida restante del mismo correspondiente con la consonancia y la temática del poema-respuesta 418 del mariscal Iñigo de Estúñiga dirigido a Baena. Y ello, a pesar de que Azáceta lo califique de Poesía sin autor conocido. Son, pues, ochenta y una composiciones del Cancionero las atribuibles al escribano de Juan II. Estas, más las dos poesías citadas al principio forman un cuerpo de ochenta y tres obras conocidas del colector-poeta.

El objeto de nuestra tesis es un estudio de la temática y de la métrica de la obra poética conocida de Baena con el fin de formar un juicio general valorativo crítico-literario de la misma. Valga anticipar aquí que, a nuestro juicio y a primera impresión, se trata de una poesía amanerada, de no brillante calidad estética, de no mucha subjetividad emocional y, en fin, de escaso contenido lírico. Sin embargo, no por ello deja de merecer que se la estudie, como corresponde a cualquier obra de cierta extensión de un poeta medieval, en razón a que:

(1) Aunque, en las rúbricas que preceden a casi todas las poesías del Cancionero, Baena se esfuerza por darle al lector una simplificada crítica de las composiciones conforme al llamado arte de la "gaya ciencia", el colector-poeta elude siempre el criticar su propia obra; porque, según dice con cierta muestra de modestia, en la rúbrica introductoria de sus obras en el Cancionero:

. . . non es rrasorable nin conuéniente cosa de las el
alabar nin loar sy son bien fechas e ordenadas e sotilmente
limadas e escandidas, pero rremitelo a la noblesa e discrecion
e mesura de los leedores . . . (CB 357)¹

De aquí que haya de ser en definitiva el crítico literario a quien le corresponda el aclarar la temática de su obra y el destacar su técnica poética con una finalidad crítico-valorativa.

(2) Algunos aspectos de la poesía de Baena, naturalmente, han sido ya estudiados por los críticos literarios; pero nadie, que yo sepa, hasta el presente ha intentado un estudio general específico del conjunto conocido de la misma..

(3) La obra poética de Baena, justamente con la de cada uno de los otros poetas contenidos en su Cancionero, nos da una idea bastante clara de la vida cortesana de Castilla a fines del siglo XIV y principios del siglo XV. Esta poesía nos deja bien de reflejo, por ejemplo, las relaciones que existían entre algunos de los personajes importantes de la corte castellana de aquella época, de las preocupaciones filosóficas y gustos literarios más importantes en estos tiempos prerrenacentistas, etc. Por lo que no es inapropiado el sostener o el afirmar el que esta poesía resulte ser una verdadera fuente histórica (en el sentido amplio

de la voz) para tal época.

Nuestro estudio ha de tener seis apartados. A saber, la presente Introducción, cuatro Capítulos y las Conclusiones. En los cuatro Capítulos que han de constituir el cuerpo de la tesis, realizaremos un análisis de la temática concreta o pormenorizada de la poesía de Baena; para lo cual la clasificamos en los siguientes grupos: (1) poesía luteraria, (2) poesía de entretenimiento, (3) poesía deprecatoria y (4) poesía socio-política. El segundo de estos grupos lo dividimos, a efectos de mayor claridad, en tres subgrupos: los debates poéticos de tema filosófico, los de tema amoroso y los que podríamos denominar sensu lato de escarnio o de maldecir. A la caracterización de cada uno de estos grupos temáticos le sigue (y con él se cierra) un oportuno estudio métrico de los mismos. Y, finalmente, en el apartado final recogeremos orgánicamente las conclusiones a que nos ha llevado el curso de nuestro trabajo, seguidas por la bibliografía empleada en el mismo.

Respecto a la documentación de las obras críticas citadas en esta tesis, seguimos las normas establecidas por la Modern Language Association of America con ciertas excepciones, particularmente en el tratamiento de las referencias parentéticas: para evitar la confusión con los números contenidos en las mismas, hemos indicado en paréntesis, con las abreviaturas "vol.", "p." o "n.", las referencias respectivamente a volumen, página o nota al pie de la misma. Y ello para no confundirlas con los números de las poesías del Cancionero y con la numeración de los versos de las mismas. Además, hemos incluido entre paréntesis en el texto de la tesis los datos bibliográficos de las obras críticas al citarlos por primera vez para facilitar la lectura, sin tener que

recurrir a cada paso a la bibliografía para conocer los mismos.

Aunque no sea el objeto de nuestro estudio, recojamos muy de pasada en esta introducción a la obra poética de Juan Alfonso de Baena los escasos datos conocidos del dicho poeta, por ser relevantes al caso. Los más de ellos se deducen de las referencias alusivas a él y a su carácter, presentes en su obra poética y en las de otros poetas contemporáneos suyos. Jeremy Lawrence, discutiendo ciertas ideas al respecto de Manuel Nieto Cumplido² indica en "Juan Alfonso de Baena's Versified Reading List (JHP 5 [1981]: 101-22) que en el Archivo Histórico Nacional (clero, cap. 2983) existe un recibo fechado el 17 de diciembre de 1417, de "tres libros de Remon" prestados por el Monasterio de Valparaíso (Córdoba) y con la referencia de "escrivano de nuestro sennor el rey" y la firma de Juan Alfonso de Baena (p. 102, n. 2). Hecho éste que le lleva a proponer, no sin razón, que nuestro poeta debía haber sido también uno de los bibliotecarios de Juan II. Por otra parte, Nancy Marino, en su estudio y edición del Dezir que fizo Juan Alfonso de Baena (Valencia, 1978), alude a Baena como historiador de la corte, sin indicar las fuentes en las que encontró este dato tan interesante. Acaso se deje llevar por el tema histórico del Dezir que estudia, sin más. Pero, que Baena fuera un intelectual no puede negarse a vista de la erudición excepcional que muestra tener a lo largo de su obra conocida. Menéndez y Pelayo a tal respecto opinaba lo siguiente:

Distaba mucho Juan Alfonso de Baena de ser un ingenio lego aunque no hubiese cursado en escuelas: para su tiempo había leído mucho, así de poesía como de historia y de filosofía moral, de todo lo cual hace pedantesco alarde en los notables

versos políticos que dirigió al Rey . . .
(vol. 1, p. 413)

Por el CB, sabemos también que su compilador--nuestro poeta--era escribano del rey, oficio del que el propio Baena hace gran alarde en la obra (vol. 1, p. 4, ll. 28-30; CB 81, 180, 357, etc.).

Se supone que el colector-poeta nació alrededor de 1380 o, según apunta Azáqueta, "en los últimos lustros del siglo XIV", basándose en la cronología de su obra poética (pp. vii-viii). Fue andaluz, natural de Marchena o "próximo a ella" ("Señor, cerca de Marchena/ fue nascido . . ." [CB 425, vv. 1-2]), quizá recibiera su educación--primera en Baena ("Yo ley dentro en Baena,/ do aprendi faser borrones . . ." [CB Apénd., vv. 163-64]), y parece que, de edad avanzada, ya retirado de la corte, debió de vivir algún tiempo en Osuna (" . . . moro cerca d'Ossuna . . ." [CB 456, v. 14]). Otros datos biográficos menores sobre la vida del poeta son su condición social de escudero ("a mi, vn pobre escudero . . ." [CB 456, v. 13])--como lo apunta J.B. Avallé-Arce en su estudio "Sobre Juan Alfonso de Baena" (RFH 8 [1946]: 141-47, ad hoc p. 146)--y su corta estancia en Alemania, quizá para actuar como escribano en alguna misión diplomática, lo cual se deduce de la respuesta a Baena del mariscal Pero García:

Señor, hanme dicho que alla en Alimaña
touvistes la tela con fuertes plaçones,
a quatro carreras quatorse melones,
e dis que feçistes muy bien cosa estraña . . .
(CB 423, vv. 1-4)

Otros datos de la vida mal conocida del poeta-recopilador que han suscitado bastante discusión entre los críticos contemporáneos son

el judaísmo de Baena, su supuesta caída en desfavor real--a la que habremos de referirnos con más detalle en el Capítulo III--y la omisión de su nombre de la Carta Prohemio (1449) del Marqués de Santillana. El debate sobre el origen judío de Baena se suscitó y se promovió por la discusión sobre una lección paleográfica del Cancionero de difícil interpretación: ¿"indino" o "judino" (CB, Prólogo)? Parece, en efecto, que se debe a un error de transcripción paleográfica cometido por el Marqués de Pidal en su edición (Madrid, 1851) que interpretó a "judino" como "judino" en vez de "indino". Descubierto tal error, fue corregido por Joseph Mueller, orientalista decimonónico (Carré Aldao, p. 256). Amador de los Ríos (vol. 6, p. 142) y Menéndez y Pelayo (vol. 1, p. 369) sostuvieron, sin embargo, la lectura de "judino", aquél quizá basado sólo en la edición del CB de 1851 y éste, resaltando ciertos fallos de Mueller, indicando que tal orientalista para negar el origen judaico del poeta-recopilador (vol. 1, p. 369, n. 1) se basa sólo en un posible error de transcripción, pero sin tener en cuenta otros pasajes del Cancionero (vol. 1, p. 369, n. 1) al igual que Carré Aldao en su Influencias de la literatura gallega en la castellana (Madrid, 1915 [pp. 255-62]). El ilustre crítico fundamenta su pensamiento de que Baena era judío converso, en las palabras de Ferrand Manuel de Lando dirigidas a nuestro poeta:

Al noble esmerado, ardit e constante,
bañado de agua de ssanto bautismo . . .

(CB 370, vv. 1-2)

El problema parece haber quedado zanjado o, al menos, puesto en su recto camino, en 1946 por J.B. Avallé-Arce con su artículo "Sobre Juan

Alfonso de Baena" en el que rechaza (a nuestro juicio, convincentemente) las posturas de Mueller-Carré Aldao basándose en las poesías del Cancionero que presentan abundantes alusiones al judaísmo de Baena. Por ejemplo, a la afición judaica por la berenjena, aludida en la respuesta de Diego de Estúñiga a Juan Alfonso de Baena:

. . . digolo por non vssar
 en vuestra tierra trobar,
 que mas curan de ssenbrar
 mucha buena berenjena,
 el que han por buen manjar.

(CB 424, vv. 5-9)

Pero tal crítico no llega a conclusiones definitivas, puesto que supone que Baena podría haber sido de linaje morisco (pp. 144-45) y concluye que no puede saberse con certeza la ascendencia semítica del mismo:

. . . al referirse al judaísmo de Baena debe valorarse positivamente el que no se lo enrostran claramente, para nosotros al menos, en ninguno de los muchos vejámenes en su contra insertos en el Cancionero. Hay que recordar además que en las composiciones que he copiado no se dice: "los de tu raza" sino "en vuestra tierra".

(p. 146)

Más recientemente, Josep M. Solà-Solé indica en Un estudio biográfico del poeta andaluz, contenido en su Sobre árabes, judíos y marranos (Barcelona, 1983 [pp. 207-23]), que Juan Alfonso era judío de raza y que se convirtió al cristianismo temprano en su vida (p. 223). Pero en la obra citada no se dan pruebas concluyentes.

Otro detalle de interés es el hecho de no citarse a Baena en la Carta Prohemio del Marqués de Santillana dirigido al condestable de Portugal en 1449. Amador de los Ríos atribuye tal ausencia del nombre de Baena en la dicha Carta a que el "Marqués no podía aprobar la vanidad

maldiciente [del mismo]" (vol. 6, p. 144, n. 2). Por otra parte, Baena omitió incluir en su Cancionero a Santillana. Lo cual puede ser reflejo en el supuesto de ser una y otra omisión intencionadas) de las "disensiones políticas" propias de la Castilla del siglo XV y por los "profundos odios" mutuos, según deja ver Francisca Vendrell (vol. 2, p. 63) en su estudio "Los cancioneros del siglo XV" contenido en Historia general de las literaturas hispánicas, ed. G. Díaz-Plaja (Barcelona, 1951 [vol. 2, pp. 55-70]). El Marqués estaba abiertamente en contra de la política del condestable don Alvaro de Luna lo que le llevó a graves disgustos y a un alejamiento temporal de la corte real. Esto pudiera implicar también una cierta antipatía o rechazo hacia Baena que, al fin y al cabo, pertenecía al círculo íntimo de don Alvaro por su condición de escribano real. Nos referiremos más a este tema en nuestro Capítulo IV.

Un punto final, relativo a la vida de nuestro poeta, es el de su familia, de la cual no sabemos casi nada. En el poema núm. 452 del CB, Baena alude a su hermana llamada Illana (v. 16). El poema núm. 105 del CB tiene como autor un "Francisco de Baena" que la rúbrica de Juan Alfonso identifica como "escriuano del adelantado Diego de Ryuera". El Marqués de Pidal (p. 675, n. lxx), Amador de los Ríos (vol. 6, p. 138) y Azáqueta (p. vii) sostienen que este poeta es hermano de Juan Alfonso sin indicar fuentes de apoyo para tal afirmación y quizá suponiendo que ambos escribanos fueron familiares por compartir el mismo patronímico, el mismo oficio y la misma aguda mordacidad. Pero tal punto requiere sin duda más investigación.

¹ En futuras referencias al Cancionero de Baena, lo denominaremos con la sigla CB. Citamos los poemas contenidos en el mismo según la numeración de ellas presentada por J.M. Azáceta en su edición (Madrid, 1966).

² Manuel Nieto Cumplido, "Aportación histórica al Cancionero de Baena", Historia, Instituciones, Documentos 6 (1979): 197-218.

- Amador de los Ríos, José. Historia crítica de la literatura española. Ed. facsímil de la ed. de Madrid, 1865. Madrid: Gredos, 1969.
- Avalle-Arce, J.B. "Sobre Juan Alfonso de Baena." RFH 8 (1946): 141-47.
- Azáceta, J.M., ed. Cancionero de Juan Alfonso de Baena. 3 vols. Madrid: C.S.I.C., 1966.
- Baena, Juan Alfonso de. Cancionero. Ed. J.M. Azáceta.
- Carré Aldao, Eugenio. "Juan Alfonso de Baena no fue judío." En su Influencias de la literatura gallega en la castellana. Madrid: Francisco Beltrán, 1915. 255-62.
- Lawrence, Jeremy N.H. "Juan Alfonso de Baena's Versified Reading List: A Note on the Aspirations and the Reality of Fifteenth-Century Castilian Culture." JHP 5 (1981): 101-22.
- Marino, Nancy F., ed. Dezir que fizo Juan Alfonso de Baena. Valencia: Albatros-Hispanófila, 1978.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. Antología de poetas líricos castellanos. Madrid, 1890-1916. Vol. 1. Santander: Aldus, 1944.
- Solà-Solé, Josep M. "De nuevo sobre el judaísmo de Juan Alfonso de Baena." En su Sobre árabes, judíos y marranos y su impacto en la lengua y literatura españolas. Barcelona: Puvill, 1983. 207-23.
- Vendrell, Francisca. "Los cancioneros del siglo XV." Historia general de las literaturas hispánicas. Ed. G. Díaz-Plaja. 6 vols. Barcelona: Vergara, 1951. 2: 55-70.

A. La temática

En la obra poética de Juan Alfonso de Baena, figura solamente una poesía que puede denominarse "funeraria". Este poema, el número 37 del Cancionero de Baena, es un planto dedicado a la muerte del rey don Enrique III de Castilla, acaecida el 25 de diciembre de 1406. Forma parte de un grupo de seis poesías, de distintos escritores, todas dedicadas a la muerte del dicho rey. Sin embargo, estos escritores, autores también de otras poesías funerarias en el Cancionero, no consideran el asunto de la muerte del rey de la misma manera, ni tampoco (como es comprensible) tratan el tema de la muerte de manera semejante. Para unos de ellos, el poema al rey muerto se convierte en verdadero debate poético; para otros, el fallecimiento del monarca resulta ser un mero pretexto para invocar a la muerte de manera abstracta y razonar sobre la misma sin mencionar al rey, sino de pasadas; o bien es ocasión o motivo circunstancial para reflexionar filosóficamente sobre el sentido real y moral de la vida humana, encaminando el decurso de la poesía sobre el tema tradicional del ubi sunt y resaltando el implacable y fatídico papel de la muerte, siempre ciega a la posición social de sus víctimas, cualquiera que ella sea. Ahora bien, la citada composición número 37 del CB, es decir, la que aquí nos interesa, es atípica respecto al conjunto de las existentes en el código dedicadas a la muerte de una persona importante. Lo es, no sólo por su estructura, sino también por su temática. En ella, se reflejan dos grandes preocupaciones del hombre medieval:

1. la muerte, como centro último de su vivir y
2. la necesidad del protocolo o de las buenas costumbres para toda ocasión, incluida la trágica del acto fúnebre.

Dado que sólo existe una poesía fúnebre de Baena en su Cancionero, nos proponemos estudiarla en el contexto amplio de los restantes poemas de tema mortuario contenidos en el CB y, en particular, en conjunción comparativa con las del referido grupo CB 34-39. Ello, por supuesto, sin desatender el análisis independiente de la misma, como obra literaria relevante. Además hemos de percibirla como obra enraizada en la larga tradición del planto, formando parte no sólo de la misma, sino también y al mismo tiempo, del modo propio de la poesía cortesana, a cuya corriente lírica justamente corresponde.

Algunos críticos mencionan esta composición en sus estudios sobre el tema de la muerte en la poesía española. Manuel Alvar, en su estudio sobre las Endechas judeo-españolas, la cita como ejemplo de un poema que exhibe "las lamentaciones, el golpearse, el mesarse los cabellos o arañarse el rostro" (p. 20) que acompañan a la muerte del hombre medieval. Pierre LeGentil, en su acertado estudio sobre la poesía lírica española del siglo XV, la menciona como ejemplo de un planto que pone en escena el duelo de los parientes y criados del difunto (vol. 1, p. 423), idea, por lo demás, bastante aproximada a la de Alvar; mientras que José Amor de los Rfos (vol. 6, p. 138) y Eduardo Camacho Guizado (pp. 69-70) la citan para despreciarla por su carencia total de sentimiento. Henry Lang la discute también en su prólogo (p. 8) a la edición facsímil del CB pero, en este caso, desde un punto de vista de crítica textual: para

resaltar la carencia de su finida.

La rúbrica que precede al planto es muy reveladora no sólo en cuanto a la opinión que le merece a Baena este poema, sino también en cuanto a la actitud general que toma frente a la composición de éste y de otros poemas suyos. Califica el planto de "muy dolorido, bien quebrantado e plañido . . . e otrosy va por arte comun doblada, e los consonantes van muy bien guardados" (CB 37). Aunque estas palabras resulten ser un tanto contradictorias frente a lo que el propio Baena afirma al presentar sus poesías en el CB--"non es rrasonable nin conveniente cosa de las el alabar nin loar sy son bien fechas e ordenadas e sotilmente limadas e escandidas" (CB 357)--es, de todas maneras, una clara demostración de su excesiva autosobrevaloración. Veremos más adelante que, a pesar de que no son muchas las veces en que Baena juzga su poesía desde una perspectiva crítica de manera transparente, las alusiones escondidas que se encuentran en las rúbricas y su crítica abierta de sus rivales poéticos en muchas poesías suyas nos revelan la opinión que tiene de sí mismo y de su arte, expuesto ya, por lo demás, en su prólogo al CB.

Baena revela algo más en la rúbrica respecto a la redacción de su poema. Dice que el acto de escribirlo le fue "negócio" y que ha cumplido con los requisitos de este negocio. Este palabra "negoçio" trae a luz el pensamiento de Baena sobre la poesía ya anticipado--repito--en su prólogo:

la qual çiençia e avisaçion e doctrina que d'ella depende e es avida e rreçibida, e alcançada por graçia infusa del señor Dios que la da e la enbya e influye en aquel o aquellos que byen e sabya e sotyl e derechamente la saben fazer e ordenar e componer e limar . . . (vol. 1, p. 14)

Esta "çiençia" de Baena, un don de Dios, nos proporciona unas poesías poco emocionales y, a veces, bastante indiferentes, sin contenido lírico y de baja calidad estética. Al conformarse con las reglas del gay saber, el arte de la poesía queda privado de toda emoción y de todo valor estético. Por consiguiente, la poesía cortesana, según la concibe Baena, se convierte en un arte tan estéril y tan artificial como, lo que en otro orden de cosas, resulta ser la Corte de Juan II respecto a su atmósfera o ambientación y a su cargado y baladí protocolo.

No cabe duda de que Baena y sus contemporáneos tuvieron muy en cuenta la retórica ad usum de la época en su quehacer poético. A este respecto, refiriéndose al planto medieval, Velma Richmond precisa:

Lamentation, being exclamatory, is rhetorical in its essential nature, so that treatises and manuals of rhetoric are the most obvious sources for explanation of form . . . (p. 17)

Tal vez este poema, a primera vista, parezca un tanto sentimental; pero, al analizarse, se nos revela, en gran parte, lleno de artificialidad. La "çiençia" de la que Baena alardea y que califica de "graçia infusa de Dios" nos llega ciertamente sin hálito poético alguno y hace que el poeta redacte una obra que, en realidad, resulta ser no más que el producto estéril de su "negocio".

El planto consta de ocho estrofas, cada una de ellas compuesta de dos cuartetos enlazados entre sí por la rima ABBA:ABBA, una de las más comunes del CB. Los versos, por supuesto, son de arte mayor: dodecasilábicos. En el manuscrito aparece la palabra "Fynida" al fin del poema, pero sin versos de la misma. Y no se explica bien el que se haya perdido otro folio que la contuviera, porque el poema comienza en el folio 16v y termina en medio del folio 17r con la rúbrica de CB 38 que sigue tras la palabra "Fynida". Lang (p. 8) y Azáqueta (vol. 1, p. 89), que advierten la falta de finida en el poema, no dan justificación alguna al hecho aquí resaltado. Pero parece evidente que es debido a una simple omisión de copia, bien sea por el escriba que traslada el original de Baena (si se admite que el códice conservado es copia y no original de Baena) o bien por descuido involuntario del propio Baena (o su escriba), si es que fue éste el que trasladó al códice conservado el poema original.¹

José Filgueira Valverde en su interesante artículo, "El planto en la historia y en la literatura gallega," hace un esquema general de la historia del planto como género literario. El poeta latino lo cultiva y tuvo un gran desarrollo en la Provenza (s. XI-XIV). En Castilla, por la influencia de la Iglesia, fue prohibida la composición del mismo:

Qué pena ha, segund Santa Egleſia, los que fazen duelo por los muertos.

(Partidas I, tit. IV, ley XLVI)

Y ello, a pesar de que el propio Alfonso el Sabio llegó a tomar

parte activa en una lamentación a la muerte de su padre don Fernando III el Santo (Filgueira Valverde pp. 516-19). La Iglesia llevada por su doctrina, opuesta a que se compusieran plantos porque en los mismos se resalta con demasiada la tristeza de la separación "definitiva" del difunto, reduciendo con ello la importancia de que la muerte es mero tránsito pasajero, pero obligado, a la vida mejor, más alegre y definitiva, nunca logró imponer esta prohibición en la sociedad. Según indica Manuel Alvar, esto se debe a que el planctus latino y cualquier otra lamentación del tipo no es más que un reflejo de la emoción humana frente a la muerte de un ser querido:

Creo que no hay que pensar en el origen del planctus. Nace en el momento mismo de la muerte con el desgarró y el lloro de los parientes y amigos del difunto. De ahí que quepa señalar fuentes diversas y coincidentes a las manifestaciones medievales, y aun actuales, del dolor ante el cuerpo querido.
(p. 17)

He aquí la definición más simple del planto: un poema que nace del lloro y del llanto de las personas ante la tristeza del fallecimiento de un ser querido. Pero para dar a conocer las fuentes o las tradiciones a donde se remonta esta determinada composición poética, hay que enfocarla a la luz de su época y más precisamente a la de la escuela poética a la que un determinado planto corresponda.

Pierre LeGentil, en su Poésie lyrique espagnole et portugaise, aproxima el planto de Baena (CB 37) y otros tales poemas del Cancionero de Baena al planh provenzal:

... un groupe de poèmes nettement caractérisé, s'adressent à des défunts; ce sont essentiellement des déplo-
rations funèbres. Le planh provençal, bien qu'il concerne
uniquement des laïques et présente certaines particularités
originales, est à rapprocher du planctus de la lyrique latine
médiévale, dont les héros étaient . . . surtout des digni-
taires ecclésiastiques. Nous retrouvons le genre dans les
cancioneiros galiciens et portugais. Il y présente exactement
les mêmes caractères que dans les recueils provençaux dont
l'influence est ici particulièrement nette.

(vol. 1, p. 422)

Todo lo dicho aquí cabe más o menos en el esquema del planto de Juan Alfonso de Baena salvo la idea de aproximar con exceso esta poesía a la escuela provenzal sin tener presente la influencia, a mi ver, aún más importante, de la escuela gallego-portuguesa en la poesía cortesana del reinado de Juan II:

Le deuil des parents et serviteurs, thème fréquent en Provence, n'apparaît qu'une fois dans une pièce de J. Alfonso de Baena (no. 37), qui se termine, comme un planh authentique, par un appel à la miséricorde de Dieu.

(vol. 1, p. 423)

No hay duda alguna de que Juan Alfonso de Baena conocía la poesía provenzal no sólo porque su Cancionero sobreabunda de terminología provenzal sino, sobre todo, porque él mismo explícitamente lo afirma así en su Dezir a Juan II: "Yo ley de limosines/ sus cadengios logicales . . . " (CB Apénd., vv.147-48).

Sin embargo, no creo que esta influencia provenzal pueda sostenerse que provenga directamente de allende los Pirineos, sino que llega a Castilla por vía de la escuela gallego-portuguesa, como es la opinión también de Menéndez y Pelayo y otros. Por supuesto, no cabe duda de que dado el fuerte contacto que tuvo Baena con la poesía provenzal, ésta

podría haber ejercido también una influencia en su obra mayor que en la de otros poetas del Cancionero. Baena recoge o toma prestado un motivo del planh provenzal pero lo transforma en cierto modo, al presentarlo según las normas de la escuela gallego-castellana de la que él forma parte. No puede decirse, pues, que éste sea un caso de influencia concreta, sino, más bien, se trata de un simple préstamo literario: "La influencia provenzal en Castilla fue mediata, por el camino de Galicia", según sostiene también González-Blanco (p. 631).

Asimismo, el hecho de que este planto se aproxime al motivo del duelo de los parientes y criados por el fallecido no es un caso aquí de buena analogía. LeGentil querrá decir que el planh presenta el duelo de los sobrevivientes en un momento privado, porque son gente privada. La muerte del rey no puede decirse que sea algo privado, ya que el monarca es personaje público por definición y todo lo que él hace o a él le ocurre ~~afecta~~ a todos sus súbditos, cualquiera que sea la clase social de los mismos. Baena presenta a todos los "ministros" del Rey y familia real lamentando su gran pérdida en el planto aludido por LeGentil; pero, insisto, se trata de un acto público en el que se manifiesta el duelo de personajes públicos, lo cual hemos de discutir más adelante en este capítulo. En otros plantos del CB escritos con motivo de la muerte de figuras menos importantes o, más precisamente, de personas privadas como, por ejemplo, en el decir de Ferrand Sánchez de Talavera "quando murio en Valladolid el honroso e famoso cauallero Ruy Dias de Mendosa" (CB 530)--obra, incidentalmente, muy parecida en sus rasgos generales a las Coplas de Jorge Manrique--o en el decir que "fiso e ordeno el dicho Ferrand Peres de Gusman, señor de Batres, quando muryo el muy onrrado e

noble cauallero don Diego Furtado de Mendoza" (CB 571), ni siquiera llega a mencionarse el motivo de "parientes y servidores", por ser el mismo tema muy secundario, o aun insignificante, respecto a la idea predominante del personaje privado fallecido. En estos plantos citados, la idea fundamental del poeta se centra más en la intimidad de la desgracia acaecida que en el entourage o boato protocolario público.

En el poema 530, Sánchez de Talavera se lanza inmediatamente en un largo discurso sobre la vida como un viaje hacia la muerte--"Ca non es vida la que beuimos,/ pues que biuiendo se viene llegando/ la muerte cruel . . . " (vv. 9-11)--y, luego, por el camino del ubi sunt, para declarar, en fin, que quien siga sus consejos "traspasara de muerte a beuir/ vida por syenpre syn le fallescer" (vv. 95-96). En el otro poema aludido de Ferrand Pérez de Guzmán (CB 571), tampoco vemos una referencia a "parientes y servidores" y, sin duda, un hombre de la condición social de Hurtado de Mendoza tuvo muchos. También este poema se revela moralizador, con ausencia de llanto, en el que se lamenta la muerte de cierta persona. El fallecido se pone en escena, cuenta su historia a los lectores del poema y dice que a pesar de todas sus riquezas y toda su familia, "non me podieron a la fin valer/ nin de la muerte ganarme perdon . . ." (vv. 11-12); porque ésta no hace caso de la clase social de sus víctimas. Al igual que en el planto de Ferrand Sánchez de Talavera citado (CB 530), utiliza también el recurso del ubi sunt, aludiendo a muchos grandes hombres que murieron antes de él y ofrece, en la parte final del poema, sus consejos para alcanzar la Gloria.

La preocupación en estas poesías, repito, se centra más en el plano moral y metafísico del tema de la muerte que en el del dolor o la

tristeza individual de "parientes y servidores" por la desaparición del ser querido. En efecto, estas poesías contrastadas con el planto de Baena (el único que, en el Cancionero, tiene como asunto el duelo público por la muerte de un rey) son representativas de las dos orientaciones con que se enfoca literariamente el tema de la muerte durante los siglos XIV y XV en Europa.

Johan Huizinga, en su The Waning of the Middle Ages se refiere a las tradiciones en que se manifiesta la preocupación del hombre medieval por la muerte. El planto de Baena se halla, en efecto, dentro de la tradición del duelo público que suele llevar la máscara de una calamidad general (p. 6), mientras que los de Sánchez de Talavera (CB 530) y Pérez de Guzmán (CB 571), acabados de citar, son manifestaciones de la continuada y obsesiva queja (si no fijo pensamiento) del hombre de la época ~~sobre la~~ fragilidad de la gloria mundana frente a la Muerte. Esta idea se canaliza por los tres motivos o subtemas siguientes:

a. el ubi sunt,

b. la visión horrible de la belleza humana corrompida por la muerte,

c. la danza de la muerte (Huizinga pp. 124-25).

En el CB es el primero de estos tres motivos el preferido por la mayoría de los poetas.

Huizinga también nos ofrece un relato de los funerales del rey Carlos VII de Francia en 1461:

Public mourning still presented the outward appearance of a general calamity. At the funeral of Charles VII, the people are quite appalled on seeing the cortège of all the court

dignitaries, "dressed in the deepest mourning, which was most pitiful to see; and because of the great sorrow and grief they exhibited for the death of their master, many tears were shed and lamentations uttered throughout the town." People were especially touched at the sight of six pages of the king mounted on horses quite covered with black velvet. One of the pages . . . had neither eaten nor drunk for four days. "And God knows what doleful and piteous plaints they made, mourning for their master." (p. 6)

No puede ser casualidad que esta descripción del cortejo fúnebre de Carlos VII parezca copia del argumento del planto de Baena. En CB 37, todos los personajes presentados lloran la muerte de su señor. Evidentemente, Baena se funda en la tradición medieval al componer su planto. En el relato de Huizinga se presencia una expresión espontánea del lamento de la nobleza por la muerte de su rey. En forma parecida, en el planto de Baena se nos ofrece un vívido cuadro muy bien coreografiado; cada personaje importante aparece en la escena del poema para llorar la pérdida de su monarca de la manera apropiada que debe llorar alguien de su condición y oficio, como si Baena, el creador del mismo, fuera, en efecto, el director que controlara--a lo Maese Pedro--las acciones y gestos de sus creaciones. Eduardo Camacho Guizado comenta como sigue este aspecto retórico del planto de Baena:

Baena se constituye en una especie de maestro de ceremonias y organiza el desfile funeral por orden jerárquico y social . . . Pero no sólo organiza el orden del cortejo; también distribuye los modos en que cada uno debe llorar . . . [i]Baena, el oficioso [!]

(p. 70)

Baena, desde luego, orquesta las lamentaciones de sus personajes con quizá demasiado cuidado pero, por lo tanto, su poema, a mi juicio, no queda despojado de valor artístico. Hay que enfocar el

poema desde la perspectiva de la primera estrofa para entenderlo mejor: -

por ende, señores, faziendo grant llanto,
 en altos clamores le demos querellas:
 a Dios e a la Virgen lançando çentellas
 con grandes gemidos fagados su planto. (vv. 5-8)

La poesía es una llamada a los hombres para lamentar la muerte del rey. Estilísticamente, nótese que desde estos primeros versos citados hasta el fin de la penúltima estrofa, las formas verbales del poema corresponden todas al modo subjuntivo. Evidentemente, el poeta se esfuerza con toda conciencia en situar su obra artística fuera del plano de la realidad, que sintácticamente se expresa en el ámbito del indicativo. Es como si Baena, habiendo tenido una supuesta visión o, más propiamente, una cumplida visión artística de los funerales del rey, hubiera decidido plasmarla como tal in totum en su composición, por entender poéticamente ser la manera más apropiada y digna para lamentar la muerte de un monarca en toda su grandeza y esplendor. Ahora bien, tal esfuerzo estético, nos parece que queda un tanto disminuido al romper subitamente el poeta, en su penúltima estrofa, el plano imaginativo en que ha situado su composición, trasladando inesperadamente al lector a la esfera de la realidad (ámbito del indicativo) con un repentino paso, en la secuencia de subjuntivos, al tiempo del futuro real:

En fyn de rrasones con poco consuelo
 todos los dichos faran su devissa . . .

(vv. 49-50)

El paso al indicativo es tan inesperado y brusco que el lector, a mi ver, tiende a decepcionarse. El subsiguiente e inmediato retorno al subjuntivo en la segunda mitad de la estrofa vuelve a crear una vez más una transición demasiado desigual. De modo que el lector no puede ignorar el hecho de que Baena está jugando, sin mucho éxito, con un recurso retórico. Así nos llega con poca vida el efecto de irrealidad imaginativa que Baena intenta crear, porque no logra manejar este recurso con la destreza esperada de un hábil seguidor de la "gaya ciencia".

Otro recurso retórico de interés que el poeta utiliza y que Camacho Guizado discute es la jerarquización de la materia de su composición, en este caso, la aparición de los personajes en el poema según su posición social y su oficio en la corte. En primer lugar, se presenta en escena a la reina doña Catalina que "plañiendo sus ojos/ de lagrimas cubra su noble rregajo" (vv. 9-10) y a su séquito de damas "vestidos con luto de roto pedaço" (v.14). En segundo lugar, aparece el infante--el futuro Juan II--que ha de llantar con un "gryto en son rrasoñable" acompañado del Condestable--Ruy López Dávalos--"con lloro perfeto" (v.20). En planos sucesivos, al tratar los oficios de la Corte de menos importancia, el lamento de la gente se convierte en lloro vivo: "su llanto muy fuerte" (v.26), "grant llanto" (v.41), "llorando muy fuerte" (v.34), "e otrosy lloren" (v.46).

Este doloroso o plañidero efecto de orquesta sinfónica que Baena, el director, trata de crear habría logrado cabal éxito si, como ya hemos señalado, el poeta no hubiese incluido los dos versos que comienzan, "En fyn de rrasones . . .", justamente al final de su poema; porque ellos

revelan a un poeta fatigado ya de su "negocio" y sin fuerzas mentales para detenerse a describir otros personajes participantes del duelo: "Y también los demas que no mencionē." En lo relativo a la aludida imagen de orquesta sinfónica, adviértase que los llantos van disminuyendo en su frecuencia sonora a medida que va bajando en la composición la escala social puesta en escena, de la misma manera que disminuye el sonido creado por los instrumentos de cuerda en su intervención, en un concierto, desde el grito agudo del pequeño violín hasta los bajos graves y amenazantes del gran contrabajo. En el planto cada estamento de la clase cortesana tiene que desempeñar su papel de la manera más adecuada para que "los lloros e llantos traspasen el cielo" (v.56). Es decir, para que Dios sepa que la Corte, de la que el rey se ha ido definitivamente queda en un estado total de postración y tristeza, sin remedio alguno. También es artificial esta parte del poema por ser tan "orquestada" y, además, por limitarse a la expresión de la tristeza de una clase social castellana-específica. A Baena no le importa el duelo de otras clases sociales que no sean las más próximas a la Corte. Esta poesía es una creación artificial proveniente--como resultado lógico--del ambiente artificial en que vive su creador, pero no por esta razón deja de manifestarse en ella otra acuciante preocupación del hombre del siglo XV: la del protocolo, o de las buenas costumbres.

Aunque el libro de Huizinga trate de la vida medieval en el norte de Europa, las siguientes palabras del mismo son útiles para ayudar a comprender la aparente falta de facultad creadora del poeta de quien tratamos. El ejemplo del predicador que llega al pueblo, aportado por

el escritor holandés, demuestra bien patentemente la obsesión de la gente de aquella época por tener un estilo para todo:

At the summons of a famous preacher, men and women would hasten to bring cards, dice, finery, ornaments, and burn them with great pomp. Renunciation of the sin of vanity in this way had taken a fixed and solemn form of public manifestation, in accordance with the tendency of the age to invent a style for everything. (pp. 6-7)

El propio Baena ha admitido que el planto que escribe tiene ciertos requisitos con los que ha cumplido. Todo aspecto de la vida medieval tiene su particular protocolo y el poeta cortesano extiende este protocolo a la forma apropiada de lamentar en su poema el fallecimiento de un monarca.

Tampoco es de extrañar que el colector-poeta del CB presente en un planto a personajes masculinos en actitud de lloro cual suelen hacerlo las mujeres, porque:

All this general facility of emotion, of tears, and spiritual upheavals, must be borne in mind in order to conceive fully how violent and high-strung was life at that period. (Huizinga, p. 6)

Huizinga aquí se refiere a la violencia y al ruido omnipresente típico de la vida de los medievales. Y dice que ello hace que las lágrimas resulten ser expresión clara de la alta tensión nerviosa de la gente.² Pues, desde luego, en la muerte las lágrimas siempre han desempeñado el papel más importante como expresión o manifestación del dolor de los sobrevivientes. En la baja Edad Media, ello se acentúa aún más por el ambiente general de época. Aunque el planto de Baena sea producto del ambiente en que nace con su manifestación de tantas

lágrimas y su orquestación evidente, no deja de cuajar en el molde del planto tradicional cuyos rasgos han sido ya analizados y expuestos por críticos anteriores a nosotros.

A veces, en CB 37, se exageran unos rasgos del planto tradicional, mientras que otras, se sostiene que tales rasgos no desempeñan tan gran papel en el conjunto del poema. Aquellos rasgos, no bien reforzados ni fuertemente trazados en esta composición, suelen encontrarse intencionalmente definidos y resaltados en otros plantos del propio CB.

Otis Green, discutiendo la tradición del planto en relación con el de la Trotaconventos del Arcipreste de Hita (Libro de buen amor, estrofas 1520-75), dice en su Spain and the Western Tradition que la estructura literaria del planctus latino la recoge la literatura románica y se fija en ella con sus rasgos peculiares ya desde el siglo IX (vol. 1, p. 63). Idea ya expuesta previamente por LeGentil al aproximar este crítico francés el planto cancioneril al planctus de la lírica latina medieval (vol. 1, p. 422). José Filgueira Valverde matiza todavía más el aspecto del origen de esta composición, difiriendo ligeramente de los citados críticos al sostener que el planto gallego, al igual que el castellano, ni tiene sus raíces en la tradición peninsular ni menos en la tradición provenzal, sino que hay que ir más allá de esta última retro-trayéndoselas en el tiempo para

encontrar en el "planctus" clerical, latino, el común origen de este género eminentemente trovadoresco en las lenguas líricas del medievo Y es el tipo musical y métrico del "conductus" eclesiástico el que conformará el "planto" o el "pranto" literario, trovadoresco, en lengua vulgar, destinado a ser cantado ante una corte o un auditorio señorial. (pp. 524-25)

Esta idea, por lo demás, la había dejado expuesta, si no tan explícitamente definida, Alfred Jeanroy en su estudio sobre los trovadores provenzales, resaltando que hay que tener presente el que el planctus latino fue escrito en principio por los eclesiásticos y para los eclesiásticos, lo cual significa un predominio del elemento religioso (p. 237), mientras que por otra parte,

Les planhs provençaux . . . ont été composés par des laïques, à propos de laïques et devaient être chantés, en dehors de l'église, devant la famille et la "maison" du défunt. De là naturellement une différence de ton très marquée. (Jeanroy p. 237)

En el correr del siglo XV se advierte en el género una cierta tricotomía un tanto lógica, ya que el planctus se escribe para los eclesiásticos en un ambiente eclesiástico, el planh tiende a componerse para los legos en el marco de un ambiente secular mientras que el "planto" del CB, destinado a reyes o cortesanos, se origina y se estructuraliza dentro de un ambiente cortesano. Lo cual, naturalmente, no ha de entenderse como una división rigurosa y fija. Y, puesto que el planto de todas las literaturas mediterráneas tiene, en definitiva, sus precedentes y verdaderos orígenes en el planctus de la poesía latina posclásica, recogido y continuado por los escritores del bajo latín, es lógico concluir que los rasgos comunes de los plantos de tales literaturas obedezcan en gran medida al indicado común origen.

Basándonos en nuestra observación personal y en la de los críticos ya citados, podemos ya recoger no menos de diez características, o rasgos comunes, que suelen repetirse con un alto grado de constancia en el planto tradicional. Desde luego, no las enumeramos en un determinado

orden de preferencia sino, más bien, en el orden que pensamos abordarlas, a saber:

1. el llanto es exclamatorio por su misma naturaleza (Richmond p. 17);
2. expresa más o menos patética y sinceramente el dolor de los sobrevivientes (Lecoy, p. 209);
3. se inicia con el elogio del difunto (Lecoy, p. 209; Jeanroy, vol. 2, p. 240; Filgueira Valverde, p. 546);
4. el anuncio de la muerte (Filgueira Valverde, p. 546);
5. la invocación a la misericordia divina y, a veces, a la intercesión de los santos (Jeanroy, vol. 2, p. 242);
6. la invitación al duelo (Jeanroy, vol. 2, pp. 239-40; Filgueira V., p. 546);
7. la oración por el buen descanso del alma del muerto (Lecoy, p. 209);
8. frecuentemente, la invocación a la muerte--a veces personificada--(Lecoy, p. 209; Filgueira V., p. 546; Jeanroy, vol. 2, p. 240);
9. los consejos y frases lisonjeras dirigidos al sucesor del difunto (Camacho G., p. 73); y
10. la referencia del poeta a haberse esforzado mucho en el canto de la muerte lamentada (Jeanroy, vol. 2, p. 239).

Por supuesto que ni en el llanto de Baena (CB 37) ni en los de cualquier otro poeta medieval es de esperar que se encuentren reproducidos todos y cada uno de los dichos rasgos. Baena, como cualquier otro

escritor, deja volar a su inspiración según se lo dicta su propio genio artístico, resaltando y deteniéndose en ciertos rasgos de los citados y rebajando u oscureciendo otros menos perentorios en su quehacer poético. En efecto, en el planto a la muerte de Enrique III se hace hincapié, más que en ninguna otra poesía funeraria del CB, en el duelo de los sobrevivientes (rasgo núm. 2)--como ya hemos indicado más arriba en este capítulo--y en el elogio del muerto (rasgo núm. 3). El poema comienza con el anuncio de la muerte del rey bajo la forma de un elogio metafórico (rasgos núms. 3 y 4), llamando al rey muerto "sol inocente" (v.1) y, de seguidas, "espejo/ de toda Castilla" (vv. 27-28). Ejemplos que cita también Eduardo Camacho Guizado en su La elegía funeral en la poesía española, al comentar los plantos cancioneriles:

El elogio del muerto es la parte más importante de estos plantos concretos. Casi siempre es hiperbólico; como justamente dice Filgueira Valverde, "La hipóbole es flor de llanto." (p. 72)

Añadiendo el mismo crítico que los elogios metafóricos de Baena manifiestan uno de los tres tipos de elogio propios del planto tradicional: la metáfora enmarcada dentro de una comparación con objetos inanimados (p. 73). A pesar de no ser lo más importante del poema 37 estudiado, estos elogios constituyen, sin duda, las partes más líricas:

El sol inocente con mucho quebranto
dexo a la luna con sus dos estrellas
a muchos señores, dueñas y donzellas,
por ser fallado, los puso en espanto . . . (vv. 1-4)

. . . e digan: "Amigos, sabet qu'el espejo
de toda Castilla que bien relusía

atantas merçedes a todos fasia
vos es fallesçido . . .

(vy. 27-30)

Dentro del contexto mismo del poema los fragmentos citados pierden el lirismo que, sin duda, poseen, como se advierte al considerarlos independientemente. De nuevo, Baena demuestra sus dificultades con la transición del encadenamiento de ideas o escenas sucesivas. Usa de los recursos retóricos con artificialidad manifiesta y sin lograr incorporarlos armónica y naturalmente a la temática continuada del poema. En el planto que estudiamos, la retórica resulta ser utensilio puramente técnico, sin quedar diluida naturalmente en el lirismo propio de la composición. El poeta nunca tiene presente la calidad estética que un recurso retórico puede llevar a su obra. El poema, en este caso, se convierte en un "acto de negocio" en lugar del acto de creación artística que debe ser. Vuelve a predominar la "çiençia" de la "gaya çiençia" sobre el arte.

El llanto de los sobrevivientes desempeña el más importante papel en la estructura de este poema y, en cierto modo, la preocupación principal de Baena en el mismo. Frente a tal insistencia dejemos constancia aquí que este rasgo--el número dos de los apuntados, propios de los plantos--sorprendentemente ni figura en el planto de Villasandino (CB 34), ni en el de Fray Diego de Valencia (CB 35) y sólo muy de pasadas, recogido en cuatro versos rápidos, en el de Pero Vélez de Guevara (CB 36):

El fuese su vía, dexonos con duelo,
con mucha mansilla todos denegridos;
de lagrimas biuas cobrimos el suelo,
a Dios enojauan nuestros alaridos. (vv. 25-28)

Vélez de Guevara trata el asunto de una manera diferente de Baena. Describe el llanto de los sobrevivientes como ya sucedido, en tiempo de pretérito, y no como si tuviera que suceder ("dexonos con duelo", "de lagrimas biuas cobrimos el suelo"). Pero como Baena, Vélez de Guevara intensifica la referencia de que los "alaridos" del pueblo tienen que llegar hasta el oído de Dios, traspasando el cielo ("traspasen el cielo", CB 37, v. 56), lo que corresponde al rasgo número cinco de los apuntados; es decir, la invocación a la misericordia divina.

En el poema 62 de Álvarez de Villasandino, advertimos que el duelo de los cortesanos puede estar asociado, además, al lamento de una posible pérdida de empleo o de beneficios, de los poetas de la Corte al desaparecer el monarca protector. La expresión de verdadero duelo por el difunto es secundaria. Según Alfred Jeanroy, es un elemento más del planh provenzal e indica en su estudio de la poesía de los troubadours que

enfin les auteurs de planhs avoient été, dans la plupart des cas, les protégés de leur héros; aux regrets que leur inspire sa mort se mêle la crainte qu'il ne soit, dans ce rôle, mal remplacé; ou plutôt ils l'affirment et se lancent à corps perdu dans une diatribe contre le présent. (p. 238)

Reproducimos aquí, los versos de Villasandino que ilustran el indicado aspecto del duelo de los sobrevivientes (rasgo núm.2), los cuales encajan perfectamente en el molde de lo dicho por Jeanroy:³

Los sus ofyçiales e muchos criados
 que vieron un tiempo el mundo a ssu parte,
 deprenden de nuevo otra sutil arte
 e rruegan agora de quien eran rrogados;
 dizen con coyta estando apartados:
 "¿Que es ya del tiempo de nuestra pryuança?
 avemos en troque mucha tribulança
 e somos del mundo agora burlados."

(CB 62, vv. 9-16)

Filgueira Valverde ofrece un ejemplo de cierto planto portugués de Alvaro de Brito "a morte do Principe Don Afonso que Deos tem" (Cancioneiro geral, núm. 274) en el que el poeta se hace portavoz de la tristeza de todos los portugueses. Así que se combinan los rasgos número dos y seis para que el poeta exprese el duelo colectivo de los súbditos del infante desaparecido a la vez que los invita a lamentar la muerte del mismo:

E, carpindo, lamentemos
 dous em hũu triste rresponso,
 réy e príncipe choremos,
 idom Afonso, dom Afonso!
 |Ho que morte tam estranha,
 ho que nojo, ho que mal!
 |Chora, chora, Portugal,
 choremos perda tamanha!

(Filgueira V., p. 594)

En fin, la invocación o invitación a los interesados (familiares, amigos, cortesanos o súbditos) para llorar la defunción de una persona (rasgo núm. 6) puede tomar múltiples formas, que encontramos en el poema de Baena, así como en tantos otros plantos de los versificadores del CB.

Respecto al rasgo número cuatro del planto tradicional, és decir, el anuncio de la muerte, Filgueira Valverde opina que éste puede tener

su origen en la tradición juglaresca, debido a la analogía formal que advierte entre el mismo y la manera de anunciarse los juglares por las plazas de los pueblos medievales (p. 546). En los plantos del CB tal anuncio nunca es directo (nunca hay versos al principio del poema que digan, "El rey ha muerto."). Se esconde más bien en una metáfora, como se advierte en la composición de Baena: "El sol innoçente con mucho quebranto/ dexo a la luna con sus dos estrellas . . ." (vv. 1-2). Metáfora vemos también en el poema 38 de Fray Migir a la muerte del mismo rey. Migir utiliza el recurso curioso de hacer hablar al propio monarca desde el ataúd, ya "preso de muerte" (v. 23). El poeta puede aludir al hecho de que hace poco tiempo el rey estaba vivo, como es el caso de CB 36 de Pero Vélez de Guevara: "Non ha muchos dias que por mi pecado/ en mis manos toue el grant Rey de España . . ." (vv. 9-10). En el planto de Baena el anuncio de la muerte del rey se repite con menos oscuridad en la última estrofa, porque el "sol innoçente" que "dexa a la luna con sus dos estrellas" ahora es el "Rey que de vyssso/ fue maravilloso el su finamento,/ pues fue en el día de su nascimiento/ del Fijo de Dios que esta en parayssso . . ." (vv. 57-60). Se nos ofrecen aquí aún más detalles sobre el suceso: no sólo la noticia escueta de la muerte del rey, sino la fecha precisa, aunque implícita, del 25 de diciembre. Baena no deja nada a la imaginación de su lector. Además, insiste también en el anuncio referido en el marco de otro elogio: en el "finamento maravilloso" del Rey (rasgos núm. 3 y 4).

Este elogio final del poema de Juan Alfonso va acompañado también

de la expresión de esperanza de que el alma del monarca fallecido haya alcanzado la gloria celestial (rasgo núm. 5):

. . . fue maravilloso el su finamento,
 pues fue en el día de su nascimiento
 del Fijo de Dios que esta en parayssso,
 al qual rescibio con plazer e rryso,
 con gesto amoroso, segunt que yo syento,
 de todo el bvo buen meresçimiento:
 Dios le de gloria, pues que assy lo quiso. (vv. 58-64)

Baena, consciente de que no hay certidumbre en nada, hace énfasis en que sólo está presentando su opinión personal sobre la salvación del Rey ("segunt que yo syento"), lo que ya advierte Camacho Guizado (p. 79). Ahora bien, no puede decirse que las palabras de Baena se limiten a ser sólo una especie de "consolación" para con los que sobreviven al rey (Camacho G., p. 79). Son también, y sobre todo, según nuestra manera de pensar, una oración indirecta por el alma del rey, si se tiene presente que la expresión de Baena puede interpretarse, sin forzarla, como una variante de "ojalá" o de "Dios quiera". Lo que corresponde al rasgo número siete del planto tradicional. Un ejemplo semejante de esta vívida aspiración desiderativa o rogativa se encuentra en uno de los versos finales del planto de Alvarez de Villasandino⁴ "a la tumba de la reyna dona Leonor" (CB 56), donde el citado poeta expresa su deseo fuerte de que la reina difunta "en parayso/ meresçe tener corona" (vv. 31-32). No existen tales oraciones o aspiraciones semejantes por el alma del difunto en otros plantos del CB. Además, los rasgos generales propios del planto de Baena casi no existen en otras composiciones de sus contemporáneos. Todos los creadores de plantos del CB, incluso Villasandino de quien nuestro poeta era tan aficionado, prefieren

orientar su discurso del poema dentro de la temática del ubi sunt y de las diatribas sobre las vanidades de este mundo, lo cual cae más a propósito en el campo de la invocación a la muerte (rasgo núm. 8), característica ésta del planto tradicional no registrada en el planto estudiado.

Los plantos de Alvarez de Villasandino (CB 34) y de Fray Diego de Valencia (CB 35) reúnen la interesante común circunstancia de ser, ambos por separado, las primeras alegorías funerarias de la poesía cancioneril española (Lapesa, p. 31). El poeta Pero Vélez de Guevara, en su emotivo planto (CB 36), dice que la muerte del rey D. Enrique III le ha servido de ocasión para cambiar la vida que actualmente lleva, en preparación a su muerte. Fray Mígir, en el planto que dedica al mismo rey (CB 38), presenta al difunto real comentando su propia vida y ofreciendo una nueva perspectiva de la muerte con el motivo metafórico omnipresente de la prisión:

" . . . que preso de muerte en vn ataut
yago en Toledo a mí pesar quedo . . . " (vv. 23-24)

" . . . los condes e grandes de vn coraçon
con toda Toledo fisieron vn lecho,
despues vn arcas angosto e estrecho,
a do me ençerraron de fuerte prission." (vv. 45-48)

En tales versos la muerte se nos ofrece como un estado nada deseable dando ocasión al poeta para poner en boca del rey un largo discurso, relativo al menosprecio del mundo y sus glorias dentro del conocido tema del ubi sunt. Al final, el rey invita a todos los mortales para que aprendan de su situación ejemplar, porque "vanse los días" (v. 124).

Villasandino en CB 39 se preocupa por la inestabilidad de las cosas de este mundo y por el tema de la muerte "democrática" (Camacho G., p. 88) con su "indiscriminación o poder igualatorio" (Camacho G., p. 89). Es decir, por la idea de que la muerte se apodera de sus víctimas implacablemente sin excepción o exclusión de clases sociales. Tema éste que vuelve a manifestarse en el poema de Ferrand Sánchez de Talavera escrito con motivo de la muerte del "honroso e famoso cauallero Ruy Dias de Mendoza . . ." (CB 530), tan cercano en el desarrollo del discurso y tratamiento de la muerte en las Coplas de Jorge Manrique, que puede decirse que el planto de Sánchez de Talavera es el antecedente más obvio de las dichas famosas Coplas.

El Cancionero de Baena recoge, pues, dos grupos bien definidos de plantos:

- A. el que trata la muerte según la perspectiva más tradicional propia de la poesía provenzal,
- B. el que enfoca el tema con un sentido más filosófico.

En otros términos, en A se presenta la muerte como un acontecimiento natural y se trata de consolar a los allegados dirigiendo el objeto del tema hacia el sentimiento emocional humano; mientras que en B se trata la muerte como un asunto de sentido filosófico, deduciendo del mismo la temática sobre la fragilidad de nuestra existencia y las vanidades del mundo.

Bruce Wardropper, en su artículo relativo al planto de Pleberio en La Celestina, indica que el cultivo del planto tradicional no pudo restablecerse tras la parodia del género maliciosa que Juan Ruiz hizo en su planto a la muerte de Trotaconventos--"a Dios mercet le pido que te

dé la su gloria,/ que más leal trotera nunca fue en memoria" (LBA 1571ab)--y que, por tanto, los poetas del siglo XV tuvieron que buscar nuevas formas para redactar sus plantos:

The fifteenth-century lyric poets found the needed new molds for the expression of their woe. Indeed, it is no exaggeration to say that by the time of Rojas the forms of mourning have taken precedence over the grief itself. Generally the cancionero poets composed monumental elegies, poems constructed around plastic and frozen groups of figures like mausoleums or funeral sculpture. In a way they hark back to the fashion of the Latin planctus. The main difference was on their heavy reliance on allegory and personification.
(p. 145)

No es necesario aquí añadir nada a lo que dice Wardropper. Al leer los plantos del CB, se advierte fácilmente que los personajes de los mismos, aun los históricos, no parecen sino frías figuras plásticas, o aun, como en el comentado poema de Baena, meras marionetas que hacen lo que el poeta manda sin mostrar vida propia.

B. La métrica

El planto de Juan Alfonso de Baena, según ya anticipamos, consta de ocho octavas de versos de arte mayor dodecasilábicos. Dichas octavas se conforman al esquema ABBA:ABBA. De modo que puede decirse también, si así se prefiere, que cada octava del planto estudiado se subdivide, en realidad, en dos cuartetos. Baena escoge, pues, una estructura estrófica bastante simple, dado que las octavas sólo contienen dos rimas aconsonantadas.

Métricamente, la composición de Juan Alfonso comentada no difiere en simples detalles de los otros plantos de la serie a que pertenece (CB 34-39). Pero Vélez de Guevara, que presenta su poema también con

dos rimas por estrofa ("A" y "B"), las alterna a diferencia de Baena en la siguiente manera: ABAB:ABAB (CB 36). Y Villasandino, en sus dos composiciones a la muerte de Enrique III, respetando asimismo la estructura estrófica dicha, se aleja de la de Baena en el detalle esquemático de que las rimas de los versos internos de los dos cuartetos son diferentes entre sí: ABBA:ACCA (CB 34, 39). El mismo esquema de Villasandino indicado lo utiliza Fray Diego de Valencia en su planto-respuesta (CB 35). En cambio, Fray Mígir, en su lamento a la desaparición del mismo rey (CB 38), hace uso de un esquema de tres rimas quizá menos frecuente: ABAB:BCCB. El planto de Baena se revela, una vez más, aun en lo métrico, fría y adecuadamente orquestado en un austero esquema de rimas no muy original.

Las octavas en versos de arte mayor parecen ser la forma métrica preferida por los poetas del siglo XV para el planto según observa ya Rafael Lapesa en su comentario a la Defusion de don Enrique de Villena por el Marqués de Santillana:

La lamentación fúnebre o planto en octavas de arte mayor contaba con valiosos precedentes castellanos, como los de Villasandino y Fray Mígir a la muerte de Enrique III [CB 34, 38], el de Fernán Pérez de Guzmán a la del almirante don Diego Hurtado [CB 571], o el de Ferrant Sánchez Calavera [sic] a la de Ruy Díaz de Mendoza [CB 530]. (p. 135)

En este sentido Juan Alfonso sigue, pues, unas normas ya establecidas respecto al planto cancioneril castellano.

La medida del verso en el poema fúnebre de Baena resulta ser más interesante. Hay en el planto cuatro versos en que contamos once sílabas (vv. 18, 22, 23, 26) y un verso de trece sílabas (v. 32). Discutiremos en más detalle al final del Capítulo II los problemas relativos a

la medida silábica del verso de arte mayor. Pero en el caso del planto de Baena estudiado, tales problemas nos parece se resuelven apoyándose en la idea de Dorothy C. Clarke de que, en el siglo XV, no sólo era permisible métricamente el añadir una sílaba después de la última acentuada del hemistiquio, sino también el añadirla ante la primera sílaba acentuada del mismo hemistiquio (Clarke, p. 169).⁵ Suponiendo correcta tal opinión, todos los versos con once sílabas de cuenta real en el planto estudiado resultan ser efectivamente doce en la cuenta métrica del tiempo.

En cuanto al verso 32 tridecasilábico--"e llore con ellos la grande cleresía"--a mi juicio, parece error del copista del código. En el siglo XV el uso repartido de grande y gran(t) está ya fijado en el sentido de que la "e" final del adjetivo se mantiene solo cuando éste va pospuesto al sustantivo, o cuando se usa en plural; pero la sílaba final se apocopa, si el adjetivo se antepone al sustantivo en singular.

Tal estado se refleja bien en el Cancionero de Baena, p. ej.,

"gran": CB Pról. (l. 67), CB 275 (v. 17);

"grand": CB Pról. (ll. 77, 96-97)

"grant": CB 8 (vv. 3, 5), CB 16 (v. 9) CB 18 (v. 5),

CB 34 (v. 25), CB 37 (vv. 19, 41);

sustantivo + "grande": CB 34 (v. 43), CB 36 (v. 17)

"grandes": CB Pról. (l. 37), CB 35 (v. 58), CB 37 (v. 8),

CB 38 (v. 110), CB 546 (v. 2).

Por otra parte, pueden encontrarse las siguientes excepciones respecto al uso de gran(t)/ grande; a saber, la forma "grande" antepuesta a un sustantivo en singular: CB 34 (v. 4), CB 37 (v. 32), CB 38 (vv. 1, 97), CB 39 (v. 19). En los versos que contienen estas citadas excepciones al uso repartido de "grande" y "gran(t)", ya fijado a principios del siglo XV, la medida silábica de los mismos es debatible, puesto que puede constar de trece a catorce sílabas. Algunos pueden conformarse con la supuesta "regla" de Dorothy Clarke en lo que respecta la primera sílaba del hemistiquio (véase además la nota 7). Asimismo, en otros versos, existe la posibilidad de sinalefa entre dos palabras de un mismo hemistiquio; pero, a pesar de ella, no logra reducirse la medida silábica a doce. Además, nótese que tras un rápido repaso del CB, hemos encontrado tales excepciones sólo en los plantos de la serie CB 34-39, todos dedicados al fallecimiento de Enrique III, lo cual pudiera deberse a la posibilidad de que el mismo escriba transcribiéramos todos estos versos en cuestión con "grande", bien por error, bien por simple descuido.⁶ De aquí deduzco que el verso 32 del planto de Baena (CB 37) debía constar necesariamente "grant", que no solamente encaja bien en este verso, sino se ajusta al uso repartido indicado del adjetivo grande/ gran(t).⁷

¹ En su artículo, "'Perdióse un cuadernio'," Alberto Blecuá corroborando lo que dice Barclay Tittman en su estudio aparecido en 1968, "A Contribution to the Study of the CB Manuscript," (Aguila 1 [1968]: 190-203), opina con argumentos muy convincentes que el código actual es una copia hecho después de 1462 y que no es copia fiel del CB original perdido. Deyermond dice que, tras la aparición de estos dos artículos, hay que considerar bajo nueva luz mucho de lo ya escrito sobre el ms. del CB, porque ellos han destruido lo que Azáceta (l: xlviii-li) y otros sostienen sobre la fecha de composición del código (Edad media, p. 298). Quizá la fecha que sugiere Azáceta (1445) sea la fecha de entrega del ms. original, ahora perdido, al rey D. Juan II.

² Para otra manifestación concreta en la literatura castellana de esta facilidad de los medievales para las lágrimas, véase la copla 398 de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo:

Con esta mejoría que Dios lis quiso dar,
fueron luego al bispo absolución ganar;
fizieron confesión como la devién far,
plorando de los ojos, mostrando grand pesar.

³ He aquí un ejemplo de un planh provenzal, escrito por Gaucelm Faidit, tomado de la antología de A. Berry (p. 250). Se refiere a la muerte del rey inglés don Ricardo Coeur-de-Lion e ilustra con mayor claridad lo dicho por Jeanroy:

A! senher reys valens, e que faran
Huei mais armas ni fort tornei espes
Ni ricas cortz ni belh don aut e gran?

Pus vos no i etz, quí n'eratz capdelaire;
 Ní que faran lí lívrat a maltraire,
 Silh que s'eran el vostre servir mes,
 Qu'atendíon que-l guarzados vengues?
 Ní que faran cilh, que-s degran auçir,
 Qu'aviatz faitz en gran rícor venir?

(vv. 28-36)

Esta estrofa va acompañada de una traducción francesa en la página siguiente, en la antología de Berry.

⁴ Azáqueta vol. 1, p. 122, n. 56: ". . . Sin asignación de autor, como en casos anteriores, este poema es muy probable que tenga como autor a Villasandino. Coincidimos en ello con Lang."

⁵ La regla se aplica también al verso 23, "e Diégo Lopes con bos onorable." Según Clarke, se permitía la acentuación de sílabas normalmente átonas (tal como "e"); porque, "only abnormal emphasis on such unemphatic words will maintain strict arte mayor pattern" (p. 172). Por eso, se puede añadir una sílaba al principio del primer hemistiquio de este verso, si es correcta esta teoría de Clarke.

⁶ Necesitaríamos comprobar tal hipótesis en el manuscrito o en facsímil publicado en 1926 por la Hispanic Society of America.

⁷ Véase nota 1. Aprovechándonos de la teoría de Blecua, llegamos a la conclusión de que es muy probable que el verso tridecasilábico en CB 37 sea consecuencia de un error del copista.

OBRAS CITADAS EN EL CAPITULO I

- Alvar, Manuel. Endechas judeo-españolas. Ed. refundida y aumentada. Publicaciones de Estudios Sefardíes-Literatura 2. Madrid: Instituto Arias Montano (C.S.I.C.), 1969.
- Amador de los Ríos, José. Historia crítica de la literatura española. Madrid, 1868. Ed. facsímil. Biblioteca Románica Hispánica 9--Facsímiles 4. Madrid: Gredos, 1969.
- Azáceta, José María, ed. Cancionero de Juan Alfonso de Baena. 3 vols. Clásicos Hispánicos Serie 2--Ediciones Críticas 10-12. Madrid: C.S.I.C., 1966.
- Baena, Juan Alfonso de. Cancionero. Ed. José María Azáceta.
- Berceo, Gonzalo de. Milagros de Nuestra Señora. Ed. Joaquín Berito de Lucas. Clásicos y Ensayos 20. Zaragoza: Ediciones Aubí, 1979.
- Berry, André, ed. Florilège des troubadors. París: Librairie Firmin-Didot, 1930.
- Blecua, Alberto. "Perdióse un cuaderno . . .": Sobre los cancioneros de Baena." Anuario de Estudios Medievales 9 (1974-79): 229-66.
- Camacho Guizado, Eduardo. La elegía funeral en la poesía española. Madrid: Gredos, 1969.
- Clarke, Dorothy Clotelle. Morphology of Fifteenth-Century Castilian Verse. Pittsburgh: Duquesne UP; Lovaina: E. Nauwelaerts, 1964.
- Deyermond, Alan, ed. Edad media. Historia y Crítica de la Literatura Española 1. Serie dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Editorial Crítica, 1980.
- Filgueira Valverde, José. "El planto en la historia y en la literatura gallega." Cuadernos de Estudios Gallegos I (1944-45): 511-606.

- González-Blanco, Pedro. "La poesía alegórica y cortesana en el Cancionero de Baena." Apéndice H en su Vindicación y honra de España. México: Talleres Tipográficos Modelo, 1944. 621-37.
- Green, Otis H. Spain and the Western Tradition. Vols. 1-2. Madison: U of Wisconsin P, 1963.
- Huizinga, Johan. The Waning of the Middle Ages: A Study of Forms of Life, Thought and Art in France and the Netherlands in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Trad. F. Hopman. Londres: Edward Arnold, 1955.
- Jeanroy, Alfred. La Poésie lyrique des troubadours. Vol. 2. Tolosa: Edouard Privat; París: Henri Didier, 1934.
- Lang, Henry R. "Foreword to the Cancionero de Baena." Hispanic Monograph Series. Nueva York: Hispanic Society of America, 1926.
- Lapesa, Rafael. La obra literaria del Marqués de Santillana. Madrid: Insula, 1957.
- Lecoy, Félix. Recherches sur le "Libro de buen amor" de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita. París, 1938. Ed. facsímil. Prólogo de A.D. Deyermond. Westmead, Ingl.: Gregg, 1974.
- LeGentil, Pierre. La poésie espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age. Vol. 1. Rennes: Pléhon, 1949.
- Richmond, Velma Bourgeois. Laments for the Dead in Medieval Narrative. Duquesne Studies--Philological Series 8. Pittsburgh: Duquesne UP; Louvain, Belg.: Nauwelaerts, 1966.
- Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita. Libro de buen amor. Ed. Joan Corominas. Biblioteca Románica Hispánica 4--Textos 4. Madrid: Gredos, 1967.

Wardropper, Bruce. "Pleberio's Lament for Melibea and the Medieval Elegiac Tradition." MLN 79 (1964): 140-52.

A. Estudio preliminar

El subdividir la poesía de entretenimiento de Juan Alfonso de Baena en decires y preguntas no es factible por la misma naturaleza de esta poesía,¹ en razón a que las divisiones temáticas no se fundan sobre las normas establecidas para tales poesías sino sobre el contenido de los mismos. Estas composiciones son todas de debate. Cada una de ellas se inicia con un poema instigador del mismo planteando un problema, o una deseada discusión, en forma de simple pregunta de Baena u otro poeta y siguen su desarrollo hacia la posible (pero no necesaria) intervención de cierto juez nombrado por los poetas debatientes. Nos proponemos, por tanto en este capítulo, A) estudiar la poesía de entretenimiento de Baena en su conjunto para sacar algunas observaciones generales sobre este género tan preferido del recopilador-poeta: B) dividirla, consecuentemente, en tres subgrupos de acuerdo al contenido temático que las mismas reflejan: filosófico, amoroso y de escarnio o/y maldecir.

Es preciso, para no perder la perspectiva del grupo a estudiar, tener muy en cuenta que esta poesía de entretenimiento es "contextualizada". A saber, empezado un debate, no se puede tomar ningún poema relacionado con él fuera de este contexto sin que pierda todo sentido. Por ejemplo, en la serie CB 369-77 donde Baena y Ferrand Manuel de Lando debaten sobre el tema del amor cortés, no es posible el tratar CB 371 o CB 373 por separado, fuera del contexto del debate, sino que hay que considerarlos como formando parte de una larga tensó provenzal o galaico-portuguesa y, por ello, inseparables del poema inicial que

contiene la pregunta invitando al rival a debatir. No obstante, como la presente disertación trata de la obra poética de Juan Alfonso de Baena, es obligado el enfocar nuestra discusión de estos debates desde el punto de vista de las preguntas y respuestas que Baena compuso.

Abunda la crítica escrita sobre la poesía de debate, pero suele estar orientada más a aspectos generales que a específicos de tal poesía. Existen, desde luego, varios estudios sobre el tema llenos de interés que, naturalmente habremos de tener muy en cuenta en el curso de este capítulo. Pierre LeGentil, por ejemplo, en su Poésie lyrique espagnole et portugaise ofrece muchas observaciones aprovechables sobre la poesía de debate en el CB, sobre todo respecto a las fuentes de ella en la lírica provenzal y galaico-portuguesa. José Labrador Herraiz dedica un libro entero a la Poesía dialogada medieval castellana (Madrid, 1974) con acertadas conclusiones.² Charles Fraker se interesa por las mismas preocupaciones doctrinales que Labrador, pero según se presentan en todos los poemas del Cancionero y no sólo en los debates. Su libro, Studies on the "Cancionero de Baena" (Chapel Hill, NC, 1966) ofrece algunas observaciones sobre las cuestiones teológicas tocadas en la poesía cancioneril. El hispanista inglés, John Cummins, se ocupa más en concreto de la forma y de las convenciones de estos debates versificados. Sus dos artículos, titulados "Methods and Conventions in the 15th-Century Poetic Debate" (HR 31 [1963]: 307-23) y "The Survival in the Spanish Cancioneros of the Form and Themes of Provençal and Old French Poetic Debates" (BHS 42 [1965]: 9-17), se refieren a los debates en que participan Baena, Alfonso Álvarez de Villasandino y

Ferrand Manuel de Lando.

¿Cuál es la naturaleza de esta poesía? Se viene definiendo los poemas en cuestión con dos términos concretos: debate y entretenimiento. El primero denotando la esencia de esta poesía y el segundo referido a su fin u objeto. Es una poesía, en general, muy desenfadada y destinada a ser leída en público en una ocasión social o íntima en el palacio de un noble o en el del propio monarca. Siempre alude ésta a las inquietudes o a los sucesos más personales de los cortesanos, con frecuencia muy escabrosos. Abundan en ella los insultos aparentes y las alusiones a las inclinaciones alcohólicas y a las proezas sexuales del rival. Tales intercambios versificados no pueden dejar de entretener y de hacer reír o sonreír al lector actual capaz de comprenderlos. Eugenio Asensio, discutiendo la poesía de escarnio de Baena, aclara por qué no se debe tomar estas poesías en serio:

Juan Alfonso de Baena desafía a sus cofrades a verdaderos torneos de injurias que con palpable regodeo recoge en su Cancionero. Son meros deportes poéticos.

(p. 99, n. 109)

idea en concordancia con la opinión de Menéndez Pidal que califica esta poesía de "mero desafío literario, para probar la habilidad del trovador en hallar consonantes bien limados y escandidos, sosteniendo el molino de la propia inventiva . . ." (p. 170). Pero más que un simple juego de habilidad entre dos poetas, estas poesías competitivas han de ser entendidas también como efectos vivos de una seria contienda entre dos inteligencias.

En una de estas composiciones Juan García de Vinuesa se mofa de

nuestro poeta con los versos que siguen:

Johan Alfonso de Baena,
de la çena
vos guardat quanto podedes,
pues sabedes
que lo pone assy Aviçena . . . (CB 382, vv. 1-5)

En el poema siguiente, Baena responde con un aviso en el que se enorgullece de su lengua aguda:

Pues mi lengua es barrena
que çerçena
quanto falla, segunt vedes
mal fazedes
en picar assy en mi vena . . . (CB 383, vv. 1-5)

Además, en CB 364, Juan Alfonso se refiere a su propia lengua, la cual "taja/ mas que delgada e linda nauaja" (vv. 10-11). Se puede advertir, pues, que en este tipo de verso cruel y aun sarcástico, la mejor defensa de cualquier poeta es la de su propia habilidad de insultar a su rival con energía en forma rimada, sobre todo siendo él quien tiene que seguir (forzado por las reglas del juego poético impuesto) un determinado esquema de rimas preestablecido. Una buena analogía de lo indicado es la de un partido de tenis; en el que un tenista pone en juego la pelota y otro se la devuelve y así dura el peloteo hasta que termine con el triunfo del uno y la pérdida del otro. Juan Alfonso, según parece, saca gran satisfacción de estos torneos cuando su rival deja de responder y, con la falta de discreción y de deportividad que es tan característica de su mentalidad, escribe en varias rúbricas de su Cancionero que su contrincante en la lidia poética "non rrespondio; fynco el campo por Juan Alfonso" (CB 369, 379, 380,

395).

Charles Fraker, por otra parte, ve esta poesía no como juego o deporte, sino como "conversación":

The whole style of poetizing, the sociology of the group, supplies a key. As should be evident to every reader of the Cancionero, this generation of poets forms a closely knit group of persons, well known to each other and to their patrons It is also fairly clear that most of these poems, whether or not they are addressed to particular people, are almost certainly meant to circulate within this small circle So, it is, then, that the whole body of their work is like a large, uninhibited, many-sided conversation in verse. (p. 118)

Resaltamos dos observaciones en el transcrito argumento. Primera, que disentimos de la idea de Fraker de que esta poesía sea "conversación". Si la fuera, no estaría sometida a las reglas o a las convenciones propias de este determinado juego poético que hemos de discutir inmediatamente. Además, si ello fuera el caso, habría asumido un tono mucho menos burlesco del que ella posee. Fraker, y también Labrador Herraiz, se olvidan de que estos poemas se componen de propósito con un tono burlesco. Por esta razón preferimos en el decurso de nuestro trabajo eludir los términos "diálogo" y "poesía dialogada" de Labrador Herraiz, preferidos a la poesía de entretenimiento, por implicar los mismos la idea de conversación. El que en las preguntas cancioneriles "se bus[quen] soluciones a diversos problemas, se esclare[zan] puntos confusos, se determin[en] nuevas líneas de pensamiento" (Labrador Herraiz, p. 16) resulta un poco exagerado, porque estos versificadores, siguiendo la línea lógica evolutiva del juglar tradicional, tienen más (por así decirlo) de bufones, entretenedores de Corte, que de sesudos

filósofos. Aunque Fraker califique a estos debates de conversaciones nada cohibidas, aun en los intercambios de los más francos la gente no suele insultarse tan groseramente. Además, como se verá más adelante, estas poesías comenzando con una nota que, a primera vista, parece ser bastante mesurada, muy pronto degeneran en un continuado insulto, si no descarnada mofa del oponente poeta; bien es verdad que son insultos o mofas jocosas.

Además, otra razón más técnica nos fuerza a desestimar el argumento de Fraker sobre este libre intercambio de ideas en los debates poéticos del CB. El citado crítico pone todo el énfasis de su análisis en el contenido intelectual de estas poesías; esto es, en los problemas morales y filosóficos que algunas de ellas--sin duda--presentan. Pero deja de lado por completo el contexto estructural de tales composiciones. Ha de notarse que en este tipo de poesías de entretenimiento--el del debate al que Fraker apunta--el poeta no necesariamente defiende o sostiene ideas propias, ni menos, con convencimiento racional de la rectitud o veracidad de las mismas. Los debates que plantean temas filosóficos, morales o amorosos suelen tomar la forma del joc-partit o partimen provenzal. En tal tipo de composición, según apuntan Cummins ("Survival", p. 9) y LeGentil (vol. 1, p. 461), el poeta que se propone debatir presenta dos hipótesis a su rival para que él escoja una y la defienda. El poeta iniciador, ha de sostener, pues, forzosamente, la hipótesis no elegida por el opositor. Al final, un juez, si los poetas recurren a él, pronuncia su sentencia bajo una forma versificada o prosificada (Cummins, "Survival", p. 9; LeGentil, vol. 1, p. 461), bien dando la victoria al que considera mejor en el debate, bien declarando

la igualdad en la contienda por la habilidad en el poetizar y razonar de ambos contrincantes. De aquí, insisto que lo que un poeta escribe no sea lo que necesariamente opina. Con mucha frecuencia, se da el caso de que uno de los contrincantes (más comúnmente el poeta que ha invitado a la lid) sostiene su hipótesis elegida, sin convencimiento alguno, por simple juego poético en cumplimiento estricto de los requisitos formales de la "gaya ciencia".

Baena y Juan de Guzmán, por ejemplo, debaten si es más poderosa la voluntad o la razón (CB 399-411). Baena es el iniciador del debate. Guzmán se pone del lado de "la voluntad". Consecuentemente, Baena se ve forzado a apoyar "la razón" para conformarse con las reglas del género. La argumentación que Baena sigue para defender su punto puede o no ser fruto de verdadera convicción. Pero es evidente que el debate, en tales condiciones, resulta ser mero artificio de entretenimiento. Los resultados del mismo son intrascendentes y el asistente al mismo atiende no tanto a la justeza del razonamiento y a su veracidad, cuanto a la habilidad y sutileza del poeta en el planteamiento y presentación del mismo. Es decir, el pensamiento doctrinal es secundario en el debate. Lo que interesa es la estructura, la sutileza, la elección de vocablos, el ritmo; en suma, los requisitos formales de las poesías de debate, según lo establecido por las reglas tradicionales trovadorescas. Los poetas del Cancionero disputan sobre las preocupaciones intelectuales de su época, de manera parecida a como las debating societies de las universidades anglosajonas argumentan una cuestión contemporánea tal como la pena de muerte, el aborto o el desarme nuclear: el debatir por el debatir para marcar puntos "buenos" ante los jueces del debate. Se

trata de un puro juego intelectual y no de una discusión honesta sobre un tema seriamente planteado en busca de su mejor solución.

El debate poético provenzal y cancioneril, como cualquier debate formal, oral o escrito, tiene sus propias reglas y normas. John Cummins ha estudiado con mucho detalle las cuestiones formales relativas al género dialogado castellano del siglo XV. Su artículo "Methods and Conventions in 15th-Century Poetic Debate" analiza en relación con su objeto, gran parte de la poesía de Baena, Villasandino y Lando porque, según escribe:

The debates for royal entertainment centre on the triumvirate of Baena himself, the elderly Villasandino, and Ferrant Manuel de Lando . . . (p. 308)

Aunque no se trata aquí de reproducir ad pedem literae los datos ya investigados y publicados, permítaseme resumir los puntos resaltados por Cummins en el mencionado artículo, respecto a las características principales de la poesía de debate y preguntas, por coincidir plenamente con tal crítico:³

1. El debate empieza con una pregunta general o recuesta que contiene el desafío, el cual pide un intercambio de versos

(p. 309).⁴

2. Las preguntas mismas se dirigen a un destinatario nombrado (p. 310).

3. La pregunta puede ser "general". Es decir, puede ir destinada a cualquier poeta que quiera contestar (p. 310).

4. La "pregunta general" muchas veces queda sin respuesta, por falta de interés directo para entrar en la lid poética. Si un determinado poeta no contestara a una pregunta destinada específicamente a él, ello redundaría seriamente en su prestigio personal; pero si no responde a una pregunta general, no tiene nada que perder (p. 310).

5. Un poeta puede participar o intervenir en debates ajenos a él, habidos entre otros poetas y tal intervención es esperada y aceptada. Es el caso, por ejemplo, del CB 394, en el que Alvar Ruiz de Toro toma la voz de Vinuesa para burlarse de nuestro poeta (pp. 310-11).

6. Se permite a un poeta componer versos a comisión o por encargo, y aun a nombre de alguien menos hábil en el arte de versificar (p. 311).

7. Se puede reclamar la sentencia de un juez. En cuyo caso, éste deja su respuesta en forma versificada resumiendo los argumentos del debate. A veces, Baena nos relata la decisión del juez en una rúbrica sin publicar los versos del mismo, y Cummins supone que esto significa que no siempre son versificadas las sentencias (pp. 313-14). Así puede ser; pero cabe también la posibilidad de que el recopilador no hubiera convenido con la justeza de la misma o aun, que Baena no dispusiera de ella a la hora de su traslado por haberse perdido, dada la menor importancia respecto a las poesías mayores del debate.

8. El poeta que inicia o propone la lid poética puede imponer un límite temporal o un determinado "plazo" para la respuesta (p. 311).

9. Sin duda, muchos de estos debates se leyeron unos ante el rey y su corte, otros en tertulias palaciegas más privadas, ante nobles cortesanos e intelectuales. Cummins, más cautamente, habla al respecto

de probabilidad (pp. 315-16).

10. Las preguntas y respuestas pueden ir dirigidas a un mediador (pp. 315-17) que, en el acto público donde se desarrolla el debate, pone orden al mismo.

11. El debate, aunque realizado oralmente ante un público, parece soler presentarse en forma escrita, según atestigua el mismo Cancionero. Cummins opina que el poema escrito permite al poeta construir su poema con las mismas consonantes y los mismos metros y, además, facilita la tarea del juez a quien toca la entrega de una sentencia (pp. 318-19). Esto no obsta, naturalmente, a que muchos debates poéticos fueron orales espontáneos, obligándose al poeta a versificar repentinamente.

Cummins, además, en su estudio relativo a la permanencia de las formas gálicas del debate poético en los debates castellanos, añade un duodécimo rasgo típico de esta poesía. A saber, la correspondencia estrófica de las preguntas y respuestas pertinentes. Es decir, en el debate poético entablado cada copla de la respuesta contesta, de modo específico, a lo dicho en la copla o estrofa correspondiente de la pregunta ("Survival", p. 12). No se trata, pues, como dice LeGentil de "un simple échange de questions et de réponses . . ." (vol. 1, p. 466), sin orden preciso o determinado.

LeGentil sugiere que se deben aproximar estos extensos poemas a los sirventés juxtaposés (vol. 1, p. 461), los que Cummins llama sirventés-tensó (p. 11). Punto de vista rechazado por el crítico inglés en razón a que el serventesio yuxtapuesto resulta ser una forma muy rara de la poesía provenzal (p. 9) y a que el mismo es un género demasiado remoto en el tiempo para haber podido ejercer tal influencia en la lírica

castellana (p. 11). Ambos críticos reconocen también la influencia probable del Consistorio de Barcelona, la conocida escuela literaria de los siglos XIV y XV basada en el Consistorio de Tolosa, que recibió y siguió practicando muchas de las formas arcaicas provenzales (Cummins, pp. 10-11; LeGentil, vol. 1, pp. 465-66). Pero Cummins atribuye mayor importancia a la dicha escuela de Barcelona con base en que, según él, el desarrollo de la sentencia versificada al final del debate es una innovación exclusivamente catalana (p. 10). Además, este crítico se apoya también en la "Carta-Prohemio" del Marqués de Santillana, eslabón importante que demuestra que en 1449 se reconocía ya la indirecta influencia provenzal de la tensó en los debates castellanos por la vía más inmediata de la escuela galaico-portuguesa del siglo XIV (pp. 9-10).

No faltan, por supuesto, en la lírica castellana del siglo XV ejemplos de preguntas y respuestas desmembradas. Sirva como muestra de ello la disputa entre Juan Agraz y Juan Marmolejo del Cancionero de Montoro, estructurada, según Cummins, bajo la forma de tensó ("Survival", p. 12, n. 6), método de presentación artificial empleado, al parecer, en función de su mayor claridad y lógica. Hernando del Castillo presenta esta misma disputa en su Cancionero general, pero bajo forma de dos poemas separados (ff. 232r-33v).⁵

Aunque no cabe duda de que estos poemas encajan en el molde de la tradición galaico-provenzal en lo que respecta a forma y contenido, es lógica la conclusión del hispanista inglés de que el intercambio de poemas largos es un desarrollo espontáneo y propio de la lírica peninsular del siglo XV:

While conforming to this custom, the Castilian preguntas and respuestas constitute a break with existing tradition in that they involve an exchange of complete poems instead of alternating stanzas. It seems logical to assume that this form arises spontaneously in Castile. (p. 11)

Cada poema corresponde sensu lato a la tenso. Es norma fija que, en la mayoría de los debates, los poemas-respuesta vayan respondiendo estrofa por estrofa a las acusaciones o ideas volcadas en la recuesta o replicación a la que se refieren, siempre siguiendo el mismo orden. Es decir, las coplas no. 1, 2, 3, etc. de la respuesta se refieren o contestan respectivamente a las coplas no. 1, 2, 3, etc. de la recuesta. Estos poemas, en fin, resultan ser más complicados de lo que parecen a primera vista.

Juan Alfonso figura como respondente en diez poemas, incluido el citado "reparo y satisfacion" contra Juan Agraz por Juan Marmolejo del Cancionero general de Hernando del Castillo. Según lo ya discutido, es evidente que Baena se considera como un maestro consumado del "maldecir" en la corte de Juan II y que estima como un delito literario indisculpable el no responder al proponentor de preguntas, "finçando el campo" por el desafiador. A pesar de ello, el Cancionero parece dejar evidencia de que Baena intencionalmente deja de responder alguna vez a la recuesta pública. Tal se deduce de los poemas 262 y 263 de Ferrand Manuel de Lando dirigidos exclusivamente a él, poemas éstos que no reciben contestación.⁶ Es interesante notar como Ferrand Manuel parece intentar suavizar la posible hostilidad entre él y Baena en los siguientes versos de evidente propósito mitigante y aun pacificador:

El symple payes que ara
 toda soberuía rrefuye;
 quanto la saña destruye
 La mesura le rrepara,
 que quien de mal desir se ampara
 es mas fuerte que Sanson,
 e sabio que Salamon . . .

(CB 263, vv. 11-17)

Al mismo tiempo que Lando lisonjea a Baena y resalta su gran habilidad para maldecir a sus rivales, suspende su rencor, aun a pesar de que su rival, más viejo que él, no esté listo a suspender el suyo. Con la inclusión en su Cancionero de estos versos del joven poeta sevillano, Baena trata de demostrar nuevamente su forzada imparcialidad (Rúb., CB 357), la cual no implica, por supuesto, la admisión por parte del mismo de haber "fincado el campo" por Lando.

Apuntadas ya las precedentes observaciones generales sobre la poesía de entretenimiento de Baena, pasemos a ocuparnos de la sustancia del debate baeniano. Ante todo y conforme a lo indicado, esta poesía puede dividirse en los tres grupos temáticos siguientes:

1. poesía de preocupación filosófica,
2. poesía de asunto amoroso,
3. poesía de escarnio y maldecir.

B. El debate de tema filosófico

Juan Alfonso de Baena interviene en cinco debates relativos a cuestiones filosóficas de su época: unos más cercanos al tema teológico, otros más propios de la filosofía moral ética. Ahora bien, sería una grave equivocación el tomar en serio la discusión doctrinal planteada. Esta presenta y discute el tema evidentemente de manera ligera y baladí.

En las series de poemas donde Baena es quien hace la pregunta, éste nos revela simplemente los problemas filosófico-doctrinales, que preocupan en el tiempo. El poeta en el debate no va en modo alguno a la búsqueda de dar solución a sus preocupaciones intelectuales o, más en concreto, a las cuestiones planteadas. Su intención primaria es fundamentalmente la de entretener, la de entrar en juego con otro poeta para mostrar su talento de componer versos con agudeza y destreza en el hallazgo de imágenes, rimas, armonía, sonoridad, etc.

Cuatro son los debates filosóficos en los que Juan Alfonso lanza el desafío con "requestas" (CB 369, 399, 412, 429). En un quinto debate en el que Alvarez de Villasandino figura como el iniciador con una pregunta destinada a todos los trovadores (CB 80), Baena sale a la palestra para contestarle en el mismo consonante (CB 81). Dos de estos debates tienen como asunto la naturaleza del don poético (CB 81, 429). Otro discute el misterio teológico de la Trinidad (CB 266), un cuarto las nociones antropológicas de la razón y la voluntad (CB 399), y un último el buen comportamiento del hidalgo (CB 412).

No es preciso insistir aquí en el pensamiento bien definido de Baena respecto a cuál sea la esencia de la poesía. Las páginas del Cancionero dejan buena evidencia de ello. Por ejemplo en las primeras, las del Prólogo:

. . . el arte de la poetrya e gaya ciencia es vna escriptura e compuscion muy sutil e byen graciosa, e es dulce e muy agradable a todos los oponentes y rrespondientes d'ella e componedores e oyentes; la qual ciencia e avisacion e doctrina que d'ella depende e es avida e rrecebida e alcançada por gracia infusa del señor Dios que la da e la enbya e influye en aquel o aquellos que byen e sabya e soty, e derrechamente la

saben fazer e ordenar e componer e limar e escandir e medir por sus pies e pausas . . .

(Azáceta, vol. 1, p. 14)

Tal idea de la poesía, como don infuso recibido de Dios, fue, sin duda, bastante común en la corte de Juan II, a juzgar por el número de poetas que intervienen en un debate específicamente dedicada a discutir cuál sea la esencia de la poesía.

Muchos contemporáneos de Baena la comparten (véase Fraker, pp. 63-90), incluido don Iñigo López de Mendoza:

E si por ventura las sciencias son desseables, asy como Tullio quiere, ¿qual de todas es más prestante, más noble, o más dina del hombre? ¿O qual más estensa a todas especies de humanitat? Ca las escuridades e çerramientos dellos ¿quien las abre, quien las esclaresçe, quien las demuestra e faça patentes sinon la eloquencia dulce e fermosa fabla, sea metro, sea prosa?

("Proemio", pp. 30-31)

Aunque Santillana no declara aquí en términos exactos que la poesía es "gracia infusa del Señor Dios", la idea está allí implícitamente, en el pensamiento de que la ciencia poética "esclaresçe" las "escuridades" del hombre. Pensamiento que coincide con el de Rodrigo de Harana en su respuesta a, Juan Alfonso: "aquesta çiençia que aveys por escura" (CB 430, v. 16). Charles Fraker, que en su obra dedica un capítulo completo al tema ("La poesía es gracia infusa del Señor Dios", cap. 3, pp. 63-90), entaza o eslabona este "esclaresçer escuridades" de la "çiençia" poética con el concepto de poesía como don infuso concedido por Dios, resumiendo en conclusión su razonamiento como sigue:

Thus we are finally clear about what sort of illumination from above we have in mind in speaking of poetic grace. It is

the "stroke" of wit, the momentary flash of intelligence which in an instant can see the solution to a puzzle, can fathom "mysteries" less absolute than the Triune God. So at last our total doctrine emerges. The "gracia infusa del señor Dios" is ingenio, something which is at once the poet's chief ornament, and the key to the solving of mysteries, those of Scripture and Revelation as well as others.

(pp. 77-78)

Fraker, como también Alan Deyermond (p. 181), señala que tal punto de vista sobre la esencia de la poesía tiene sus orígenes en la escuela especulativa franciscana que, enraizada en la corriente evidentemente voluntarista platónico-agustiniana, imprime un fuerte énfasis a la intervención divina en el ámbito del ser humano (voluntad e intelecto); ello no sólo en el plano sobrenatural de la poesía, sino también en el natural. La recepción pasiva de la poesía o don poético no adquirido por ejercicio natural intelectual, sino "evolucionado" internamente desde un "germen" infuso o impuesto en el intelecto, encaja bien en tal línea especulativo-filosófica y no en el marco de la corriente aristotélico-tomista medieval.

En su "rerequesta e pregunta general contra todos los trovadores que le quisiessen responder" (CB 429), Juan Alfonso vuelve a mostrar su preocupación por "el arte de trobas" (v. 10). La primera copla contiene el saludo formal de Baena a los poetas que van a tomar parte en la disputa. En la segunda, entra en materia formulando de inmediato la pregunta cuál sea la naturaleza de la poesía, enumerando, de pasadas, distintas posibilidades que acaso correspondan a otras tantas opiniones sobre la gaya ciencia corrientes en la época:

Desíame, señores, por vuestra mesura
 el arte de trobas ssy es por çiençia
 o es por ingenio o es por ffemençia,
 o es por abdaçia o es por cordura;
 o el arte gayossa sy toca en locura,
 o aquel que la sygue sy sube en el peso
 de sser estruydo ssu cuerpo con sseso,
 ssy non lo manpara quien fysz natura.

(vv. 9-16)

La idea de Baena sobre la esencia del arte poético está explícito en los versos de esta composición: don o ciencia infusa. No cabe duda, pues, que ella era bien conocida por sus rivales poetas. La poesía comentada, y aun la serie toda que comprende a este debate, es ciertamente de entretenimiento. El tono burlón o jocoso de la pregunta inicial y sucesivas respuestas lo demuestran:

Quien bien rrespondiere: quiça por ventura
 sera muy loado por mas que poeta;
 por ende veamos quien pone carreta
 e juega de mate por arte madura.

(vv. 17-20)

Pero tras dicho tono se encierra una evidente preocupación por el tema, así como una seriedad en la búsqueda de la acertada solución al mismo.

Baena nos indica ya en la rúbrica de CB 429 que dos poetas han respondido a su recuesta: Juan de Guzmán y Rodrigo de Harana. Del hecho de que en el Cancionero no se recoja la réplica de Baena a Juan de Guzmán ("el qual rrespondio y fue rreplicado por orden", CB 429) parece deducirse que a Juan Alfonso debió de desagradarle su respuesta.

En el subsiguiente poema (CB 430) Rodrigo de Harana sostiene, abiertamente opuesto a Baena, que la poesía, como cualquier habilidad, está al alcance de los que son capaces de ejercerla y fomentarla con perseverancia y dedicación. Es decir, para él la poesía no es don

divino gratuitamente recibido, sino ciencia o habilidad adquirida por esfuerzo propio:

Non tengo que sepa toda criatura
traerse fermosso en silla gineta,
nyn todo christiano saber la planeta
o curso en que nasce su noble fygura. (vv. 17-20)

Los restantes poemas de la serie (CB 431-39) siguen dejando bien claro el serio propósito indicado del debate, por más que venga planteado en el marco indiscutible de una poesía de entretenimiento. Baena ha expresado en la finida de su rrequesta (CB 429) que al que conteste bien a su pregunta "sera muy loado por mas que poeta" (v. 18). La única respuesta que recibe y que, sin duda, le satisface plenamente es la de Juan de Guzmán que, como queda ya dicho, "fue rreplicado por orden" . . . No así la de Harana, evidentemente tan opuesta a la manera de pensar de Baena ni las de otros, que no reciben sino reproche y duras palabras envueltas en apropiadas metáforas bélicas:

Mucho son flacos los vuestros escudos,
señores amigos, para batallar;
por ende rrequesta queredla dexar
pues torneades de golpes menudos;
e porque estades de armas desnudos,
guardadvos, señores, de mis basalartes,
non vos rretacen vuestros estandartes
que non lo sañedes con muchos engrudos. (CB 431, vv. 1-8)

Resaltemos dos interesantes puntos del poema. Primero, el que la rivalidad entre los poetas no es personal, sino mero formulismo profesional. Juan Alfonso, no satisfecho con las respuestas que tiene en mano, sigue tratando a sus colegas poetas de "señores amigos".

Son éstos, en efecto, términos estereotipados y de apoyo, útiles para mantener el debate en un ambiente civilizado, lo que no impide que éste llegue a discurrir por la vía torpe y grosera de un lenguaje desenfadado y aun ofensivo, tomado fuera de contexto. El segundo punto a resaltar es la alusión del propio Baena a su combatiente mordacidad. Las incisivas imágenes de que se sirve para tal efecto son patentes por sí mismas: "basalartes" o espadas cortas, listas para destrozar ("rretage[r]") los "estandartes", esto es, los argumentos poéticos de sus rivales. Y, menospreciando por débiles e insignificantes ("golpes menudos", v. 4) las respuestas de Harana y demás contrincantes, les previene con acidez que estén preparados a defenderse por tal desairada osadía. El poema baeniano sigue discurrendo--en cambio brusco--con nuevas metáforas un tanto rastreras, relativas a la comida. Baena nota que su pregunta fue

. . . de grant fermosura,
sotyl, rradicante, syn otra mistura,
e non aldeana de sopas en queso . . .

(CB 431, vv. 12-14)

reflejando así el contraste brusco de una imagen rastrera ("sopas de queso" aldeanas) con el que su poema ha de ser culto y cortesano, y no popular y bajo en calidad. Por haber insultado a su habilidad poética, Harana y los demás tienen que comer "puerco salpresso" (v. 15) en lugar del "ave de mucha dulçura" (v. 16). Alusión ésta a las alabanzas destinadas al que responda bien a la pregunta planteada, según se promete en CB 429.

La disputa poética discurre en términos parecidos, completamente

fuera del tema original (la naturaleza del gay saber) hasta la composición final de la serie (CB 439). En ella, Baena vuelve a la idea de que sólo los que saben las reglas de metrificar pueden recibir el don divino de la gracia, lo único que permite escribir verdadera poesía. Y propone a Harana que ambos recurran a un juez imparcial que dicte sabia sentencia en lo disputado. Pero no sin antes alardear subidamente una vez más ante Harana--a quien califica de "porqueryso"--de que él es el mejor poeta:

Por dichos sotyles e muy altitudos
del arte polya del metryffycar,
de ty, porqueryso, me quiero esmerar
fablando por metros que son çertitudos . . . (vv. 1-4)

En la siguiente estrofa, el poeta-colector reafirma la confianza en sí mismo y en su arte, advirtiéndole a Harana ser cosa segura que va a perder el debate por "non vale[r] xeta" sus consonantes, según se dice en la finida (v. 18).

La serie CB 80-81 entre Villasandino y Baena corresponde a la misma línea temática discutida sobre la naturaleza poética, pero enfocada en torno a la versificación. En la composición 81 del Cancionero, Baena, recogiendo la invitación general de Alvarez de Villasandino a todos los trovadores de la corte (CB 80), manda callarse a los que no saben el arte de metrificar por no ser dignos de ser llamados poetas, los cuales tienen "la gracia infusa del Señor Dios". El poeta, que coincide sólo en este punto con Villasandino, se pone "so [su] pendon" (v. 23) para distanciarse de "aquellos que non/ resciben por gracia diuina este don/ de la poetría" (CB 80, vv. 14-16).

Pero refiriéndose a la primera estrofa del que en lo demás es su opositor, le acusa de engañar a los poetas de la corte con sus vanidosas pretensiones de erudición:

Segun que fyngydes so vuestra encomienda
 estan las çiencias de todos metales,
 mas testos e glosas de mis decretales
 segunt me paresçe leystes corryenda . . . (vv. 1-4)

Y añade de seguidas que sólo conoce a "Virgilio e Dante, Orazio e Platon" (CB 80, v. 7) por haber estado hojeando los libros en su biblioteca. Baena trata, en efecto, de mostrarse más erudito que su colega. Mediante un recurso retórico no falto de interés y agudeza, le dice que los sabios medievales le han ordenado reprenderle, no sin calificar a Villasandino en la estrofa de "maestro", quizá con un aire un tanto irónico:

. . . por ende, maestro, sabet que rrespēda
 de vuestra ordenança el muy grant Rremon,
 Rrycardo e Panfylo, Escoto e Agrymon,
 los quales mandaron que vos rreprehenda. (vv. 5-8)

En la siguiente estrofa declara que tiene razón al mandar que dejen de escribir poesía a los que no han recibido el don de la gracia y que se alegra de que, no obstante lo dicho, haya alabado a Virgilio, Dante, Horacio y Platón, aquellos "altos poetas que luenga ssason/ trobaron por artes de alta calenda" (vv. 15-16). Tono y estilo éstos de Baena dignos de la alusión a tales poetas.

En la tercera octava, el recopilador del Cancionero, según queda dicho, se pone del lado de Villasandino por no existir, a su juicio, hombre mesurado que no concuerde con la teoría del don divino del arte poético:

. . . yo cerca de aquesto, so vuestro pendon,
sere todo syenpre: tomad esta prenda. (vv. 23-24)

Termina el poema no sólo pidiendo Baena a Villasandino (en otro lugar calificado de "esmalte e lus e espejo e corona e monarca de todos los poetas", Rúb., CB 1) que su alianza circunstancial con él no llegue a oídos de otros poetas "ca yo non me rryndo como omme que arryenda" (v. 29), por más que lo parezca, sino también amenazándole enérgicamente con recibir un gran dolor y la privación y suspensión "d'esta lynda arte" (v. 32) si no suspende sus ataques versificados contra él.

Una vez más, con una metáfora culinaria, tan típica en la poesía de entretenimiento de Baena, el poeta le informa a Villasandino que ya le tiene preparada una respuesta fuertemente picante y razonada si osa continuar el debate:

Pasteles de pollos con poluos de hienda
e festes de noya con buen salpycon
vos tengo guissados en vn rreplicon,
sobre que beuades, señor, en merienda. (vv. 33-36)

El viejo poeta gallego, según parece, se conformó con tal exigencia, porque no consta una replicación suya a la del colector.

A pesar del tono baladí de CB 80-81 y 429-39, Baena es muy consecuente en tal poema con su teoría sobre la naturaleza de la poesía desarrollada ampliamente en su Prólogo. Por lo demás, en dichas poesías se nos muestra, a veces, como fácil manejador de metáforas (incidentalmente utilizadas con más profusión por él en estas composiciones de entretenimiento que en otras de género distinto) sin que deje de mostrar alguno que otro chispazo de subida poesía, muy digna de alabarse.

Aunque éstos, tomados en su conjunto, no resultan abundantes en relación con la obra toda de Baena.⁸ Parecido enjuiciamiento nos motivan las poesías de entretenimiento referidas a algún concepto filosófico.

En la serie CB 399-411, Baena entra en juego con don Juan de Guzmán, pero, a diferencia del comentado debate entre Rodrigo de Harana y nuestro poeta, estos poemas mantienen un tono mesurado bastante civilizado, evitando todo sendero que pueda conducir hacia el campo del mal gusto. En la dicha serie se plantea el tema de si es preferible la razón o la voluntad. El debate sigue muy de cerca la forma provenzal del joc-partit o jeu-parti:

Le partimen, à forme dilemmatique . . . s'intéresse surtout à l'amour; né d'un jeu de société, il est resté un jeu, parfois puéril. Il s'agissait, dans l'esprit de la doctrine courtoise, d'imaginer des problèmes, des cas de conscience, comportant des solutions opposées et également vraisemblables. Autrement, l'un des deux partenaires eût été placé en situation d'infériorité, notamment le promoteur du débat, qui laissait à son rival le choix entre les deux alternatives envisagées. (LeGentil, vol. 1, p. 462)

Evidentemente, "la razón y la voluntad" no es una cuestión que tenga que ver con el amor cortés, pero éste es ya una preocupación menor en la poesía de entretenimiento para los poetas cancioneriles. La temática objeto de la poesía del siglo XV se ha extendido naturalmente, tomando nuevos derroteros, sin que ello quiera decir que el amor cortés haya dejado de ser objeto poético en la época: lo es, pero fuera del grupo de poemas estudiados en el presente apartado. Alfonso Alvarez de Villasandino y Juan Alfonso de Baena lo tocan particularmente. Ello se debe, en parte, a que ambos, poetas de los más viejos que contiene el Cancionero,⁹ pertenecen a una escuela poética más antigua--la que podríamos llamar la

galaico-castellana--que ahora se rinde a la nueva escuela itálico-dantesca de Micer Francisco Imperial y sus imitadores, tales como Santillana, los Manrique y Fernán Sánchez de Talavera, que no sólo cultivan la alegoría y nuevas formas métricas del dolce stil nuovo, sino que han traído nuevos gustos temáticos.

Baena, el iniciador del debate a comentar, pide a su rival Juan de Guzmán, en la finida de su recuesta (CB 399), que elija defender la voluntad o la razón:

Señor yo demando pregunta fermosa
qual es mayor o mas poderosa
voluntat o rason, soluçion famosa;
vos pido rrespuesta por lengua ladina. (vv. 17-20)

Guzmán le contesta que se decide por hacerse partidario de la "voluntat rraygosa/ que non la rason buena o dubdosa . . ." (CB 400, vv. 18-19).

Labrador indica ya que este debate no es el único en el CB que aborda el tema de la razón y la voluntad (p. 86). Ferrand Manuel de Lando plantea también el problema en una octava dirigida a Fray Alonso, en la que se refiere a un dilema suyo por el cual ". . . mi grant ynorancia non basta saber/ en cuerpo del omme qual ha mas poder/ el entendimiento o la voluntat" (CB 283, vv. 6-8).

Otis Green dedica gran parte del volumen segundo de su Spain and the Western Tradition al estudio del concepto medieval de la razón y la voluntad según las perspectivas filosófico-teológicas de Santo Tomás, San Agustín y la escuela franciscana (vol. 2, pp. 159-278). Precisa allí que tales conceptos preocuparon a los filósofos y teólogos medievales y renacentistas por ser la voluntad y la razón los dones máximos

de Dios al Hombre (vol. 2, p. 207).

Dentro de este marco y el del concepto para Baena de que la poesía es don o "gracia infusa del señor Dios" ha de encajarse el debate de "la razón y la voluntad" en el que interviene nuestro poeta. Este logra protegerse de toda crítica detrás de su joc-partit. Al haberse inclinado Guzmán por la voluntad, Baena está obligado a seguir las normas del género, que exigen que el iniciador del combate poético tome el partido contrario, en este caso, el de la razón. Y, consecuente con su costumbre, el recopilador del Cancionero intencionalmente logra templar sus ideas y opiniones con una nota de humor para que el debate poético, dentro de su seriedad temática, logre mantener su objeto fundamental de entretener al público ante el que se lleva a cabo.

En dicha recuesta--CB 399--Juan Alfonso sigue un esquema bien organizado. Emplea en la primera copla con un explícito elogio de Juan de Guzmán unido a la expresión del deseo de que viva muchos años. Elogio éste basado en una cita de un cierto Valentino, la que Baena aprovecha para resaltar sincera o zalameramente una nota, al parecer, propia del carácter de Guzmán:

Sseñor, Valentino dis que el papagayo
es mas generoso que non gauilan,
asy vos el noble e lyndo don Juan
soys mas gracioso que flores de mayo . . . (vv. 1-4)

En estos versos se establece un paralelismo entre "papagayo" y "don Juan" y entre "gauilan" y "flores de mayo", a la vez que un contraste comparativo entre lo bello y lo menos bello, el que Baena logra evocar al yuxtaponer "papagayo" y "gauilan" en los dos primeros versos y "noble e lyndo don Juan" y "flores de mayo" en los versos tercero y cuarto.

Además, con la alusión a ese Valentino, Baena muestra un cierto alarde de erudición. Mediante tales artificios de paralelismo, contraste y cita erudita, el escribano del rey consigue dar cierta densidad a su inicial intervención y aun una ficticia autoridad en lo que dice, orientada a atraer la atención y el respeto del opositor-destinatario. Los restantes versos de la primera estrofa los llena Baena con deseos halagadores de parabién para con la persona de Guzmán:

. . . alegre biuades, ssyn otro desmayo,
e syenpre vos guarde la Virgen Maria,
porque floresca la vuestra alegría
con alta excelencia de muy alto rrayo. (vv. 5-8)

Tales elogios en la poesía cancioneril provienen de un recurso retórico propio de las literaturas clásicas, y ellos también sirven para llamar la atención del respondiente:

. . . la función de la "alabanza" es precisamente la "captatio benevolentiae", es decir, uno de los requisitos retóricos que el mundo clásico legó a la Edad Media. El demandante parece obligado a pronunciar hiperbólicos elogios de aquel personaje de quien espera una contestación. (Labrador H., p. 61)

Por lo tanto, tales encomios de la pluma de Juan Alfonso suelen ser, hasta cierto punto, formulismos estereotipados (aun cuando no pueda negarse la sinceridad de los mismos en algunos casos) cargados de ampullosos adjetivos referidos al rival-poeta a quien se dedican. Véase, como punto de comparación, los siguientes versos de loor del propio Baena dirigidos a Rodrigo de Harana:

A uos proueydo de bien e ventura,
gentyl, nobleçido, cortes e graçioso,
fydalgo guarnido de mucha mensura,

con todas noblesas honesto, donoso . . .

(CB 440, vv. 1-4)

Raras veces los poetas se esfuerzan por componer una benevolentiae captatio tan original como la de Baena en su recuesta sobre la razón y la voluntad (CB 399). El recurso, por supuesto, es más propio (y lógicamente más común) de la poesía deprecatoria, según vamos a ver en nuestro Capítulo III, en el que desempeña un prominente papel, pues la finalidad misma de esa poesía exige el ganarse el favor del destinatario al que se pide ayuda económica u otros favores.

En la segunda estrofa de la recuesta planteadora del debate, se enumeran las razones de la pregunta. Nuevamente Baena, adoptando aire de erudito, cita o alude a profundas obras medievales: la "Clementina" (v. 9), la "Prestolina" (v. 13) y la "Ambrosina" (v. 16). Jeremy Lawrence, en su artículo "Juan Alfonso de Baena's Versified Reading List" (JHP 5 [1981]: 101-22), sostiene que Baena y otros poetas de época suelen citar famosos escritos y obras para imponer cierto grado de autoridad a lo que dicen. Al discutir este crítico su Dezir lleno de consejos para el rey don Juan II y su agitado reino (CB Apénd.), apunta lo siguiente:

Baena introduces an enumeration of the books he claims to have read, which he supposes will authorize his presumption in proffering advice to the King while simultaneously serving to silence the scoffing of his enemies at court . . .
(p.101)

Tal recurso, no se cifra ni se limita solamente, a mi manera de ver, en un simple "[display] of authorial vanity" (Lawrence, p. 102), sino que lleva el propósito directo de intimidar al oponente poeta.

En la respuesta de Guzmán (CB 400), se iguala la gran erudición de nuestro poeta con parecidas alusiones a otros grandes personajes de antaño imaginarios y reales, p.ej., "don Tristan" (v. 2), "el noble rrey Ban" (v. 3), "Giacamayo" (v. 4) y "el Salmista" (v. 5). En la segunda octava, este poeta-opositor indica haber dado con una concluyente solución a lo planteado por Baena:

. . . falle vna diçion que por ylidesa
 declaraua en sy rrespuesta muy fyna
 de vuestra pregunta muy clara e ayna . . . (vv. 11-13)

Palabras con las que Juan de Guzmán parece inferir además que los libros por él manejados son mejores que los de Baena, por contener ellos la clave del problema inaccesible al escribano real: la voluntad es más poderosa que la razón.

La composición 401 es la réplica inicial de Baena a Guzmán. Se le indica A) que esté prevenido de las habilidades de Baena como poeta ("so grande maestro de la geometria/ e guardo los metros de la maestría . . .", vv. 6-7); B) que no satisface al iniciador del combate poético la postura tomado por su opositor y que no sirve para serenar sus dudas de que sea lo mejor ("nin pone a mi dubda sutil melesina", v. 12) y C) que, por tanto, el preguntante continúa sin apartarse de su creencia de que la razón vale más que la voluntad (es "mas generosa", v. 17, y "mas virtuosa", v. 18). La realidad es que nuestro poeta, conformándose a las reglas del joc-partit que él ha iniciado, ha de mantenerse sosteniendo la postura no escogida por su opositor, según queda dicho.

Después de estas primeras composiciones, el tono mesurado de los

dos poetas degenera con bastante rapidez. Y, en la defensa apasionada de las respectivas posturas, surgen con mayor facilidad las palabras broncas, aparentemente ofensivas fuera de contexto.⁹ Baena, tan dado al uso de imágenes culinarias y de objetos de filo cortante, vuelve a aportar un nutrido cúmulo de ellas en estas últimas composiciones del debate. Por ejemplo, defiende su arte "de grant gentileza" (CB 405, vv. 9-12) acudiendo a imágenes de pescados comestibles y no comestibles:

Señor, yo comi salmon e coruina
e otros pescados de grant gentileza,
enpero sepades que pes de vilesa
nunca jamas entro en mi cosina . . . (vv. 9-12)

Y, con nueva metáfora de armas blancas, exige silencio en la disputa a su poeta-opositor, terminando por pedirle que desista en la pelea, entregándose a la derrota inminente para que así no tenga que sufrir nuevos ataques de su pluma mucho más aguda que la de aquél:

. . . por ende, señor, metet en vayna
la vuestra espada que esta mucho inesta,
sy non la batalla vos es mucho presta
por ver consonantes quien mas lo afyna. (vv. 13-16)

En tan dura forma los dos poetas van replicándose, manteniendo con firmeza uno y otro sus respectivas posiciones sobre la pregunta inicial.

Habiendo llegado el debate a un punto muerto, don Juan de Guzmán sugiere, en la finida de CB 408, que ambos acepten la intervención de Martín Alfonso como juez del mismo, sabio personaje de corte "que tiene espaciosa/ rretorica alta e muy lybydossa" (vv. 17-18). En el

subsiguiente poema (CB 409) Baena, con un brusco cambio de tono, pero consecuente a la técnica de estas poesías de entretenimiento, vuelve a echar mano del recurso del encomio inicial de su opósitor-poeta, expresándole cortésmente deseos de buena fortuna:

El Rey e la reyná doña Catalina,
la vuestra persona suban en altesa,
e Dios e la Virgen vos den fortaleza
e syenpre vos cubran con su mantellina . . . (vv.9-12),

para preguntarle de inmediato datos concretos de la persona de Martín Alfonso, el propuesto juez:

. . . sy es el alcalde o de Peñalossa
o de Vylaseca o de Ffynistrossa . . . (vv. 18-19).

Una vez identificado Martín Alfonso por Juan de Guzmán en su nueva intervención (CB 410) como el "noble señor/ de Montemayor" (vv. 3-4)¹⁰, Juan Alfonso de Baena hace discurrir su vena poética en la subsiguiente composición por el tema de la equidad de la justicia, expresando que teme perder la palma del triunfo por una posible incorrecta decisión arbitral; por lo que suplica al juez propuesto explícitamente analizar los poemas del debate sin atender a la personalidad de quienes los componen:

. . . por en soplico al noble bendito
su prymo el alcalde, el qual syempre asecha,
tener la justicia muy justa e derecha
al grande, al ryco, tambien al chiquito (CB 411, vv. 5-8)

Las dos poesías de entretenimiento de tema filosófico que quedan por analizar (CB 266, 412) son insignificantes en cuanto al contenido de pensamiento; pero ofrecen la característica común de

b

adoptar ambas la forma de adivinanza. La adivinanza en el CB se ha venido considerando siempre como un género aparte, no relacionado con las "preguntas y respuestas" cortesanas (LeGentil, vol. 1, pp. 473-74, 474, n. 40; Labrador, pp. 41-44). Pero, en la poesía cancioneril ésta se identifica con muchas de ellas, lo que no sorprende, en razón a la semejanza formal entre unas y otras. H. R. Lang, que también discute la "adevinança" en su estudio "Las formas estróficas y términos métricos del Cancionero de Baena" (p.504), presenta algunos ejemplos de ella tomados del cancionero de Baena, pero todos de Alfonso Álvarez de Villasandino (CB 132-35), salvo el núm. 243 que es de Francisco Imperial. En el trabajo del citado crítico se recoge también amplia bibliografía sobre la adivinanza medieval y sus fuentes literarias (p. 504). Baena se refiere a sus adivinanzas llamándolas escuetamente "preguntas", sin más precisiones.¹¹ Pero las que presenta de otros poetas suele dejar explícito o, al menos, bien entendido que son adivinanzas: "pregunta . . . a manera de adeuinança escura" (CB 132-34), "conpla de consonantes doblados . . . [fecha] . . . por escura" (CB 135) y "desir . . . a manera de pregunta e de adeuinança . . ." (CB 243).

Estructuralmente, Baena compone la adivinanza en octavas de verso dodecasilábico y con finida en forma de terceto (CB 266) o de cuarteto (CB 412) de versos también dodecasilábicos. En este respecto, la adivinanza del recopilador-poeta difiere bastante de las del resto del Cancionero. Por ejemplo, de las citadas anteriormente de Villasandino e Imperial, las cuales carecen de finida y, salvo la que lleva el número 135 (en octavas de arte mayor), todas ellas se presentan en octavillas.

El poema núm. 266 de Baena dirigido a Ferrand Manuel de Lando,

aunque de escaso valor estético, presenta el interés de abordar un tema o adivinanza relativo a la doctrina católica, envuelto en lenguaje propio de la poesía amorosa galaico-provenzal: ¿quién es la mujer--se pregunta con palabras un tanto ampulosas y altisonantes--que ama a tres Personas, conservando su lealtad a cada una de Ellas, sin menoscabo de su propia dignidad? Característicamente, la introducción del mismo es una breve apología del destinatario:

Gentil, deleytoso, fidalgo, cortes,
ardid, esforçado, de alta proeza,
dezidme, señor, por vuestra nobleza,
que plazer veades de quien bien queres:
de qual figura o en que guissa es
vna donzella amar tres personas;
syn ellas pedirla nin darle sus donas,
ofrece su cuerpo ella a todos tres.

Fynida

E dize por ende que non fase mal,
e sirue a cada vno e esle leal:
desit como sea, señor, que gozes.

(vv. 1-11)

Claro está que se alude a la Virgen María que entrega su limpio amor a la Santísima Trinidad. Juan Alfonso, desde luego, no logra confundir a Lando (CB 267), a pesar de haber disimulado su pensamiento real, según queda dicho, con la terminología semi-erótica del fin'amors ("donzella", v. 6; "amar", v. 6; "dar . . . sus donas", v. 7; "ofrece su cuerpo", v. 8; "sirue", v. 10; "ser[le] leal", v. 10).

Labrador Herraiz menciona esta concreta serie de composiciones (CB 266-67) como un ejemplo más de la preocupación de los poetas cancioneriles por los asuntos teológicos en una manifestación o aspecto distinto. Charles Fraker, en su estudio "Judaism in the Cancionero de Baena" (pp. 9-62) pone en relación tales cuestiones sobre la Trinidad, la

Encarnación, la Anunciación y la Inmaculada Concepción, corrientes en el CB, con las dudas y las preocupaciones de muchos de estos poetas --recientes conversos-- respecto a los dogmas de su nueva fe. Aquí, por tanto, la presente adivinanza se asemeja más a una cuestión derivada del catecismo tradicional cristiano en su forma típica de preguntas y respuestas, tal como se manifiesta en los Specula de época, que a las cuestiones de polémica teológica seria. Por lo demás, sin rechazar lo sugerido por Labrador y Fraker, la adivinanza cancioneril no deja de ser típica poesía de entretenimiento como insistentemente venimos sosteniendo, orientada básicamente al dar solaz y pasatiempo, mostrando o luciendo alardes de agudeza e ingenio y de habilidad en el gay saber.

Baena dirige la segunda adivinanza indicada a Alvaro de Cañizares (CB 412), y en ella toca un tema ético ya que tiene que ver con las cualidades humanas del hidalgo.

La primera estrofa característicamente encomiástica a quien se dirige la adivinanza se rellena con una sarta de adjetivos sumamente lisonjeros a Cañizares:

. . . cyente profundo, doctor uegerable,
envisó, prudente, gentyl, amigable,
en todos sus modos cortes mesurado . . . (vv. 3-5)

Inmediatamente, Baena plantea el objeto de la adivinanza:

. . . vn omme fydalgo de alto linaje,
de padre e madre de altas nasciones,
que syenpre vsasse de seys condiciones,
las tres nobleçidas, onrrosas, mejores,
e tres fallaçidas, astrosas, peores;
que quales serían me dat saluaçiones. (vv. 11-16)

No ha de extrañar la presente pregunta-adivinanza, pues es tema vivo

de la preocupación docente de la época y constante en los tratados tradicionales de educación de príncipes.¹² Según Lester Kruger Born en su artículo "The Perfect Prince: A Study in Thirteenth- and Fourteenth-Century Ideals," tales tratados, aunque dedicados particularmente a príncipes, van orientados no sólo a su educación sino también a la de los hijos de los nobles (pp. 470-71). Baena, sus colegas y los altos señores poetas conocían, sin duda, algunos de estos tratados.

C. Debates de tema amoroso

Cuatro son las recuestas de entretenimiento de Baena tocantes al amor cortés. En la primera de éstas, solicita la opinión de Ferrand Manuel de Lando sobre si es mejor "ver mi amiga e nunca fablalla, / o syenpre fablalla e nunca miralla . . ." (CB 369). En la segunda quiere que Alvaro de Cañizares le aconseje sobre lo que se debe hacer al encontrar a la amiga, ya en camisa o bien completamente desnuda (CB 415). En la tercera, Baena declara a Rodrigo de Harana que ama a una mujer; pero que todavía no le ha hablado por no saber como iniciar la conversación (CB 440). Por lo que Baena expone al poeta-opositor la siguiente pregunta, formulada con suma discreción:

Por ende, señor, merçed pido entera
que vos que digades qual es la primera
palabra quel diga cortés, plaçentera,
en tal que voç guye aquel que perdona.

(vv. 17-20)

En la última recuesta dirigida a Gonzalo de Cuadros, pregunta al noble amigo simplemente si está enamorado (CB 419).

José Labrador Herraiz opina que estos debates son manifestaciones de una nueva perspectiva del amor cortés, ya no subjetiva e idealista,

sino objetiva y analítica:

El poeta ahora no canta el amor, lo estudia; no se dirige a la dama en sus sueños para que le escuche, sino al sabio maestro para que le explique y analice el problema; no se plantean cuestiones retóricas sobre la dialéctica amorosa, sino preguntas concretas sobre fenómenos de la casuística amorosa. (p. 103)

Nos parece que el crítico rebaja, o desatiende, un tanto la naturaleza lírica y no sería de tales versos, resaltando con exceso lo doctrinal de los mismos. E, incidentalmente, nos mostramos disconformes con su suposición de que los mismos (este tipo de recuesta) sean un desarrollo repentino y aislado de la lírica castellana, ya que existen coplas semejantes en la lírica provenzal. Théodore Joseph Boudet, el conde de Puymaigre, en su Cour littéraire de Don Juan II, discutiendo este tipo de "questions galantes" (vol. 1, p. 123), señala la existencia de una composición semejante a la de Baena (la que inquiere si es mejor el mirar a la amante sin hablarle o el hablarle sin mirarla, CB 369): "Cette question, --añade--, avait déjà été adressée à notre Thibaut de Champagne devenu roi de Navarre" (vol. 1, p. 123). Por lo demás, LeGentil ve en estas poesías una forma menos acusada del joc-partit y las relaciona con las demandes d'amour gálicas (vol. 1, p. 478). La composición núm. 369 da poco pie al comentario, salvo que Baena, desbordándose en zalamerías, dedica nueve versos, de los doce que la misma tiene, al encomio del poeta-opositor, al que califica nada menos que de "muy yllustrado, sotyl, dominante", "rrymico, pronto muy mas que gracismo", "en todas las artes maestro bastante", "purifico, casto, muy alto poeta", "lindo fidalgo, perssona discreta", "señor gentil, enperante", etc. Y, naturalmente, Lando (en su inmediata contestación)

le devuelve crecidamente la pelota del halago con otra hinchada sarta de elogios en los mismos consonantes, no menos exagerados, aplicados a Baena: "noble esmerado, ardit e constante/ bañado de agua de ssanto bautismo", "sabio profundo que por sylogismo/ penetra los çetros del çírculo estante", "puro jurista", "digno de alta e ryca planeta", "amigo", de "graçioso e lyndo talante", etc. Lo cual indica una vez más que estas poesías, a pesar de sus exabruptos insultantes frecuentes, no llevan intención envenenada, ni encono de ningún genero, según venimos sosteniendo insistentemente. Y ello, ni siquiera en las que vamos a calificar de escarnio.

Esta serie de poemas que ya hemos comentado en parte (CB 369-77) es la más extensa de los debates poéticos de tema amoroso. En tal debate entablado entre Baena y Ferrand Manual de Lando, éste sostiene que de lo propuesto es preferible el mirar sin hablar a la amada (CB 371), conforme a las reglas del juego poético de la época. Las intervenciones alternantes de los poetas en la disputa poética son de tono más moderado y cortés que el de otras series del tipo; salvo el pasajero exabrupto de Baena presente en el poema 373:

. . . por ende, sabet, don Brauo Elefante,
e non lo echades en son de burleta,
que cota cachada e ffyna careta
tengo buscado con que vos espante.

(vv. 5-8)

Acaso lo más interesante de la serie en cuestión sea el problema crítico que plantea la composición núm. 375. Problema no discutido por los estudiosos precedentes. Me refiero a la contradicción --quizá aparente-- que se da en la rúbrica del mismo ("suplicación de Juan Alfonso para Fray Diego") y el primer verso de la finida del poema

("Señor Ferrant Sanches, a vos pertenesçe"). Ambos nombres se aplican al declarado juez de la contienda discutida. Como la rúbrica del núm. 376 cita también a Fray Diego (aceptándole Ferrand Manuel de Lando como juez del debate en la poesía), y en la rúbrica del núm. 377 más explícitamente se caracteriza a este Fray Diego de "maestro Fray Diego de Valencia", sólo cabe suponer error de nombre, intencionado o involuntario, en la finida del núm. 375:

Señor Ferrant Sanches, a vos pertenesçe
ver mi pregunta sutil, muy dyscreta,
e ver la rrespuesta sy fue via recta,
e dar la ventaja por quien lo meresçe. (vv. 9-12)

Pues evidentemente ha de rechazarse que el tal nombre sea referido o aluda al Sánchez de Talavera o Calavera (cf. CB 517, 525-26, 529-38, 540, 542 y 544). La identificación de Ferrant Sánchez con Fray Diego de Valencia, suponiendo al nombre primero como el nombre de seglar de Fray Diego, ha de rechazarse. Por la simple razón de que Baena, que los conocía, los diferencia siempre, ya que incluye poesías de ambos. Ahora bien, sí cabría tal hipótesis suponiendo a Ferrant Sánchez persona distinto de la de Talavera/Calavera. Pero todavía nos sigue pareciendo un tanto imaginativa la sugerencia y aun rechazable, por el confusionismo que ella implica.

En la serie CB 449-51, Baena pregunta a Gonzalo de Cuadros, apoyándose en la amistad íntima que a ambos les une, si está enamorado y de donde es la amada, caso de estarlo. E intencionadamente insiste en que le declare su patria y religión:

E yo confyando en vuestra amistança,
pense que avria de vos la respuesta

cortes e graciosa, ssotyl e modesta,
 tal que partiesse mi tribulança;
 mas vos, señor mio, estonce nin agora
 nunca nombrastes la vuestra señora,
 sy era cristiana, judia nin mora,
 Haxa o Jamila, Ines o Constança.¹³

(CB 449, vv. 9-16)

Cuadros le responde que sí lo está, pero de alguien que no le corresponde y que por tanto le consuele y le dé consejos (CB 450). En la composición 451, Baena insiste en que le diga de dónde es su amada y que le envíe guirnalda de flores, como consuelo de su pesar. Preciosa serie ésta por la serenidad de su poesía y la medida en la dicción. No constan en el Cancionero mas poesías de la serie. Si ello es por omisión o descuido de los copistas del Cancionero no es posible determinarlo. Acaso Cuadros, insatisfecho del desarrollo del presente debate y desaprobando la insistencia de la curiosidad de Baena, abandonara la lid, sin responder.

D. Debates de escarnio y maldecir

En el grupo de poemas que estudiamos en el presente capítulo, el insulto, la adjetivación de sal gorda, la chocarrería y la amenaza resultan ser los recursos propios del juego poético. Y en este sentido el combate juglaresco se plantea en el nivel más extremo de la sordidez y de la bajeza de expresión. Pero ha de tenerse muy en cuenta que en tales poemas ni el insulto es insulto, ni la amenaza es tal, sino siempre simple juego de entretenimiento. Entre los poetas que intervienen en tales versos nos consta que había vínculos de amistad. Y, desde luego, el debate, para muchos de estos poetas "profesionales" no tiene otra finalidad que la retribución generosa del noble o señor

cortesano, que les ofrece su mecenazgo.

Algunos críticos han opinado que la predilección de los poetas medievales por los insultos y las groserías frente a sus aspiraciones altivas de escribir poesía de cierto valor artístico refleja el carácter contradictorio del hombre medieval, lo que los lleva a designar al hombre de aquella época con el término "homo bifrons" (Jensen, p. 91; Bec, p. 7). Manuel Rodrigues Lapa, en su Introducción a las Cantigas d'escarnho e mal dizer, dice--quizá en un arranque de fervor nacional--que el concepto de homo bifrons se enraíza en el Oeste de la Península, negando así o, al menos, rebajando el concepto del homo bifrons europeo:

. . . parece ter fortes raízes na mentalidade do homen galego-português e, por irradiação e contágio, no peninsular influído pela nossa língua e pela nossa cultura. (p. x)

Pero Frede Jensen en su Earliest Portuguese Lyric, contradiciendo a Rodrigues Lapa, insiste también en que tal concepto no caracteriza al hombre gallego-portugués únicamente, sino también al hombre medieval en general (p. 91). Lo que nos parece más probable, sobre todo por darse el mismo fenómeno en la poesía "burlesca" occitana, según hace ver Pierre Bec (p. 7). Y además, la existencia misma del Libro de buen amor de Juan Ruiz, con su "enseñar" divirtiéndose con historietas "menos santas", viene a prestar fe a la idea de esta mentalidad dualística, como característica del hombre mediterráneo y no sólo del hombre gallego-portugués.

Baena incluyó en su Cancionero un numeroso conjunto de poesías propias, broncas y llenas de escarnios e insultos a otros,¹⁴ las

galaico-portuguesas y a lo que Bec⁴ denomina el "contratexto" provenzal (p. 7), por plantearse en ellas un problema semejante al de la poesía de la Provenza en lo que se refiere a la dificultad de comprensión debida a la frecuente ambigüedad y desconocimiento actual del vocabulario utilizado (Bec, p.7).

La reputación de que gozaba Baena en la corte de Juan II como versificador hábil y agudo e ingenioso debió de ser muy grande. Nos consta que en dos diversas ocasiones fue comisionado por altos señores para responder en nombre de los mismos a osadas composiciones de otros poetas maldicientes y pedigüenos. La primera, para contestar a Alfonso Alvarez de Villasandino que, residiendo en Toledo, había pedido ayuda económica al arzobispo de Toledo, don Sancho de Rojas (CB 160). Baena contesta por encargo del propio arzobispo con el poema 161 del Cancionero. Este consta de siete estrofas de nueve versos cada una. El verso último de estrofa es un "pie quebrado" y los demás, octosilábicos. Aunque lo escribe Baena, el yo poético viene a ser, por supuesto, el "nosotros" eclesiástico del arzobispo don Sancho. Nuestro poeta critica la composición pedigüena de su rival estrofa por estrofa. Una y otra poesía presentan escaso valor estético; pero ofrecen interés por mostrarnos en sus respectivos versos temas que en la época preocupaban. Así por ejemplo, la quinta estrofa de cada poema alude a la predestinación. Villasandino, al lamentar su supuesta condición de desgraciado,¹⁵ dice que quizá esté predestinado a sufrir tal vergüenza (v. 40). Baena, en nombre del arzobispo, le reprende por hablar, sin poseer grados académicos, de asuntos en los que es ignorante y en los que el arzobispo puede fácilmente derrotarlo:

E pues non estays armado,
 ¿para que buscays pelea
 con quien vos terna la tea
 e vos dexara cansado?
 Ca fablastes muy osado
 en el lago de perdiçion
 de la grant prestinaçion,
 non seyendo graduado,
 nín letrado.

(CB 161, vv. 37-45)

Es muy dudoso que el "non estar armado" de los citados versos se refiera al concepto de la "gracia poética" y mas dudoso aún, a mi juicio, que Baena y otros poetas que consideraban el don poético como recibido de Dios, pudieran pensar que, por el mero hecho de ser poeta, estuvieran cualificados para poder discutir con conocimiento de causa todo lo divino y humano. Aludo a Fraker, que en su estudio, parece sostener tal despropósito:

With regard to the purely doctrinal pieces, we may suppose that their poets thought grace operative in simply the fact that they were able to speak at all of the things of God, this in spite of their lack of learning or of their authority as teachers. Without too much irony we could describe the grace-idea in this case as a "mechanical" theory of inspiration, the notion that a poet's opinion carries weight simply because he is a poet. (p. 76)

En definitiva, don Sancho de Rojas parece haber accedido a la súplica de ayuda de Villasandino. Expresamente se dice en esta respuesta: "... lo pedido en vuestras fojas/ de dineros o coscojas/ vos sere- des bien librado." (vv. 56-58).

La segunda ocasión aludida anteriormente en la que Baena actúa como poeta en comisión, es en su "Reparo y satisfacion de Juan Marmolejo contra Juan Agraz".¹⁶ A mi juicio,³ esta composición ha de tenerse como la más característica de las del grupo de escarnio de Baena. El

poeta concentra en ella no sólo un determinado vicio de Agraz, tal como podía esperarse, ya que este último sólo menciona en la suya el alconofismo de Marmolejo, sino también un foribundo cúmulo de insultos groseros y palabras malsonantes contra la persona y mal carácter del dicho poeta. Ahora bien, todo ello no es ataque directo, y menos provocante y sentido. La violencia y la hostilidad es fingimiento. La poesía está escrita para ser leída en público y, sin duda, para entretener y dar solaz. Es más, es probable que lo fuera para ser recitada en una sesión palaciega presidida por don Juan II, pues la poesía se dirige al rey como mediador entre Agraz y Marmolejo.¹⁷ Circunstancia ésta que, de ser real como tiene todos los visos de ello, elimina a radice toda posibilidad, de que los dichos insultos fueran auténticos y sentidos; pues el protocolo real jamás lo hubiera permitido:

Poderoso, domínable,
venerable,
rey mejor en los christianos,
a quien besan pies y manos
los paganos
de la seta abominable.
Señor, plegaos que hable
del dañable
que supuso nonbre agro,
no lo ayays a milagro
si anda magro,
pues su mal es incurable
con tormento razonable.

(vv. 1-13)

Un rasgo digno de resaltarse, por lo anormal de este "reparo y satisfacion" es que Baena, como era de esperar, no sigue en él ni la rima ni la forma estrófica de la composición de Agraz, dirigida a Juan Marmolejo, a la que se contesta. La de Agraz está compuesta en octavillas octosilábicas, mientras que la de Baena se redacta en coplas

2

MICRO

onceavos de cada estrofa en forma de pie quebrado.

En la primera estrofa, Juan Alfonso se refiere a su rival como "el dañable/ que supuso nonbre agro" (vv. 8-9), con clara alusión al patronímico "Agraz". En otros lugares del poema se aprovecha de la condición de converso de Agraz para burlarse de él (vv. 46-52, 65-70, 146-48, 258-59). Baena llega en su fingimiento mordaz hasta a poner en duda la autenticidad de la conversión del poeta al que replica:

. . . en la meytad
de todo el vniverso,
no se halla vn conuerso
tan peruerso
que no cree la Trenidad
ni lo que dize el abad.

(vv. 46-52)

Y, versos más adelante:

Come berças con tocino,
el mezquino,
por parescer a christiano.

(vv. 146-48)

La mayor parte del poema se centra en resaltar burlescamente la supuesta antipatía de la gente para con Agraz, aprovechando ciertos episodios presentados como reales, relativos a la vida del mismo. Episodios que tienen el aparente propósito de poner en ridículo las presunciones y aspiraciones cortesanas de Agraz. En suma, la mofa, el tono y la ambientación del poema tienen una gran semejanza con lo que en nuestros días se denomina en el mundo anglosajón como slapstick comedy o bien, con el popular y festivo roast de homenaje. En la puente entre Trifana y Sevilla, veinte hombres lo apedrean tras haberlo "apaleado/ y mojado" (vv. 104-05); en la comarca de Ubeda y Baeza la gente corre tras él gritando, "¡A el, todos, qu'es marrano!" (v. 155); en las puertas de

Madrid, le dan "çinquenta palos/ no muy malos" (vv. 172-73), concluyendo Baena burlescamente el relato de las malventuras de Agraz con la nota final de que don Juan es merecedor incuestionable del mal trato recibido:

Pues de todos es contrallo
no dexallo;
donde quier que acaezca
el haze por que merezca
y padezca
dar tras el hasta matallo,
bien corrido como gallo.

(vv. 182-88)

Y, puesto que el poema de Juan Agraz termina con el epitafio de Marmolejo, Baena paralelamente remata el suyo con otro epitafio no menos burlón, dedicado a Agraz, para ser puesto en su futura tumba:

"Aquí yaze vn gran traydor
reboluedor,
muy peruersa criatura,
que murio por su locura."

(vv. 295-98)

En resumidas cuentas, un poema, si se quiere, de no buena altura estética; pero lleno de comicidad, soltura y agudeza. Otros poemas de escarnio de Baena no muestran ni tanta facilidad ni tanta soltura de expresión, acaso por haber escogido el poeta--siguiendo el uso--el ajustarse en los mismos a la rima y forma estrófica de los poemas a que replica.

Son muchos los poetas del Cancionero que emprenden combates poéticos con Baena, lo que éste metafóricamente llama alguna vez "juego de cañas" (CB 379, v. 26). Así por ejemplo, Ferrn~~de~~ Manuel de Lando en un poema escrito con leixaprende dice a Juan Alfonso, como introducción de un incipiente debate poético, que:

En coplas llenas de asogue,
 gentil sseñor Johan Alfonsso,
 fasedes alto rressponso
 e tañedes vuestro albugue;
 mas guardat que non sse afogue
 la vuestra çiençia profunda,
 que fase grant barafunda;
 pero en esta arte ffeconda,
 sy mas fonda non se funda,
 çlara por bien que bogue.

(CB 260, vv. 1-10)

En todos estos "juegos de cañas" poéticos, a los que Juan Alfonso denomina también "el arte graçiossa de los rrepullones" (CB 378, v.4), suele dirigirse básicamente a mostrar dominio de la versificación y habilidad poética. Baena describe el tal dominio poético de Lando en términos chocarreros y aparentemente despreciativos:

. . . vuestra arte borruna
 de madera flaca, pobre,
 desdonada, muy salobre,
 non es arte de mansobre . . .

(CB 261, vv. 25-28)

Y, como acostumbra, alude a su facilidad de ataque (gracias a su expedita habilidad para la expresión mordaz) echando mano de la metáfora de la "daga" (v. 18) para describir su poesía hiriente. De la misma manera, en una invitación a Villasandino a la lid poética, le recuerda que su lengua es un arma peligrosa que le hará huir de su presencia, y le sugiere que, antes de que llegue el tiempo señalado para ello, no deje de prepararse bien con

. . . çota cachada, braçales e guantes,
 e tynta e papel e plumas tajantes,
 ca jura vos fago que mis conssonantes
 vos lleuen fuyendo por cuesta e por llano.

(CB 379, vv. 33-36)

Otras veces, su lengua es "guadaña" (CB 357, v. 15), "polida, que

taja/ mas que delgada e linda nauaja" (CB 364, vv. 10-11), o lengua que "del todo desgaja" (CB 368, v. 7), "barrena/ que çerçena (CB 383, vv. 1-2), "paladyna" (CB 390, v. 52) y "serpentina" (CB 392, v. 13), etc.

El lenguaje de Baena en estas poesías de escarnio puede caer en los niveles más rastreros de expresión. Pero ha de tenerse en cuenta, insisto una vez más, que todas estas disparatadas agudezas aplicadas a contrincantes son simple disfraz o artificio intencionado para buscar la gracia y la sonrisa del público de la tertulia en la que se leen.¹⁸ Por ejemplo, tras el debate de escarnio y maldecir--de bien poco valor literario--entre el colector-poeta y Juan García de Vinuesa (CB 382-89),¹⁹ aquél inicia otro más con una nueva recuesta dirigida a su rival en la lid en la que le llama mal poeta a base de una dura y malsonante imagen:

Johan García, en arte fyna
non rrespondedes vn pedo . . . (CB 390, vv. 61-62)

En un subsiguiente poema contra Alvar Ruiz de Toro (CB 395), en el que el rey desempeña el papel de mediador entre ambos, Baena, aparentemente crecido en ira, amenaza metafóricamente con castrar al opositor haciendo uso de su "basalarte" (v. 23); esto es, con su destreza poética:

Pues juro syn arte
al rey Lysuarte,
que luego lo encarte
en pocos renglones,
e digo al picarte
que yo les descarte
con mi basalarte
su píxa e cojones.

(vv. 17-24)

El poeta-recopilador no se detiene aquí, sino que añade nuevas expresiones contra Toro no menos desenfadadas: "el merdoso, // bermejo rraposso, / e vil onbre astrôso" (vv. 41-43), etc.

Igualmente, en el debate poético con los mariscales (CB 417-25), Juan Alfonso retuerce el estribillo de Diego de Estúñiga (CB 424)²⁰, ridiculizándolo burlescamente con otro estribillo propio, por los mismos consonantes; pero más cargado de bilis y malicia que el de su opositor:

. . . esto es, synple escolar,
 porque quesystes tentar
 al que vos puede sangrar
 vuestras syenes con barrena
 a ssabor del paladar.

(CB 425)

Diego de Estúñiga, a nombre de los mariscales, se mofa de las pretensiones de trovador de Baena. Y Baena, rebajando maliciosamente los aires de erudito del poeta-opositor, hijo del mariscal Íñigo Ortiz de Estúñiga, contradice sus acusaciones y deforma sus palabras para volver así el arma contra quien la empleó. Hacia el final de la composición comienza a llegar al clímax de su aparente indignación, deseándole que

El que de la gran vallena
 a Jonas quiso librar,
 andando por alta mar
 vos anpare de mi antena . . .

(CB 425, vv. 64-67),

hasta que, en la última estrofa, da rienda suelta a su sucia imaginación para rematar la poesía con unos rastreros versos, bien cargados de sal gorda:

Pues tanto se desenfrena
 vuestra lengua en porfaçar,

yo vos fare estornudar
tres pedos d'asna morena . . .

(vv. 82-85)

Chiste burdo, en fin, propio de este grupo de poesía de entretenimiento aquí estudiado, cuyo propósito único no es sino el de divertir a los que participan en la tertulia o sesión palaciega. En toda época lo picante y obsceno ha servido de foco temático a los cuentos verdes, buscando la gracia con el desenfado. En las poesías de escarnio y mal decir esto, justamente con las alusiones a la comida, a los utensilios purzantes y a lo relacionado al campo de batalla, son motivos recurrentes. En este sentido tal poesía parece tener su propio código. Los poetas tratan los mismos temas, siempre a base de los mismos motivos. La poesía de Juan Alfonso de Baena, en particular, puede considerarse, hasta cierto punto, como una de las muestras más típicas del escarnio poético de entretenimiento. Baena tiene éxito en el arte que practica, gracias a su ferviente y fecunda imaginación, propia del andaluz. Ella le permite la fluidez de atrevidas y agudas metáforas y adjetivaciones que resultan ser lo más característico de su arte. Como notable ejemplo de ello valga citar su respuesta a un decir de Ferrand Manuel de Lando (CB 265). Este pregunta al poeta de Baena si ha visto su mona de casa que "anda perdida" (CB 264, v.8). El colector-poeta le contesta sarcásticamente como sigue:

Amigo, sabet que en esta partida
la mona nombrada es vuestra letura
aca non passo, mas fagovos jura
que mucho trabaje por ver su guarida.

(vv. 5-8)

Es decir, la mona de casa de Lando ingeniosamente se queda transformada en una metáfora que describe su talento poético. Y lo que se

insinúa es que no se puede tomar en serio los versos del demandante como no se suele tomar en serio a los monos. Así, Juan Alfonso de Baena convierte la petición de ayuda para buscar a una mona en un imaginativo y picaante escarnio sobre la habilidad poética de su colega.

Nuestro poeta se enreda en otros tres debates poéticos de escarnio y maldecir, con Lando (CB 359-63), Villasandino (CB 364-68) y Rodrigo de Harana (CB 443-46); pero dejamos de comentarlos por manifestarse en los mismos una temática, un estilo y unos motivos parecidos y presentes en otras poesías de entretenimiento ya analizadas en este capítulo.

En resumen, la poesía de entretenimiento de Juan Alfonso de Baena no presenta grandes cualidades estéticas; pero sí gran ingenio, mucha imaginación, facilidad de expresión y pleno dominio de versificación. La intencionalidad artística en sus composiciones es sin duda secundaria, si es que hay alguna. Se advierte además, que en el Cancionero quienes practican esta "arte graciosa de los repullones", parecen ajustarse a un determinado código poético en el que se resaltan los excesos atrevidos de una lengua aparte, exclusiva de este tipo de poesía, y determinados motivos temáticos repetidos sistemáticamente. El debate siempre suele terminar aludiendo a la destreza del metrificar de los poetas que intervienen en el mismo. Destreza que ha de entenderse ampliamente referida al dominio de la forma estrófica, del ritmo y rima del verso, así como al talento de la réplica al contrario por los mismos consonantes, retorciendo sus propios pensamientos, a la del juego de palabras imaginativo, etc. Tal resulta ser, al parecer, para Baena y los poetas del Cancionero lo esencial del arte poético. Al menos, ésta

es nuestra opinión.

E. La métrica

La poesía de entretenimiento de Juan Alfonso de Baena presenta una amplia variedad de versos y formas estróficas: el hexasílabo en octavillas, el octosílabo en coplas de trece versos, el dodecasílabo en décimas, etc. En el tratamiento subsiguiente del tema, omitimos la referencia a los problemas propios de los versos de arte mayor, así como a los relativos al cómputo silábico de los octosílabos en el Cancionero de Baena, ya discutidos detalladamente por Dorothy Clarke en su Morphology of 15th-Century Castilian Verse, y por Pierre LeGentil en el volumen segundo de su obra tantas veces citada. Baste decir aquí que A) el verso de arte mayor más común de Juan Alfonso es el dodecasílabo con dos hemistiquios de seis sílabas cada uno:

The pattern that seems always to have been basic to the verso de arte mayor was carefully followed by Baena in the 52 compositions he included in his collection: two hemistichs of six syllables each bearing a primary stress on the fifth syllable, a secondary on the second; the first and last syllable(s) of the hemistich could be omitted at the will of the poet, but at least one of the unstressed syllables at the caesura must be present. (Clarke, p. 168)

Y B) que, respecto al octosílabo de Baena, éste suele ser de cómputo muy regular, aunque no exento de problemas métricos:

The syllables of Baena's octosyllabic verses are counted with almost glaring accuracy. (Clarke, p. 163)

Hasta tal punto esto es así que Clarke intenta resolver la falta de uniformidad silábica del octosílabo y del verso de arte mayor de muchas de las poesías del siglo XV basándose en la poesía de Baena y en el uso

que éste hace de determinados recursos poéticos como son la sinéresis, la diéresis, la sinalefa, el hiato, la compensación silábica entre versos, etc. De modo que en el campo de la métrica cancioneril, hemos de convenir en principio que hay abundante conjeturación al respecto. Por lo demás, nos parece cosa segura que el ritmo del verso de arte mayor es más importante que el cómputo silábico:

El arte mayor, por su parte, fundado en la simetría de sus cuatro apoyos rítmicos, relegaba a segundo término, como se sabe, la medida silábica. Al lado de sus tipos predominantes de 6-6 y 5-6, alternaban los de 5-5, 6-7, 7-6, 7-7, etc. Ningún género de correspondencia cabe aplicar que reduzca tales desigualdades a la uniformidad silábica.

(Navarro Tomás, p. 164)

A luz de estas palabras de Navarro Tomás, el trabajo tan minucioso de Clarke, aunque válido, pierde en gran medida su importancia por haber sido enmarcado éste en el campo de la especulación. Desde luego, no es posible probar las teorías sugeridas por Clarke, puesto que ello exigiera escuchar de viva voz la lengua prerrenacentista. Además, la profesora Clarke parece no haber tenido en cuenta, en este concreto punto aquí discutido de su teoría, la obra de Navarro Tomás.

En lo relativo al verso de pie quebrado, menos frecuente en la obra poética de Baena, la forma predominante de este es la tetrasilábica (CB 383, 385, 387, 390, 392, 397); si bien ésta varía entre tres (CB 379, vv. 5, 23) y seis sílabas ("Reparo y satisfacción", vv. 60, 118). Navarro cree haber resuelto la razón de ser del pie quebrado pentasilábico cancioneril, el que también aparece en algunas poesías del poeta-recopilador. He aquí sus razones:

Por su parte, el quebrado de cinco sílabas . . . ocurre . . . como forma alternativa y complementaria del tetrasílabo.

En la mayor parte de los casos, la presencia del pentasílabo, condicionada por el octosílabo que le precede, requiere: a) que pueda practicarse sinalefa entre la vocal final del octosílabo y la primera del quebrado, o b) que el octosílabo tenga terminación aguda y reciba como compensación la sílaba de exceso del pentasílabo siguiente. (p. 114)

Tal regla nos parece que explica bien los versos de pie quebrado pentasilábicos de CB 385 (v. 29), de CB 387 (v. 15), así como los del "Reparo y satisfacion de Juan Marmolejo . . . " (vv. 28, 34, 37, 41, 47, 54, 69, 88, 114, 170, 176, 209, 215, 218, 228, 238, 244, 248, 254, 283, 287, 296). Según ya hemos indicado, en este último poema figuran dos versos de pie quebrado hexasilábicos (vv. 60, 118); los que, aplicando la regla de Navarro Tomás, pueden reducirse a pentasílabos por compensación o por sinalefa; pues el problema reside en una de estas dos posibilidades: o ambos versos son errores de reproducción de Hernando del Castillo, recopilador del Cancionero general, o (lo más probable) son simplemente versos irregulares compuestos así descuidadamente por el propio Baena.

Para un estudio de los esquemas propios de la rima que utiliza Juan Alfonso hay que excluir las composiciones 81, 161, 180, 261, 255, 383, 387, 397, 411, 444, 446, por ser éstas respuestas forzadas "por los consonantes" de recuestas compuestas por otros versificadores.

El verso preferido de Baena es el verso de arte mayor en octavas con rima en ABBAACCA.²¹ Baena manifiesta también gran gusto por el dodecasílabo con rima en ABBACCCA.²² En dos composiciones, utiliza el dodecasílabo con rima binaria según el esquema ABABABAB.²³

Tales esquemas, entre otros, conforman, según indica LeGentil, casi todas las poesías escritas antes de 1450. En ellos, el número de rimas de cada copla no sobrepasa dos o tres (vol. 2, p. 34). Sin embargo,

se prefiere una tercera rima en la segunda mitad de la copla para distinguirla de la primera. Tal como se deja ver en los ejemplos acabados de citar en nota. Por lo demás, ésta siempre suele ir enlazada con una rima de la primera mitad para crear un todo unificado:

Mais normalement, l'opposition est marquée par l'introduction d'une troisième rime dans la seconde partie du couplet . . . ; dans ce cas, une rime commune assure la cohésion des deux éléments du couplet. (vol. 2, p. 35)

Baena presenta además dos poemas compuestos con estrofa de nueve versos de arte mayor. A saber, el 417bis y el 379 del Cancionero. Respecto al primer poema, es de advertir que la estrofa del mismo está parcialmente perdida. Pero hemos podido reconstruir el esquema de su rima a base de la respuesta del mariscal don Iñigo de Estúñiga (CB 418), que entendemos ser la correlativa a la finida baeniana en cuestión. De donde se deduce que Baena, el instigador del debate CB 417bis-418, tuvo que escoger, según regla común, el esquema ABBACCCAC para su recuesta contra el dicho mariscal. LeGentil opina, respecto a la novena, que métricamente tal copla no es más que una octavilla aumentada en un verso (vol. 2, p. 53), cuyos dos cuartetos (en el caso de CB 417bis, ABBA y CCCA) se acoplan entre sí con la rima común "A", y a los que, en su "cola" (LeGentil, vol. 2, p. 53)²⁴ o segunda mitad de la estrofa, se añade otro verso de rima "C". El segundo poema indicado con estrofa de nueve versos (CB 379) es la recuesta--no respondida--dirigida a Alfonso Alvarez de Villasandino. Quizá sea ésta una de las composiciones más curiosas del recopilador del Cancionero en lo que se refiere a su forma métrica: y que en ella se emplean, entre otros recursos poéticos, el leixaprende (Navarro Tomás, p. 169) y el "arte de encadenada"

(Lang, "Formas estróficas", p. 512). Es de advertir que existe cierta confusión entre los críticos respecto a los conceptos métricos de "arte de encadenada" y leixaprende. Lang dice que el "arte de encadenada" es la repetición de rima en un verso de cierta copla dentro de otro verso de la misma copla. Esquema que tiene que repetirse en los mismos lugares de las restantes coplas del poema. En el mismo, según el citado crítico, es permisible el usar distinta rima con tal que la "encadenada" ocurra en el lugar correspondiente al de la copla anterior, condición imprescindible. En cambio, Navarro Tomás y otros métricos llaman "encadenado" (p. 169) a lo que Lang viene denominando leixaprende.²⁵ A saber, a la repetición de una o varias palabras del último verso de estrofa en el comienzo del verso primero de la subsiguiente copla del poema. Y los mismos reservan el término de leixaprende (lexaprende, lexaprend o lexaprén) únicamente para la repetición de una o varias palabras de final de verso en el comienzo del verso subsiguiente, correspondiente a la misma copla.

Valga como ejemplo de lo que queremos expresar aquí las dos primeras estrofas del poema núm. 379 en cuestión:

Maestro ençelente, profundo letrado,
letrado famoso, dyscreto, muy dyno;
muy dyno vesino del vino muy fino,
fyno de Illescas, gentyl, colorado,
de grado
conbusco desseo entrar en requesta
en esta gran corte e alta floresta
por ver sy daredes graciosa respuesta
a lo que vos fuere por mí preguntado.

Esto por quanto es vuestra çyença,
çyença muy pura de alta poeta,
poeta dyscreta, profecta eleta,
eleta de onrra e grant prminencia;
eçelencia
a vos sea dada de los trovadores
de toda Castylla con muchos loores,

e altos poetas e nobles cantores
vos den la corona con grant rreuerençia. (vv. 1-18)

En tales coplas, según Lang, hay leixaprende²⁶ en "letrado,/ letrado" (vv. 1-2), "muy dyno;/ muy dyno" (vv. 2-3), "fino,/ fyno" (vv. 3-4), "çyençya,/ çiençia" (vv. 10-11), "poeta,/ poeta" (vv. 11-12), "eleta,/ eleta" (vv. 12-13), y se da "arte de encadenada" en el tercer verso de cada una de las coplas de la poesía, pues a varias voces de los mismos se las hace rimar consonantemente con la palabra final del verso anterior en las respectivas estrofas. En las coplas-ejemplo:

dyno;/ muy dyno vesino del vino muy fino . . .
(vv. 2 y 3)

poeta,/ poeta dyscreta, profecta eleta . . .
(vv. 11 y 12)

Interesante es también la disposición de la rima de este poema núm. 379; porque su verso en quinta posición, de pie quebrado, enlazado en cuanto a su rima con el primero, cuarto y noveno, sirve, en medio de la estrofa, para separar los dos cuartetos que con él constituyen a la misma (ABBAaCCCA):

Enpero por carta del noble Pryuado,
Pryuado leal del Rrey muy gracioso,
gracioso, vistosso, donosso, fermosso,
fermosso como angel, yo sso aquí llegado,
cargado
de muchos dezires e artes graciosas
e lyndas preguntas de altas fazañas,
e quiero conbusco jugar a las cañas
delante del Rey muy alto, y ilustrado. (vv. 19-27)

Tales cuartetos--ABBA y CCCA--se corresponden, en cuanto al esquema,

con los del poema baeniano de arte mayor CB 417bis, reconstruido según indicamos anteriormente.

En la poesía de entretenimiento de Juan Alfonso de Baena los octosílabos no son tan comunes; pero cuando se usan, aparecen encuadrados en estrofas muy diversas. Por ejemplo, en la octavilla (CB 389), en estrofas de nueve versos (CB 420), en décimas (CB 357), en estrofas de trece versos también con pie quebrado ("Reparo y satisfacion"), etc.

El único poema de Baena en octavillas es el titulado "Mate que dio Juan Alfon de Baena a Juan García porque non treplico al plaso" (CB 389), que presenta el esquema ABABCCCA. El poeta-aquí también coordina la última redondilla a la primera de la copla mediante la rima común en "-ia", del verso octavo:

Pues non vino Juan García,
nin otro que por el fable,
rrecuso de rebeldía
ante vos el Rey notable;
ca quien no viene al plaso
bien puede caher en laso
e cobrar muy grand pelmaso
sy se duerme al terçer día.

(vv. 1-8)

Con respecto a las coplas mixtas baenianas de nueve versos, dos poemas pueden interpretarse como formados por octavas, a las que se les añade un verso más en su posición final, rimado con algunos otros previos de la misma copla: ABAB + BCCB + B (CB 420) y ABBA + BBBA + B (CB 425). En el poema del mismo tipo, "Xaque quē dio Juan Alfonso contra Juan García . . ." (CB 388), el verso adicional separa los dos cuartetos en la forma ABBA + A + CCCA:

Juan García, buen amigo,
 creo que sodes conclusso,
 sy bien leen lo de susso
 los que saben lo que digo;
 e demas do por testigo
 al muy alto Rrey loado,
 e al gentyl de su Priuado
 qu'el vuestro rrymar elado
 que non vale solo vn figo.

(vv. 1-9)

El único ejemplo de décimas de arte menor de Baena es el núm. 357 del Cancionero. Presenta éste la disposición esquemática ABBAACCCAA. Estamos de acuerdo con LeGentil (vol. 2, p. 67) en que tales estrofas tienen como base una octavilla con esquema ABBACCCA (bastante común en la poesía de Baena), a la cual se la adiciona dos nuevos versos con rima "-aña" en quinta y décima posiciones; esto es, al final de sus redondillas (ABBA + A + CCCA + A):

Señor, alto rey de España,
 pues illescas, viejo cano,
 e Manuel el seullano
 amos tienen de mí ssaña,
 con mi lengua de guadaña,
 maguer tengo fea vista
 e non so grant coronista,
 juro a Dios que yo los vista
 del paño de tyrytaña,
 e veamos quien regaña.

(vv. 11-20)

De la estrofa de doce versos utilizada por Juan Alfonso, en la recuesta y en la replicación a Juan García de Vinuesa (CB 390, 392), merece resaltarse la presencia de cuatro rimas distintas en ellas, lo que (según opina LeGentil) es casi inexistente en la época que cubre el Cancionero de Baena y no ocurre con frecuencia, sino hasta mediados del siglo XV (vol. 2, p. 54). La estrofa se basa en la conjunción de cuatro tercetos o, lo que es lo mismo, vienen a constituirlos estos (ABB + AAB + BCc + DDc):

Johan Garçia, clauellyna
 non se ffalla en madroñedo,
 en xarás nin en rrobredo,
 ssaluo en rrama christalyna;
 por ende, pues se enrruyna
 vuestra cara maxca pedo
 el mí ryco narangedo
 resplandeçe todavía;
 bien serya
 vos, Don Nesçio, en çessar
 el vuestro mal gorgear
 con ffolya.

(CB 392, vv. 49-60)

Baena presenta la estrofa de trece versos octosilábicos en su "Reparo y satisfacion de Juan Marmolejo contra Juan Agraz" A nuestro juicio ésta tiene como base indudable la copla de doce versos integrados con cuatro tercetos a la cual se le adiciona un verso más en posición final, rimado con primera, segunda, sexta, séptima, octava y onceava posiciones (3+3+3+3+1), de la misma manera que la copla mixta de nueve versos se basa en la octavilla (4+4+1 o 4+1+4). Así, pues, el sistema esquemático de la dicha estrofa de trece versos es AaB + BbA + AaC + CcA + A; en el cual puede verse que el segundo terceto resulta ser el inverso del primero (esquemáticamente), al igual que el cuarto es también el inverso del tercero:

Siempre fue buen adalid
 en tener lid
 buscando sus días malos;
 dieronle cinquenta palos
 no muy ralos
 a las puertas de Madrid:
 "Sarmiento de mala vid,"--
 dixeron--, "iyd;
 trabajad por otros tantos!
 ¡Estos son los vuestros mantos
 por disantos;
 luego d'aquí os partid,
 y si mas queres, venid!"

(vv. 169-81)

Es propio, incidentalmente, el indicar aquí que la quinta estrofa de este poema resulta ser una duodécima de rima AaBBbAAaCCAA, debido, según creo, a la omisión involuntaria (al reproducir el poema en el Cancionero general) del pie quebrado que debía aparecer entre los versos 10 y 11 de la misma:

Por g.a.b.c. podres,
 si vos queres,
 solfar por sus carrillos
 los puntillos menudillos
 y larguillos,
 que tiéne como sabes.
 Y no vos maravilles,
 si lo conosci,
 de le ver tan bien puntado;
 tantas vezes golpeado
 [pie quebrado omitido]
 el cuero le hallares:
 miraldo bien y veres.

("Reparo", vv. 53-64)

El recopilador del CB tiene también dos poemas de entretenimiento en octavillas de hexasílabos, dirigidos a Alvar Ruiz de Toro y escritos, según la rúbrica, "a manera de discor" (CB 393, 395). Navarro Tomás cita estas dos poesías, por su regularidad de estrofas y metro, como muestras del discor decadente.²⁷

No todas las poesías jocosas de Baena van acompañadas de finidas; pero aquéllas que las tienen, demuestran una gran variedad de formas. Hay que hacer caso omiso de las finidas núms. 81, 161, 180, 261, 265, 397 y 446 del CB por las mismas razones apuntadas al referirnos a las formas estróficas de Baena, a saber, por ser formas impuestas al poeta al tener que responder a recuestas o a replicaciones de otro colega por sus mismos consonantes.

La finida, como la voz expresa, es un tipo de conclusión del poema

de entretenimiento (aquéllos que la tienen) que expresa la pregunta o el plazo--o fecha límite para responder--y que va "ligad[a] por la rima a la última copla" de aquél (Navarro Tomás, p. 122). Los poetas castellanos del siglo XV (en particular, Baena) suelen componer la finida con rasgos muy semejantes a los de la finida galaico-portuguesa, al fin y al cabo, ésta origen de la castellana.²⁸

En las finidas de arte mayor baenianas, sólo dos tipos siguen la rima de la copla inmediata del poema al que pertenecen: ACCA (CB 358, 359, 361, 363, 364, 366, 368, 375, 378, 380) y CCCAA (CB 417bis). Las composiciones 440 y 442 cuyas estrofas sólo tienen dos rimas, "A" y "B", presentan sus respectivas finidas con nueva rima: CCCB. Otros esquemas de finidas en los que la "D" indica una nueva rima, son DDA (CB 266), ADDA (CB 369, 371, 373, 412, 429, 431, 433, 435, 437, 439), CCCD (CB 379) y, el más popular de todos, DDDA (CB 399, 401, 403, 405, 407, 409, 414, 415, 419, 421, 422, 426, 449, 451).

De las composiciones octosilábicas, únicamente dos se cierran con verdaderas finidas: CB 420 y 357. La primera de ellas en forma de cuarteto y enlazada en rima con la estrofa inmediata precedente: CBCB; la segunda, con seis versos y también enlazada en rima (aunque distinta) con la copla precedente de la composición: ADDDAA.

El "Reparo y satisfacion de Juan Marmolejo contra Juan Agraz" presenta un cabo o estrofa final que no puede denominarse finida propiamente tal, ya que ésta tiene el mismo número de versos que las coplas anteriores (a saber, trece), además de rima propia e independiente de ellas. LeGentil se refiere ya a la impropiedad de calificar de "finidas" a este tipo de estrofas finales:

. . . quelques autres [finidas] enfin sont des strophes complètes; dans ce dernier cas, il s'agit de poèmes longs, dans lesquels la dernière strophe a dû recevoir, abusivement ou par extension, le nom de finida, car elle n'est reliée par aucune rime commune avec la strophe précédente.

(vol. 2, p. 172)

Al estudiar el discutido recurso poético de la equivalencia acústica de Baena, a la que anteriormente hemos hecho ya alusión, los críticos suelen basarse en casos como los siguientes: "Ssusana"-
"compaña" (CB 357, vv. 9-10), "testimonio"-"demoño" (Ibid., vv. 33-34),
"mochuello"-"señuelo" (CB 393, vv. 54-55), "benigno"-"cohino" (CB 395,
vv. 1-2), "espírito"-"garlyto" (CB 411, vv. 1, 4), "escripto"-"quito"
(Ibid., vv. 12-13), "perfectas"-"discretas" (CB 426, vv. 12-13) y
"gentilmente"-"veynte" ("Reparo y satisfacion", vv. 97-98). Ahora bien,
todos ellos pueden explicarse perfectamente sin necesidad de acudir a un
rompimiento de rima por licencia y, por tanto, hay que desestimar la
idea de que Baena echa mano de ella con frecuencia, pese a lo indicado
por Dorothy Clarke (pp. 166-67). Téngase en cuenta que muy a menudo la
forma escrita antigua no responde bien, en muchos casos, a la forma oral
de una voz, esto es, al modo de pronunciarla en el tiempo. Y ello, por-
que el fonetismo de la voz era múltiple (demonio/demoño; benigno/benino;
espíritu/esprito/espírito; perfectas/perfetas; Susana/Susaña). En el
caso de "veynte", rimado con palabras que terminan en "-ente", aquí,
probablemente, Baena sigue un fonetismo vulgar de la voz, no dipton-
gado.

¹ La obra de entretenimiento de Baena comprende las siguientes composiciones en el CB (ed. de Azáqueta): 81, 161, 180, 261, 265, 266, 357, 358, 359, 361, 363, 364, 366, 368, 369, 371, 373, 378, 379, 380, 383, 385, 387, 388, 389, 390, 392, 393, 395, 397, 399, 401, 403, 405, 407, 409, 411, 412, 414, 415, 417, 417bis, 419, 420, 421, 422, 425, 426, 429, 431, 433, 435, 437, 439, 440, 442, 444, 446, 449, 451. También escribe Baena, por encargo de Juan Marmolejo, una respuesta a un poema de Juan Agraz en la que éste se burla de Marmolejo. Se encuentra en el Cancionero general (Valencia, 1511) en los ff. 232v-33v de la edición facsímil de la RAE (1958) y en el Cancionero de obras de burlas provocantes a risa (Madrid: Akal, 1974), núm. 70.

² Su artículo, "Las preocupaciones doctrinales de los poetas del Cancionero de Baena" (Boletín de la Institución Fernán González 181 [1973]: 882-915) es una reproducción exacta del Capítulo III de la obra citada en texto.

³ Entiéndase que estos rasgos se refieren a la poesía de entretenimiento en general. Al dividir estos poemas en grupos temáticos, podrán deducirse otras observaciones formales más específicas sobre estos versos.

⁴ Cummins señala que el poema iniciador suele llamarse "recuesta" en lugar de "pregunta", aunque estos dos vocablos parezcan, como regla general, ser intercambiables ("Survival", p. 309). Labrador distingue entre la "recuesta" que proviene de las cantigas de escarnio galaico-portuguesas y la "pregunta" que se origina en las tengões (p. 16). Tal distinción sirve sólo para complicar el asunto y resulta ser en el fondo una "simple pretensión escolástica", palabras que tomamos

prestadas de Rodríguez Lapa que ha indicado lo mismo respecto de la distinción tradicional entre las cantigas de escarnio y las de maldecir (p. x). La "recuesta", en fin, es el poema que inicia un debate: nombra al poeta-opositor y le hace la pregunta.

⁵ Nos preguntamos como pueda ser posible una forma tensonada para la disputa Agraz-Marmolejo/Baena, teniendo en cuenta que la composición inicial del debate, la de Juan Agraz, consta de diez coplas y un "fin" de cuatro versos, mientras que el "reparo y satisfacion" escrito a comisión por Baena es mucho más extenso que la poesía de Agraz. Consta de veintitrés estrofas que no siguen ni la consonancia ni la métrica de la poesía inicial de Agraz en cuestión. Desgraciadamente, no hemos podido conseguir una xerox-copia del Cancionero de Montoro para estudiar el punto.

⁶ La misma ausencia de respuesta por parte de Baena presenta el poema 203 de Villasandino--"Algunos profaçaran/ despues que esto oyran"--el cual contiene una invectiva contra Baena:

Bien sera media dosena
con el vegue de Baena,
que desde puja su auena
peor muerde que alacran.

(vv. 27-30)

La idea expuesta debo advertir que es provisional y sujeta a mayor consideración por parte mía. Tales ausencias de estos poemas baenianos podrían obedecer: 1) a decisión del propio colector por razones que desconocemos, respetando, por supuesto, las recuestas de Lando y Villasandino pertinentes o 2) a una omisión voluntaria o por descuido del escriba del Cancionero, sea él quien copia por orden directa de-

Baena, sea otro posterior, en el supuesto de que la copia existente fuera apógrafo secundario. El problema de si el ms. existente del Cancionero es copia del propio Baena o de otro no es pertinente al objeto de nuestra tesis, aunque en esta nota hayamos supuesto que el ms. existente fue copiado por mano o manos ajenas a las de Baena. Sugerencia esta última, a mi juicio, más hipotética, ya que se carece de fundamento serio para advertir la pérdida de tres poesías del autor en la transición textual, acudiendo a la facilona resorte de omisión de escriba--Deus ex machina--al que tan a menudo suele recurrirse.

⁷ En la edición del CB del Marqués de Pidal (reimpresión, Bs. As., 1949), se identifica a "Remon" con San Raimundo de Peñafort (p. 672). Pero parece más probable que se trata de una alusión al monje y filósofo catalán Ramón Llull, a quien Baena cita explícitamente (con menos duda de atribución, dado el contexto) en su larguísimo "Dezir" al rey don Juan II (CB, Apénd.): "el muy sutil Remon" (v. 127) y "grandes sabios remonistas" (v. 86).

⁸ Menéndez y Pelayo opinaba que el CB "tiene muchos versos y muy poca poesía" (vol. 1, p. 372). Sin duda, buena parte de tal juicio debió de ser motivado por la lectura de la propia obra de Baena.

⁹ Ha de tenerse en cuenta que la dureza, el insulto, la brusquedad de estas poesías son en realidad fingimiento. El debate está orientado básicamente a pasar unas buenas horas de solaz. Los poetas que intervienen son profesionales del verso por gusto y satisfacción propia o histriones o juglares a sueldo. Poco o nada interesa el tema planteado en estas sesiones palaciegas; pero lo que menos importa es, pues, el hacer daño a quienes en ellas activamente intervienen. El

propuesto único de las mismas es lograr la risa o la sonrisa del espectador: el entretenimiento. La sal gorda del discurrir poético, el chiste grosero o sórdido, la palabra dura o malsonante, etc., no llevan mala intención ni suponen, en modo alguno, insulto al opositor, aun cuando así lo pueda parecer al lector actual poco avisado, sacado fuera de su contorno ambiental.

¹⁰ La poesía 411 de Baena nos añade el nuevo dato de que Martín Alfonso resulta ser primo del conde de Niebla y de Juan de Guzmán (v. 6) y, también, señor de Alcaudete (v. 11).

¹¹ El "contra" de la rúbrica de los mismos, como en tantos más casos, es evidente que no tiene valor de oposición. Equivale a la preposición "a", según el uso medieval hasta el siglo XV: "Este pregunta fiso e ordeno contra el dicho [Ferrant Manuel]" (CB 266), "Pregunta que fyso Juan Alfonso de Baena contra Alvaro de Cañisales" (CB 412).

¹² Tales tratados medievales, corrientes en todas las literaturas europeas, se remontan, según el estudio de Born, a los tiempos clásicos (p. 470), eslabonándose con el pseudo-Aristóteles Secretum secretorum (Poridat de las poridades). En Inglaterra, pueden citarse, como ejemplo de los mismos, el Policraticus (1159) de John of Salisbury y The Book of Curtesye (ca. 1477-78) de Caxton. En Francia, Le Livre des manières (ca. 1170), obra de Etienne de Fougères y L'Enseignement des princes (ca. 1250) de Robert de Blois. En España, Juan Gil de Zamora, maestro del futuro rey Sancho IV, escribió para éste el De preconis Hispani(a)e (1282) en el que se incluyen dos tratados sobre el buen gobernar de un monarca: "De triplici strenuitate quam debent reges habere" (pp. 153-74) y "De triplici strenuitate regis respectu sui et

populi" (pp. 183-211). Manuel de Castro y Castro, editor del De preconiis . . ., en el estudio introductorio al mismo (pp. xiii-xiv), señala que estos tratados están basados en el De regimine principum de Egidio Columna, obra que, a su vez, se enraíza con el pensamiento de Santo Tomás de quien Egidio Columna fue discípulo en París (Born, p. 488). En el Libro del caballero Zifar (ca. 1300), una extensa parte del mismo trata de los consejos del rey de Mentón a sus hijos (pp. 255-380), en la forma de un compendio de exempla del buen gobernar y del buen comportamiento. Citemos además la colección de apólogos, el Libro del Conde Lucanor (1335) de don Juan Manuel, que contiene los consejos de Patronio a su discípulo, el conde Lucanor; los Castigos y documentos (1293) atribuidos a Sancho IV, etc.

¹³ Obsérvese la correspondencia poética entre "cristiana", "judía", "mora" y "Haxa", "Jamilá", "Ines", "Constança".

¹⁴ Clasificamos aparte estas poesías como de "escarnio y maldecir", salvada la distancia de las contenidas en el Cancionero de Lisboa, por la falta de otro término más apropiado.

¹⁵ Véase el Capítulo III de la presente tesis para datos más concretos sobre el carácter "fingido" de las demandas pecuniarias. El pedir bienes materiales a través de la poesía es una costumbre literaria bien establecida tanto en la Castilla del siglo XV como en la Provenza de los siglos XI-XIII.

¹⁶ Tal composición se encuentra en los ff. 232v-33v del Cancionero general de Hernando del Castillo (Valencia, 1511) y en Cancionero de obras de burlas provocantes a risa (COBPAP) editado por Pablo Jaurealde Pou y Juan Alfredo Bellón Cazabán (Madrid: Akal, 1974), que incluye las poesías suprimidas de la edición del COBPAP aparecida

por primera vez en Valencia en 1519, de las que formaba parte el "reparo y satisfacion". Por ser la edición de 1974 la única que presenta transcrito a letra moderna tal poema baeniano, la hemos comparado con la edición facsímil del Canc. general de Rodríguez-Moñino (Madrid, 1958). Advertimos una discrepancia en la transcripción del mismo, relativa al verso 203 ("mal quisto de las mugeres"). COBPAR (1974) transcribe el citado verso, "que esto de las mujeres", omitiendo la palabra "mál". Tal versión resulta, evidentemente, de una mala lectura del original. En efecto, se ha confundido la abreviatura "q̃" ("qui") con la "q̄" ("que"). En la ed. de 1511 se lee "q̃fto" ("quisto") y no "q̄fto" ("questo"). Y no hay que añadir que, en el contexto del verso 203 de este "reparo y satisfacion", "mal quisto" tiene más sentido que "qu'esto/que esto".

¹⁷ No se concibe un ataque serio de esta naturaleza, dirigido al rey como mediador, ni por el tono del mismo, ni por ser propio.

¹⁸ En el Cancionero hay múltiples circunstancias que demuestran nuestro juicio. En la disputa "severa" de Baena con Alvaro de Cañizares (CB 414-416), una de las finidas de Baena deja claro que tal severidad es engañosa y la disputa simple juego de entretenimiento:

E porque entyendo sutil preguntar,
las armas e cotas mandat alimpiar,
e lyndas palabras para rreplicar
porque tomedes solas e alegrya.

(CB 414, vv. 9-12)

Con frecuencia los más descarnados y vergonzantes adjetivos van dirigidos a nobles de la más alta alcurnia, p. ej., en la disputa o debate de los mariscales (CB 417-25), probablemente mantenida ante Juan II

(cf. CB 420, 421). En ella Baena, escribano u oficial de bajo rango y de no conocida nobleza, ataca con ardor a los mariscales Pedro García de Herrera, hermano de madre del Adelantado Diego Gómez de Sandoval (CB 423), e Iñigo Ortiz de Estúñiga, hijo de don Diego López de Estúñiga, Justicia Mayor de Castilla (CB 418). Es de advertir que Baena es el iniciador de este debate, emplazando a los dos mariscales (CB 417bis).

¹⁹ Azáqueta emite al respecto juicio parecido: "Esta composición es una serie de disparates trobados, en que todo se sacrifica a la rima. Igual sucede en los poemas que siguen, hasta el núm. 389" (vol. 3, p. 836, n. 382).

²⁰
 . . . esto es por non vssar
 en vuestra tierra trobar,
 que mas curan de ssenbrar
 mucha buena berenjena,
 el qual han por buen manjar.

²¹ Los poemas del Cancionero que la presentan son los núms. 266, 358, 359, 361, 363, 364, 366, 368, 369, 371, 373, 375, 378, 380, 399, 401, 403, 405, 407, 409, 411, 412, 414, 415, 417, 426, 429, 431, 433, 435, 437, 439.

²² Tal esquema figura en CB 419, 421, 422, 449, 451.

²³ Se encuentra este esquema en CB 440, 442

²⁴ LeGentil emplea la palabra francesa queue, "cola", para describir la segunda mitad de la copla. La primera mitad de la copla se denomina front, "frente", en tal obra.

²⁵ Lang se refiere a cinco modalidades distintas del leixaprende, que él identifica con la cobla capfinida provenzal:

(1) Exact repetition of a whole verse . . . ; (2) Repetition of the whole verse with transposition of words for the sake of a new rhyme . . . ; (3) The last verse forms the first part of the next line . . . ; (4) The last word or words begin the next verse . . . ; (5) The first word or words of the last line are repeated at the beginning of the next line . . . (Lang, "Formas estróficas", p. 515)

²⁶ Seguimos la definición dada por Navarro Tomás para el mismo.

²⁷ . . . se observa que en general los discors castellanos, en lo que se refiere a la disposición de metros y estrofas, se sirvieron de formas métricas más simples y regulares que las usadas en francés, provenzal y gallegoportugués en este género de poesías. . . . De técnica aún más sencilla es otro ejemplo en castellano de Villasandino en el que las estrofas son octavillas hexasílabas con dos solas rimas cuya disposición cambia alternativamente: aaab:aaab:bbba:bbba, Canc. Baena, núm. 118. La misma octavilla emancipada del orden alternó, sirve como unidad independiente en el debate entre Juan Alfonso de Baena y Alvar Ruiz de Toro [CB 393-95], compuesto en "deçires a manera de discor" . . . (Navarro Tomás, p. 145)

Lang apunta también que en lo que se refiere a la forma del discor castellano, se nota una regularidad estrófica y métrica ajena al descort provenzal y al descordo gallego-portugués ("Formas estróficas", p. 510).

²⁸ La idea ya la anticipa LeGentil:

Ces règles n'ont d'ailleurs pas été appliquées par les poètes galiciens d'une façon constante, soit qu'ils reprennent une rime seulement du couplet. . . soit qu'enfin ils donnent à la finida les proportions d'un couplet entier.

(vol. 2, p. 171)

- Agraz, Juan. "Otras coplas de Juan Agraz a Juan Marmolejo." En el Cancionero de obras de burlas provocantes a risa. Eds. Pablo Jauralde Pou y Juan Alfredo Bellón Cazabán. Basado en la edición original (Valencia, 1519), con las composiciones suprimidas del Cancionero general de Hernando del Castillo, y las adiciones y "Advertencias" de Luis Usoz y Río (Londres, 1841-43). Madrid: Akal, 1974. 150-52.
- . "Otras coplas de Juan Agraz a Juan Marmolejo." Cancionero general. De Hernando del Castillo. Facsímil de la ed. de Valencia, 1511. Pról. de A. Rodríguez-Moñino. Madrid: R.A.E., 1958. Folios 232r-v.
- Asensio, Eugenio. Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media. Madrid: Gredos, 1957.
- Azáceta, J.M., ed. Cancionero de Juan Alfonso de Baena. 3 vols. Madrid: C.S.I.C., 1966.
- Baena, Juan Alfonso de. Cancionero. Ed. J.M. Azáceta.
- . "Reparo y satisfacción de Juan Marmolejo contra Juan Agraz por Juan Alonso de Baena." En el Cancionero de obras de burlas provocantes a risa. Eds. Pablo Jauralde Pou y J.A. Bellón Cazabán. 243-50.
- . "Reparo y satisfacción de Juan Marmolejo contra Juan Agraz por Juan Alonso de Baena." Cancionero general. De Hernando del Castillo. Folios 232v-33v.
- Bec, Pierre, ed. Burlesque et obscénité chez les troubadours: Pour une approche du contre-texte médiéval. París: Stock, 1984.
- Born, Lester Kruger. "The Perfect Prince: A Study in Thirteenth- and Fourteenth-Century Ideals." Speculum 3 (1928): 470-504.

- Castro y Castro, Manuel, ed. De preconiis Hispani(a)e. Por Juan Gil de Zamora. 1282. Madrid: Univ. de Madrid--Facultad de Filosofía y Letras, 1955.
- Clarke, Dorothy Clotelle. Morphology of 15th-Century Castilian Verse. Duquesne Studies--Philological Series 4. Pittsburgh: Duquesne UP; Louvain, Belg.: Nauwelaerts, 1964.
- Cummins, John G. "Methods and Conventions in the 15th-Century Poetic Debate." HR 31 (1963): 307-23.
- . "The Survival in the Spanish Cancioneros of the Form and Themes of Provençal and Old French Poetic Debates." BHS 42 (1965): 9-17.
- Fraker, Charles, Jr. Studies on the "Cancionero de Baena". Studies in the Romance Languages and Literatures 61. Chapel Hill, NC: U of North Carolina P, 1966.
- Green, Otis H. Spain and the Western Tradition. Vol. 2. Madison: U of Wisconsin P, 1963.
- Henríquez Ureña, Pedro. Estudios de versificación española. Buenos Aires: Univ. de Buenos Aires, 1961.
- Jensen, Frede. The Earliest Portuguese Lyric. Odense, Din.: Odense UP, 1978.
- Labrador Herraiz, José. Poesía dialogada mediéval: La "pregunta" en el "Cancionero de Baena". Madrid: Maisal, 1974.
- . "Las preocupaciones doctrinales de los poetas del Cancionero de Baena." Boletín de la Institución Fernán González 181 (1973): 882-915.
- Lang, H.R. "Las formas estróficas y términos métricos del Cancionero de Baena." Estudios eruditos in memoriam de A. Bonilla. Vol. 1.

- Madrid: s.p., 1927. 485-523.
- Lawrence, Jeremy N.H. "Juan Alfonso de Baena's Versified Reading List: A Note on the Aspirations and the Reality of Fifteenth-Century Castilian Culture." JHP 5 (1981): 101-22.
- LeGentil, Pierre. La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du moyen âge. 2 vols. Rennes: Plihon, 1949-53.
- Libro del caballero Zifar. Ed. Charles Philip Wagner. Ann Arbor, MI, 1929. Ed. facsímil. Ann Arbor: University Microfilms, 1968.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. Antología de poetas líricos castellanos. Madrid, 1890-1916. Vol. 1. Santander: Aldus, 1944.
- Menéndez Pidal, Ramón. "La primitiva poesía lírica española." En sus Estudios literarios. 9a. ed. Colección Austral 28. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- Navarro Tomás, Tomás. Métrica española: Reseña histórica y crítica. Syracuse, NY, 1956. Nueva York: Las Américas, 1966.
- Pidal, P.J., Marqués de y Eugenio de Ochoa, eds. Cancionero de Baena.. Reimpresión de la ed. de Madrid, 1851. Buenos Aires: Anaconda, 1949.
- Puymaigre, Théodore Joseph Boudet, Comte de. La Cour littéraire de Don Juan II, roi de Castille. Vol. 1. París: Franck, 1873.
- Rodrigues Lapa, Manuel, ed. Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses. Lisboa: Galaxia, 1965.
- Santillana, Íñigo López de Mendoza, Marqués de. "Proemio." En sus Obras. Ed. Augusto Cortina. 3a. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1964. 29-42.

Capítulo III - LA POESÍA DEPRECATORIA

A. Estudio temático

En el Capítulo II, nos hemos referido ya, aunque de manera imprecisa, a la semejanza formal y estilística entre la poesía de entretenimiento y la poesía deprecatoria de Juan Alfonso de Baena. Pero esta poesía difiere de la del capítulo anterior no sólo por el tono, que a veces es más serio, sino fundamentalmente por su finalidad: la de suplicar al destinatario de la misma por algo concreto, generalmente, una ayuda económica de cualquier tipo. Consecuentemente, la característica más diferenciadora de la poesía ya tratada es que el poeta-suplicante no dirige su composición a otros juglares colegas, como es el caso en la poesía de entretenimiento,¹ sino a un personaje altivo y poderoso de la Corte, ya para lograr de él directamente una determinada gracia, beneficio o bien material, ya para que éste haga de mediador o intercesor ante el rey o su poderoso ministro, el Condestable don Alvaro de Luna, o ante cualquier otro noble, para los dichos fines. La poesía que vamos a estudiar presenta como nota particular una finalidad eminentemente práctica; pero sin perder el aire festivo y, a las veces, un tanto desenfadado, de la de entretenimiento, de la que--en cierto modo--se desmiembra.

El grupo de poesías deprecatorias de Baena está integrado por los diecisiete últimos poemas suyos recogidos en el Cancionero, es decir, los números 452 a 468, además del número 381 y el 447, y ello aún estando formando parte uno y otro de sendos debates poéticos, ya que en ellos Baena recurre a un mediador para pedir favores económicos.

La crítica literaria ha dedicado muy escasa atención a este determinado género poético de "demandas" o "peticiones". Uno de los más interesantes artículos sobre esta poesía denominada "deprecatoria" en nuestra tesis, es el de Claudine Potvin, "La Poétique de Juan Alfonso de Baena: Analyse de six poèmes," (Studi Ispanici [1980]: 27-37). Potvin analiza los poemas de súplica de Baena núms. 452-57 del Cancionero con un fin comparativo y con el propósito de aproximar algunas características de los mismos a ciertos rasgos generales propios de la poesía de los rhétoriqueurs franceses, contemporáneos del escribano-poeta (p. 27, n. 3). Ahora bien, la poesía cancioneril del siglo XV está de lleno en la tradición provenzal de la demanda pecuniaria poética y refleja muy de cerca, en particular, la estructura o forma externa de tales composiciones transpirinaicas. De aquí que el aproximar, en lo que respecta a fuentes u orígenes inmediatos, la lírica galaico-castellana estudiada a una escuela poética francesa coetánea, los rhétoriqueurs (como quiere Potvin), nos parezca poco convincente. Es decir, las similitudes entre una y otra, en mi opinión, obedecen a la común fuente provenzal de ambas.

La crítica contemporánea suele explicar estos versos deprecatorios de Juan Alfonso como resultado de una supuesta caída en desgracia del poeta ante el favor de los nobles cortesanos cansados de las numerosas recuestas y debates, supuestamente llenos de insultos y groserías², lo que, a nuestro juicio, no sólo nos parece tener poco sentido, sino también carecer de todo fundamento histórico para sostenerlo. Pierre LeGentil, más lógicamente, aproxima estas súplicas poéticas a las requêtes jongleresques (vol. 1, p. 506) de los trovadores de allende los

Pirineos; lo que a nuestro sentir resulta ser más propio, tenida en cuenta la facilidad con que, en la Edad Media, corrían las nuevas ideas, gestas, costumbres, "modas", etc., por los distintos pueblos de la Romania, dado el agitado y constante trasiego de gentes--juglares, cortesanos, eclesiásticos--a unos y a otros países. Francis Hueffer, en su The Troubadours, describe como los trovadores solían ir de castillo en castillo componiendo su lírica festiva y de entretenimiento:

At the courts of these princes and nobles the Troubadour was eagerly welcomed. Without any distinct charge or office he partook of the liberality of his protector, half guest, half courtier . . . We hear of frequent and rapid changes of abode in the lives of many troubadours . . . But Provençal poets were naturally a restless tribe, ever in search of new lands and new loves. (p. 59)

Aunque muchos de los poetas castellanos del siglo XV vivan cercanos a la corte del Rey o a la de algún determinado noble y no suelen viajar de corte en corte, sino con los señores a los que están adscritos, cuando ellos lo requieran, poseen un carácter ambivalente de cortesano y de huésped, que permite a los más sobresalientes el mantener ciertas relaciones familiares con personajes eminentes de la Corte que, o comparten con ellos el mismo entusiasmo para escribir poesía o desempeñan el papel de mecenas para con intelectuales y artistas. A este respecto Díaz-Plaja, en su Historia de la poesía lírica castellana, ofrece una oportuna descripción de la Corte de Juan II en la que se resaltan las semejanzas artístico-culturales de la misma y las cortes provenzales de dos siglos atrás:

La figura del rey centra una serie de actividades de

carácter artístico: músicos, poetas, artistas, forman parte integrante del servicio palatino. La nobleza se familiariza con los juegos del espíritu y bien pronto los torneos de la inteligencia y del ingenio tienen su lugar, junto a los ejercicios militares. (p. 51)

Ahora bien, estas súplicas metrificadas de Juan Alfonso de Baena no se explican por su caída en desfavor (la cual, según ya hemos indicado, carece de base histórica a pesar de lo dicho por la crítica), sino más bien en razón a ser otra forma de versificar tan corriente en la lírica galaico-castellana como en la provenzal. El pedir favores materiales de nobles cortesanos es una costumbre literaria que tiene sus orígenes remotos en la Provenza (y quizá aún más allá). Además, Juan Alfonso, desempeñando su cargo como escribano del rey, sin duda llevaba una vida bastante cómoda y, sin duda, no carecía de los bienes esenciales para sobrevivir. Otra circunstancia en la que nos apoyamos para rechazar lo que sostiene la crítica tradicional sobre el punto en cuestión es que un hombre que hubiera perdido el favor del rey y el de otros mecenas suyos no habría tenido medio para que sus versos llegaran ante los ojos de estos grandes señores. Tal persona sería, en efecto, persona non grata y, difícilmente, algún cortesano habría osado mostrar sus poemas a tales altos nobles.

Ciertamente son muy pocas las poesías deprecatorias existentes de la época provenzal; pero abundan en las antologías comentadas versos alusivos al hecho de que tal tipo de poemas era muy corriente en la Provenza de los siglos XI-XIII. En dos distintas composiciones se lee habersele regalado a cierto trovador un abrigo o un caballo y que diversos juglares se ven obligados a suplicar y a casi mendigar para recibir alguna que otra necesidad vital. Peire d'Auvergne, en su serventesio

"Chantarai d'aquestz trobadors . . .", menciona concretamente a tres trovadores pedigüenos cuyas respectivas obras poéticas desconocemos (Nelli y Lavaud, p. 626).³ En la quinta estrofa del citado serventesio de d'Auvergne, se refiere a Lemozis de Briva, "Us joglars qu'es pus querentis/ Que s'ia tro qu'en Benaven" (5bc). En la octava hace mencion de cierto Peire de Monzo, "Pus que-l coms de Tolosa-l det,/ Qu'anc no soanet d'aviene . . ." (8bc). Y en la novena alude a cierto Bernartz de Sayssac,

Que anc un bon mestier non ac
Mas d'anar menutz dos queren;
Et anc pueis no-l prezei un brac,
Pus a'n Bertran de Cardalhac
Ques un vielh mantelh suzolen.

(9b-f)

Asimismo, el Monje de Montaudon, en su versión tardía del citado poema de Peire d'Auvergne--"Pois Peire d'Alvernh'a chantat . . ." -- en la que se burla de dieciséis trovadores fallecidos desde el tiempo de Peire d'Auvergne, menciona a cierto Guillems Ademars, "Ou'anc no fo plus malvatz joglars,/ Et a pres maint veill vestimen. . ." (7bc).

Joseph Anglade (p. 44) y Francis Hueffer (p. 59) describen los regalos que se dieron a los trovadores; pero aquél los explica mejor relacionándolos con el ambiente dentro del cual se componían estos versos tan obsequiosos:

Ils [les troubadours] manquent de dignité, c'est certain, dans les demandes qu'ils adressent aux grands seigneurs; avec insolence ou humilité, par la menace ou la flatterie, ils tâchent d'obtenir, l'un un bon cheval, l'autre un beau vêtement, celui-ci quelques deniers . . . Vouloir leur en faire un reproche, c'est méconnaître les conditions de leur vie et

ignorer leur histoire. . . . Les troubadours allaient . . .
chercher [leur pain] de château en château: cette nécessité
explique et excuse bien des choses.

(p. 44)

Tal cita nos permite situarnos ya en el marco de la poesía deprecatoria de Juan Alfonso de Baena y de la de otros dos poetas cancioneriles contemporáneos suyos, Alfonso Alvarez de Villasandino y Fray Diego de Valencia, por hallarse en ella una descripción de la naturaleza de esta poesía, la cual resulta parecida a su antecesora gálica en sus rasgos generales principales: la insolencia, la autohumillación, la amenaza y la lisonja.

René Nelli y René Lavaud indican que el Monje de Montaudon (seudónimo de Pierre de Vic) se hizo trovador "pour enrichir son prieuré avec les dons qu'[il] recevait" (p. 640). Asimismo, Fray Diego de Valencia hace demandas semejantes a Garcí Alvarez de León "pidiéndolo [le] ayuda e limosna" (CB 511) y a Juan Alvarez Osorio "que le fiesese alguna ayuda" (CB 512). En la primera de estas dos composiciones citadas, Fray Diego no especifica lo que quiere de don Garcí Alvarez, pero lo da a entender:

Por dar conclusion aquesta seguida,
ved la entencion e dadle salida . . . (vv. 41-42)

En la segunda (CB 512), el sacerdote valenciano pide limosna a Juan Alvarez Osorio:

Por ende, señor, atreuerme non osso
pedirvos merçet, pues es buena obra,
e non vos demando escudo nin dobla,
synon mantenencia de vn vergoñoso,
ca vos bien sabedes que so rreligioso,
que puedo rogar a Dios todavía . . . (vv. 25-30)

Es decir, tanto el monje-trovador de Montaudon como el sacerdote-poeta de Valencia recurren a las peticiones poéticas para solicitar ayuda económica, escondiendo ésta bajo el barniz de la caridad cristiana y el de la tradicional práctica cristiana de dar limosnas religiosas a las órdenes monásticas y sus miembros. Así que éstos sacan provecho de tales versos, encontrando en ellos otra manera de sostener la abadía y los que viven en ella.

Alfonso Alvarez de Villasandino redacta numerosas peticiones versificadas, dirigiéndolas a toda una gama de nobles poderosos e influyentes para solicitar cualquier necesidad vital y buscar nuevos mecenas. Poesía deprecatoria muy típica de Villasandino es CB 186, dirigida al condestable don Alvaro de Luna en que le ruega lo tome por criado en su casa:

Sabio e muy caritatiuo
vos veo, que es grant loor,
pues tomat por seruidor
a mi, triste e syn sabor,
rudo e imagynatiuo.

(vv. 17-21)

Según la costumbre de este género de poesía deprecatoria, Villasandino se humilla ante el noble del que quiere cierta "merced". Pero al igual que la poesía de entretenimiento, todo procede con un aire festivo y baladí, atmósfera ambiental intencionadamente buscada y en la que se leen tales versos ante los nobles para entretenerlos. El cumplir con el deseo material del versificador, aunque importante, se pospone al papel de entretenimiento de dicha poesía. Al hojear las composiciones suplicatorias de Villasandino, se nota que él y Baena siguen un determinado código lingüístico preestablecido para este preciso tipo de poesías, lo

que se sostiene también en el artículo de Potvin (pp. 27-37).

Otro rasgo estructural curioso que se advierte en los poemas pedigueños de Villasandino es el de la posibilidad que existe para cualquier poeta de responder a la petición de otro poeta con un tono de escarnio o maldecir, o con otro más favorable. Rasgo éste que recuerda los debates poéticos discutidos en el capítulo anterior. Esto se advierte en CB 161 de Juan Alfonso en el que responde por encargo del arzobispo de Toledo, don Sancho de Rojas, a un poema deprecatorio de Alfonso Alvarez. Este aludido poema de Villasandino (CB 160) es una petición a "don Sancho de Rojas, despues que fue arçobispo de Toledo, quexandose d'el porque le non fazia merçet". En la última estrofa, el poeta pide al arzobispo:

Alto arbol bien raygado,
con fructo, flores e fojas,
señor don Sancho de Rrojas,
discreto muy esforçado,
sea yo luego ayudado
por vos que tanto valedes,
esto non lo detardedes,
synon todo es desatado
lo pensado.

(vv. 55-63)

En su poema-respuesta, Baena le dice que recibirá lo que ha pedido con tal de que cumpla con ciertas condiciones impuestas por el arzobispo:

Ffynalmente, bien notado
lo pedido en vuestras fojas
de dinero e coscojas
vos seredes bien librado;
pero sed byen avissado,
que sy vos non respondedes

que vos armaran las rredes,
e seredes emplazado e çitado.

(CB 161, vv. 55-63)

Este poema 161 de Baena, ya queda comentado en el capítulo precedente. Lo mencionamos en este capítulo únicamente para mostrar que quien pide cierto favor puede recibir una respuesta en forma versificada y "por los mismos consonantes". Pero es de advertir que, en la mayoría de los casos, las peticiones versificadas van sin respuesta.

La única súplica metrificada de la que Juan Alfonso recibe una respuesta es CB 447 dirigida a Gonzalo de Quadros. A diferencia de las otras demandas poéticas de Baena, con ésta no se pide un favor económico, sino algo más personal. En efecto, Juan Alfonso espera que Gonzalo de Quadros se aproveche de su influencia para preguntar "al genty! Infante de grant fermosura,/ sy quiere tomar plaser e folgura/ que sea padryno de nuestra fiesta" (CB 447, vv. 18-20). La fiesta en cuestión es un debate con Alvarez de Villasandino. Ambos poetas buscan juez que quiera pronunciar la sentencia del debate. A tal pregunta, Quadros le responde a su colega, con tono muy respetuoso, que el infante ha recibido su petición (CB 448, vv. 9-12) y que:

El alto, benigno, genty! criatura,
sseñor, e discreto de mucha cordura
es plasentero de vuestra escriptura
que con amorio vos el amonesta.

(CB 448, vv. 17-20)

El tono aquí es ciertamente más que respetuoso. En fin, es, sobre todo, obsequioso; lo cual se advierte también cuando don Gonzalo empieza su poema anunciando al escribano del rey la buena noticia que trae:

Señor Juan Alfonso, el alto, constante,
ardit, esforçado con toda proesa,

noble, gracioso, con mucha franquesa,
 infante gentyl, señor dominante,
 mucho le plase syn otro discante
 que vuestra çiençia muy gaya se estienda,
 porqu'es mas sotyl syn ninguna emienda
 e para mas qu'esto es mucho bastante.

(vv. 1-8.)

En esta misma estrofa, Gonzalo de Quadros encomia al infante por haber cumplido con lo pedido por Baena y a éste por ser quien recibe la aprobación del Infante, gracias a la influencia provechosa de su colega.

Otra demanda versificada, semejante a la núm. 447, es la núm. 381, también de Baena. Esta va dirigida al condestable don Alvaro de Luna (quien no responde). En ella, el recopilador del Cancionero quiere que don Alvaro consulte con el Rey don Juan II para que éste le "libre . . ./ la mi carta . . ." (vv. 17-18). En el poema no se especifica los contenidos de dicha carta. En efecto, la mayor parte del poema se constituye en cierta especie de alabanza del condestable. Baena evidentemente quiere ser visto bajo una luz favorable a los ojos del nuevo condestable,⁵ el personaje más próximo al rey entre todos los nobles del reino. Juan Alfonso se sirve de la primera estrofa de CB 381 para cantar las virtudes de don Alvaro:

. . . la vuestra merçet non tarde
 de vsar de gentyleza,
 pues en vos nunca falesçe
 como aquel que resplandeçe
 por leal e que meresçe
 ser pujado en mas altesa
 por vssar de grand limpieça.

(vv. 3-9)

Acompañando a estos versos de loor hay una aspiración desiderativa con la que el poeta-recopilador ruega que "Dios guarde/ e acreciente

[1a] grandesa" (vv. 1-2) del mismo.

En la segunda estrofa, Baena sigue enumerando las virtudes de don Alvaro, pero esta vez comentando su gran fuerza:

. . . nunca vos senty couarde
mas ardyt con fortaleza . . . (vv. 12-13)

Tras tal cumplido, Baena lanza su pregunta, esperando que la grandeza y generosidad del Condestable lo pondrá en su favor. No existe ninguna respuesta a tal poema deprecatorio de Baena en el CB.

Abordemos ya más en concreto las demandas de ayuda económica de Baena. De las notas de J.M. Azáceta en su edición del Cancionero de Baena se deduce que nuestro poeta compuso los poemas de la serie CB 452-68 entre los años 1420 y primera mitad de los años 1430, tiempo en el que Baena debía tener unos cincuenta y cinco años si se acepta como justo lo dicho por Azáceta acerca de la fecha de nacimiento y muerte de Juan Alfonso:

Es de pensar que nació, pues, en los últimos lustros del siglo XIV, llegando a alcanzar los primeros de la segunda mitad del XV. (1: viii)

Los poemas deprecatorios de Juan Alfonso de Baena núms. 452-68 van dirigidos a nobles cortesanos, cuyas actividades pueden fecharse con cierta aproximación, teniendo en cuenta ciertos datos registrados en las crónicas reales y otros documentos del tiempo. Las composiciones 454 y 458 tienen que fecharse antes de 1434, año éste en el que cayó en desgracia el Camarero y Contador Mayores de Juan II, Ferrand López de Saldaña:

En 1434 le quito la cámara de los panos y le compenso con las atarazanas de Sevilla. En 1436 fue preso en el alcazar de Madrid.

(Azáceta, vol. 3, p. 925, n. 454)

Otros versos suplicatorios de Juan Alfonso de Baena se dirigen a personajes que tenían cierta influencia en la corte del infante don Juan de Antequera (CB 462-63, 465, 467-68) que, sin duda, era uno de los mecenas del poeta-recopilador, según se deduce del gran número de demandas que Baena escribe a gente próxima al dicho infante. Azáceta indica en una de sus notas que tales poesías se debieron haber escrito antes de 1425, año de la coronación de Juan de Antequera como Rey de Navarra (vol. 3, p. 933, n. 462).

Otra composición que nos es útil para situar el tiempo en que Baena cultiva con más profusión el género de la poesía deprecatoria es la núm. 464 del CB, escrita para doña Beatriz de Avellaneda, Condesa de Castrogeriz:

. . . hija de Ruy González de Avellaneda y de doña Inés de Cisneros, casó con el Adelantado Diego Gomez de Sandoval, creado Conde de Castrogeriz en 1426. Fue madrina del príncipe don Enrique y murió en 1436. Entre ambas fechas puede situarse la de composición del poema.

(Azáceta, vol. 3, p. 937, n. 464)

Todas estas indicaciones tomadas en conjunto, nos dan pie firme para suponer que Juan Alfonso redactó estos versos hacia 1420. Y, con toda probabilidad, siguió componiendo versos del tipo hasta mediados del decenio siguiente. El único suceso histórico acaecido después de 1430 que figura en las deprecaciones poéticas de Baena y que nos permite precisar con certidumbre que el término a quo de la redacción de estas poesías suplicatorias contenidas en el Cancionero no pasa del cuarto

decenio del siglo XV, lo comenta también Azáceta. Se refiere al cese de las hostilidades entre dos reyes:

. . . pues vos procurastes syn falta e falaçia
que fuese çesada la muy cruel guerra
de dos Rreyes nobles complidos de graçia,
que se començaua a fuer d'Inglaterra. (CB 466, vv. 5-8)

Palabras que, dirigidas a Juan Carrillo de Toledo, se refieren, sin duda, a las treguas de 1430, en las que intervino el citado Carrillo (Azáceta, vol. 3, p. 939, n. 466).

Según los personajes a quienes van dirigidas, podemos subdividir las peticiones en verso del escribano-poeta en los tres grupos siguientes:

1. Peticiones explícitas dirigidas a los poderosos de la Corte (CB 452-53, 462).
2. Peticiones indirectas a los altos señores de la Corte. Baena, para alcanzarlos hace uso de la influencia de otros nobles cortesanos, más cercanos o allegados a aquéllos (CB 457-59, 461, 463-68).
3. Peticiones indirectas a los poderosos de la Corte, dirigidas a personas de condición social baja y similar a la del propio Baena. En ellos el poeta se permite "ofender" y aun "amenazar" materialmente (pero con evidente intención jocosa) a tales intermediarios (CB 454-56, 460).

Azáceta sugiere una subdivisión de esta poesía deprecatoria semejante a la propuesta; pero sin terminar de perfilarla, pues su estudio sobre el escribano del rey es bastante rápido y, a todas luces, superficial y concentrado sólo en el papel mayor de este poeta como recopilador del

Cancionero (vol. 1, pp. iii-xvi).

Al primer grupo de deprecaciones poéticas, es decir, a las composiciones que se destinan directamente a los poderosos de la Corte, pertenecen la núm. 452, dirigida al rey don Juan II; la núm. 453, destinada al condestable don Alvaro de Luna; y la núm. 462 pidiendo favor al infante don Juan de Antequera.

La rúbrica de CB 452, como es el caso en casi todas las poesías deprecatorias a estudiar en el presente capítulo, nos revela el propósito del mismo: "Este desir fiso Juan Alfonso de Baena al rey nuestro señor, quexandose de la pobreza que tenia e de vna mula que se le muryo e pidiendole merçed e ayuda para su costa e mantenimiento." En otras palabras, Baena quiere un medio de transporte y una pensión adecuada para sostenerse. Lo que solicita simpáticamente del rey su señor, pidiéndolo en versos llenos de gracia e hipérboles. Esta composición nos parece una de las más originales de la obra conocida del escribano-poeta. Nos ocuparemos de ella con algún detalle al final del capítulo, al tratar de la métrica del grupo de poesías aquí estudiadas. Pero valga anticipar que la poesía consta de seis estrofas, cada una de ellas de nueve versos desiguales, y que, tras cada estrofa, Baena añade un refrán que alude a su pobreza, resumiendo en él lo dicho en la estrofa anterior. Otra característica particular del poema es la repetición insistente de la interjección réiterada, "ay! ay! ay!" al principio del último verso de cada novena. Lo cual trae a luz artísticamente y con la justa intensidad la supuesta angustia y miseria de Juan Alfonso.

Respecto al poema núm. 452, resaltemos, por su manifiesto interés,

la primera copla del mismo, pues en lugar de cantar la grandeza y otras virtudes del destinatario como suele hacerse en tales poesías (según se va a dejar ver más adelante), Baena lamenta el estado miserable en que se encuentra:

Muy alto sseñor, non visto aduay,
 nin visto color de buen verdegay,
 nin trobo discor, nin fago deslay,
 pues tanto dolor yo veo que ay;
 mas llanto
 e quebranto
 en planto
 fare canto
 ay! ay! ay! por el mal tanto.

(vv. 1-9)

Su pobreza "extrema", dice, (entiéndase con mica salis su llorar) le prohíbe vestirse bien y escribir poesía, lo que para él es muy importante. Los cuatro primeros versos describen lo que su miseria le impide hacer. Y, en contraste intencionado y a modo de claro-oscuro, los cuatro versos de pie quebrado que siguen dibujan lo que su miseria le permite hacer: llantar, "sentir quebranto" y cantar en planto. Triple sinónimo del fingido "lamentar". Versos éstos últimos de ritmo significativamente más rápido que el de los cuatro versos de arte mayor que les preceden, creando el efecto de una falta de aliento y, por extensión, de verdadera angustia que termina en clímax por vocalizarse en el último verso de la copla con la triple interjección "ay! ay! ay! por el mal tanto" (v. 9). Y por añadidura, en el refrán que sigue a la copla, Baena refuerza su baja condición para no dejar duda alguna en la mente del rey que su vasallo-poeta está ciertamente desprovisto de todo recurso vital imprescindible al hombre:

Omme pobre o ssyn dinero
nunca biue plaçentero.

(vv. 10-11)

En la segunda estrofa del poema estudiado Baena se refiere a su hermana Illana que está enferma con una "cuartana" que no sana (vv. 16-20).⁶ Pero no sin haber elogiado previamente al monarca en versos melosamente encomiásticas para atraer su favor. Tales adjetivos y palabras lisonjeras son tan típicas en las poesías deprecatorias, como en las de entretenimiento:

Muy lindo, fermosso e muy reuerente
Rey, generosso, discreto, prudente,
señor poderosso e muy ençelente . . .

(vv. 12-14)

Alabanzas que se repiten en casi todas las poesías donde Baena espera recibir algún determinado favor de un noble. Se trata, pues, del tan socorrido recurso retórico medieval denominado benevolentiae captatio, al que ya nos hemos referido anteriormente en el Capítulo II. Para recordar lo esencial de esta idea, volvamos a citar las frases de José Labrador:

. . . la función de la "alabanza" es precisamente la "captatio benevolentiae", es decir, uno de los requisitos retóricos que el mundo clásico legó a la Edad Media. El demandante parece obligado a pronunciar hiperbólicos elogios de aquel personaje de quien espera una contestación.

(p. 61)

La poesía comentada es insistente en el punto: la captatio melosa se repite en la cuarta estrofa ("Muy rryco e franco e Rrey de Castilla . . .", v. 34); en la quinta (Muy noble, discreto . . .", v. 45), y en la última ("Muy casto avn digno . . .", v. 56). El elogio de la tercera copla resulta estilísticamente más novedoso e interesante ya que, al

fundir en él Baena la alabanza al objeto mismo de la aspiración del poeta, se hace de la esperanza de la merced implicada la sustancia misma de la captatio retórica:

Muy sabio profundo e muy verdadero
de quien en el mundo merçedes espero . . . (vv. 23-24)

En la segunda estrofa, además, el poeta intencionadamente se rebaja en su quehacer fingiendo, tras el elogio encomiástico al rey (vv. 12-14), que sus versos no son sino mediocres y poco dignos de ser recibidos por el alto monarca a quien se ofrecen. Y se disculpa, consecuentemente, por su imperfecta composición:

. . . sabet que non osso trobar de talente . . . (v.15)

Lo que, en resumidas cuentas, no es sino otro modo indirecto y sutil de la aplicación del recurso retórico antedicho.

El refrán del final de la estrofa intensifica al máximo la benevolentiae captatio, recogiendo (como en racimo) disculpas propias, causas de las mismas y fingido mal trobar:

Con dolencia e con dolores
mal ordena omne discors. (vv. 21-22)

En las sucesivas coplas y refranes lamenta la desaparición de sus dos mensajeros Pedro y Agudo que fueron al tesorero y nunca volvieron (vv. 23-33), la muerte de su única mula Tranco (vv. 34-44), el mal tratamiento que él ha recibido a manos de cierto don Sancho y un Juan visconde (vv. 45-55) y, finalmente, la supuesta animosidad entre él y Davihuelo, a la que nos referiremos al comentar el poema núm. 461, un

decir de Baena "para Dauuelo que lo fauorisasse". Composición deprecatoria ejemplar: llena de lisonjas, de autohumillación y de excesiva exageración del mal acaecido. La crítica contemporánea tiende a suponer que este concreto poema refleja una auténtica pobreza de la persona de Baena, como resultado o consecuencia de una supuesta caída en desgracia del escribano real. Ya queda rechazado tal supuesto, pero sin negar que el objeto de la súplica lleva su verdad. Pues, el juglar profesional vive ciertamente de su propio trabajo desde los tiempos primeros de la alta edad media:

Mi razon aquí la fino
e mandat nos dar uino. ("Razón de amor", vv. 260-61)

Quiero fer una prosa en romanz paladino
en qual suele el pueblo fablar con so vezino,
ca non sō tan letrado por fer otro latino,
bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.
(Berceo, Vida de Santo Domingo, copla 2)

Pero pedir vos quiero cerca de la finida,
quero por mi servicio de vōs prender soldada:
dezid el Pater Noster por mī una vegada;
a mī faredes pro, vos non perdredes nada.
(Libro de Alixandre, copla 2674)

La poesía deprecatoria carece del carácter serio y formal que se le ha querido imprimir y está muy lejos de ser una epístola confesional versificada. Se escribe con propósito de súplica, ciertamente, pero con tono festivo. Es pieza intencionalmente jocosa, para lograr atraer la simpatía y, en definitiva, la ayuda material solicitada del señor a quien tal pieza se dedica, mediante su gracia, sus hipóboles desmesuradas, sus metáforas y chistes atrevidos y desmedidos y sus coloridas exageraciones de la pobreza o necesidad en que el poeta supone hallarse. La poesía deprecatoria por tal razón puede considerarse como un tipo

característico propio de la poesía de entretenimiento. Y así venimos interpretándola en la presente tesis. Sin duda, muchas de estas piezas eran leídas públicamente en las veladas palaciegas de los altos señores medievales. Tales reuniones adquieren carácter más intelectual precisamente en el tiempo de Baena ("juegos corteses" se les denomina en CB 453). Volviendo, pues, a la comentada poesía CB 452. Un poeta que muestra sufrir tanto como lo pretende en su fingimiento Juan Alfonso, difícilmente habría compuesto versos de naturaleza abstractamente tan cruda, dedicados, por otra parte (como la poesía evidencia) a entretener y divertir al monarca, posiblemente en velada pública. O, dicho en otras palabras, de un poeta que supuestamente revela con sinceridad tan gran sufrimiento personal por desgracias a él acaecidas, no se esperaría que compusiera sobre el objeto de su propio sufrimiento real versos baladíes, ligeros y llenos de jocosidad orientados a la diversión. Baena pide ciertamente en CB 452; pero lo hace encuadrándose con toda conciencia en un marco festivo y lleno de gracia.

El poeta-recopilador dirige una súplica versificada al malaventurado condestable don Alvaro de Luna (CB 453), en la que, usando un lenguaje excesivamente obsequioso, se ofrecen al dicho condestable cuatro consejos para que recobre su salud.

En la primera estrofa, Baena quiere asegurar a don Alvaro que va a aconsejarle bien y que no va a decirle nada que pueda empeorar su condición de enfermo:

Señor generoso e grant Condestable
pues fue e so vuestro en tanto que biva,

por ende conviene que yo vos escryua
consejo muy sano e muy agradable . . .

(CB 453, vv. 1-4)

En el pasaje, Baena halaga al Condestable recordándole que siempre ha sido de su partido, que siempre le ha sido leal, y que quiere que sobreviva para que pueda seguir manifestándole su lealtad. Tal es el mensaje implícito de las palabras "en tanto que viva".

Las cuatro estrofas siguientes contienen los consejos de Baena a don Alvaro. Primero, que el condestable debe partir "ssyn mas detenencia/ de tierra tan frya que engendra correncia , . ." (vv. 10-11). Segundo, que coma y que se vista bien (vv. 17-24). Tercero, que debe de divertirse, participando en los juegos corteses, "oyendo juglares/ con gesto rriente, gentyl, deleytoso . . ." (vv. 27-28). Y cuarto y final, que no se excite demasiado y que mantenga cierto grado de medida:

Señor, e lo cuarto con sseso mediante
es que guardedes en este comedio,
ssy se vos alça al neruio de medio
que non retoçedes con el puxauante;
ca es peligroso, segund dize Dante,
Plauto, Galleno, tambien Ipocras,
al que non guarda medida e compas,
que quiere del todo conplir su talante. (vv. 33-40)

Con estos versos, Baena espera que el Condestable tome placer--por supuesto--, pero además, básicamente, que le conceda alguna ayuda económica o material. Tal súplica se nos revela más oscura por no declararse el propósito verdadero de la misma hasta el último verso del poema.

La última petición directa, de las que venimos hablando, es la que Baena dirige a don Juan de Antequera, el infante de Navarra. En el

Cancionero, la núm. 462. En ella, al igual que en la demanda antedicha dedicada a Juan II (CB 452), el poeta, eludiendo las indecisiones o rodeos innecesarios, aborda el objeto de su súplica de inmediato; aunque no sin antes haberla precedido con cuatro sobresalientes versos llenos de típicos elogios al demandante:

. . . la vuestra grandesa, muy alta, onorable,
se mienbre del vuestro de los de Baena,
que sufre trabajos e pasa grant pena
por non sser librado de vos tan notable. (vv. 5-8)

Lo que con gran tesón solicita Baena al infante es un libramiento (o libranza) al parecer, a él debido. El Diccionario de Autoridades define "libramiento" como

. . . la orden que se da por escrito, para que el
Thesorero, Administrador o Mayordomo pague alguna cantidad
cierta de dinero u otra cosa. Sale del verbo Librar.
(vol. 2, p. 398)

Y, para reforzar su petición y estimular al infante a conceder lo justamente solicitado, sagazmente el poeta deja saber en sucesivas versos que otros altos señores le han pagado ya lo estipulado por su trabajo:⁸

. . . del noble gracioso, el Adelantado,
e del Almirante, tambien del onrrado
e muy venturoso, gentil Condestable. (vv. 10-12)

Con tal referencia al libramiento de otros nobles, Baena demuestra cierto conocimiento intuitivo de la psicología humana, esperando que la simple mención de estos nombres le habrá de traer los resultados esperados. Como es normal en este género de poesía cortesana deprecatoria,

Juan Alfonso se humilla ante el infante a la manera debida. Por otra parte, no se puede tomar en serio el tono descarado de tales versos, pues nadie se dirige así a un noble de la Corte sin sufrir graves consecuencias. Desde luego, dejemos bien establecido que tal tono desenfadado y cortésmente atrevido no es más que una manera poética tradicional (que se remonta a la época provenzal) para pedir mercedes del mecenas del poeta que ha compuesto los versos o de cualquier otro alto señor.

En otras poesías deprecatorias Juan Alfonso alcanza al Rey, al Condestable o al Infante don Juan haciendo uso de intermediarios influyentes en la Corte. Se nota en tales poesías que Baena ha escogido con mucho cuidado y prudencia las personas, hombres y mujeres, que han de desempeñar papel de intermediario. Muchas de ellas, nos consta que ocupaban puestos administrativos y jurídicos en la Corte de gran responsabilidad y que, por ello, estaban en estrecho contacto con los que poseían las riendas del poder. Una demanda metrificada de Juan Alfonso, por ejemplo, está escrita a Ferrand López de Saldaña (CB 458), que fue el Camarero Mayor y el Contador Mayor de Juan II hasta 1434 (Azáceta, vol. 3, p. 925, n. 454). Asimismo, Baena dirige otro decir deprecatorio a Davihuelo, que parece también ocupaba un importante cargo relacionado con la tesorería real (CB 461).⁹

Hombres que ocupan puestos jurídicos tampoco quedan excluidos de los pedires de nuestro poeta. Por ejemplo, Pedro de Luzón (CB 457), "alcaide del alcázar de Madrid" (Azáceta, vol. 3, p. 929, n. 457). Otros destinatarios de las súplicas metrificadas de Juan Alfonso son algunos nobles íntimos del rey, como los Condes de Castrogeriz, don

Diego Gómez de Sandoval (CB 463) y su esposa doña Beatriz de Avellaneda (CB 464).¹⁰ Aun los grandes soldados que han demostrado mucho valor en el campo de batalla se encuentran también con el nuevo papel de intercesores de Baena en las súplicas poéticas de éste. Verbigracia, Juan Carrillo de Toledo, o de Hormaza¹¹ (CB 465-66, 468) y Ruy Díaz de Mendoza, el Calvo (CB 467), hijo de don Diego Hurtado de Mendoza (Azáceta, vol. 3, p. 941, n. 467).

En el poema núm. 458, Baena pide a Ferrand López de Saldaña que "le firm[e] el aguinaldo del condestable". Es de suponer que el poeta-recompilador redacta esta poesía en tiempos de Navidad, pues, según el Diccionario de Autoridades, el "aguinaldo" era:

El presente, o regalo que se pide, o se da en atención a la festividad del Nacimiento de Christo Señor nuestro, y en la de la Epiphanía: que unas veces es de cosas comestibles, y otras de dinero o alhajas. (vol. 1, p. 130)

Es, pues, la esperanza de Baena que Saldaña fortalezca con su intervención graciosa ("firma") el aguinaldo de don Alvaro de Luna. El poeta jura a Ferrand López que si cumple con su deseo, ". . . me tenedes/ por vuestro presso en cadena" (vv. 11-12). Baena escribe otro poema a Saldaña (CB 454); éste de tono mucho menos mesurado y en el que el poeta sale con versos amenazantes, señal evidente de amistad y confianza mutua. Pues no es de suponer fueran sentidas tales osadías contra tal alto noble.

En el poema siguiente, CB 459, Baena lamenta hiperbólicamente la supuesta mala condición en que se encuentra. Revela a Alfonso Pérez de Oviedo, quien sin duda era colega suyo (la rúbrica del poema nos indica que era también escribano), que su destino reside ahora en manos de

Ferrand López de Saldaña:

. . . que esta noche, Dios queriendo,
a Ferrant Lopes plasiendo,
quier burlando, quier rriendo
me daran para tosino.

(vv. 5-8)

Baena, como parlante lírico del poema, adopta el tono de un hombre desesperanzado, según se refleja en los versos de la finida:

Pero si fuer al rreues
e non se libra este mes,
en mi ojo grant puges
meresco por adeuino.

(vv. 9-12)

El escribano-poeta, según parece, se resigna a la fortuna. Pero no por ello deja de esperar en la influencia de Alfonso Pérez de Oviedo con López de Saldaña. En efecto, el fingido tono triste y desesperanzado en el que va envuelta tal poesía deprecatoria contiene una intencionada petición implícita: la de que Pérez de Oviedo interceda por el ante el Contador Mayor de Juan II y logre convencerlo para conseguir el favor que el poeta le había pedido directamente en la poesía precedente (CB 458).

Baena, según hemos indicado anteriormente, escribe un poema de demanda a David, o Davihuelo, "que lo fauorisasse", CB 461 (entiéndase "que" con valor final "para que"). En éste, el poeta canta, sin duda, con exageración y halago, las virtudes del suplicante. Lo que no es de extrañar aun teniendo en cuenta que el propio Baena le llama "[el] vy l Dauihuelo" en CB 393 (v. 50) y que en el poema deprecatorio dirigido a Juan II, ya comentado (CB 452), Juan Alfonso le ha calificado abiertamente de enemigo:

Muy casto avn digno que mas es mi duelo,
pues mi enemigo ya es Dauihuelo,

ca burrla comigo e non ha reçelo
de ser mal amigo, maguer que le velo
repullones
e baldones
e chançones
e cançiones
ay! ay! ay! por mill rasones

Sy Dauy dana o reuessa
buelta es la grant remessa.

(vv. 56-66)

Ninguna de estas expresiones ha de tomarse en serio como suena, pues no son contradictorias per se, si debidamente se toman en el contexto. Al contrario, las supuestamente hostiles revelan más bien respeto, y confianza, si no clara amistad ("... ca burrla comigo e non ha reçelo/ de ser mal amigo") de la parte de Baena, a la vez que, implícitamente, muestran el gran poder de David ante el monarca y otros altos señores de la Corte, sin duda--según ya se ha indicado--, por razón de su importante cargo administrativo. La fortuna de nuestro poeta, según el refrán que acompaña a la estrofa acabada de citar, reside en las manos de don David: si este personaje-clave (oscuro hoy para nosotros) no "daña o reuessa", Baena no estará en peligro de perder lo que el rey está por darle. Todo esto, insisto, ha de tomarse como simple zalamería. No es sino otra manifiesta benevolentiae captatio. Las amenazas veladas del poeta de castigar a David con repullones, insultos y poemas maldicientes son incuestionable muestra de que Baena tiene a David no sólo por amigo, sino también por hombre influyente en la Corte. Simples bravuconadas de escarapate para convencer al amigo y atraérsele al campo propio.

En el poema núm. 461 Baena centra su demanda en la influencia y perseverencia de Davihuelo:

. . . por ende, rryendo llegad sobre mesa
 delant' el Rey alto, siguiendo el empresa,
 ca non ví molino moler a rrepresa
 en cosa ninguna que uos començastes.

(vv. 5-8)

El poeta manifiesta una vez más confianza en él, declarándole que nunca ha fracasado en nada de lo que emprendió y que, si intercede por él ante el rey, él está seguro de que le podrá conseguir algún presente. Y, para ganársele más, en la finida, le promete que, si cumple con su deseo de interceder por él ante el rey, le ha de escribir un poema en el que se cantarán sus virtudes:

Si esto fasedes, serán publicantes
 los vuestros loores por mis consonantes
 a rreyes e duques e condes e infantes,
 dandovos graçias por quanto afanastes.

(vv. 9-12)

En el poema núm. 457, una petición versificada dirigida a Pedro de Luzón, alcaide del alcázar de Madrid, nos damos cuenta de que ésta no es la primera vez que Baena ha buscado la ayuda de tan alto personaje:

. . . pues en el tienpo passado
 que provee buscar fortuna,
 por çierto syn duda alguna,
 de vos fuy bien ayudado.

(vv. 5-8)

El poeta indica que ha sacado buen provecho de los favores de Luzón y que no duda de que en esta ocasión ha de ser también favorecido. Juan Alfonso le aconseja que "ard[a] como tison" (v. 27), cuando vaya a pedir al Condestable una pensión para él ("sola vna/ aluala del Rey loado", vv. 32-32). En conclusión, Baena le desea que se case bien si logra llegar ante el Condestable para pedirle su favor:

Muy gentil, sy soy librado
 en Seuilla o en Ossuna,
 o en Jahen o en Porcuna.
 yo vos vea bien casado.

(vv. 33-36)

Punto de interés en esta finida es la toponomía. Todos los pueblos citados en ella son cercanos a Baena, el pueblo natal de nuestro poeta. Pudiera ser que el escribano del rey hubiera compuesto este poema desde su tierra, con ocasión de una estancia pasajera en ella cuando estaba ya retirado de la corte.

Don Diego Gómez de Sandoval, adelantado mayor de Castilla y conde de Castrogeriz, figura como destinatario en CB 463. Tal demanda de Baena está escrita como complemento de la núm. 462, la petición directa al infante don Juan de Antequera, ya comentada. Y en ella, Baena elogia al conde por el gran valor que demostró en la batalla de Valencia de 1411:¹²

. . . vuestro fecho muy famado
 tan granado
 que vengistes en Valengia,
 por el mudo es publicado,
 ressonado
 de Paris fasta Florencia.

(vv. 7-12)

Baena pide al dicho conde que interceda ante el infante don Juan de Antequera para que reciba de él alguna pensión (vv. 19-24), recordándole que el rey don Juan II

. . . me libro de su rryquesa
 con franquesa
 por su grant rrealidad,
 ordenando con noblesa
 e rrealesa
 la Pascua de Navidat,
 que todos por gentilesa
 con larguesa
 me diessen vn heredat.

(vv. 28-36)

Aprovechándose una vez más de su conocimiento intuitivo de la psicología humana al que anteriormente nos hemos referido, Juan Alfonso pide a Gómez de Sandoval que comunique al Infante de Navarra que él mismo acaba de preparar unos versos para el rey, en los que se cantan sus virtudes. En la finida, Baena se atreve a pedirle aún un nuevo favor. A saber, que le firme otro documento de beneficio económico ("otra cartilla") o que le conceda, al menos, su aprobación; pero, temeroso de ser rehusado por su intermediario, se acerca a él muy mansamente:

Por ende, vos, mesurado,
ssu Priuado,
capitan de grant quadrilla,
e señor muy arreado,
adelantado, me firmad otra cartilla. (vv. 49-54)

En la poesía siguiente (CB 464), Juan Alfonso de Baena agradece a la condesa de Castrogieriz, doña Beatriz de Avellaneda, los favores que recibió de ella y su esposo y, recordando el poema anterior (CB 463), se permite elogiar al conde, su esposo:

. . . bien sabedes como fis
vn desir metrificado
al notable, muy onrrado,
gran señor Adelantado . . . , (vv. 4-7)

con la esperanza de que ella continúe también manifestándole su apoyo y confianza:

Por ende, yo soplicando,
las vuestras manos besando,
señora, merçed demandando . . . (vv. 17-19)

La serie de tres poemas que Baena compone para Juan Carrillo de Toledo, o de Hormaza, caben también en el marco de demandas dirigidas al

infante don Juan de Navarra (CB 465-66, 468). La primera estrofa de la núm. 465 se nos revela, al igual que las de otros poemas deprecatorios, como excesivamente obsequiosa:

Muy gracioso cauallero
 Juan Carrillo de Toledo,
 con mesura quanta puedo
 omillando mi sonbrero
 vos embio vn emboltorio
 con presente desdonado,
 pero sea perdonado
 ca sabed que desespero.

(vv. 1-8)

El escribano-poeta ruega a Carrillo que confíe en el mensajero "muy cortes e mesurado" (v. 15) a quien él ha encargado el llevarle el poema y la carta que lo acompaña. Juan Alfonso solicita otra vez que el "lyndo Infante ilustrado,/ . . . mande a su thesorero" (vv. 23-24). Y, de nuevo, exagerando su mala condición, según las normas propias de la poesía deprecatoria, recuerda a Juan Carrillo que el infante tendrá gran placer en ayudar a un pobre desdeñado como él, porque así "requiere a su estado" (v. 26) de príncipe rico y generoso del reino.

En la composición siguiente (CB 466) se cantan los grandes servicios que Juan Carrillo de Toledo ejecutó por el bienestar del reino castellano. En la segunda estrofa de tal poesía, Baena felicita a Carrillo de Toledo por su exitoso esfuerzo y dedicación en beneficio de Castilla:

. . . muy bien trabajastes
 noches e días por los castellanos,
 e muy lealmente por ellos penastes
 andando caminos por syerras e llanos . . . (vv. 9-12)

Lo que se resalta aquí en tales versos y, por tanto, lo que se pone

como centro y motor de la demanda es la demostrada habilidad diplomática de don Juan de Carrillo manifestada en su aludida intervención en las treguas de 1430 entre Castilla y los reinos vecinos de Navarra y Aragón.¹³ En la tercera octava, prolongando aún más la retórica captatio arrastrada, le señala que hay muchos testigos que han notado su destreza en asuntos diplomáticos (v. 19) y que, por tanto, nadie puede negar que Carrillo de Toledo merezca ricos tributos del rey por los servicios inestimables suyos ejercidos por el bien del reino:

Señor Juan Carrillo, non es marauilla
por vos aver fecho tan alto serviço,
qu'el muy poderosso e Rrey de Castilla
vos faga merçedes e de rycos offiçio . . . (vv. 25-28)

Baena, como en la poesía deprecatoria que compone para don Alvaro de Luna (CB 453), no nos revela el verdadero propósito del poema, sino en los últimos versos del mismo; por lo que la demanda, en el clímax final del poema, cobra inusitada intensidad, por ser inesperada:

. . . que aya yo parte e vista lybrea¹⁴
del conde muy franco de Castroxerys,
e de la lynda muy mas que Medea
condessa muy noble doña Beatris. (vv. 45-48)

Los cuatro versos finales son novedosos en la deprecación de Baena, por expresarse en ellos una aspiración oracional; es decir, una súplica a la Virgen para que acoja bajo su manto a sus benefactores, los condes de Castrogeriz. Súplica no repetida en otro poema:

Señor Juan Carryllo, anpare e prouea
la Reyna del cielo, grande Enperatris,
al Conde e Condessa e syempre los vea
de fijos e nietos quedar ssu rays. (vv. 49-52)

La tercera deprecación a Juan Carrillo como intermediario para con el infante de Navarra (CB 468) resulta ser de parecido corte que la anterior, pero centrada en la arrojada valentía de Carrillo en el campo de batalla:

Señor Juan Carryllo, los fechos gentiles
que syempre feçistes por mar e por tierra,
asy en Castilla como Inglaterra,
en Françia e Valençia por armas sotiles,
dan testimonio que vuestra ventura,
cuerpos, ardidesa, esfuerço e soltura,
sesso e noblesa, cryança e mesura,
es ssemejante del muy lyndo Archiles. (vv. 9-16)

Y, al igual que en CB 466, el poeta deja la verdadera razón de tales elogios para el final del poema. Se declara ésta en la finida del mismo:

Señor Juan Carryllo, por ende vos rruego
que por gentyleza acorrades luego,
que antes, señores, en burla o en juego
mucho aprouechan los buenos alfiles. (vv. 17-20)

Lo pedido aquí no queda muy claro; pero, en la rúbrica de esta demanda, Baena nos indica que lo compone para recibir "fauor e ayuda con el señor infante."

El último poema deprecatorio solicitando ayuda a don Juan, infante de Navarra, va dirigido a Ruy Díaz de Mendoza, el Calvo (CB 467). En este poema, como en los que Baena dirige a don Juan Carrillo de Toledo, se pone en escena las grandes hazañas militares del caballero-intermediario así como su gran valentía en la lid de 1411 contra valencianos e ingleses, batalla aludida en CB 463:

... obrastes fasañas de grant maravilla
andando en la guerra con la grant quadrilla

del muy venturoso, señor esforçado,
e buen cauallero, el Adelantado,
alla en Aragon, tambien en Sesilla. (CB 467, vv. 4-8)

Tal referencia al orden militar de Díaz de Mendoza puede comprobarse históricamente, según nota ya Azáceta (vol. 3, p. 942, n. 467).

Tras estos versos melifluos y lisonjeros, Baena dice a Díaz de Mendoza que espera algo de él a cambio de haberle compuesto el poema:

Pero en tanto que fago miß prosas
por lindas palabras muy generosas,
besalde por mí las manos fermosas
al genty! Infante con grant omildança. (vv. 17-20)

Lo que Juan Alfonso solicita del noble con el "besalde . . . al infante" es simplemente la fuerza efectiva de su influencia para con don Juan de Antequera a fin de que éste le conceda un cierto favor o servicio no especificado, aunque conocido por el intermediario Díaz de Mendoza.

Juan Alfonso de Baena escribe otros cuatro decires pedigüeños más, con simulado tono amenazante o abusivo, dirigidos respectivamente a Ferrand López de Saldaña (CB 454), Garcí Alvarez (CB 455), Martín González y Sancho Romero (CB 456), y al portero del Condestable (CB 460). Pero tal tono y disfrazados exabruptos ocupan un puesto secundario en las composiciones y suelen aparecer al final del poema o en la finida del mismo. Ya hemos apuntado al principio del capítulo que estos versos deben enjuiciarse sin perder de vista el ambiente jovial y ligero de aquellas sesiones palaciegas para las que eran escritos o, si se dirigían privadamente al destinatario, dentro del marco de simpatía y confianza que al poeta le eran concedidas. Y, por tanto, valga repetir

que estas broncas palabras en cuestión no deben de tomarse en serio. Son puro juego, inofensivas y permisibles en las poesías de entretenimiento. No es concebible que un simple poeta se atreviera a insultar públicamente a cortesanos de círculos palaciegos sin sufrir graves consecuencias por tal osadía. Además, el insulto o amenaza no encaja bien, de ser sentido o verdadero, en boca de quien está solicitando mercedes a aquél mismo a quien se ofende.

En el poema núm. 454 el escribano-poeta pide a Ferrand López de Saldaña que interceda por él ante el condestable y el rey:

. . . deseo aver su librea
e del Rrey mula castaña. (vv. 23-24)

En otras palabras, Baena pide de don Alvaro de Luna ser criado suyo (esto es, protegido suyo) y del rey don Juan II que se le facilite medio de transporte. No pequeño don éste si se tiene en cuenta el valor de las caballerías en el tiempo. No faltan versos melifluos para ganar la confianza y el favor de Saldaña: "mi señor gentil loçano" (v. 2), "mi señor y mi amigo" (v. 10). - Y, simulando perder la medida y decoro, muestra amenazarle con una tormenta de indignidades para inclinar así más hacia su lado simpáticamente la balanza del favor del noble:

. . . sy por vos algo se mengua,
rreguardatvos de mi lengua
que taja mas que guadaña. (vv. 26-28)

El poeta, dice, está preparado para hacer uso de nuevo de su famosa aguda mordacidad--de la que ha hecho alarde tantas veces en sus poesías de entretenimiento (véase el Capítulo II)--contra López de Saldaña, si no recibe de don Alvaro y del Rey lo que les ha pedido.

Una vez más, Juan Alfonso vuelve a solicitar del monarca le sea concedido medios para comprar una caballería por haber muerto la que tenía, a través de Garcí Alvarez, noble señor de Oropesa (CB 455). En la primera estrofa del poema le explica al de Oropesa que un asunto grave acaba de acontecer:

Señor d'Oropessa, sabed que me pesa
e tengo quebranto, dolor e mansilla,
por quanto en dehesa, muerta, muy tesa
esta la mi mula graçiossa morsilla . . . (vv. 1-4)

El poeta revela tristeza y que ésta se debe a la muerte repentina de su mula. No sólo demanda que le sea sustituida ésta por otra, sino que desea además que

. . . el muy alto e Rrey de Castilla,
que d'otra avillesa con brida françessa
me faga merçed, syquiera sin silla. (vv. 6-8)

Al poeta le gustaría una mula regalada, nada menos que con "brida françessa" (es decir, de las de calidad); pero, rectificando graciosamente, dice, al fin, quedar satisfecho con una sin silla. Versos de intencionado efecto cómico-irónico por lo ridículo de la demanda de nuestro poeta. Aunque no se niega que en ellos el objeto de la depreciación sea real, se ha de resaltar aquí que éste va envuelto muy conscientemente en una buscada finalidad festiva y baladí para, con ella, doblegar con mayor facilidad la buena voluntad del noble intermediario y aun la del propio monarca, si acaso a él le fuera leída la poesía.

En la segunda estrofa del poema, Baena ruega a Garcí Alvarez que lleve su pleito también ante el condestable; porque sólo él, dice, puede favorecerlo. Nada hay en el mundo, ni conoce medio alguno, que pueda

remediar tal desgracia o infortunio al poeta como no sea el amparo y protección directa del primer ministro del monarca:

Señor, para esto yo non sse Digesto
que tanto rrepare mi tryste fortuna,
nin glosa nin testo de Chyno e de Sesto
que faga que mane mi seca laguna,
saluante el modesto, cortes e muy onesto
e noble fidalgo de la clara Luna . . . (vv. 9-14)

La finida de la composición contiene los esperados versos graciosamente amenazantes contra Garcí Alvarez advirtiéndole que, si no cumple con su demanda, lo habrá de maldecir en otro poema que piensa componer:

. . . sabet que protesto con muy brauo gesto
que faga mi taja en cuenta sobruna. (vv. 19-20)

Pero que esto ha de ocurrir sólo si "non pesca mi gesto" (v. 17); metáfora visual equivalente obviamente a "si no recibo lo que pedí".

En CB 456, Juan Alfonso de Baena se dirige a dos colegas suyos, Martín González y Sancho Romero, "escrivanos muy leales" (v. 3). El tema o demanda de esta poesía vuelve a ser otra vez el del logro de la mula. Los intermediarios a quienes acude no por su condición baja son menos a propósito para el caso. El trato cotidiano y continuado de los mismos con el monarca y el favorito ministro del mismo, de quienes van a ser el objeto indirecto de la súplica, en realidad, les hace ser personas aptas como medianeros de la misiva.

En la primera estrofa de la composición, Baena les relata su supuesta caída en la miseria, exagerando su desesperada situación con versos que abundan en hipérboles:

. . . acorred que desespero
 porque me corre fortuna
 e me lança en su laguna
 do non blua plasentero.

Atribuye su repentina e inesperada desgracia a la Fortuna personificada, que le "corre" y le "lanza en su laguna"; es decir, en su "pozo" o "calabazo".

El escribano-poeta les sugiere haga saber su dificultad al condestable, el noble señor capaz de remediarle, para que le dé el socorro económico que necesita (vv. 22-24). El que explícitamente se expresa versos adelante:

. . . tan sola vna
 mando a parda a sorruna
 me libre en su thesorero.¹⁵ (vv. 30-32)

En la finida del poema el poeta aconseja a sus colegas, con las consabidas amenazas amigables, que no osen tomar a broma su petición, so pena de duro castigo versificado contra ellos:

E sy rreydes, protesto,
 maguer tengo rrudo gesto,
 que por glossa e por testo
 yo vos pique en el sonbrero. (vv. 43-44)

En el último poema de la serie de deprecaciones (CB 460), Baena escribe al portero (mensajero) del condestable que le asegure un libramiento del Condestable. Baena que, según parece, ya le ha prometido un abrigo por sus buenos oficios, le incita a cumplir con lo pedido, asegurándole un buen forro para el mismo:

. . . rruegote que non se engorre
 de librarne don Fulan,

sy quieres qu'el balandran
de pellejos yo te enforre.

(vv. 4-7)

En la finida de la composición, el escribano-poeta resalta al portero su gran necesidad y su creciente ansiedad, mandándole que "ard[a] como fuego/ porque todo non se borre" (vv. 10-11), o en otros términos, que se apure para que todo lo arreglado con el condestable no fracasase.

B. La métrica

En lo relativo a la métrica de la poesía deprecatoria de Baena, se nota que, comparada a la poesía de entretenimiento, es más moderada en lo que respecta a la variedad de estrofas y versos. El poeta-escribano demuestra una predilección particular por los versos dodecasílabos de arte mayor y los octosílabos de arte menor. Sus formas estróficas más comunes son la octava de dodecasílabos y la octavilla.

Las estrofas de Baena se conforman con las normas prosódicas propias de la época, al igual que sucede con su poesía de entretenimiento (Capítulo II). En particular, que ellas no han de tener más de tres rimas.¹⁶ Respecto a las coplas de arte mayor, Baena utiliza tres formas estróficas: ABBAACCA (CB 447, 453, 467)¹⁷; ABABABAB (CB 455, 466)¹⁸ y ABBACCCA (CB 461, 468)¹⁹, las que figuran también con bastante frecuencia en el resto de su poesía de entretenimiento. En los poemas cuyas estrofas presentan tres rimas, una de las de la segunda mitad de la estrofa se corresponde con la de la primera mitad de la misma en la misma posición de verso.

Las coplas de arte menor, es decir, las octavillas en versos

octosilábicos, las encontramos con más frecuencia en la poesía deprecatoria de Juan Alfonso de Baena que en su obra de entretenimiento. Queda ya dicho en el capítulo precedente que esta forma métrica sólo se manifiesta en CB 389, poema titulado "Mate que dio Juan Alfonso de Baena a Juan García porque non treplico al plaso" y que presenta el esquema ABABCCCA. Dos demandas versificadas del escribano-poeta presentan este esquema: CB 459 y 464. Damos como ejemplo del dicho esquema la segunda copla de CB 464 que Baena dirige a la Condesa de Castrogeriz:

Pues garryda, muy polida
 lus e flor d'Auellaneda,
 muy guarnida, enriquecida,
 biuades syenpre muy leda,
 por la carga que tomastes
 quando mi carta librastes,
 acabad pues començastes
 dueña muy enobleçida.

(vv. 9-16)

Por otra parte, el poeta-recopilador manifiesta cierta preferencia en sus octavillas por el esquema ABBAACCA, forma métrica que figura, por ejemplo, en CB 454, 457-58 y 465:

Muy ardit, leal prouado
 gentil Pedro de Lusón,
 aguardat tienpo e sason
 para dar al grant Priuado
 vn desir metrificado
 que non es obra borruna
 e nin va d'arte comuna
 con que tome gassajado.

(CB 457, vv. 17-24)

El esquema ABABBCCB tiene su único ejemplo en CB 456. Poema dirigido a Martín González y Sancho Romero:

My sseñor Martín Gonçales,
 otrosy Sancho Romero,

doss amigos principales
 con amor leal entero;
 a mí, vn pobre escudero,
 que moro cerca d'Ossuna,
 acorredme con alguna
 pendolada syn dinero.

(vv. 9-16)

Juan Alfonso compone dos peticiones poéticas con la copla mixta, aprovechándose de dos formas de la misma, a saber: la septilla, formada de una redondilla más un terceto (Navarro Tomás, p. 109) y la novena, formada por una redondilla seguida de una quintilla (Navarro Tomás, p. 109). De la septilla (con una finida) echa mano Baena para dirigirse en demanda al portero del Condestable (CB 460). El esquema de la misma, ABBA:CCA es más utilizado en el uso de dicha estrofa, según el estudio de Pierre LeGentil (vol. 2, p. 32):

Pues que guardas la grant torre,
 portero del muy notable
 poderoso Conde, estable,
 rruegote que non se engorre
 de librarme don Fulan,
 sy quieres qu'el balandran
 de pellejos yo te enforre.

(vv. 1-7)

Como Navarro ya indica, el terceto (los tres últimos versos de la citada copla) "enlaza alguno de sus versos con una de las rimas anteriores" (p. 109). En el caso de CB 460, la rima común entre las dos subdivisiones estróficas antedichas es el "-orre" del verso séptimo.

La composición 381 de Baena se compone de dos novenas, cada una de ellas formada por una redondilla más una quintilla con el esquema métrico ABAB:CCCB. Valga como ejemplo del mismo su copla segunda:

Grant señor, a quien Dios guarde
 e acreciente su riqueza,

nunca vos senty cõuarde
 mas ardyt con fortaleza;
 por ende a vos perteneçe
 qu'el muy alto que enrryqueçe
 como Rey, e resplandeçe,
 que libre ssu lyndesa
 la mi carta con flaqueza.

(vv. 10-18)

Según lo apuntado al respecto por Navarro Tomás, el esquema que ofrece esta poesía núm. 381 es bastante infrecuente:

La redondilla ocupa regularmente el primer lugar y corresponde casi sin excepción a la variante ABBA. La quinta, en segundo lugar, se suele servir de toda la serie de sus variantes. (p. 109)

Pero, en abierta contradicción con tal opinión, LeGentil cita muchos ejemplos de novenas del Cancionero de Baena en las que la redondilla ofrece el esquema ABAB de la composición citada (vol. 2, p. 53). Además, el crítico francés indica que la novena (redondilla más quintilla, según Navarro Tomás) es, en realidad, una octavilla aumentada en un verso. Verso éste que puede colocarse en cualquier posición de la "cola", o últimos cinco versos de la estrofa (vol. 2, p. 53). Es decir, que la novena ABAB:CCCB correspondiera a la octavilla ABAB:CCCB²⁰ más la adición de otra rima en "-esa" en el último verso de la copla. En cuyo caso se debe de desmembrar o interpretar como ABAB + CCCB + B.

Dos poesías deprecatorias de Baena están compuestas en coplas de pie quebrado: la núm. 452, un discor, y la núm. 463, escrita en doble sextillas. En la petición al rey don Juan II (CB 452) Baena utiliza una estrofa muy irregular compuesta de "ocho hexasílabos de la clase de los hemistiquios de arte mayor, con dos rimas alternas, a los cuales siguen

cuatro tetrasílabos y un octosílabo monorrimos, más un pareado octosílabo a la manera de proverbio: abababab:ccccC:DD" (Navarro Tomás, p. 144) Pero el Cancionero no lo presenta en la forma que Navarro Tomás indica, sino, más bien, en forma de cuatro dodecasílabos con rima interior al final del primer hemistiquio de cada verso, seguido por cuatro versos de pie quebrado, un octosílabo y un pareado octosílabo a manera de refrán, separado del resto de la estrofa. Por lo tanto, modificamos el esquema que Navarro presenta, en su Métrica española, de la manera siguiente: (AB)(AB)(AB)(AB):ccccC:DD. Y, como ilustración del discutido esquema métrico valga la tercera estrofa del discor suplicatorio núm. 452:

Muy sabio profundo e muy verdadero
de quien en el mundo mercedes espero:
sabed que Agudo el mi mensajero
nin Pedro el segundo que fue al tesorero
non vinieron,
nin boluieron,
nin los vieron;
sy murieron,
ay! ay! ay! ¿por que alla fueron?

Quando el mensajero tarda
es sseñal de burra parda

(vv. 23-33)

Ya hemos indicado que esta composición es un discor, lo que el propio Juan Alfonso, el autor de la misma, dice ya implícitamente en uno de los pareados octosilábicos: "Con dolencia e con dolores/ mal ordena omne discors" (vv. 21-22). La anisometría o irregularidad de los versos en esta estrofa, manifestada en la coexistencia de hexasílabos (o, si se quiere, dodecasílabos con rima interna al final de cada primer hemistiquio de los mismos), octosílabos y versos de pie quebrado tetrasilábicos en la misma copla, lleva a Pedro Henríquez Ureña a pensar en la

posibilidad de que la métrica de esta composición 452 del Cancionero de Baena "pudiera tener lejana relación con algún metro acentual" (p. 61). La razón o el fundamento de tal hipótesis se deja ver al poner atención en el ritmo de los cuatro versos de pie quebrado seguidos y, desde luego, en la repetición al final de cada copla de la interjección dolorosa, "ay! ay! ay!", que logra crear el efecto artístico de una profunda angustia o de una ansiedad hiperbólica, según Baena quiere.

La otra copla de pie quebrado aludida en la obra deprecatoria del poeta-escribano es la núm. 463; esto es, en la composición destinada a Diego Gómez de Sandoval, Adelantado Mayor de Castilla. Tal poema consta de cuatro estrofas del tipo de "doble sextilla" (Navarro Tomás, p. 110). Es decir, cada copla encierra dos sextillas con la rima dispuesta según el esquema métrico AaBAaB:AaBAaB:

Por ende, sseñor constante,
dominante,
cuerdo noble con sònsyego,
con reyes digno bastante,
ser pujante,
digolo syn otro juego;
plegavos sser suplicante
con talante
por mí onrra, por mí rruego,
al gentyl sseñor Infante
enperante
que me libre luego, luego.

(vv. 13-24)

Según apunta LeGentil, tal disposición de rimas para la doble sextilla es una de las más comunes de la época de Baena (vol. 2, p. 93). Y, como es evidente en la citada copla, las sextillas propias pueden subdividirse en tercetos de esquema AaB (vol. 2, p. 93). Así, pues, es justo interpretar también la estrofa de CB 463 como compuesta por el tipo AaB + AaB + AaB + AaB.

Baena en sus deprecaciones poéticas de versos de arte mayor, utiliza tres esquemas de finidas diferentes: DDDA (CB 447, 461, 467-68); ABAB (CB 455, 466) y ACCA (CB 453). Y parece preferir la finida de arte mayor DDDA, donde la "D" del esquema indica la introducción de una nueva rima en el poema. Los dos otros ejemplos de finidas de arte mayor--ABAB y ACCA--siguen la rima de la copla inmediata precedente del poema en el que ocurre.

Las finidas de arte menor octosilábicas, por otra parte, demuestran más variedad esquemática que las de arte mayor ya comentadas: DDDA (CB 459-60, 464); ACCA (CB 457, 465); CBBB (CB 381); ADDA (CB 454); CCCA (CB 458) y DDOB (CB 456). Además, conviene señalar que Baena solamente remató con finidas octosilábicas dos poesías de entretenimiento suyas. En los esquemas citados en que figura una "D", ésta corresponde a la introducción de una nueva rima del poema. Sólo en el esquema ACCA, correspondiente a las finidas de los poemas 457 y 465 del CB, la rima se advierte ser una imitación de la rima de los últimos versos de la copla inmediata precedente del poema respectivo:

Muy onrroso cauallero
 Juan Carryllo de Toledo,
 passo a passo, quedo a quedo
 vos andat este sendero,
 e con gesto plasertero
 suplicad al muy loado,
 lyndo Infante ilustrado,
 que mande a su thesorero.

Finida*

Muy famoso cauallero,
 bien rrequiere a su estado
 qu'el rreçiba gasajado
 en me dar de su dinero.

(CB 465, vv. 17-28)

Por último, el poema deprecatorio, núm. 463, dirigido a Diego Gómez de Sandoval, ofrece la única finida de Baena formada por una sextilla. En ella, Juan Alfonso sigue manteniendo el esquema métrico de la copla inmediata precedente, esto es, AaBAaB, según se deja ver en el ejemplo:

Pues del Infante onrrado
 ilustrado,
 muy leal e syn mansilla,
 yo deuo ser ayudado;
 bien librado,
 francamente syn mansilla,
 ca yo tengo ordenado
 vn tractado
 para el grant Rrey de Castilla
 en el qual sera el loado
 en tal grado
 que suene fasta Sesylla.

Fynida

Por ende, vos, mesurado,
 ssu Priuado,
 capitan de grant quadrilla,
 e señor muy arreado,
 adelantado,
 me firmad otra cartilla.

(vv. 37-54)

La poesía deprecatoria de Baena no presenta tantas dificultades de rima como existen en la de entretenimiento (véase el Capítulo II). En CB 452, advertimos tres casos de rima irregular, dos de ellos en la rima interior del primer hemistiquio de cada verso de arte mayor: "Agudo" (v. 25) que debe rimar en "-undo"; "digno" (v. 56) que ha de consonar con "-igo", y "ande" que deja de corresponder con las otras palabras en "-onde". Los casos de "Agudo" y "digno" se explican, creemos, lógicamente: su falta de correspondencia con la rima resultaría casi imperceptible al oído. En el caso de "ande" los editores previos

respetan la forma obviamente inaceptable sin comentario alguno ni intento de modificarla. Mi opinión es que requiere la enmienda "onde", entendiendo "porque" como partícula interrogativa y la frase toda como un lamento del poeta por no mostrar aparente interés el tal don Sancho sobre dónde pueda hallarse el conde: "¡ay! ¡ay! ¡ay! porqué onde"; "onde" (onde) poniendo de relieve el donde del v. 52, es decir la voz-clave de la estrofa toda.

El verso 13 de CB 453--"ca para el otubre que viene ombre ledo"--es obvio error de uno de los copistas del código en el traslado del poema al manuscrito actual. Azárate apoya la que nos parece acertada enmienda a este verso propuesta anteriormente por Lang:

Las palabras ombre ledo del ms., que se repiten dos versos más adelante, no corresponden a este lugar. Tiene razón Lang cuando dice que falta la palabra terminada en -undo y que quizá sea jocundo. (vol. 3, p. 923, n. 13)

Dos poemas deprecatorios presentan la misma irregularidad en la rima respecto a la palabra "enbultorio" (CB 456, v. 20; CB 465, v. 5). En ambos casos, la citada palabra debe de consonar con palabras que terminan en "-ero". No consta en los textos medievales que esta voz tuviera fonetismo múltiple, ni que presentara la forma "enboltero", por lo que la dificultad permanece, sin que pueda ofrecer solución a la misma.

¹ Nos referimos exclusivamente a la poesía de entretenimiento recogida en el CB.

² Puymaigre, vol. 1, pp. 120-21; Alborg, p. 329; Azáceta, vol. 1, pp. vii-ix; LeGentil, vol. 1, p. 506; Amador de los Ríos, vol. 6, pp. 124-25; Menéndez Pidal, p. 170; Díez Echarri, p. 104; Menéndez y Pelayo, vol. 1, pp. 413-14.

³ Utilizamos la edición del poema según se presenta en la antología trovadoresca de René Nelli y René Lavaud, Les Troubadours: L'Oeuvre Poétique (Bruges, 1966), pp. 626-33. El poema va acompañado de traducción francesa.

⁴ Seguimos la edición del poema según la citada antología de Nelli y Lavaud, pp. 640-67.

⁵ Azáceta indica que este poema tendría que haber sido redactado después de 1423, porque en tal año el Rey concedió a don Alvaro de Luna el título de Condestable (vol. 3, p. 835, n. 27).

⁶ "Cuartana", según la voz expresa, es una fiebre que dura unos cuatro días.

⁷ Baena alude a las preocupaciones personales por la enfermedad de su hermana y a la escasez de recursos y bienestar material, atribuyendo a ello su supuesta mala composición.

⁸ En el poema se omite cuál sea, pero presumiblemente pudieran ser servicios prestados como escribano (el oficio formal de Baena), si es que no se tratara del trabajo de alguna poesía encargada a él por el infante (lo que en el tiempo era corriente) o el de entretener con poesías propias en alguna velada palaciega dispuesta por el noble.

⁹ Azáceta, en una nota a CB 183 (poema de Alvarez de

Villasandino), apunta que no hay razón para rechazar que Davihuelo (o David) no ocupara algún cargo del tipo indicado en texto, en la Corte de Castilla:

David, judío de raza, molesta con frecuencia a Villasandino. Por ello, el poeta [Villasandino] se queja al Condestable en ésta y en la siguiente composición. Le llama Davihuelo despectivamente, y es muy posible que tuviera el tal personaje algún cargo relacionado con la administración económica de la corte y se sintiera importunado con tantas peticiones de Villasandino. (vol. 2, p. 335, n. 183)

¹⁰ Dicho conde era también Adelantado Mayor de Castilla.

Su esposa doña Beatriz fue madrina del infante don Enrique, el futuro Enrique IV de Castilla (Azáceta, vol. 3, p. 934, n. 463; p. 937, n. 464).

¹¹ Azáceta indica en nota que es muy probable que Juan Carrillo de Toledo y Juan Carrillo de Hormaza fueran la misma persona (vol. 3, p. 938, n. 465).

¹² Azáceta indica a tal respecto:

Según nota extraída de la Crónica de Juan II, nos dice Pídal [edición del CB del Marqués de Pídal (Madrid, 1851)], que don Diego Gómez de Sandoval, Mariscal del Infante don Fernando antes que fuese proclamado Rey de Aragón, derrotó a los valencianos e ingleses en 1411. Así se relata en la primera estrofa. (vol. 3, p. 934, n. 463)

¹³ Azáceta indica en nota las circunstancias políticas de tales treguas:

Los primos de Juan II de Castilla reinaron en Aragón y Navarra. Alfonso V sucedió a Fernando I desde 1416 hasta 1458, y Juan II sucedió a su hermano en el trono aragonés en 1458 hasta 1479 en que muere. Desde 1425 era también Rey de Navarra. Las luchas e intervenciones de éstos en la política castellana fueron casi constantes y se sucedieron períodos de

apaciguamiento y de recrudecimiento en la lucha. Las principales treguas, concordias, acuerdos o paces tuvieron lugar en 1430, 1436, 1439, 1441, 1446 y 1448. A juzgar por la cita que se hace de Inglaterra en la primera estrofa, y apoyándonos en la Crónica de Juan II, podemos afirmar que nuestro personaje [Juan Carrillo de Toledo] interviene en las treguas de 1430. (vol. 3, p. 939, n. 466)

¹⁴ Según el Diccionario de Autoridades, "librea" significa:

El vestuario uniforme que los Reyes, Grandes, Títulos y Caballeros dan respectivamente a sus Guardias, Pages, y a los criados de escalero abaxo, el qual debe ser de los colores de las armas de quien le da. Suélese hacer bordada, o guarnecida con franjas de varias labores. (vol. 2, p. 399)

¹⁵ Los versos 31-32 evidentemente carecen de sentido en el contexto. El Marqués de Pidal sugirió alterarlos a

Me mande parda o sorruna
Librar por su thesorero. (p. 718, n. ccxlvf)

Sin duda con mejor sentido. A su vez, Azáceta propone la enmienda no menos adecuada:

mande la parda o sorruna
me libre el su thesorero. (vol. 3, p. 928, nn. 31-32)

En mi opinión, en "mando a" hay una corrupción de "manda" (sentido de "disposición" u "orden" por escrito del monarca), tras cuya voz se quiso escribir entre comas "parda o sorruna", evidentemente, a mi parecer, explicativas del sustantivo "mula", implícito en el objeto de la "manda". Con Azáceta concuerdo en la enmienda al verso 32:

porqu'el Rrey tan sola vna
manda, parda o sorruna,
me libre el su thesorero. (vv. 30-32)

¹⁶ Según ya indicamos en el apartado sobre la métrica del Capítulo II de esta tesis, Pierre LeGentil ha apuntado que el esquema de dos o tres rimas por estrofa corresponde a casi todas las poesías escritas antes de 1450 (vol. 2, p. 34), rasgo éste que puede comprobarse en la obra poética de Juan Alfonso de Baena.

¹⁷ Citemos, como ejemplo de tal esquema, la segunda estrofa de CB 447, poema que Baena destina a Gonzalo de Quadros:

Gonçalo señor, andando en Leuante
fuy muy pagado de vuestra noblesa,
por quanto seruides con toda lyndesa
al noble, gracioso e gentyl Ynfante;
por ende cobdiçio con puro talante
que luego sepades toda mi façienda,
con gesto amoroso syn otra contienda,
segunt la rrepito por mi consonante. (vv. 9-16)

¹⁸ Se cita la tercera estrofa de CB 466 dirigida a Juan Carrillo de Toledo, para ilustrar tal esquema:

Señor Juan Carryllo, los grandes afanes
que vos padeçistes en este mensaje,
testigos ay muchos syn los catalanes
que vos nobleçieron la onrra e lynaje;
ca dies carros d'oro nin mill jasaranes
non vos dotaran tan rico fardaje,
nin rrossas, nin flores, nin los arrayanes
non vos pintaran tan lyndo plumaje. (vv. 17-24)

¹⁹ La composición 461, destinada a Davihuelo, va redactada en tal esquema. He aquí su primera estrofa como ejemplo:

Señor don Dauí, pues carga tomastes
por vuestra misura de ser mensajero,
buscad aparejos de buen marínero
pues sal e donayre de Díos lo cobrastes;
por ende, rryendo llegad sobre mesa
delant'el Rrey alto, siguiendo el empresa,
ca pon ví molino moler a rrepresa
en cosa ninguna que uos començastes. (vv. 1-8)

²⁰ Pierre LeGentil comprueba en nota que tal esquema de octavilla (ABABCCCB) existe en la poesía cancioneril castellana y que concretamente se encuentra en cuatro poesías del CB. A saber, en las composiciones núms. 12, 42, 526 y 527 (vol. 2, p. 35, n. 83).

OBRAS CITADAS EN EL CAPITULO III

- Alborg, J.L. Historia de la literatura española: Edad Media y Renacimiento. Vol. 1. 2a. ed. ampliada. Madrid: Gredos, 1970.
- Amador de los Ríos, José. Historia crítica de la literatura española. Vol. 6. Ed. facsímil de la ed. de Madrid, 1865. Biblioteca Románica Hispánica 9--Facsímiles 4. Madrid: Gredos, 1969.
- Anglade, Joseph. Les Troubadours. 4a. ed. París: Armand Colin, 1929.
- Azáceta, J.M., ed. Cancionero de Juan Alfonso de Baena. 3 vols. Madrid: C.S.I.C., 1966.
- Baena, Juan Alfonso de. Cancionero. Ed. J.M. Azáceta.
- . Cancionero. Eds. P.J. Pidal y E. de Ochoa. Reimpresión de su ed. de Madrid, 1851. Buenos Aires: Anaconda, 1949.
- Berceo, Gonzalo de. La vida de Santo Domingo de Silos. Ed. Brian Dutton. Colección Tamesis A--Monografías 74. Londres: Tamesis, 1978.
- Díaz-Plaja, Guillermo. Historia de la poesía lírica española. 2a. ed. corr. y aument. Barcelona: Labor, 1948.
- Díez-Echarri, Emiliano y J.M. Roca Franquesa. Historia de la literatura española e hispanoamericana. Madrid: Aguilar, 1968.
- Henríquez Ureña, Pedro. Estudios de versificación española. Buenos Aires: Univ. de Buenos Aires, 1961.
- Hueffer, Francis. The Troubadours: A History of Provençal Life and Literature in the Middle Ages. Londres: Chatto & Windus, 1878.
- Labrador Herraiz, José J. Poesía dialogada medieval: La "pregunta" en el "Cancionero de Baena". Madrid: Maisal, 1974.
- LeGentil, Pierre. La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du

- Moyen Age. 2 vols. Rennes: Pléhon, 1949-53.
- Libro de Alixandre. Ed. Dana Arthur Nelson. Biblioteca Románica
Hispanica 4--Textos 13. Madrid: Gredos, 1979.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. Antología de poetas líricos castellanos.
Madrid, 1890-1916. Vol. 1. Santander: Aldus, 1944.
- Menéndez Pidal, Ramón. "La primitiva poesía lírica española." En sus
Estudios literarios. 9a. ed. Colección Austral 28. Madrid:
Espasa-Calpe, 1968.
- Navarro Tomás, Tomás. Métrica española: Reseña histórica y crítica.
Syracuse, 1956. Nueva York: Las Américas, 1966.
- Nelli, René y René Lavaud. Les Troubadours: Le trésor poétique de
l'Occitanie. Vol. 2. Bruges: Desclée DeBrouwer, 1966.
- Pidal, P.J., Marqués de y E. de Ochoa, eds. Cancionero de Baena.
- Potvin, Claudine. "La Poétique de Juan Alfonso de Baena: Analyse de six
poèmes." Studi Ispanici (1980): 27-37.
- Puymaigre, Théodore Joseph Boudet, Comte de. La cour littéraire de Don
Juan II, roi de Castille. Vol. 1. París: Franck, 1873.
- "Razón de amor." Ed. G. H. London. En Lengua y literatura españolas
medievales: Texto y glosario. Ed. F. González Ollé. Letras e
Ideas--Bibliotheca 2. Barcelona: Ariel, 1980. 75-79.
- Real Academia Española. Diccionario de lengua castellana. Madrid,
1726-39. Ed. facsímil. 3 vols. Madrid: Gredos, 1963.

A. La temática

Mucha crítica se ha dedicado al comentario del Dezir que fizo Juan Alfonso de Baena, el poema que nos proponemos estudiar en este capítulo final de nuestra tesis y que figura como apéndice en la edición del Cancionero de Baena dispuesta por José María Azáqueta (vol. 3, pp. 1159-1221). Tal composición ha suscitado el interés de los críticos por distintas razones, debidas al variado contenido de la misma. Valga precisar aquí para empezar que esta poesía es la más larga de las de Baena y, a mi juicio, la mejor que él compuso, al menos, de las que se nos han conservado.

El tema fundamental desarrollado en el poema son los serios problemas sociales y políticos del reino castellano en el tiempo de Juan II, los cuales amenazaban con arruinarlo. Está tratado en forma alegórica y el poeta pretende "curar las enfermedades" (así llama a las causas socio-políticas disturbadoras de Castilla) con sus consejos dirigidos al monarca. Además, el poeta-recopilador recurre a la historia para comparar los paralelos estados del reino en tiempos del rey don Alfonso VIII con el de Juan II. El poema viene a recoger una interesante muestra de múltiples facetas propias de la historia literaria castellana y europea. En este sentido, resulta ser a la vez una larga alegoría, un tratado de educación de príncipes y un interesante opúsculo satírico-político.¹ Todo ello, sin tener en cuenta el fuerte armazón histórico que le sirve de soporte.

El Dezir se encuentra en su totalidad en el manuscrito del

Cancionero de Gallardo o de San Román (RAH, 2-7-2 Ms. 2), folios 5r-15v.² Existe también un breve fragmento de seis coplas del mismo en el Cancionero de Palacio, folio 131v, con el título, quizá más apropiado, de "Desir que envió Juan de Baena al Señor Rey sobre las discordias por que manera podian ser remediadas". A Marcelino Menéndez y Pelayo caben los honores de haber publicado este largo poema por primera vez en el segundo volumen de su importante Antología de poetas líricos castellanos (Santander, 1944, vol. 4, pp. 364-82). Previamente, Amador de los Ríos había dedicado su atención crítica al poema en el sexto volumen de su Historia crítica de la literatura española ([ed. facsímil, Madrid: Gredos, 1969], pp. 147-50). En los treinta últimos años el interés por el Desir ha motivado la aparición de tres nuevas ediciones del mismo: la paleográfica del hispanista francés Jules Piccus (NRFH 12 [1958]: 335-56), la ya citada de Azáqueta y la versión anotada y comentada por la hispanista estadounidense Nancy Marino (Valencia, 1978). Jeremy Lawrence, en su artículo, "Juan Alfonso de Baena's Verified Reading List: A Note on the Aspirations and the Reality of Fifteenth-Century Castilian Culture" (JHP 5 [1981]: 101-22), comenta las coplas 13-40 (vv. 99-322) del Desir, en las cuales Baena hace alarde de su gran erudición, enumerando muchos de los libros leídos en su vida.

Ahora bien, el texto del Desir que fizo Juan Alfonso de Baena del Cancionero de Gallardo consta de 218 octavillas más un pareado octosilábico a manera de introducción, y una finida bajo la forma de quintilla octosilábica. Esto es, de 1751 versos en total (sin contar dos cortas lagunas de algunas de las estrofas). Amador de los Ríos indicó que tal

composición tiene 1927 versos (vol. 6, p. 147, n. 2); pero Piccus y Azáqueta presentan sólo 1748 versos en sus respectivos trabajos, por omitirse en ellos los versos 369-70 y 1111, mientras que Marino presenta 1747 versos en el suyo por omitirse, además de los ya citados en las ediciones de Azáqueta y Piccus, el verso 1527, "pues sin lança e sin escudo". La poesía editada por Menéndez y Pelayo nos llega con 1630 versos. Tal crítico indica con puntos suspensivos la omisión de versos y coplas que él no pudo leer, bien por no ser capaz de interpretarlos, bien por haber lagunas en el manuscrito del Cancionero de Gallardo: vv. 339-54, 369-70, 371-402, 648, 771-78, 1111, 1115-22, 1175, 1195-1202, 1515-38, 1615-18 y 1731-46. Estos 121 versos, más los 1630 otros recogidos por Menéndez y Pelayo, nos dan también un total de 1751 versos. Por lo tanto, Marino supone que la gran discrepancia en el cómputo de Amador de los Ríos con respecto a lo afirmado por los editores del poema se debe simplemente a una seria equivocación al contar los versos en el manuscrito del Cancionero de Gallardo.

El poema puede dividirse en ocho partes relacionadas estrechamente entre sí, según indica Marino (p. 13); lo que demuestra que Baena parece haber seguido un esquema ya bien planeado al componerlo en su versión definitiva. Las partes indicadas son las siguientes:

i) Introducción y apologética. Pasaje donde el poeta se justifica ante el rey y los nobles por haber escrito tan osado poema (Epígrafe y coplas 1-12).³

ii) Enumeración de las numerosas y variadas lecturas del poeta (coplas 13-40). Para justificar su preparación intelectual como

consejero conocedor de las cosas de Estado.

iii) Enumeración de las enfermedades alegóricas del reino y las apropiadas medicinas requeridas para curarlas (coplas 41-50).

iv) Situación socio-política de Castilla en el reinado de Alfonso VIII (coplas 51-117)..

v) Situación socio-política de Castilla en el tiempo de Juan II y paralelismo explícito del estado socio-político del tiempo de Alfonso VIII y del de Juan II (coplas 118-49).

vi) Explicación exegética de la alegoría expuesta en las coplas 41-50 (coplas 150-204).

vii) Consecuencias del aprovechar los consejos gratuitos del poeta (coplas 205-16)

viii) Conclusión y finida del Dezir (coplas 217-18, Finida).

El primer punto de interés a resaltar es que algunos pasajes del Dezir que fizo Juan Alfonso de Baena parecen haber sido inspirados en una poesía atribuida en el tiempo de Baena a Alfonso Álvarez de Villandino⁴ y compuesta unos cuarenta años antes de la composición aquí estudiada. Me refiero al poema "'Noble vista angelical'" (CB 57), dedicado al rey don. Enrique entre los años 1391 y 1393 (Rodríguez-Puértolas, p. 72). En apoyo de nuestro aserto, pongamos de relieve algunos breves paralelos sorprendentes de una y otra composición. La primera estrofa de "'Noble vista angelical'" dice:

Noble vista angelical,
alto señor poderoso,
Rrey onesto, orgulloso,
de coraçon muy rreal,

yo vn vuestro natural
 vos presento este deitado,
 porque veo este rreynado
 cada día andar con mal.

(vv. 1-8)

Compárese estos versos con los siguientes del poema de Baena:

Alto Rey, segund la trama
 vuestro reyno esta doliente
 de tan grande açidente
 que mas arde que la llama . . .

(vv. 323-26)

Uno y otro poeta en sendas composiciones se dirigen a sus monarcas respectivos para dejarlos ver el mal estado en el que se encuentra sus respectivos reinos. Y al igual que Villasandino dice "tomar"

. . . carga e cuydado
 de faser con grant deseo
 este escripto maguer feo
 para . . . dar en presente

(vv. 11-14)

a don Enrique III, el llamado Rey Doliente, el poeta-recopilador, refiriéndose a su Dezir, añade haber compuesto "este escripto muy placiente" (v. 8) a manera de "presente" (v. 2) para don Juan II. En el poema a Enrique III el autor se lamenta del estado del reino y da consejos al rey para remediar la situación caótica. Y en este sentido general la temática es también la misma que el poema de Baena. Coinciden también en el esquema métrico usado. Pero aquí se detiene la semejanza entre las obras; porque, en la suya, Villasandino emprende un tono burdo y acerbo criticando a cada estamento de la nobleza y burlándose de la burocracia real creciente más y más cada día, según se advierte en los siguientes versos:

Dieron offiçios estraños
 quales nunca fueron dados,

nán los reyes ya passados
 nunca los dieron tamaños;
 con estos tales engaños
 anda el reyno como anda . . .

E poblaron de escryuanos,
 señor, muy bien vuestra casa;
 todos arden como brasa
 por bollyr con las sus manos;
 tantos son e tan loçanos,
 e creo syn todo ffailla,
 que podrien poner batalla
 a todos reyes christianos.

(vv. 81-86, 89-96)

Tal tono de crítica amarga y burlona hacia la situación política castellana de entonces lo presentan también los decires satírico-políticos de Ruy Páez de Ribera, "'Noble flor sin igualeza'" (CB 297) y de Ferrand Manuel de Lando, "'En el torneo campal'" (CB 286), éste recordando en líneas generales las famosas "Coplas de la Panadera", según deja ver también Rodríguez-Puértolas (p. 81).

Aunque el Dezir de Baena tiene sus antecedentes literarios generales y su fundamento en la tradición castellana de la poesía socio-política,⁵ al colector-poeta no le falta razón en afirmar,

. . . pero juro en Ihesu Christo,
 esto quede⁶ por fasaña,
 que jamas en toda España
 otro tal nunca fue visto.

(vv. 71-74)

porque no sólo resulta ser éste el primer poema extenso de tal género, según ya indica Marino al comentarlo en relación con las Trescientas de Juan de Mena, sino también el primero que presenta un serio propósito didáctico continuado bajo forma alegórica. A este respecto, lo que le hace diferenciarse de alguna otra composición

contemporánea de parecida temática es la manifiesta finalidad práctica del poeta de proponer remedios para los males que asolan al país, sin emitir juicios exacerbados al referirse a tales males y comentarlos. El recurso, corriente en el Dezir, de utilizar buenos ejemplos de la historia para señalar al rey el sendero político a seguir para ganar el apoyo de sus súbditos, se repite por doquier en las páginas de los tratados medievales sobre la educación de príncipes.⁷ Con base, sobre todo, en los versos 1267-72, parece que la poesía hay que datarla hacia 1433 (término ad quem), ya que en tal copla se menciona a los dos hijos de Fernando de Aragón (que ambicionaban el poder real) como ya derrotados por los castellanos. Amador de los Ríos es quien, con buena lógica, fija tal año (vol. 6, p. 147, n. 2) y a quien sigue Marino (pp. 12-13).⁸

El pareado inicial del poema

Para Réy tan excelente
pertenesçe tal presente.

(vv. 1-2)

y los versos de las sucesivas octavillas introductorias del mismo refuerza aún más nuestra opinión, ya repetidamente mencionada, de que ha de rechazarse, por infundada, la idea tradicional de la crítica contemporánea de que Juan Alfonso de Baena hubiera caído en desgracia de Juan II. En este pasaje introductorio el poeta se acerca al rey con ~~l~~sonjas placenteras cargadas de melosidad haciendo uso extremado de la benevolentiae captatio, tan propia de la poesía cortesana del siglo XV. Las nueve primeras coplas comienzan con la invocación "Alto Rey". En la primera octavilla del poema, Juan II es

Alto Rey muy soberano
de los reynos de Castilla
asentado en rica silla
como noble palençiano . . .

(vv. 3-6)

En otros versos, el colector-poeta hace alarde de su devoción y lealtad al monarca, poniéndose bajo su "merçet e anparo" (v. 28) y, a la vez, despreciando a los cobardes que no se atreven a dar buenos consejos a su rey cuando, "en tal estrecho" (v. 32), los necesita:

Alto Rey, yo me someto
so vuestra merçet e anparo,
por quanto lo que declaro
es vuestro seruicio recto,
e quien calla bien perfecto
a su rey en tal estrecho
non paresçe ser bien fecho,
aquí yase gran secreto.

(vv. 27-34)

Baena muestra sabiduría de la naturaleza humana al descubrir aquí su secreto al rey; pues quienes se callan en tales circunstancias de discordia civil, amenazante de destruir la estructura social vigente, son los verdaderos traidores del reino. El poeta, en 1433 (esto es, hacia sus 60 años), no está por callarse, sino que se dispone a comentar los graves problemas político-sociales del reino, exponiendo al mismo tiempo los posibles remedios a los mismos, en el "servicio recto" del monarca y con un escrito dirigido exclusivamente a él. Un hombre, supuestamente en desfavor con la corte, no es concebible que se dirigiera a su rey con tales osados versos. El poeta, lejos de esconderse en el anonimato, se presenta al rey como vasallo conocido y cercano a la corte e incluso pide "mercedes" a don Juan II (v. 57) por haber compuesto tal poesía:

Alto Rey, ca es fundado
 por seruirvos muy derecho,
 e por onrra e por prouecho
 de todo vuestro reynado,
 por lo qual, Rey esmerado,
 si lo bien reconocedes,
 yo soy cierto que merçedes
 me faredes muy de grado.

(vv. 51-58)

Expongamos brevemente los puntos más sobresalientes de la historia castellana del tiempo de Juan II a fin de situar el poema baeniano en el contexto y ambiente de la misma. Este reinado fue, desde luego, de gran agitación y discordia social, particularmente durante la minoría de Juan II. Los problemas civiles y socio-políticos, como consecuencia de la lucha por el poder primero entre los miembros de la casa reinante de los Trastámara y más tarde entre la alta nobleza castellana se centran, en la minoría del rey, en torno a los infantes Enrique y Juan, hijos de don Fernando I de Aragón, y luego, ya coronado don Juan, en gran parte, en la persona de don Alvaro de Luna (sucesor de Ruy López Dávalos como Condestable de Castilla), que llegó a tener un ilimitado poder e influencia por su cargo y estrecha amistad con el monarca. El, no el rey, es quien hacía las decisiones importantes que afectaban a Castilla y León, de lo que se resintió fuertemente la nobleza, ocasionando una abierta división de facciones "pro-Luna" y "anti-Luna". Esta última la encabezaban Alfonso V de Aragón, Juan II de Navarra y sus dos hermanos, los infantes de Antequera, Pedro y Enrique. Tal ruptura política y las devastadoras consecuencias sociales de la misma son las que llevan a Baena a redactar los versos de sereno y sabio consejo, estudiados en el presente capítulo. El colector-poeta, es obvio por el contenido y tono del Dezir, pertenecía al partido "pro-Luna" (se

advierte, por ejemplo, en su constante elogio de don Alvaro) y quiere que los que lean el Dezir--"los nobles en condiciones,/ fidalgos, lindos varones,/ de linaje muy escogido" (vv. 60-62)--tengan muy en cuenta las soluciones propuestas en el mismo,⁹ en particular, la de que el Condestable don Alvaro de Luna sea el "boticario" (para recoger la metáfora empleada) que proporcione los medicamentos recetados por el poeta para curar el reino de los dolores y enfermedades padecidos:

Por lo qual muy apurado
deue ser tal oficial,
e mas claro qu'el cristal
para fecho tan granado;
e por ser bien atenprado
el xarope e non amargo,
señor, tome este cargo
el vuestro leal Priuado.

Ca es noble e poderoso,
muy ardid e esforçado,
muy cortes e mesurado,
e gentil e muy gracioso,
sobre todo venturoso
por lo qual el lo meresçe,
e a el solo pertenesçe
este ofiçio tan famoso.

(vv. 1435-50)

En versos de tono altisonante al final de la parte introductoria, el poeta-escribano finge convocar a todos los castellanos de cada rango social--desde los "señores e perlados" (vv. 75-76) hasta los "cojos, mancos, mudos, ciegos" (v. 89)--invitándolos a escuchar lo que va a aconsejar al rey don Juan II en las subsiguientes coplas. Previa a la exposición, a fin de indicar que su preparación intelectual le faculta para conocer a fondo los problemas del reino, enumera todos los libros que ha leído desde joven y seguidamente expone las discordias

civiles en forma alegórica de unas enfermedades que han prendido en el reino castellano, para las que él mismo, haciendo de médico, receta prudentes medecinas capaces de curar el metafórico "enfermo". El poeta da comienzo a cada primer verso de las coplas 13 a 36 con las palabras "yo ley" ("yo leí") para dar seguridades al rey de que va a aconsejarle debidamente, con firme base intelectual. Jeremy Lawrence trata de demostrar en su reciente trabajo "Juan Alfonso de Baena's Versified Reading List" que el poeta-recopilador sólo tuvo conocimiento de varias de las obras que cita en estos versos por fuentes secundarias, ya que algunas de ellas no existían todavía en la lengua vernácula en la Castilla del siglo XV:

What then does Baena's list reveal? The thirty or forty titles mentioned . . . show above all a thorough knowledge of the native chronicle tradition, especially the General estoria and Estoria de España, and of the vernacular romances of chivalry. Such Roman historical writers as he mentions were available in translation, and such classical poets and orators as he lists were either mere names (Homer, Horace, Virgil, Plato, Macrobius) or available only in the form of the partial translations and adaptations embedded in the Alphonsine histories (Ovid, Lucan). (p. 120)

En tal cita, se deja claro que Lawrence da por supuesto el unilingüismo de Baena ("available in translation", "partial translations"); con lo que su argumento pierde toda su fuerza; ya que se monta sobre un plano meramente conjetural. Es más probable (según nuestro modo de ver) que el colector-poeta dominara o supiera leer varios idiomas: desde luego, el gallego y la lengua de oc ("Yo ley de limosines/ sus cadencias lógicas . . ." [vv. 147-48]¹⁰), posiblemente el italiano ("en cançiones florentines" [v. 154]) y, por el hecho de ser escribano, con

toda probabilidad el latín.¹¹ La lógica nos lleva a concluir, pues, que Juan Alfonso pudo fácilmente conocer las obras latinas citadas; aunque tal suposición queda, desde luego, igualmente en el campo de la conjetura. Pero lo que no puede negarse es que el poeta-recopilador era persona muy erudita. En varios poemas suyos, por ejemplo en una respuesta a Villasandino, hace alusión a diversos tratados jurídicos medievales tales como la "Clementina", la "Prestolina" y la "Ambrosina" (CB 399, vv. 9, 13, 16), como conocidos de cerca por él. En otra respuesta al mismo Villasandino, alude a obras de su colección personal:

Segund que fyngydes so vuestra encomienda
están las çiençias de todos metales,
mas textos e glosas de mis decretales
segunt me paresçe leystes corryenda;
por ende, maestro, sabet que rrespenda
de vuestra ordenança el muy grant Rremon,
Rrycardo e Panfylo, Escoto e Agrymon . . .

(CB 81, vv. 1-7)

Pero el importante pasaje comentado es intrascendente si se le saca del contexto en el que se encuentra. La estrofa culminante del mismo es la siguiente:

Yo ley, abreuñando,
de algunos predescçesores
que fueron enperadores;
pero dexo de yr nonbrando
desde el Mano don Fernando
fasta el grant Conquistador,
nieto del Enperador
don Alfonso, otros dexando.

(vv. 283-90)

Es precisamente el reinado de este último monarca el que va a tomar como extremo de comparación al exponer la angustiosa situación social

del tiempo de Juan II. El poeta quiere dejar ver al rey que no sólo conoce bien lo acaecido en el reinado de Alfonso VIII, sino que tiene una madurez intelectual--resultado de estudio y larga lectura--para poder aconsejar con prudencia. Esto es, que, como él dice, no es un simple pastor iletrado, un "Pascual Gil de las ouejas" (v. 322).

Asentado ya el fundamento firme de sus cualificaciones para hacer de consejero real en materias socio-políticas, Baeng entra de lleno en el objeto primario de su poema, comenzando por enumerar las taras y calamidades sociales que aquejan a Castilla, ". . . doliente/ de tan gran açidente/ que mas arde que la llama" (vv. 324-26). Pero tales males no se precisan abiertamente en lengua directa, sino en la nebulosa u oscurecida de la alegoría. Según Juan Alfonso, Castilla en el tiempo de Juan II está afligida de múltiples enfermedades de: "dolor de la muela" (v. 329), "vmores,/ que le dan asas tremores/ e dolor en el costado" (vv. 336-38), "terçiana" (v. 342),¹² "dolenças encubiertas/ que ya tiene en los riñones" (vv. 349-50), pulmonía ("le finchan los pulmones" [v. 351]), "perlesia" (v. 352) e "ytropesia" (v. 353), etc. La situación hacia 1433 ha alcanzado un punto crítico según la diagnosis del poeta, puesto que las repercusiones del cáncer que invade al reino--la lucha dinástica y la hostilidad de la nobleza contra don Alvaro de Luna--trascendiendo las fronteras hispánicas, se siente ya en otros países europeos:

Alto Rey, los sus ardores
e dolenças tan esquiuas
cada día son mas biuas
e mas frescas e peores;
e ya suena sus dolores
e rebuelan como viento,

e d'ellos an sentimiento
papas, reys, enperadores.

(vv. 355-62)

Para curar de sus enfermedades al doliente país, el poeta sugiere los medicamentos necesarios y propios de cada síntoma. Por ejemplo, los "icroçios/ muy leales, sin engaños" (vv. 377-78), además de

. . . melesinas
de almibás con aropes,
de [ruybarbo] los xaropes
e triacas muchí [sic] finas
de açucar de girofrinas,
e comer buenas viandas,
e poner vnturas blandas
por do salgan las espinas.

Alto Rey de otras menguas
enplastos para los lomos,
e otros semientes frias
que refrien mas que plomos,
otrosí buenas sangrías,
sobre todo algunos vanos
de agua dulce de los canos
por que salgan asedias.

(vv. 379-94)

Y, por supuesto, "vn grande/ fisico" (vv. 396-97) y "vn sabio buticario" (v. 400).

Tal alegoría es típicamente castellana A) por su propósito satírico-didáctico, y B) por sus imágenes concretas, un tanto rastreras, espontáneas y naturales, si se las compara con las más abstractas, elevadas, rebuscadas y llenas de motivos sobrenaturales y mitológicos del "itálico modo", cultivadas por Micer Francisco Imperial, Juan de Mena, el Marqués de Santillana y otros poetas contemporáneos. En este respecto puede afirmarse que el Dezir está enraizado, pues, en una de las dos corrientes literarias de la tradición medieval peninsular del siglo XV. Es decir, en la que podríamos llamar "tradicionalista", frente a la

"vanguardista". Presentan parecido tipo de alegoría Los milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo (p. ej., en la Introducción) y el Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (p. ej., la lucha entre Don Carnal y Doña Cuaresma).

Los Milagros de Berceo empiezan con la entrada del autor en un prado idealizado--el lócus amoenus--que se describe como cualquier jardín o huerto:

Davan olor sovejo las flores bien olientes,
refrescavan en omne las caras e las mientes;
manavan cada canto fuentes claras corrientes,
en verano bien frías, en invierno calientes.

Aviê y grand abondo de buenas arboledas,
milgranos e figueras, peros e manzanedas,
e muchas otras fructas de diversas monedas,
mas non aviê ningunas podridas nin azedas.

(coplas 2-3)

Una vez terminado el dibujo pictórico del prado alegórico, Berceo hace una detallada exégesis del mismo:

Sennores e amigos, lo qe dicho avemos
palavra es oscura, esponerla queremos . . .

(copla 16a-b)

Chandler Rathfon Post, comentando este pasaje de los Milagros de Nuestra Señora, indica que el método exegetico es la primera de las tres maneras más típicas de tratar lo alegórico:

the allegorical fiction is relegated to a short introduction, and the later and principal part of the composition is an exegesis of this fiction. . . . The length of the exegesis, twice as great as that of the description of the garden, betrays the desperate didacticism of the age and the race.
(p. 43)

Cita que puede aplicarse igualmente al Dezir de Juan Alfonso aquí

3 of/de 3

MICRO

estudiado. El relato de las enfermedades que afligen a Castilla se limita a nueve coplas (vv. 323-402), mientras que la exégesis del mismo ocupa cincuenta y cuatro coplas, o seis veces el espacio dedicado a la presentación de la alegoría (vv. 1195-1634).

A este respecto, el Dezir de Baena guarda también ciertas analogías con las Coplas de Mingo Revulgo, salvada la distancia de que éstas A) se destinan a Enrique IV y no al difunto Juan II, y B) la alegoría presenta un tratamiento de mayor desarrollo y se deja sin interpretar o aclarar por el poeta anónimo. De todas maneras, nos parece ser posible que el autor de las Coplas de Mingo Revulgo (quienquiera que él fuese) hubiera conocido el Dezir baeniano dirigido al rey don Juan II, y que, incluso, se hubiera inspirado en el mismo. Desde luego, un atento examen comparativo entre ambas composiciones revela cercanas similitudes en la estructura alegórica, aunque la de las Coplas de Mingo Revulgo parece menos trabajada y más espontánea que la del poema que nos ocupa. Claro está, que ambos se alejan en el lenguaje empleado, pues en uno es médico (en la parte comentada) y en otro, en el de Mingo Revulgo (¿de Fray Iñigo de Mendoza?),¹⁴ es pastoril. La segunda copla de este último poema, dirigida al pueblo castellano personificado por Mingo Revulgo, recuerda de manera particular los versos de Baena que describen las enfermedades cancerosas que invaden al reino:

La color tienes marrida,
el corazón regibado,
andas de valle en collado
como res que va perdida:
y no oteas si te vas
adelante o caratrás
zanqueando con los pies,
dando trancos al revés,
que no sabes do te estás.
(Mingo Revulgo, copia 2)

Alto rey, segund la trama
vuestro reyno esta doliente
de tan gran açidente
que mas arde que la llama,
e maguera que reclama
nunca falla quien se duela,
e con dolor de la muela
días ha que fuerte brama.
(Baena, vv. 323-30)

Gil Arribato, el pastor-profeta de las Coplas de Mingo Revulgo, continúa en su alegoría reprochando, no sólo al débil rey por dejarse controlar o manipular con demasía por sus privados, sino también al pueblo castellano por no vivir con la fe requerida, el catolicismo que profesa y, consecuentemente, debido a sus pecados, por estar a punto de caer en una revuelta política capaz de llevarlo a una guerra civil y a un desastre socio-político de devastadoras proporciones:¹⁵

Si tu fueses sabidor
y entendieses la verdad,
verías que por tu ruindad
has habido mal pastor.
Saca, saca de tu seno
la ruindad de que estas lleno
y verás como será
que éste se castigará,
o dará Dios otro bueno.

(copla 23)

Las enfermedades alegóricas en el Mingo Revulgo resultan ser más de carácter espiritual que corporal-secular. Según indica Manuel Alvar en la antología poética, Panorama de la poesía española en castellano,

El profeta culpa de tales males a la república, que no tiene fe (enfotado), ni caridad (ardiente tierra), ni esperanza (verdura) . . . En la copla 22, el profeta reprende a todos los españoles, y a los castellanos en particular, porque son volubles, desleales, discordantes y cobardes . . ."
(Mostaza Rodríguez, vol. 1, p. 240, n. 1)

En efecto, los problemas políticos del reinado de Enrique III no parecen tener remedio secular, según el poeta anónimo. Y por tal razón, el poeta, a diferencia de Baena en su Dezir, propone remedios espirituales, no inmediatos, para dar fin a la discordia civil que amenaza con estremecer los cimientos mismos de la sociedad castellana:

. . . vete, si quieres, hermano,
al pastor del cerro fano,
dile toda tu conseja,
espulgarte ha la pelleja,
podrá ser que vuelvas sano.

Mas, Revulgo, para mientes,
que no vayas por atajos:
farás un salsa de ajos,
por miedo de las serpientes:
sea morteadada cruda,
bien machada y bien aguda,
que te faga estortijar;
que no puede peligrar,
quien con esta salsa suda.

(coplas 29e-i, 30)

Alvar interpreta estos versos como una invitación a los españoles para que vayan "al templo (cerro fano) a acusarse de las faltas (conseja) y obtener perdón [coplas 29e-i], gracias al dolor de las faltas [copla 30]" (p. 240, n. 1), esto es, gracias al dolor que sienten por su penitencia autoinfligida de "salsa de ajos". Gil Arribato lleva a cabo su discurso, declarando que vale más tomar el sendero "alto y hondonero" en esta vida (copla 32c) que seguir el "costero" (copla 32b), a pesar de que "hay tantos de pesares/ in hac lachrymarum vale" (copla 32h-i).

La alegoría de Baena sigue una trama general parecida. Primero se expone en ella los males del reino, para, de inmediato, sugerir los remedios a los mismos. Pero el poeta, antes de explicar las imágenes que envuelven su ficción, se detiene un tanto en su discurso para exponer al monarca las semejanzas de la situación socio-política de su reinado y la del de Alfonso VIII. Uno y otro rey ascendieron al trono cuando eran casi niños de pecho y uno y otro, en su mayoría de edad, se encontraron con una situación política, en sus respectivos reinados,

nada estable o, más propiamente, sumamente alborotada. Tal pasaje entorpecedor se inicia invocando el ejemplo de la historia:

. . . señor, cunple que notedes
sotilmente mi responso,
e lo qu'el rey don Alfonso
ouo fecho vos faredes.

(vv. 907-10)

Las coplas de tal pasaje, justamente con las introductorias relativas a las lecturas del poeta, contienen además la visión que Baena tiene de la historia, la que parece haber sido tomada, según apunta Karl Kohut (p. 133), del Prólogo de la Primera crónica general de Alfonso X el Sabio.¹⁶ He aquí las palabras del Prólogo del CB que ilustran tal punto:

E pues que las tan altas y tan manificas avissaçiones de las tan altas e tan notables cosas pertenesçe mucho de las tener e leer e saber e entender a todos comunmente, como dicho es, pero en syngular mucho mas pertenesçe de las tener e leer e saber e entender a los sobredichos muy altos e manificos enperadores e reyes e príncipes e grandes sseñores, e las conuiene de ser avisados en todo ello, porque quando el semejante caso o casos les acaesçiere, que la su buena dispusición sea presta e aparejada para que puedan e sepan ser cabdillos e gouernadores, capitanes de grandes gentes, e que sepan con pura discreçion e con buen sseso gouernar e mandar e vedar e penar e absoluer e condenar e mantener e sostener en ordenada justia e buena dispusyçion e sabya ordenança todas sus gentes e huestes e batallas e conquistas e guerras . . .
(CB, vol. 1, pp. 10-11)

El paralelo trazado por Baena de la situación política de los reinados de Alfonso VIII y Juan II es muy oportuno y está magistralmente llevado. Los acontecimientos socio-políticos descritos coinciden con la realidad histórica del tiempo, según hoy la conocemos,¹⁷ lo que Azáceta también afirma (pp. xiii-xiv).

Al finalizar su relato histórico sobre el estado del reinado de Juan II, Baena descubre al lector la clave de su larga alegoría, identificando las metafóricas enfermedades--fiebres, dolores de muela, pulmonías, etc.--con los sucesivos infortunios de Juan II en sus luchas contra los moros (vv. 1211-18) y contra los reyes don Alfonso V de Aragón y don Juan II de Navarra y los hermanos de éstos, los infantes Pedro y Enrique de Antequera (vv. 1251-52, 1260, 1268); y en los problemas relativos a la Infanta doña Catalina, su hermana, apresada por Enrique de Antequera, esposo de ella, en el castillo de Segura (vv. 1275-78),¹⁸ así como los no menos serios motivados por el desleal infante don Duarte de Portugal quien, según el poeta, trama un levantamiento de la nobleza contra el monarca castellano (vv. 1283-90).

Tras haber presentado su lista de personajes y grupos de gente que amenazan la estabilidad política de Castilla, el colector-poeta emite el diagnóstico para curar el reino de tantos graves problemas y lo hace bajo la forma de un discurso exegético que aclara y explica más aún las metáforas contenidas en la alegoría. Las dos hermanas del rey don Juan II, doña María, esposa de Alfonso V y doña Catalina, mujer de Enrique de Antequera, son, dice el poeta, la "almina consolante/ que abranda la garganta" (vv. 1355-62). Los grandes de Castilla y los privados del rey son los "enplastos prouechosos" que harán que "non tomen el seniestro/ estos fechos peligrosos" que amenazan con derrocar al reino (vv. 1363-70). A los clérigos y a los "sabios doctores" Baena los transforma en apropiados medicamentos: ellos son los "socroçios" (vv. 1371-78).

Pero tal clase social educada necesita la ayuda intercesora de los monjes--"los buenos religiosos"--que en el poema son los "vnguentos ollosos, / . . . blandos, suaues" metafóricos (vv. 1379-86).

Tal exégesis baeniana toma un tono y estilo diferentes desde el verso 1387 hasta el verso 1410. Esto es, en las tres estrofas, núms. 174 a 176. En cada una de ellas, en su primera mitad, precisa en metáfora lo que no debe ser apropiado al reino para, de inmediata, en la segunda mitad de las mismas expresar o descubrir lo que ha querido decir en la imagen de la copla. Es decir, que estas tres estrofas presentan el siguiente esquema: "La metáfora no representa esto--como era de esperar--sino que representa aquello." Recurso retórico que resalta el propósito didáctico del poeta en el Dezir, mediante el énfasis especial en una construcción fuertemente adversativa. Citemos, como ejemplo de tal tipo de estrofas, la octavilla 175:

Los manjares e dietas
non seran solos garuanços,
nin capones de Betanços,
nin lauancos, nin cerçetas,
mas personas bien discretas
de nobles embaxadores,
e leales tratadores
e mas sabíos que profetas.

(vv. 1387-94)

En tal copla, su primera parte es toda ella metafórica: quienes han de salvar el reino no son los nobles corrientes los que merodean cada día por la corte del monarca, transformados poéticamente (?) en vulgares elementos comestibles (garbanzos, capones, lavancos, cercetas); son más bien (el mas adversativo, fuertemente resaltado en primera posición del quinto verso) excepcionales hombres de estado reconocidos por su lealtad a Castilla y por su prudente sabiduría, capaces de representar con

dignidad la voluntad del rey. Asimismo, el "agua dulce tenprada/ en que banen al paçiente" no es "agua ardiente,/ nin tanpoco agua rosada", sino, en metáfora, lágrimas de los pobres cuyas tierras han sido arruinadas (vv. 1395-1402). Y el "açúcar conortoso" es la paz y la concordia, ausente en el tiempo de Juan II, no el "de lo(s) rosado,/ nin tanpoco violado;/ nin de pan, maguer sabroso" (vv. 1403-10).¹⁹

Baena, consciente de que todo paciente necesita médico para curarse y farmacéutico para preparar las medicinas recetadas por aquél, sugiere que Dios desempeñe el papel de "grant físico prudente/ que ha de dar aquí consuelo" (vv. 1411-12). Y para el puesto de boticario aconseja al rey que se busque a un noble vasallo "muy apurado" (v. 1435) y "mas claro qu'el cristal" (v. 1437). Según el poeta-recopilador, el único personaje que cuadra con tal descripción es el Condestable de Castilla, don Alvaro de Luna, personaje a quien se le dedica una particular alabanza en las ocho coplas que empiezan con el verso 1443 y terminan con el 1506, es decir, las coplas 181 a 188. Juan Alfonso elogia a don Alvaro por su lealtad inquebrantable hacia el monarca castellano:

Por lo qual grant lealtança
qu'el guardo tan lealmente;
es e fue bien meresciente
de durar en su priuança . . . (vv. 1483-86)

La otra gran cualidad del Condestable que el poeta resalta como ventajosa para don Juan II y su reino es la medida y el sentido común:

El, pues, touo tenprança
tanto tienpo con buen seso,
e guardo derecho el peso
e muy justa la balança
en mesclar este xarope . . . (vv. 1491-95)

A continuación, el poeta-escribano se dispone a explicar su metáfora, pero no antes de hacer una nueva alusión al rey don Alfonso VIII, ya que precisa referirse, en su aconsejamiento poético, al remedio de ciertos problemas dinásticos y nacionales cuyas soluciones se ejemplifican provechosamente con el mencionado rey:

. . . lo que fiso bien sabedes
el Rey Santo e bendicho
don Alfonso el sobredicho,
lo qual fecho folgaredes.

(vv. 1543-46)

Para calmar las discordias entre Castilla y Navarra, Baena propone a Juan II que case a su hijo--el futuro Enrique IV--con la "flor de las nauarras" (vv. 1559-62), la Infanta doña Blanca. Palabras proféticas o, digamos, bien acogidas por el monarca, porque así realmente sucedió. Metaforizando otra vez más, el poeta-escribano apunta que con tal unión matrimonial,

. . . es quitada
toda la vmor e flema,
e la sangre e la postema
luego es clarificada;
e la ret que esta armada
con los lasos del diablo
sín mas armas nin venablo
d'esta sera registrada.

(vv. 1563-70)

Juan Alfonso continúa con la diagnosis de los dolores del reino, diciéndole a Juan II que debe de hacer las paces con los monarcas de los reinos vecinos y con los Infantes de Antequera por ser éstos de su carne y hueso y por ser los antecesores de los mismos grandes héroes de Castilla (p. ej., alude a Fernando I de Aragón en los vv. 1595-98). Además, añade que tiene que perdonar a todos los altos nobles y a los

vasallos de condición menor que se han rebelado o tramado contra él. Tales remedios, aplicados de modo oportuno, han de tener, sin duda alguna, un efecto positivo sobre el reino, el "paciente"-protagonista de esta poesía:

Alto Rey, luego es sano
el doliente sin dubdança,
e bibra en grant folgança
el buen reyno castellano;
pues, señor, luego tenprano
acorred, pues que podedes,
e fased lo que deuedes
como rey fiel christiano.

(vv. 1571-78)

El creador de tales versos enuncia después el pronóstico para el paciente, acondicionado a que los remedios recetados hayan tenido el efecto deseado. Pero el mismo se emite, presentándosele bajo la forma de una visión utópica en la que la Castilla, bajo Juan II, habrá de alcanzar una especie de Edad de Oro. Todas las octavillas de esta parte penúltima del poema (coplas 206-216, vv. 1643-1730) comienzan con el verbo "Çesarán". Han de cesar, pues, según el orden dispuesto en el poema, las guerras (vv. 1643-50); "los carracones,/ carracas, naos, galeas" (vv. 1651-52); las luchas partidarias y "disensiones" (vv. 1653-54); el "venir questiones/ de los reynos extrangeros" y el "gastar dineros" (vv. 1655-57); "los capitanes/ de los muy nobles françeses,/ . . . los genoueses/ e bretones e alímanes" (vv. 1659-62), etc.

Juan Alfonso concluye su largo aconsejamiento poético, pidiendo la intercesión de la Santa Virgen para que el rey ponga en práctica lo que acaba de sugerirse en los largos dos centenares de coplas precedentes-- "que sea fecho luego/ antes que entren los veranos" (vv. 1735-36)--y si no llega a ser así, el poeta promete enérgicamente que habrá de

apartarse definitivamente del trasiego cotidiano de la corte, dissociándose de tales trastornos políticos que estremecen a Castilla bajo Juan II, esto es, "si non[,] lauo mis manos/ e alço mano del juego" (vv. 1737-38). Las dos coplas restantes son típicamente encomiásticas, expresando deseos de protección y ayuda divinas al monarca, el destinatario de las mismas.

Los resultados de la comparación que Nancy Marino hace de este Dezir que fizo Juan Alfonso de Baena con las Trescientas de Juan de Mena (pp. 18-21) no nos parecen convincentes. Ni creemos que el poema de Baena sea "a primitive model for [Juan de Mena's] own work", según Marino piensa (p. 21). A nuestro parecer, sólo coinciden ambas obras en dos puntos: en su extensión y en su preocupación socio-política. La analogía no pasa de aquí. La manera en que Mena, el secretario de cartas latinas de Juan II, aborda el objeto de su poema, difiere muchísimo de la de Baena en su Dezir. Este es un "decir" patentemente influido por la tradición medieval; aquél, a la inversa, sigue muy de cerca las nuevas ideas estéticas traídas por los vientos prerrenacentistas que llegan a Castilla desde Italia con sus alegorías bien trabadas y ornamentadas de constantes alusiones a figuras mitológicas de la antigüedad grecorromana.

B. La métrica

La composición baeniana que nos ocupa, escrita en octavillas octosilábicas, se prestaría fácilmente a un estudio particular del octosílabo de arte menor medieval, por ser ejemplar de tal metro. Pero tal no es nuestro propósito ni el objeto de la presente tesis. Valga aquí,

empero, el repetir las observaciones que Nancy Marino hace al respecto:

The meter of Baena's dezir also has its inconsistencies. While the poem is meant to be octosyllabic, lines of seven and nine syllables abound . . . although some may be attributed to error of the copyist. . . . There are fifty lines that have only seven syllables, but the addition of a written dieresis can change forty-one of these to octosyllabic lines. One verse, 167h [v. 1330], needed the addition of two diereses. Line 157h [v. 1250] is quite deficient, with but six syllables. (p.22)

La rima en la gran mayoría de las coplas sigue el esquema ABBAACCA. Es decir, el corriente de la poesía cancioneril castellana del siglo XV y el más común de la obra poética de Juan Alfonso. Pero sin embargo, tal disposición de consonancia no deja de presentar algunos problemas en esta composición por el hecho de que algunas estrofas suyas se apartan del esquema establecido o no se conforman debidamente con él. Respecto a la copla 46 (vv. 363-70), Nancy Marino indica que "[t]he last two lines of stanza 47 are missing, and the rhyme as it stands is abcaad- showing little promise for reconstruction" (p.22). Pero lo que la hispanista norteamericana deja de observar es que los dos versos,

non le acorren los maestros,
muy profundos e bien descretos . . . (vv. 364-65)

tienen, por otra parte, rima asonante en -é-o, aunque muy próxima (por las formas lexicales empleadas) a la rima en consonante; ya que el verso 365 presenta también el sonido lateral vibrante del verso 364, pero en posición dislocada, aunque inmediata: -estros/ -cretos. Pudiera considerarse, pues, tal rima consonántica imperfecta con una licencia

poética de forma acaso aceptada en la época. Pero para sostener esto con base ha de estudiarse el caso comparativamente con todas las poesías del Cancionero, extremo a que no he llegado, por ser el presente punto insignificante, aunque métricamente--sin duda--de cierto interés. La copla en cuestión resultaría tener un esquema de rimas de ABB* AAC[CA], en el que los paréntesis muestran los dos últimos versos perdidos de la copla. Asimismo, examinemos el caso de las coplas existentes al comienzo del folio 11v del Cancionero de Gallardo, según la foliación presentada por Azáqueta en el Apéndice del CB, es decir, el caso de los versos 1035-50:

- A Alto Rey, los aderentes
 B que estonçes vos aguardauan,
 B* por quitar muchos esgonçes
 A e peligros e açidentes,
 A por algunos continentes
 C que entre ellos se vsaron,
 C a Segouia vos tornaron
 A bien guardado con seruientes.
- A* Alto Rey, los sus parientes,
 B que con vos entraron dentro,
 B non quesieron en su çentro
 A acoger mas infançones
 A por lo qual los coscorrones
 C ayna fueron buscados,
 C ca fueron medio trabados
 A todos por los cabeçones.

En efecto, las rimas aparentemente defectuosas en las dos coplas citadas no pueden explicarse como resultado de una "confusion of their lines" (Marino, p. 22). Pues, aplicada tal sugerencia deja uno y otro pasaje de las estrofas en cuestión sin sentido alguno o, más bien, con un sentido absurdo, por inconexo. Mi opinión, respecto al caso de la primera estrofa de las transcritas es que el error no se encuentra en el

verso tercero (v. 1037), sino en el segundo (v. 1036): por trastrueque de palabras al hacer la copia existente. Hecha la corrección que proponemos (a saber: "que vos aguardauan entonçes") queda solucionado definitivamente el problema. Por otra parte, no nos cabe tampoco a nosotros duda alguna de que hay error en el verso primero de la segunda estrofa citada (v. 1043) y de que éste es asimismo error de copia; pues no es concebible en Baena un error de rima tan significado ("parientes" con "infançones" y "coscorriones"). Requeriría una voz final de verso del tipo "varones"; pero, por supuesto, no hay manera de enmendar el texto con cierta seguridad de fundamento sin algún apoyo de otra copia de esta estrofa del que, desde luego, carecemos.

Hay bastantes casos más de rima defectuosa en el poema: "almohardes"-"alcaydes" (vv. 776-77); "seña"-"Gascueña"-"Borgoña" (vv. 891, 894-95); "segufientes"-"touistes" (vv. 1235, 1238); "contenplad"-"andar" (vv. 1259, 1262); "Nauarra"-"socarra" (vv. 1260-61); "Alburqueque"-"alquerque" (vv. 1272-73); "testigos"-"contrarios" (vv. 1295, 1298); "agua"-"flama" (vv. 1316-17); "mesurada"-"trauesura" (vv. 1475, 1478) y "sacomanes"-"Jasojarnes" (vv. 1663, 1666).

En el caso de "contenplad"-"andar", aunque no haya rima consonante aquí, sí existe asonancia. Menéndez y Pelayo, Piccus y Marino han corregido el "socorra" del verso 1261 a "socarra", lo que tiene mucho más sentido en el contexto de la estrofa. Los mismos han corregido también el "segufientes" del verso 1235 a "seguistes". Nos parece evidente que "Alburqueque" del verso 1272--voz que debe de rimar en "-erque"--deba de ser falta de ortografía del copista que trasladó el decir baeniano al pergamino: es un trastrueque consonántico muy común en

la lengua vulgar y coloquial castellana. Jules Piccus no acepta la corrección de Menéndez y Pelayo del vocablo "flama" (v. 1317) a "fragua" para rimarlo con "agua" (v. 1316), "porque antes . . . se ha empleado una expresión casi idéntica" (p. 352, n. 1); a saber, "que mas arde que la llama" (v. 326), opinión con la que concordamos. Marino ha enmendado la voz "mesurada" del verso 1475 a "la medida"; lo que aclara el sentido del mismo, sin distorsionar gravemente la voz textual.

En suma, tal profusión de disonancias y errores métricos (algunos de ellos de evidente corrección) nos obliga a concluir que el Dezir ha llegado a nosotros, en su transmisión escrita, textualmente muy corrompido. Una comparación cuantitativa de errores del tipo entre los que muestra esta composición y los del resto de las poesías de Baena nos confirma tal afirmación. Pero ha de tenerse en cuenta que no todos los errores corresponden a los textos antiguos. Algunos son propios de los editores modernos. En efecto, basándonos en la edición paleográfica de Jules Piccus, hemos encontrado varios casos que nos parecen una clara mala lectura del manuscrito del Cancionero de Gallardo por parte de Azáqueta; por ejemplo, "desirla" (v. 266) que se transcribe "dezilla" en Piccus; "desmayado" (v. 566), exigido así por la rima, que se reproduce como "desmaydo" en Piccus y "desmaido" en Menéndez y Pelayo; "notades" (v. 939), que se escribe "notastes" en las versiones de Piccus, Menéndez y Pelayo, y Marino; "dexiera" (v. 975), transcrito en las ediciones de los otros tres críticos como "dexara"; "continuos" (v. 1000), leído por Marino como "continnos", pero por Piccus como "continós"; y, finalmente, "Asnalmara" (v. 1606), transcrito en Piccus como "Aznalmera".

Existen en el Dezir algunos casos de fonetismo indebido en la rima, por ejemplo, "noveno"- "reyno" (vv. 630-31), "agarenos"- "reynos" (vv. 1599, 1602), "errando"- "aguinaldo" (vv. 686-87). Sin duda, varios de ellos son resultado de corrupción de texto en su transmisión escrita. El caso "errando"- "aguinaldo" puede explicarse A) como propio de rima imperfecta permitida, ya que el punto de articulación de los fonemas n y l es el mismo; B) como una metátesis consonántica en la segunda voz, típica del pueblo-- "aguilando" --aunque no creo que saliera así de la pluma de Baena. Otros casos son formas gráficas aparentemente divergentes, escritas así por el propio Baena, pero pronunciadas según lo requiere la rima, o escritas como lo requiere la rima por el poeta, pero deformadas en graffa culta por algún copista: "digno"- "Chino" (vv. 20-21), "someto"- "recto"- "perfecto"- "secreto" (vv. 27, 30, 31, 34), "Priamos"- "ambos" (vv. 208-09), "magna"- "soberana" (vv. 1340-41), "eglesia"- "conseja", vv. 1372-73 (la terminación -sia de "eglesia", leída con el fonetismo medieval -ja, esto es, con la fonación de una oclusiva fricativa sonora acompañada de la vocal a). En los casos anteriores citados, unos se leían sin hacer sonar sus respectivas g, c o b. Y finalmente, en el caso "partiestes"- "troxistes" (vv. 995, 998), el "partiestes" es probable error de copia por "partistes", según lo exige la rima.

La finida de esta composición, con un esquema de quintilla, presenta una consonancia bastante tradicional--DDDDA--en el que la "A" representa la rima común que enlaza la finida a la copla inmediata precedente. La "D" indica rima ajena a dicha copla anterior.

Notas al Capítulo IV

¹ Por tal razón, este poema socio-político podría igualmente caracterizarse de "satírico-didáctico".

² Azáceta no incluyó el Dezir en su edición del Cancionero de Gallardo (Madrid, 1962) por haber tomado como base de su trabajo el manuscrito de este Cancionero conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (sign. Ms. 3993; antigua, M-319), códice en el que falta el poema en cuestión.

³ Citamos los versos del poema por la indicada edición de Azáceta (CB, vol. 3, pp. 1157-1221).

⁴ Es evidente que el mismo recopilador del CB duda de la supuesta autoría de tal composición. Se deduce de la rúbrica de la misma de la que resaltamos con subrayado ciertas palabras:

Este dezir dizen que fizo el dicho Alfonso Alvarez de Villasandino al rrey don Enrryque, padre del rrey nuestro sseñor, quando estaua en tutorias; pero non sse puede creer que lo el fiziesse, por quanto va errado en algunos consonantes, non enbargante qu'el dezir es muy bueno e pica en lo b'uo. (CB 57)

⁵ Julio Rodríguez-Puértolas, refiriéndose a la poesía social castellana dice que "[e]n este género antiescapista abunda la poesía hispánica de todos los tiempos" (p. 9). El énfasis es nuestro.

⁶ En las ediciones de Azáceta (v. 72) y Marino (p. 29, copla 10), siguiendo lo que consta el manuscrito (fol. 5r), transcriben "que de", evidentemente con error. La enmienda que incluyo en este verso es obligada y segura. Asimismo, la coma introducida tras "Christo"--inexistente también en las modernas ediciones del poema--se impone, porque el verso 72 ("esto quede por fasaña") es frase

parentética referida a la completiva subsiguiente (vv. 73-74).

7

En la nota 12 del Capítulo II nos referimos brevemente a algunos tratados medievales del tipo indicado.

8

Marino razona su pensamiento al respecto de la siguiente forma:

After Fernando died in 1416, his sons attempted to gain power in Castile. The struggle lasted through the 1420's and was over in 1431 or 1432. The passage which identifies the Infantes as overcome is the following:

Pues, Señor, quien bien ácata
los Infantes que padescen,
como quier que se bastegen
Fortuna los desbarata,
son corridos fasta [M]ata
de ser dentro en Alburquerque . . .
[vv. 1267-72]

Another point of evidence appears in stanza 162, line f [v. 1288], where Baena mentions "el Infante don Duarte". The reference is, of course, to Duarte of Portugal, who became king in 1433 and died five years later. The fact that Baena refers to this noblemen as "infante" strongly suggests that Duarte was not yet King at the time the poem was written. This, in turn, would mean that the *dezir* was composed during the first three years of the third [sic] decade of the fifteenth century. . . . Amador de los Ríos is probably correct in choosing 1433.

9

En otro lugar de las coplas introductorias Baena alude a los nobles que "ciertamente/ . . . me quiebren bien la fuente/ porque fise este tractado" (vv. 44-46). Marino identifica a tales nobles como los consejeros malévolos del rey:

Perhaps they were the king's advisors and other noblemen who were critics of the court, save Alvaro de Luna whom Baena later defends faithfully. Perhaps these men close to the king were suggesting other ways to rule the kingdom, or perhaps they were strongly opposed to Luna, the monarch's privado.
(p. 14)

10

A este respecto, Lawrence (p. 116) confunde la palabra "cadencias", es decir, "ritmos", y por extensión, "versos" o "metros" con line-endings, quizá entendido como rima. Pero aun así, existe confusión, a mi ver, ya que el inglés cadences significa lo mismo que el castellano cadencia. Por lo demás, Lawrence sostiene que tal copla (vv. 147-54) alude a los tratados sobre la ars versificatoria; pero nos parece ser más justa interpretación el que Baena haga alarde aquí de sus propias lecturas de la poesía escrita en las lenguas vernáculas y de todo lo que tiene que ver con ella.

11

Por supuesto, Baena escribe tres frases latinas al principio de su Cancionero: "Unicuique gracia est data ssecundum Paulum relata" (vol. 1, p. 3); "Johannes Baenenssis homo/ Vocatur in ssua domo" (vol. 1, p. 6) y "Prologus baenenssis" (vol. 1, p. 7); lo que nos da una base razonable para sostener lo afirmado en texto.

12

Juan Alfonso de Baena precisa que tal "terçiana" viene de la "çeçion de Palençuela" que "ya era saña" (vv. 339-40). "Çeçion" (latín accessio, -onis, "acceso de una enfermedad") en la lengua medieval significa "calentura intermitente que entra con fría" (Corominas, vol. 1, p. 790). Tal "çeçion" de Palenzuela se refiere, sin duda, a los acontecimientos de 1425 cuando los reyes de Aragón y Navarra, Alfonso V y Juan II respectivamente, pretendían invadir Castilla para libertar al infante don Enrique de Antequera, hermano de ambos, preso por Juan II de Castilla y el Condestable don Alvaro de Luna. Según nos relata la Crónica de don Alvaro de Luna, desde aquel año, "los reynos estaban en mucha paz e sosiego" (p. 57). Pero en 1427 "el infante don Enrique, e el rey de Navarra, e otros, trataron que el Condestable saliese de la corte" (p. 57); lo que volvió a encender y a agitar las llamas de la lucha

dinástica. De ahí el "reboluola con terçiana" (Baena, v. 342).

¹³

Post se refiere también a otras dos maneras típicas de tratar lo alegórico, a saber: A) al mantenimiento de la alegoría sin ninguna o muy poca interpretación (p. 47) y B) al dar inmediatamente tras el relato alegórico la significación precisa del símbolo expuesto (p. 50).

¹⁴

A este respecto, véase el interesante artículo de J. Rodríguez-Puértolas, "Sobre el autor de las 'Coplas de Mingo Revulgo'", en Homenaje a Rodríguez-Moñino, volumen 2 (Madrid, 1966), pp. 131-42.

¹⁵

Para una interpretación más detallada de las "Coplas de Mingo Revulgo", consúltese la edición de las mismas de Manuel Alvar (Panorama de la poesía española en castellano, ed. Bartolomé Mostaza Rodríguez [Madrid, 1981], vol. 1, pp. 240-42).

¹⁶

Véase, por ejemplo, este lugar del citado Prólogo:

Ca si por las escripturas non fuesse qual sabiduria o engenno de omne se podrie menbrar de todas las cosas passadas, aun que no las fallassen de nuevo que es cosa muy mas grieue? Mas por que los estudios de los fechos de los omnes se demudan en muchas guisas, fueron sobresto apercebudos los sabios ancianos, et escriuieron los fechos tan bien de los locos cuemo de los sabios, et otrossi daquellos que fueron los sanctuarios et las de los pueblos, et los derechos de las clerezias et los de los legos; et escriuieron otrossi las gestas de los principes, tan bien de los que fizieron mal cuemo de los que fizieron bien, por que los que despues uiniessen por los fechos de los buenos punnassen en fazer bien, et por los de los malos que se castigassen de fazer mal, et por esto fue endereçado el curso del mundo de cada una cosa en su orden.
(p. 3b15-35)

Kohut nota al respecto que, "Sería muy interesante una comparación detallada de estas diferentes alabanzas de los libros" (p. 133, n. 35), esto es, la de Baena y la del Rey Sabio. Nos parece, en efecto, haber

una coincidencia sorprendente en las ideas de Baena con las aquí desarrolladas. Y, al menos, tenemos por cierto que Baena conoció las de Alfonso X, sobre todo, en base a que aquél cita en el poema la gran obra del Rey Sabio:

Yo ley bien de çimiento
la grant general estoria,
e retove en la memoria
como va su fundamiento . . .

(vv. 107-10)

17

Véase Ramón Menéndez Pidal, ed., Historia de España

(Madrid, 1964), volumen 15 de Luis Suárez Fernández ("Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV"), pp. 3-217; Pedro Aguado Bleye, Manual de historia de España, 9a. ed. (Madrid, 1963), vol. 1, pp. 638-49, 784-97; Joseph O'Callaghan, A History of Medieval Spain (Ithaca, NY, 1975), pp. 234-53, 549-66; Julio González, El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII, vol. 1 ("Texto"); Pedro Carrillo de Huete, Crónica del halconero de Juan II, ed. Juan de Mata Carriazo (Madrid, 1946), pp. 1-148; y Crónica de don Alvaro de Luna, ed. Juan de Mata Carriazo (Madrid, 1940), pp. 14-143.

18

Aunque no hemos podido comprobar la lectura paleográfica de visu, parece más oportuna la lectura "en Segura" de Azáceta, por apoyarla la realidad del hecho histórico y por estar concorde con el mismo:

E de Ocaña [el infante don Enrique] se partiera, e levara la ynfanta doña Catalina su muger, e la pusiera con alguna gente en el castillo de Segura . . . (Crónica de don Alvaro de Luna, p. 96)

No obstante, no puede negarse que la lectura dada por Marino tiene también sentido pleno en el contexto:

Pues, Señor, la vuestra hermana,
la Infante, esta insegura,
sin plazer y sin folgura,
sospirando muy sin gana
por non ser tanto çercana
de vos, Rey, como solía . . .

(copla 161a-f [vv. 1275-80])

19

La s de "los" es probable que sea un error inadvertido del copista que trasladó el Dezir al pergamino, por no tener sentido en el contexto de tal estrofa.

OBRAS CITADAS EN EL CAPITULO IV

- Aguado Bleve, Pedro. Manual de historia de España. 9a. ed. Vol. 1. Madrid: Espasa-Calpe, 1963.
- Alfonso X el Sabio. Primera crónica general. Estoria de España, que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289. Ed. R. Menéndez Pidal. Vol. 1: Texto. Nueva Biblioteca de Autores Españoles 5. Madrid: Bailly-Baillière e Hijos, 1906.
- Amador de los Ríos, José. Historia crítica de la literatura española. Vol. 6. Ed. facsímil de la ed. de Madrid, 1865. Biblioteca Románica Hispánica 9-Facsímiles 4. Madrid: Gredos, 1969.
- Azáceta, José María, ed. Cancionero de Gallardo. Madrid: C.S.I.C., 1962.
- . Cancionero de Juan Alfonso de Baena. 3 vols. Madrid: C.S.I.C., 1966.
- Baena, Juan Alfonso de. Dezir. Véase Azáceta (Canc. Baena), Marino, Menéndez y Pelayo, y Piccus.
- Berceo, Gonzalo de. Milagros de Nuestra Señora. Ed. Joaquín Benito de Lucas. Zaragoza: Ediciones Aubí, 1979.
- Carillo de Hute, Pedro. Crónica del halconero de Juan II. Ed. Juan de Mata Carriazo. Madrid: Espasa-Calpe, 1946.
- "Coplas de Mingo Revulgo." Panorama de la poesía española en castellano. Ed. Bartolomé Mostaza-Rodríguez. 2 vols. Madrid: Rioduero, 1981. 1: 240-42.
- Corominas, Joan y José A. Pascual. Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. 5 vols. Madrid: Gredos, 1980. 2: 64-65.

Crónica de don Alvaro de Luna. Ed. Juan de Mata Carriazo. Madrid:

Espasa-Calpe, 1940.

González, Julio. El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII.

Vol. 1: Texto. Madrid: C.S.I.C.--Escuela de Estudios Medievales, 1960.

Kohut, Karl. "La teoría de la poesía cortesana en el 'Prólogo' de Juan Alfonso de Baena." Actas del coloquio hispanoalemán Ramon Menéndez Pidal: Madrid, 31 de marzo a 2 de abril de 1978. Eds. Wido Hempel y Dietrich Briesemeister. Tübingen: Niemeyer, 1982. 120-37.

Lawrence, Jeremy N.H. "Juan Alfonso de Baena's Versified Reading List: A Note on the Aspirations and the Reality of Fifteenth-Century Castilian Culture." JHP 5 (1981): 101-22.

Marino, Nancy F., ed. Dezir que fizo Juan Alfonso de Baena. Valencia: Albatros-Hispanófila, 1978.

Menéndez y Peñayo, Marcelino, ed. Dezir que fizo Juan Alfonso de Baena. En su Antología de poetas líricos castellanos. 10 vols. Madrid, 1890-1916. Santander: Aldus, 1944. 4: 364-82.

O'Callaghan, Joseph F. A History of Medieval Spain. Ithaca: Cornell UP, 1975.

Piccus, Jules, ed. "El dezir de Juan Alfonso de Baena." NRFH 12 (1958): 335-56.

Post, Chandler Rathfon. Medieval Spanish Allegory. Harvard Studies in Comparative Literature 4. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1915.

Rodríguez-Puértolas, Julio. Poesía crítica y satírica del siglo XV. Madrid: Castalia, 1981.

---. "Sobre el autor de las 'Coplas de Mingo Revulgo'." Homenaje a Rodríguez-Moñino: Estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norte-americanas. 2 vols. Madrid: Castalia, 1966. 2: 131-42.

Suárez Fernández, Luis. Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV. Vol. 15 de Historia de España. Ed. Ramon Menéndez Pidal. Madrid: Espasa-Calpe, 1964. 3-217.

CONCLUSIONES

El análisis temático-estructural de la obra poética de Juan Alfonso de Baena--el objeto de nuestro estudio--nos ha permitido llegar a ciertos juicios literarios crítico-valorativos de la misma y a aclarar algún punto importante acerca del poeta, los géneros poéticos que cultivaba y el ambiente literario en el que se componían. Resumamos, pues, los puntos expuestos a lo largo de las páginas de nuestra disertación en la requerida forma de conclusiones:

1a. Coincidimos con otros críticos precedentes en que la poesía aquí estudiada no es de una brillante calidad estética y de no mucha subjetividad emocional; pero no es de negar que Baena, escribano del rey don Juan II, era hábil manejador del idioma y que tenía "el sentimiento de la armonía y la riqueza de las rimas, como ornato supremo del arte en que se ejercita[ba]," en palabras de José Amador de los Ríos (vol. 6, p. 147). Desafortunadamente, la poesía baeniana ha recibido otros veredictos más severos y nada justos por el mismo Amador de los Ríos y otros críticos decimonónicos cuyas opiniones se han perpetuado hasta ahora en los escritos de los hispanistas más recientes.

2a. Se ha observado cómo la obra poética del escribano de Juan II se enraíza patentemente en el marco de la tradición medieval peninsular y aun europea. La poesía baeniana es una manifestación ejemplar de la lírica galaico-castellana en su pleno esplendor, previamente a la llegada a Castilla del dolce stil nuovo que habría de tener efectos profundos a largo plazo en la literatura española con su humanismo, sus violentas imágenes metafóricas y su endecasílabo, el verso más característico suyo. Aunque se haya establecido sin duda alguna

que la lírica en cuestión, esto es, la galaico-castellana, es resultado evolutivo de la escuela galaico-provenzal, la obra baeniana en particular quizá revele mayor influencia de la escuela occitana que la de otros trovadores castellanos contemporáneos al poeta. Sobre todo en lo que respecta a su poesía de entretenimiento y a sus versos deprecatorios. El propio Juan Alfonso, por supuesto, en su largo Dezir sobre los problemas socio-políticos que estremecían a la Castilla del siglo XV, admite haber leído las obras de los trovadores de la Provenza y sus "cadencias lógicas".

3a. En el planto de Baena, dedicado a la muerte del rey don Enrique III, padre de don Juan II, tenemos un poema planteado firmemente en el marco tanto de la tradición europea de la muerte como en el de la castellana. En el de la tradición europea, en el sentido de que tal planto deja ver (según lo demostrado por Huizinga con ejemplos no hispánicos) el excesivo protocolo asociado con la ocasión pública de la muerte--cada rango social llorando al rey desaparecido de una determinada manera--y, asimismo, la gran emotividad del duelo público que resalta la idea medieval de la muerte como una calamidad general; y en el de la tradición castellana, por dejarse ver en dicho poema, como en tantos otros plantos castellanos cancioneriles del siglo XV, unos personajes que no parecen sino frías figuras plásticas o meras marionetas que hacen lo que el poeta manda sin mostrar vida propia. Por lo demás, tal poesía funeraria baeniana fracasa en el plano lírico por el inhábil manejo de recursos retóricos presentes en el mismo; tales como el subjuntivo y la aludida estructura orquestal, demasiado inflexible y

artificial, al menos para nuestra manera de sentir. Métricamente, este poema eulógico no difiere de otros del mismo género en le CB. Se compone con el esquema métrico propio del lamento versificado: el verso de arte mayor dodecasilábico agrupado en octavas.

4a. La poesía de entretenimiento de Juan Alfonso es la que demuestra mejor la facilidad y la habilidad con la que el poeta maneja el idioma, aun incluso en los debates versificados sujetos a las rígidas reglas poéticas dispuestas por los "consistorios" literarios occitánicos de Tolosa, Barcelona, etc. En tales poemas se advierte que Baena y sus contemporáneos se ajustan a un determinado código lingüístico en el que los excesos atrevidos de la lengua de tales versificadores son meros formulismos particulares a este género poético de entretenimiento que no han de tomarse en serio sino, más bien, en el contexto del ambiente festivo y baladístico en el que tales versos están compuestos. Los poetas no zahieren a los nobles ni a sus colegas sino en tono jocoso, y sin malicia, porque tal comportamiento, si hubiera sido en serio, no habría sido permitido en la corte y, menos aun, en la presencia de un alto noble o del monarca. Tal código lingüístico se entrelaza en la poesía baeniana con algunos determinados motivos temáticos que reaparecen con cierta insistencia en estos poemas de entretenimiento; por ejemplo, imágenes de objetos de filo cortante con las que Baena describe la agudeza de su lengua, imágenes culinarias que sirven para describir la labor poética de un determinado colega suyo, imágenes bélicas que actúan con bastante frecuencia como metáforas representativas del "arte gracioso de los

rrepullones", o sea, de la poesía de debate, etc. La temática de la misma es muy variada: se ocupa de materia teológica, de la filosofía moral o ética y de asuntos amorosos. Temas éstos que revelan gran erudición de Juan Alfonso de Baena.

5a. La métrica de este género de entretenimiento en el que brilla nuestro poeta sirve como muestrario de la variedad estrófica de la poesía castellana del siglo XV. Baena cultiva múltiples formas estróficas, aprovechándose de interesantes combinaciones de rima y del verso de seis, ocho o doce sílabas, mezclándolo, según su propio gusto, con el "pie quebrado".

6a. En el capítulo III de nuestra tesis, estudiamos la poesía deprecatoria de Juan Alfonso de Baena, situándola, como corresponde, en el ambiente festivo o jocoso en el que se componían tales versos, y rechazando así la opinión de algunos críticos contemporáneos de que Baena hubiera caído en desfavor real y de que, por ello, hubiera sido despreciado de sus mecenas y colegas. Al referirse a su "pobreza" en la rúbrica del poema núm. 452, por ejemplo, Baena alude a no tener ya el estilo de vida que acostumbraba en la corte. Pero las cosas que pide en los versos de tal composición no cabe duda de que son verdaderas necesidades suyas que espera recibir por el favor del rey don Juan II, del primer ministro del mismo, don Alvaro de Luna o del infante don Juan de Antequera, el futuro Juan II de Navarra, a quienes el poeta se dirige. La supuesta seriedad de tales versos es a lo que hemos querido quitar importancia, situando debidamente el tono de dichos versos en el ambiente festivo y baladí propio. En efecto, Juan Alfonso se aprovecha

de una costumbre tradicional de su profesión, la del pedir naturalmente bienes materiales, grandes o insignificantes, por medio de sus versos, imitando a sus antecesores provenzales. Es claro que un plebeyo en supuesto desfavor no hubiera tenido acceso a los nobles cortesanos ni menos al rey, ni hubiera compuesto ciertamente el Dezir estudiado en nuestro Capítulo IV, ni hubiera recopilado su Cancionero para el propio monarca. Sin embargo, es cierto que Baena escribe algunos de estos poemas en su tierra natal de Andalucía, en la comarca de la villa de Baena; quizá por estar retirado ya allí de sus funciones de escribano. El poeta, a la sazón, debía de tener cerca de sesenta años.

7a. La métrica de las poesías deprecatorias no difiere apenas de la de los debates versificados estudiados en el Capítulo II. Ahora bien, el discor núm. 452 del CB muestra un esquema métrico y una forma estrófica originales, muy raros y no poco chocantes en los que se mezclan dodecasílabos, octasílabos y versos de pie quebrado, resumiendo el contenido temático de cada copla en un pareado octosilábico a manera de refrán.

8a. El Capítulo IV lo hemos dedicado al estudio del Dezir socio-político del poeta-escribano. En él hemos resaltado las grandes diferencias de este Dezir con otras poesías satírico-didácticas contemporáneas (p.ej., con algunas concretas de Alfonso Alvarez de Villasandino y de Ruy Páez de Ribera), no obstante la no negada influencia de éstas, particularmente la de Villasandino, "'Noble vista angelical'" (CB 57) en el Dezir. En efecto, a diferencia de la composición de

Villasandino, Baena no critica con amargura la corrupción del reino, sino que la señala con el dedo, la condena y ofrece a su monarca provechosos ejemplos históricos del reinado de su antecesor, don Alfonso VIII, para que se curen las "enfermedades" de la nación y desaparezca de una vez esa corrupción socio-política de Castilla. Sugerimos asimismo que las Coplas de Mingo Revulgo pudieran haber sido inspiradas en el Dezir de Baena. Así parece apoyarlo, al menos, varios pasajes coincidentes de ambas poesías, el tratamiento alegórico común, la temática común (aunque referida a distintos reinados), el mismo método satírico-correctivo de una y otra composición para protestar (y deseo de rectificar) el lamentable estado socio-político del reino y, en suma, el mismo espíritu ambiental de que aquella y ésta participan. Tal poesía, la más extensa de las conocidas de Baena, se ajusta bien a la tradición literaria castellana del medievo. Y, en este sentido, resulta ser un eslabón más de la larga cadena de los tratados de educación de príncipes (típicos de la antigüedad) representados en Castilla por el Caballero Zifar, el Libro del Conde Lucanor, el De preconiis Hispani(a)e, los Castigos y Documentos atribuidos a Sancho IV, etc.; pero, en este caso enmarcado en una estructura poética y en un ambiente alegórico apropiados. Baena no sorprende por la temática de su largo Dezir, sino por la manera de tratarla; de lo que él mismo es consciente. Así lo revela su verso 74 referido al poema: "otro tal nunca visto". Finalmente, hemos rechazado la probabilidad de que el Dezir fuera el modelo primitivo del Laberinto de Fortuna de Juan de Mena, según Nancy Marino ha sugerido, intentando demostrarlo en su estudio comparativo de las dos obras.

9a. La métrica de Baena ofrece pocas características particulares, frente a la de la poesía cancioneril castellana del siglo XV. Predomina en las poesías estudiadas el verso de arte mayor dodecasilábico agrupado en octavas en cincuenta de ellas: CB 37, 81, 265, 266, 358, 359, 361, 363, 364, 366, 368, 369, 371, 373, 375, 378, 380, 399, 401, 403, 405, 407, 409, 411, 412, 414, 415, 417, 419, 421, 422, 426, 429, 431, 433, 435, 437, 439, 440, 444, 446, 447, 449, 451, 453, 455, 461, 466, 467, 468. Otras dos poesías, también compuestas de dodecasílabos, están divididas en novenas: CB 379 y 417bis. Incidentalmente, la primera de estas dos composiciones tiene un verso de pie quebrado en la quinta posición de cada novena. Las coplas de arte menor octosilábicas baenianas, aunque pocas, tienen más variedad métrica que las de arte mayor. La más preferida del poeta es la octavilla octosilábica presente en los poemas núms. 389, 454, 456, 458, 459, 464, 465 y en el Dezir a Juan II. La novena octosilábica ocurre en cinco poemas: CB 180, 381, 388, 420 y 425. Se encuentra además bajo forma de "copla caudata" en CB 161 y 397. Baena echa mano también de otra copla mixta, la septilla: poema núm. 460, dirigido al portero de don Alvaro de Luna. Hay cinco ejemplos de octosílabos agrupados en coplas de diez versos, dos de ellos sin versos de pie quebrado (CB 261, 357) y los tres restantes con "pie quebrado" (CB 383, 385, 387). Tres poesías baenianas se estructuralizan a base de la estrofa de doce versos octosilábicos con pie quebrado (CB 390, 392, 463) y otra, a base de la copla de trece versos octosilábicos con pie quebrado ("Reparo y satisfacion"). Y finalmente, otras tres composiciones son unos discorsos: CB 393, 395, 452. Las dos primeras formadas de octavillas hexasilábicas con el esquema métrico de AAABAAAB

y el último, anisométrico, fundándose en una rara, pero graciosa, combinación de dodecasílabos, octosílabos, y versos de pie quebrado. Nuestro limitado análisis de la métrica baeniana nos ha llevado al convencimiento de la necesidad de una edición crítica de la obra poética de Baena realizada con mayor dedicación y detenimiento que las existentes. Ello limpiaría, sin duda, no sólo múltiples lecciones espurias--algunas de ellas evidentes y ya resaltadas por mí a lo largo de mi estudio particular--sino también un gran número de rimas imperfectas y de ritmo métrico malsonante presentes en los diversos textos impresos de los poemas baenianos.

10a. En su conjunto, la obra poética de Juan Alfonso de Baena no puede denominarse excepcional. Pero, asimismo, sería también una ligereza el calificarla rigurosamente de "pobre" y de "no meritoria". Es, en efecto, una obra de temática o contenido mediocre; pero realizada por un fino y adiestrado versificador, esto es, por un poeta que se preocupa por el efecto estético de su obra; sobre todo, por el que resulte del ritmo, de la rima y, en suma, del esquema métrico, sin olvidar el de las imágenes escogidas, el del juego de palabras y otros recursos retóricos. En esta poesía resulta ser, desde luego, más importante la forma que el fondo (aunque, a veces, excepcionalmente, acaezca lo contrario, p. ej., en el Dezir alegórico a Juan II). Sin embargo, esta tendencia no es exclusiva de Baena sino propia de la época en la que se entendía a la poesía, en cierto modo, como una mera pieza de un juego cortesano. útil para entretener, semejante a cualquier otro torneo del tiempo emprendido entre dos o más contrincantes. En tal mentalidad ambiental, la búsqueda de la brillantez de forma en la poesía-pieza de juego--rima,

ritmo, medida silábica, novedad de recursos retóricos, imágenes e ingenio de presentación o respuesta (en el caso del debate)~y la de su efecto estético externo, más que la del contenido intelectual y la del sentimiento encarnado en la composición, resulta ser el propósito principal que guía a la mayoría de los poetas del tiempo de Juan II, incluyendo, por supuesto, Juan Alfonso de Baena; puesto que en la mente de los mismos, tales extremos son los que ofrecen mayor capacidad de solaz y de entretenido divertimento.

A. TEXTOS BASICOS

Azáceta, José María, ed. Cancionero de Juan Alfonso de Baena.

3 vols. Clásicos Hispánicos--Ediciones Críticas 10-12. Madrid: C.S.I.C., 1966.

Baena, Juan Alfonso de. "Reparo y satisfacción de Juan Marmolejo contra Juan Agraz por Juan Alfonso de Vaena." Cancionero de obras de burlas provocantes a risa. Eds. Pablo Jauralde Pou y Juan Alfredo Bellón Cazabán. Basado en la edición original (Valencia, 1519), con las composiciones suprimidas del Cancionero general de Hernando del Castillo, y las adiciones y "Advertencias" de Luis Uroz y Río (Londres, 1841-43). Madrid: Akal, 1974. 243-50.

---. "Reparo y satisfacción de Juan Marmolejo contra Juan Agraz por Juan Alonso de Vaena." Cancionero general. De Hernando del Castillo. Facsímil de la ed. de Valencia, 1511. Pról. de A. Rodríguez-Moñino. Madrid: R.A.E., 1958. Folios 232v-33v.

Hispanic Society of America. Cancionero de Baena. Pról. de H.R. Lang. Facsímil del ms. en la Bibliothèque Nationale. Nueva York: Hispanic Society of America, 1926.

Marino, Nancy F., ed. Dezir que fizó Juan Alfonso de Baena. Valencia: Albatros-Hispanófila, 1978.

Menéndez y Pelayo, Marcelino, ed. Dezir que fizó Juan Alfonso de Baena. En su Antología de poetas líricos castellanos. 10 vols. Santander: Aldus, 1944. 4: 364-82.

Piccus, Jules, ed. "El dezir de Juan Alfonso de Baena." Nueva Revista de Filología Hispánica 12 (1958): 335-56.

Pidal, Pedro José, Marqués de y Eugenio de Ochoa, eds. Cancionero de

Baena. Reimpresión de la ed. de Madrid, 1851. Buenos Aires: Anaconda, 1949.

B. GENERAL

Agraz, Juan. "Otras coplas de Juan Agraz a Juan Marmolejo."

Cancionero de obras de burlas provocantes a risa. Eds. P. Jauralde Pou y J.A. Bellón Cazabán. 150-52.

---. "Otras coplas de Juan Agraz a Juan Marmolejo." Cancionero general. De Hernando del Castillo. Folios 232r-v.

Aguado Bleye, Pedro. Manual de historia de España. 9ª. ed. Vol. 1. Madrid: Espasa-Calpe, 1963.

Alborg, Juan Luis. Historia de la literatura española. 2a. ed. ampliada. Vol. 1. Madrid: Gredos, 1970.

Alfonso X el Sabio, Rey de Castilla y León. Primera crónica general. Estoria de España, que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289. Ed. Ramon Menéndez Pidal. Vol. 1: Texto. Nueva Biblioteca de Autores Españoles 5. Madrid: Bailly-Baillière e Hijos, 1906.

Alvar, Manuel. Endechas judeo-españolas. Ed. refundida y aumentada. Publicaciones de Estudios Sefardíes--Literatura 2. Madrid: Instituto Arias Montano (C.S.I.C.), 1969.

Amador de los Ríos, José. Historia crítica de la literatura española. Facsímil de la ed. de Madrid, 1865. Vol. 6. Biblioteca Románica Hispánica 9--Facsímiles 4. Madrid: Gredos, 1969.

Anglade, Joseph. Les Troubadours. 4a. ed. París: Armand Colin, 1929.

- Anglade, Joseph. Les Troubadours. 4a. ed. Paris: Armand Colin, 1929.
- Asensio, Eugenio. Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media. Madrid: Gredos, 1957.
- Azáceta, José María, ed. Cancionero de Gallardo. Clásicos Hispánicos 2--Ediciones Críticas 6. Madrid: C.S.I.C., 1962.
- Baret, Eugène. Espagne et Provence: Etudes sur la littérature du midi de l'Europe. Reimpresión de la ed. de París, 1857. Ginebra: Slatkine Reprints, 1970.
- . Les Troubadours et leur influence sur la littérature du midi de l'Europe, avec des extraits et des pièces rares ou inédites. Reimpresión de la ed. de París, 1867. Ginebra: Slatkine Reprints, 1969.
- Bec, Pierre, ed. Burlesque et obscénité chez les troubadours: Pour une approche du contre-texte médiéval. París: Stock, 1984.
- Benítez Claros, Rafael. "El diálogo en la poesía medieval." Cuadernos de Literatura 5 (1949): 171-87.
- Berceo, Gonzalo de. Milagros de Nuestra Señora. Ed. Joaquín Benito de Lucas. Zaragoza: Ediciones Aubí, 1979.
- . La vida de Santo Domingo de Silos. Ed. Brian Dutton. Colección Tamesis A--Monografías 74. Londres: Tamesis, 1978.
- Berry, André, ed. Florilège des troubadours. París: Firmin-Didot, 1930.
- Borello, Rodolfo A. "El ubi sunt en la poesía española antes del siglo XV." Cuadernos de Filología 6 (1972): 87-117.

- Born, Lester Kruger. "The Perfect Prince: A Study in Thirteenth- and Fourteenth-Century Ideals." Speculum 3 (1928): 470-504.
- Brunet, G. "Petites recherches sur les cancioneros et romanceros." Bulletin du Bibliophile (1856): 845-51.
- Camacho Guizado, Eduardo. La elegía funeral en la poesía española. Madrid: Gredos, 1969.
- Carrillo de Huete, Pedro. Crónica del halconero de Juan II. Ed. Juan de Mata Carriazo. Madrid: Espasa-Calpe, 1946.
- Castro y Castro, Manuel de, ed. De preconiis Hispani(a)e. Por Juan Gil de Zamora. Madrid: Univ. de Madrid--Facultad de Filosofía y Letras, 1955.
- "Coplas de Mingo Revulgo." Panorama de la poesía española en castellano. Ed. Bartolomé Mostaza-Rodríguez. 2 vols. Madrid: Rioduero, 1981. 1: 240-42.
- Clarke, Dorothy Clotelle. Morphology of Fifteenth-Century Castilian Verse. Duquesne Studies--Philological Series 4. Pittsburgh: Duquesne UP; Lovaina: E. Nauwelaerts, 1964.
- Corominas, Joan y José A. Pascual. Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. 5 vols. Madrid: Gredos, 1980.
- Crónica de don Alvaro de Luna. Ed. Juan de Mata Carriazo. Madrid: Espasa-Calpe, 1940.
- Deyermond, Alan, ed. Edad Media. Historia y crítica de la literatura española 1. Serie dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1980.
- . The Middle Ages. A Literary History of Spain 1. Londres: Ernest Benn; Nueva York: Barnes & Noble, 1971.

- Díaz-Plaja, Guillermo. Historia de la poesía lírica española. 2a. ed. corr. y aum. Barcelona: Labor, 1948.
- Díez-Echarri, Emiliano y J.M. Roca Franquesa. Historia de la literatura española e hispanoamericana. 2a. ed. Madrid: Aguilar, 1968.
- Filgueira Valverde, José. "El planto en la historia y en la literatura gallega." Cuadernos de Estudios Gallegos 1 (1944-45): 511-606.
- García López, José. Historia de la literatura española. 7a. ed. ampliada. Barcelona: Ed. Vicens-Vives, 1962.
- González, Julio. El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII. 3 vols. Madrid: C.S.I.C.--Escuela de Estudios Medievales, 1960.
- Green, Otis H. Spain and the Western Tradition. 4 vols. Madison: U of Wisconsin P, 1963.
- Henríquez Ureña, Pedro. Estudios de versificación española. Buenos Aires: Univ. de Bs. As., 1961.
- Hueffer, Francis. The Troubadours: A History of Provençal Life and Literature in the Middle Ages. Londres: Chatto & Windus, 1878.
- Huizinga, Johan. The Waning of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thought, and Art in France and The Netherlands in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Trad. F. Hopman. Londres: Edward Arnold, 1955.
- Jeanroy, Alfred. La Poésie Lyrique des troubadours. 2 vols. Tolosa: Edouard Privat; París: Henri Didier, 1934.
- Jensen, Frede. The Earliest Portuguese Lyrics. Odense, Din.: Odense UP, 1978.
- Lapeña, Rafael. La obra literaria del Marqués de Santillana. Madrid: Insula, 1957.

- . "Poesía de cancionero y poesía italianizante." En su De la Edad Media a nuestros días: Estudios de historia literaria. Madrid: Gredos, 1967. 145-71.
- Lecoy, Félix. Recherches sur le "Libro de buen amor" de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita. París, 1938. With a new Prologue, supplementary Bibliography and Index by A.D. Deyermond. Westmead, Engl.: Gregg International, 1974.
- LeGentil, Pierre. La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age. 2 vols. Rennes: Plihon, 1949-53.
- Libro de Alixandre. Ed. Dana Arthur Nelson. Biblioteca Románica 4--Textos 13. Madrid: Gredos, 1979.
- Libro del cauallero Zifar. Ed. Charles Philip Wagner. Ann Arbor, Mich., 1929. Ed. facsímil. Ann Arbor: University Microfilms, 1968.
- Marino, Nancy F. "Juan Agraz: Poeta elegíaco y amoroso del siglo XV." Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo 56 (1980): 73-84.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. Antología de poetas líricos castellanos. Madrid, 1890-1916. Vols. 1, 4. Santander: Aldus, 1944.
- Menéndez Pidal, Ramón. "La primitiva poesía lírica." Estudios literarios. 9a. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1968. 157-212.
- Millares Carlo, Agustín. Literatura española hasta fines del siglo XV. Clásicos y Modernos--Creación y Crítica Literaria 5. México: Antigua Librería Robredo, 1950.
- Navarro Tomás, Tomás. Métrica española: Reseña histórica y crítica. Nueva York: Las Américas, 1966.

- Nelli, René y René Lavaud. Les Troubadours: Le trésor poétique de l'Occitanie. Vol. 2. Bruges: Desclée DeBrouwer, 1966.
- Nepaulsingh, Colbert I., ed. Micer Francisco Imperial: "El dezir a las syete virtudes" y otros poemas. Clásicos Castellanos 221. Madrid: Espasa-Calpe, 1977.
- O'Callaghan, Joseph F. A History of Medieval Spain. Ithaca: Cornell UP, 1975.
- Post, Chandler Rathfon. Mediaeval Spanish Allegory. Harvard Studies in Comparative Literature 4. Cambridge, Mass: Harvard UP, 1915.
- Puymaigre, Théodore Joseph Boudet, Comte de. La cour littéraire de Don Juan II, roi de Castille. 2 vols. Paris: Librairie A. Franck, 1873.
- "Razón de amor." Ed. G. H. London. Lengua y literatura españolas medievales: Texto y glosario. Ed. F. González Ollé. Letras e Ideas--Biblioteca 2. Barcelona: Ariel, 1980. 75-79.
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua castellana. Madrid, 1726-39. Ed. facsímil. 3 vols. Madrid: Gredos, 1963.
- Richmond, Velma Bourgeois. Laments for the Dead in Medieval Narrative. Duquesne Studies--Philological Series 8. Pittsburgh: Duquesne UP; Lovaina: E. Nauwelaerts, 1966.
- Rodrigues Lapa, Manuel, ed. Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros galego-portugueses. Lisboa: Galaxia, 1965.
- Rodríguez-Puértolas, Julio. Poesía crítica y satírica del siglo XV. Madrid: Castalia, 1981.

---. "Sobre el autor de las 'Coplas de Mingo Revulgo.'" Homenaje a Rodríguez-Moñino: Estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos. 2 vols. Madrid: Castalia, 1966. 2: 131-42.

Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita. Libro de buen amor. Ed. Joan Corominas. Biblioteca Románica Hispánica 4--Textos 4. Madrid: Gredos, 1967.

Santillana, Iñigo López de Mendoza, Marqués de. "Proemio." En sus Obras. Ed. Augusto Cortina. 3a. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1964. 29-42.

Scholberg, Kenneth R., ed. La poesía zahiriente del siglo XV: Antología. El Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1980.

Suárez Fernández, Luis. "Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV." Vol. 15 de Historia de España. Ed. Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Espasa-Calpe, 1964. 3-217.

Wardropper, Bruce W. "Pleberio's Lament for Melíbea and the Medieval Elegiac Tradition." Modern Language Notes 79 (1964): 140-52.

C. PARTICULAR

Alvar, Manuel. "Sobre unos versos del Cancionero de Baena: Fynida del poema número 438." Revista de Filología Española 39 (1955): 351-54.

Amador de los Ríos, José. "Johan Alfonso de Baena: Su Cancionero." En sus Estudios históricos, políticos y literarios sobre los Judíos de España. Madrid, 1848. 406-27.

- Avalle-Arce, Juan Bautista. "Sobre Juan Alfonso de Baena." Revista de Filología Hispánica 8 (1946): 141-47.
- Blanco-González, Bernardo. "Realismo y alegoría en el cancionero de Juan Alfonso de Baena." Cuadernos de Filología 6 (1972): 29-75.
- Blecua, Alberto. "'Perdióse un cuaderno . . .': Sobre los cancioneros de Baena." Anuario de Estudios Medievales 9 (1974-79): 229-66.
- Cantera Burgos, Francisco. "El Cancionero de Baena: Judíos y conversos en él." Sefarad 27 (1967): 71-111.
- Caravaggi, Giovanni. "Villasandino et les derniers troubadours de Castille." Mélanges offerts à Rita Lejeune, Professeur à l'Université de Liège. 2 vols. Gembloux: J. Duculot, 1969. 1: 395-421.
- Carré Aido, Eugenio. "Juan Alfonso de Baena no fue judío." En su Influencias de la literatura gallega en la castellana: Estudios críticos y bibliográficos. Madrid: Francisco Beltrán, 1915. 255-62.
- Cueto, Leopoldo Augusto de. "Le Cancionero de Baena." Revue des Deux Mondes 10 (15 de mayo de 1853): 726-65.
- Cummins, John G. "Methods and Conventions in the 15th-Century Poetic Debate." Hispanic Review 31 (1963): 307-23.
- . "The Survival in the Spanish Cancioneros of the Form and Themes of Provençal and Old French Poetic Debates." Bulletin of Hispanic Studies 42 (1965): 9-17.
- Deyermond, Alan. "Baena, Santillana, Resende and the Silent Century of

- Portuguese Court Poetry." Bulletin of Hispanic Studies 59 (1982): 198-210.
- Dutton, Brian. "Spanish Fifteenth-Century Cancioneros: A General Survey to 1465." Kentucky Romance Quarterly 26 (1979): 445-60.
- Fraker, Charles F., Jr. "The 'Dejados' and the Cancionero de Baena." HR 33 (1965): 97-117.
- . Studies on the "Cancionero de Baena". Studies in the Romance Languages and Literatures 61. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1966.
- . "The Theme of Predestination in the Cancionero de Baena." Bulletin of Hispanic Studies 51 (1974): 228-43.
- García Viñó, Manuel. "Los poetas sevillanos en el Cancionero de Baena." Archivo Hispalense 32 (1960): 117-43.
- González-Blanco, Pedro. "La poesía alegórica y cortesana en el Cancionero de Baena." Apéndice "H" de su Vindicación y honra de España. México: Talleres Tipográficos Modelo, 1944. 621-37.
- Gual Camarena, Miguel. "El Cancionero de Baena como fuente histórica: Notas en torno a la edición de Azáqueta." Anuario de Estudios Medievales 4 (1967): 613-26.
- Kohut, Karl. "La teoría de la poesía cortesana en el Prólogo de Juan Alfonso de Baena." Actas del coloquio hispano-alemán Ramón Menéndez Pidal: Madrid, 31 de marzo a 2 de abril de 1978. Eds. Wido Hempel y Dietrich Briesemeister. Tübingen: Niemeyer, 1982. 120-37.
- Labrador Herraiz, José Juan. Poesía dialogada medieval: La "pregunta" en el "Cancionero de Baena". Madrid: Malsal, 1974.

- . "Las preocupaciones doctrinales de los poetas del Cancionero de Baena." Boletín de la Institución Fernán González 181 (1973): 882-915.
- Lang, Henry R. Foreword to the "Cancionero de Baena". Hispanic Notes and Monographs. Nueva York: Hispanic Society of America, 1926.
- . "Las formas estróficas y términos métricos del Cancionero de Baena." Estudios eruditos in memoriam de A. Bonilla. 2 vols. Madrid: s.d.t., 1921. 1: 485-523.
- . "Observações as rimas do Cancionero de Baena." Miscellânea de estudos em honra de Carolina Michaëlis de Vasconcellos, professora de Faculdade de letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933. 476-92.
- Lawrence, Jeremy N.H. "Juan Alfonso de Baena's Versified Reading List: A Note on the Aspirations and the Reality of Fifteenth-Century Castilian Culture." Journal of Hispanic Philology 5 (1981): 101-22.
- Macchi, G. Reseña de la edición del Cancionero de Baena, por J.M. Azáqueta. Cultura Neolatina 27 (1967): 181-86.
- Milá y Fontanals, Manuel. Reseña de la edición del Cancionero de Baena, por el Marqués de Pidal. Obras completas. Ed. M. Menéndez y Pelayo. 8 vols. Opúsculos Literarios 1. Barcelona: Alvaro Verdaguer, 1898-96. 4: 385-93.
- Nieto Cumplido, Manuel. "Aportación histórica al Cancionero de Baena." Historia, Instituciones, Documentos 6 (1979): 197-218.
- Potvin, Claudine. "La Poétique de Juan Alfonso de Baena: Analyse de six poèmes." Studi Ispanici (1980): 27-37.

---. "Les rubriques du Cancionero de Baena: Etude pour une gale science." Fifteenth-Century Studies 2 (1979): 173-83.

Rodríguez-Moñino, Antonio. "Sobre el Cancionero de Baena: Dos notas bibliográficas." Hispanic Review 27 (1959): 139-49.

Solà-Solà, Josep Maria. "De nuevo sobre el judaísmo de Juan Alfonso de Baena." Sobre árabes, judíos y marranos y su impacto en la lengua y literatura españolas. Barcelona: Puvill, 1983. 207-23.

Steiger, Arnald. "Sobre unos versos del Cancionero de Baena." Revista de Filología Española 36 (1952): 6-30.

Tittman, Barclay. "A Contribution to the Study of the Cancionero de Baena Manuscript." Aguila 1 (1968): 190-203.

Valverde, Bienvenido. "Sobre el Cancionero de Baena." Cuadernos del Idioma 9 (1968): 97-113.

Vendrell, Francisca. "Los cancioneros del siglo XV." Historia general de las literaturas hispánicas. Ed. Guillermo Díaz-Plaja. 6 vols. Barcelona: Vergara, 1951. 2: 55-70.

END

22.12.87

FIN