

LA LÍRICA CORTESANA EN EL SIGLO XIV: CORPUS HÍBRIDOS*

MARÍA ISABEL TORO PASCUA

Universidad de Salamanca (Facultad de Filología & IEMYRhd)

GEMA VALLÍN

Universidade da Coruña (Facultade de Filoloxía) & IEMYRhd

En este artículo clasificamos en dos corpus las piezas líricas híbridas surgidas en Castilla en el siglo XIV: el primero nacido en el entorno poético de Alfonso XI; el segundo, bajo los reinados Trastámara; analizamos los contextos históricos y la vinculación de ambos con el último periodo de la tradición gallego-portuguesa, en concreto con el círculo del conde de Barcelos, y concluimos que ambos son las primeras manifestaciones de la lírica culta en castellano, nacidos como productos conscientemente híbridos como referencia a la tradición que sirve de modelo, la gallego-portuguesa.

PALABRAS CLAVE: lírica cortesana en el siglo XV, corpus gallego-castellanos, tradición gallego-portuguesa, círculos poéticos.

El estudio del origen de la lírica culta compuesta en castellano desde las fuentes trovadorescas gallegas pone de manifiesto el hecho de que, hasta ahora, la filología moderna ha marcado dos campos de estudio distintos entre la tradición poética gallego-portuguesa y la poesía castellana de cancionero, sin contemplar una solución de continuidad entre ambas. Es verdad que la casi total ausencia de composiciones durante los casi ochenta años que separan el final de una y las primeras documentaciones en cancioneros de la otra (c.1350-c.1428) ha contribuido a ello, puesto que en ese tiempo perdemos el eslabón evolutivo de la poesía trovadoresca en la península Ibérica; pero el estudio conjunto, y no solo comparativo, de ambas tradiciones es, sin duda, el modo adecuado de enfocar la cuestión si queremos

* Este trabajo es parte del proyecto de I+D+i PID2019-104393GB-Ioo, financiado por MCIN/ AEI/10.13039/501100011033/

arrojar datos sobre lo que pudo pasar en ese siglo sin apenas poesía lírica culta documentada.¹

Entendemos que, al hilo de esta reflexión y del nulo resultado que ha dado la creencia generalmente admitida y repetida hasta la saciedad, pero nunca suficientemente demostrada, de que la poesía castellana se tuvo que inspirar en el primitivo lirismo peninsular, la indagación en esta cuestión ha de centrarse en el estudio desde ambas tradiciones y sobre la base de un profundo conocimiento tanto de la escuela gallego-portuguesa como de la castellana; más concretamente, de las últimas producciones de la primera y las más tempranas de la segunda; de este modo, podrán entenderse las particulares características de los textos objeto de nuestra investigación como corpus de transición y adecuación de las dos escuelas líricas de Castilla desde una perspectiva diacrónica.²

Testimonio nuclear para nuestro estudio es el tradicionalmente conocido como “cancioneiro gallego-castellano”, un conjunto de obras surgidas en el último tercio del siglo XIV y primeras décadas del XV que hasta ahora ha resultado, para la mayor parte de la crítica, discordante con cualquiera de las dos tradiciones líricas peninsulares.³

-
- 1 En torno a las consideraciones historiográficas relacionadas con el final de la lírica gallego portuguesa, resulta interesante el trabajo de Gutiérrez García 2013.
 - 2 Recuérdese que desde fecha muy temprana el gallego se convirtió en la lengua lírica de la poesía culta producida en toda Castilla, independientemente del origen de los trovadores o del lugar del reino en el que la cultivaran, tal y como recordaba el marqués de Santillana en su proemio: “non ha mucho tiempo qualesquier dezidores e trobadores destas partes, agora fuessen castellanos, andaluzes o de la Estremadura, todas sus obras conponían en lengua gallega o portuguesa” (1988: 448). Sobre este asunto resulta fundamental el trabajo de Francisco Rico incluido al frente de este mismo volumen, donde, a propósito de la afirmación citada del marqués, indica: “conocemos de sobra los nombres que confirman la veracidad del Marqués: grandes nombres, como Pero García Buralés o Alfonso el Sabio, y nombres más menudos, como Pedro Amigo de Sevilla o Gómez García. Conocemos el área geográfica más allá de Galicia en que esos trovadores cantan sin divergencias dialectales estimables, desde León y Toledo a Vizcaya, Aragón o aun la Italia de Bonifacio Calvo. Conocemos, en fin, las lindes cronológicas del fenómeno en los poemas conocidos o conservados: desde los aldeaños del 1200 a la edad del propio Santillana” (p. 4).
 - 3 Como advertiremos más adelante, no nos parece apropiado calificar de “cancioneiro” a este conjunto de composiciones, sino referirnos a ellas simplemente como “corpus”; véase al respecto Toro Pascua & Vallín 2005: 96.

Sin embargo, su volumen nada desdeñable y, sobre todo, la atención que el compilador de Baena prestó a este conjunto lírico avala su interés literario. Una parte importante de las composiciones que integran este corpus se dicen “cantigas” y presentan léxico gallego, aunque hibridado con el castellano, en una mezclanza que contrasta con el purismo y el artificio propios de la lengua lírica cortés, lo que ha sido interpretado en no pocas ocasiones como la constatación de la decadencia y del final del *trovar* gallego-portugués. Esta interpretación, sin embargo, resulta cuestionable si consideramos, al menos, tres aspectos relacionados con estas piezas y su contexto de creación y transmisión.

En primer lugar, el hecho de que algunas de estas composiciones gallego-castellanas se guíen por la retórica de la vieja escuela —a veces mostrando una cercanía notable—, reproduzcan el molde estrófico más genuinamente gallego-portugués o resuelvan las supuestas irregularidades métricas del verso castellano al entenderlas desde las reglas *trovadorescas*, como han mostrado recientemente Beltrán (2020) y Sáez Durán (2023), nos lleva a pensar que la incompetencia de los supuestos decadentes, de serla, no podría explicarse por el desconocimiento de la poesía *trovadoresca* peninsular, y más si tenemos en cuenta que los cancioneros gallego-portugueses debieron de seguir circulando en Castilla hasta al menos comienzos del siglo xv: baste traer una vez más la conocida cita del proemio del Marqués de Santillana a don Pedro de Portugal, en la que dice recordar “en poder de mi avuela doña Mençía de Çisneros, entre otros libros, aver visto un grand volumen de cantigas, serranas e dezires portugueses e gallegos; de los quales, toda la mayor parte era del Rey don Donís de Portugal” (1988: 449).

Por otra parte, desde esa consideración del corpus como producto decadente de la producción gallego-portuguesa resulta un tanto incoherente la actitud de Juan Alfonso de Baena al introducir en su antología, como modelo y origen de la poesía en castellano —es así como presenta las cantigas gallego-castellanas de Villasandino, no lo olvidemos— las muestras más desnaturalizadas de la otra escuela de Castilla, concretamente las surgidas en tiempos de Enrique II, y más al recordar que su cancionero pretende dar testimonio de la poesía castellana más genuina vinculada a la casa Trastámara.

Por último, aún admitiendo que a esas alturas del siglo XIV —la segunda mitad— el insuficiente dominio de los principios poéticos, retóricos y lingüísticos de la escuela ya impedía el ejercicio del *trovar* siguiendo sus parámetros, es muy difícil aceptar que esta misma situación ya se había producido en la primera mitad del siglo, cuando los últimos trovadores gallego-portugueses conocidos están ejercitándose en la lírica gallego-portuguesa con una actividad notable —como demuestra el círculo en torno al conde de Barcelos— y, sin embargo, en Castilla estaban apareciendo ya las composiciones líricas cortesanas compuestas en gallego-castellano y ajenas al purismo de la escuela trovadoresca aún viva en las cortes portuguesas y castellanas; esto es, el que nosotras consideramos primer corpus gallego-castellano.

Primer corpus: el círculo de Alfonso XI

Bien es verdad que apenas conservamos unos cuantos versos dispersos que dificultan el estudio de estas composiciones nacidas en la primera mitad del siglo XIV, por lo que no han merecido demasiada atención de la crítica especializada, salvo excepciones,⁴ pero lo cierto es que nos muestran que en la época de los postdionisiacos también se encontraba en castellano, en un momento en el que se estaba iniciando el camino de vuelta de la producción trovadoresca desde Portugal hacia las cortes castellanas, una vez fallecido don Denis. El rey Alfonso XI —no en vano el autor de una de las piezas gallego-castellanas conservadas—,⁵ recogería el testigo como continuador de la tradición, o al menos como tal parece reconocerlo el propio conde de Barcelos al legarle en su testamento un “*livro das cantigas*”.

Como decimos, estas piezas, que nosotras consideramos “primer corpus gallego-castellano”, no son más que los restos de la primera producción castellana, aquella compuesta a la luz de la escuela gallego-portuguesa y, lo que resulta de sumo interés, en contacto con

4 Son fundamentales los trabajos de Alvar 2016 y los de Beltrán 1985, 1988, 1991, 2002. Véanse también los de Rossell 2013 y Queirós de Faria 2019.

5 Se trata de la composición “En un tiempo cogí flores”, de la que nos ocuparemos más adelante; puede leerse en la edición de Beltrán 2000: 163-164.

ella, antes de la entronización de la casa Trastámara, motivo por el que, muy probablemente, no merecieron la atención de Juan Alfonso de Baena; al fin y al cabo, como bien señala Gómez Redondo, con el magnicidio de Montiel en 1369 “no solo desaparece un linaje regio, sino toda una trama de modelos culturales [...]”; el advenimiento de una nueva dinastía implicará la necesaria formación de otro entorno de relaciones cortesanas, subordinado a las rupturas provocadas por las rápidas sucesiones de los primeros Trastámara en el trono de Castilla” (2000: 135-136). La hipótesis cobra fuerza al considerar, además, que buena parte de esta producción debió girar en torno a Alfonso XI y Leonor de Guzmán, con lo que su reivindicación por parte del antólogo Juan Alfonso hubiese sido, inevitablemente, un recordatorio de la condición ilegítima de la casa reinante, algo que no convenía en absoluto a los intereses de Juan II de Castilla y menos a la imagen cultural castellana ligada a los Trastámara que este rey intentará forjar durante los primeros años de su reinado.⁶

En cualquier caso, este desinterés del compilador provoca en buena medida que no haya llegado hasta nosotros y que solo podamos conocer algunos restos gracias a su inclusión en obras narrativas en prosa (el *Libro del Caballero Zifar*, el *Amadís de Gaula*), a la copia en cancioneros gallego-portugueses como adiciones tempranas y quizá también a través del *Libro de buen amor*, si entendemos la estrofa 662, si no como una “cantiga de amigo castellana [...] que pone en escena a una joven que confiesa su turbación, causada por los primeros sentimientos de amor, a una o varias personas de su confianza”

6 Véase al respecto Gómez Redondo 2000: 141-161. Repárese también en el hecho de que, si bien es cierto que según la “apología pro-Trastámara [...] la crueldad sanguinaria de Pedro I era el pecado irredento que justificaba la irregularidad del ascenso al trono de su hermano Enrique”, como indica Perea Rodríguez 2017a: 113, no menos lo es que “todos los monarcas Trastámara fueron plenamente conscientes del gravísimo problema que les planteaba, en cuanto a la obediencia de sus súbditos, cualquier reclamo de un pasado que recordase el punto conflictivo de Montiel” (2017a: 115); por otro lado, tras el matrimonio de Catalina de Lancaster con quien poco después sería entronizado como Enrique III de Castilla, resultaría poco conveniente, además de innecesario, cualquier recuerdo de las críticas vertidas contra Pedro I con el fin único de justificar su final desastroso, de las que fue pionero don Pedro López de Ayala.

de la que se apropia “un frustrado tenorio entrado en años y en trance de seducir a una viuda”, como quiere Jürgen Lang (2003: 130), sí al menos como un villancico castellano de corte tradicional en el que se desarrolla la materia trovadoresca propia de la cantiga de amor, puesto en boca de don Melón con una función evidentemente cómica; pese a la simpleza de la retórica, tanto el tono como el tema y los principios poéticos que sustentan la queja amorosa son de claro tono trovadoresco.⁷

He aquí los versos del *Libro de buen amor* y la cantiga reconstruida por Jürgen Lang a partir de ellos:

Con la grant pena que paso vengo a vos dezir mi quexa:
vuestro amor e deseo, que me afinca e ma aquexa,
no-s me tira, no-s me parte, non me suelta, non me dexa;
tanto [más] me da la muerte quanto más se me alexa

(*Libro de buen amor* 1992: 167).

Con la grand pena que passo
vengo a vos dezir mi quexa:
su amor e su deseo
que me afinca e me aquexa.
No s'me tira,
no s'me parte,
non me suelta,
non me dexa,
tanto más me da la muerte
quanto más se me alexa.

(Lang 2003: 129)

Desde luego, es arriesgado deducir que tras este texto se enmascare una producción poética cortés castellana más o menos nutrida, elaborada desde los principios más identificativos de la poética trovadoresca de la península, pero no lo es tanto suponer que, al menos, el uso del castellano en la primera mitad del siglo XIV para la expresión amorosa propia del ya clásico lirismo gallego no debía de resultar en absoluto sorprendente, algo que parece más evidente al considerar que incluso podía ser objeto de contrahechuras o, cuando menos, de

7 Véase también Grande Quejigo 2004.

usos paródicos, como parece suceder en este caso.⁸ De todos modos, no conviene olvidar que no será esta la única vez que la obra del Arcipreste deje constancia de la tradición de la poesía cortesana, castellana o no, en algunos otros lugares de su libro (Schutz 1954).

Por lo que se refiere a las composiciones gallego-castellanas incluídas en las obras en prosa y a las copiadas en los cancioneros gallego portugueses, solo en los últimos tiempos han sido consideradas sin ambages dentro del contexto específico de la poesía castellana, si bien en todos los casos se reconocen su origen y sus características a la luz de la vieja escuela, en buena medida gracias a los trabajos pioneros de Beltrán, ya citados. A este respecto resulta de sumo interés el hecho de que Alvar (2016) ofrezca el análisis métrico de estas piezas como parte de la magna *Historia de la métrica medieval castellana*, coordinada por Gómez Redondo, bajo un título que no deja lugar a dudas sobre la consideración del conjunto: “Poesía lírica castellana cortés: siglo XIV”. Tal y como indica este investigador, en el *Libro del caballero Zifar* (h. 1300) se transmiten las composiciones “Ay, mezquina, cativa, desanparada” y “Guay de mí, mezquino”, si bien son variantes de un mismo texto; en el *Amadís de Gaula*, la “Leonoreta, fin roseta”, versión gallego-castellana de la cantiga gallego-portuguesa “Señor genta” fechada entre 1330 y 1350 de acuerdo con lo que parecen ser alusiones a doña Leonor de Guzmán y su relación con el rey.⁹ En los cancioneros gallego-portugueses se copian la ya mencionada cantiga atribuida a Alfonso XI “En un tiempo cogí flores”, adición del siglo XIV al antígrafo del que derivan los cancioneros italianos, y “Senhora, por amor Díos”, copiada en el *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* entre las obras de Alfonso X, si

8 Para las relaciones entre los usos de la poética trovadoresca en contextos tradicionales puede consultarse Toro & Vallín 2006. Huelga decir que los usos paródicos o las contrahechuras de este tipo solo adquieren pleno sentido en su contexto cuando la tradición que les da origen es ampliamente conocida (véase Gernert 2009); recuérdese al respecto el caso de la composición datada más antigua del corpus gallego portugués, la cantiga de maldizer de João Soares de Pavia “Ora faz ost’o sehnor de Navarra” (c. 1200), que pone en evidencia la circulación que por esa época debían de tener las canciones de los trovadores franceses (véase Alvar 1986).

9 A la bibliografía ya citada puede añadirse Morales Muñiz 2005.

bien lo más probable es que se trate de una adición posterior, lo que “puede ser considerado como una clara expresión de reconocimiento de la continuidad de la tradición lírica” (Alvar 2016: 354).¹⁰

Sea como fuere, este centro lírico desarrollado en Castilla, aunque deslavazado y exiguo, nos permite sin embargo afirmar que durante la primera mitad del siglo xiv no siempre se encontró en gallego-portugués, por el simple motivo de que no siempre se quiso trovar en gallego-portugués, en un alarde claro de poder y no querer. Postura esta que no debería extrañarnos al considerar que este proceder de quienes parecen ser los primeros que ensayan el lirismo gallego-portugués en una lengua distinta recuerda, en más de un sentido, a lo que antes habían hecho algunos de los más conspicuos escritores catalanes al componer en verso. Martín de Riquer pone de manifiesto que estas formas conscientes de hibridación lingüística, cuando se trata de componer en la nueva lengua bajo la fuerza de una tradición anterior vigorosa, se atestigua sin fisuras en la obra de Ramon Llull, quien “si bien en prosa escribe en un catalán genuino y sin rastro de provenzalismos, en verso lo hace en una lengua híbrida, en la que los provenzalismos son claros y su adaptación al catalán estropearía la rima y a veces el metro”, o en la de Ramon Muntaner, que, ante el vigor de la tradición provenzalizante “se ve obligado a escribir en una lengua híbrida y casi artificial cuando tiene que componer versos” (1980: 15).

Parece indiscutible que es la referencia a una tradición autorizada la que provoca esa mezcolanza consciente cuando se compone en una lengua nueva que aún no se identifica plenamente con esa tradición.

10 Excepto las dos primeras, todas han sido editadas por Beltrán 2000: 163-169. En el xvi se documenta el cantar “Rey don Alonso, rey mi señor”, que quizá remonta a la época de Alfonso XI (Alvar, 2016: 356). Hay que tener en cuenta que no conservamos ningún testimonio de la de la composición “Leonoreta, fin roseta” anterior al transmitido en el *Amadís de Gaula* de 1508 y que, probablemente, debió de componerse entre el último cuarto del siglo xiv y la primera década del xv (Alvar 2016: 354-355), por lo que, realmente, quizá debiéramos considerarla dentro del segundo corpus gallego-castellano al que nos referiremos más adelante; de cualquier modo, es interesante comprobar que, aún a esas alturas del siglo, aún se mostraba un cierto interés por la producción surgida en torno a Alfonso XI, al menos, en este caso, por la composición “Señor genta”.

Desde esta perspectiva, hemos de entender este primer corpus híbrido gallego castellano, del que apenas hemos conservado nada, del mismo modo que Sáez Durán entiende el que surgirá después bajo los reinados Trastámara; esto es, no como

producto residual desprovisto de valor estético y originado en algún tipo de déficit lingüístico que provoca interferencias no deseadas en un texto intencionalmente monolingüe, sino [como] resultado de combinar deliberadamente y con un propósito literario las dos lenguas en una composición (2019: 1211).

Este propósito literario no era otro que el de continuar la vieja escuela en la nueva lengua, en una equilibrada tensión entre el clasicismo más añejo y las innovaciones nacidas de él, para lo cual el “livro das cantigas” legado por don Pedro de Barcelos a su sobrino ofrecía modelos que, en muchos casos, aún pervivirán en las generaciones posteriores de poetas gallego castellanos,¹¹ algo en lo que insistiremos en las últimas páginas de este trabajo.

Lamentablemente, los escasos restos conservados apenas nos permiten elaborar hipótesis consistentes sobre las características retóricas y aún poéticas que debieron de regir en la producción de los poetas que tal vez conformaron el círculo en torno a Alfonso XI, un cenáculo al fin y al cabo surgido, según parece, para mayor honra de la enamorada del rey, doña Leonor de Guzmán, y en el que el propio monarca bien pudo ejercer como *caposcuola*, pues no otra cosa indica el hecho de que una de las composiciones conservadas se haya transmitido bajo su nombre; pero no está de más preguntarnos si acaso no existieron otros círculos en los que los poetas de aquellos años, desconocidos hoy para nosotros, pudieron ejercitarse en estas primeras probaturas castellanas.

11 Como muestra véanse los trabajos de Vallín 2003, 2010 y 2016, y el de Toro Pascua & Vallín 2021.

Segundo corpus: del círculo de Alfonso XI a los poetas de Baena

Más homogéneo que este primer corpus resulta el hasta ahora considerado tradicionalmente “corpus gallego-castellano”, si bien para nosotras es, realmente, el “segundo corpus gallego-castellano”. Quien estableció por primera vez este conjunto lírico fue Henry Lang en 1902; en él incluía todas aquellas composiciones datadas entre 1350 y 1450 y compuestas en una lengua híbrida entre el gallego y el castellano.¹² Para este filólogo, tal mezcolanza lingüística era fruto de la sucesiva deturpación textual introducida por los copistas al trasladar lo que él consideraba la última etapa de la escuela gallego-portuguesa, visión que fue aceptada sin reservas por doña Carolina Michaëlis de Vasconcelos en su extensa reseña de la obra de Lang (1904), e incluso avalada por no pocos entusiastas, como Eugenio Carré Aldao, que elogiaba el trabajo de su colega por “restituir a la lírica gallega poesías cuya identidad pudiera ponerse en duda por lo alterado de su texto” (1915, p. 222).¹³

Desde estas primeras aproximaciones, los estudios sobre lo que hasta este momento se ha considerado la etapa de transición entre las dos escuelas (periodo que nosotras situamos antes, en la primera mitad del siglo, como venimos diciendo) se centraron, fundamentalmente, en el análisis sincrónico e histórico de la tradición gallega, dejando a un lado los criterios diacrónicos e históricos de la castellana. Tavani (1983) abordó el tema desde la perspectiva de los *cancioneiros* en su etapa tardía, dentro de la cual considera nuestro corpus; Panunzio (1993) estudia las últimas composiciones gallego-portuguesas en relación con las primeras castellanas, estableciendo así un análisis comparativo entre los dos extremos de la evolución, aunque sin establecer líneas evolutivas entre ambos. Otros historiadores de la literatura han centrado sus trabajos en la observación de la memoria histórica en relación a este período, como Deyermond (1982) y Livermore (1990), pero siempre con la vista puesta en los períodos clásicos de

12 Véase también Lang 1906. Hay que tener en cuenta las aproximaciones previas que hicieron Michaëlis de Vasconcellos 1897 y Rennert 1900.

13 De este corpus nos ocupamos en Toro Pascua & Vallín 2005. Remitimos a aquel trabajo, del que retomamos aquí algunas cuestiones, si bien ofrecemos nuevos datos y nuevas perspectivas de estudio.

ambas tradiciones, sin ocuparse del corpus gallego-castellano como parte de la evolución poética peninsular que desemboca en la escuela castellana, y menos aún de las composiciones más tardías que aún parecen remontar directamente a fuentes trovadorescas; Scuderi Ruggieri, por su parte, estudia estas obras como prueba palpable de la progresiva transformación “di contenuti e di forme della poesia antica sotto la spinta di nuove aspirazioni e deviazioni della realtà” (1980: 176). En 1997 Ricardo Polín editó este corpus, mostrándose mucho más moderado que Henry Lang en lo referente a la extrema restitución de la lengua gallega, aunque coincidiendo con él en la consideración del mismo como “*corpus* lírico da decadencia”, tal y como reza el subtítulo de su edición.

Caballo de batalla en relación a este corpus es, sin duda alguna, la cuestión relacionada con su naturaleza lingüística, pues, en buena medida, el discernimiento de los motivos que provocan el hibridismo entre ambas lenguas —más allá de las deturpaciones propias de los copistas— nos prestará argumentos de valor para dilucidar si son producto del desconocimiento de la lengua propia del *trovar* gallego por parte de los autores, tal y como lo interpretó Lang y en lo que insisten algunos estudiosos posteriores, o si en realidad nos las habemos con una suerte de hibridación presente en la propia génesis del verso que bien pudo ser utilizada como estrategia consciente en el proceso de traslación, *sensu lato*, a una lengua distinta a la gallega, tal y como lo entendemos nosotras y algunos críticos recientes;¹⁴ en este caso, es importante tener en cuenta que el experimento —si como tal podemos considerarlo— ya se había ensayado, según parece, en la corte del úl-

14 Es la hipótesis que defendemos en Toro Pascua & Vallín 2005, apuntada ya por Beltrán en 2002: “esta hibridación quizá no deba atribuirse tanto a falta de competencia lingüística como a un intento más o menos consciente de elevar la dignidad del castellano, carente de una tradición lírica propia, mediante su aproximación al gallego, que la tenía en grado sumo; habría sido un proceso paralelo al que Santillana y sus seguidores reemprenderían en otra dirección al impregnar su lengua poética de latinismos” (2009: 39; en la primera edición de este trabajo la cita aparecía sin cambios, 2002: 39). Véanse también las consideraciones al respecto de Ventura Ruiz 2006 y las conclusiones a las que llegan Proia 2012, 2013, 2015 y 2019, y Zinato 2016 y 2022, fundamentalmente, tras el estudio de la obra gallego-castellana de autores concretos.

timo Borgoña que ocupó el trono de Castilla, si bien diversas circunstancias histórico políticas provocaron, por una parte, que el intento no lograra la pujanza suficiente para su consolidación y, por otra, su irremediable exclusión del cancionero oficial compilado bajo el reinado del cuarto Trastámara castellano.

Es evidente, como ya advertimos en su día, que de ninguna manera podemos hablar de la presencia sistemática de rasgos gramaticales o léxicos comunes a todas las piezas que componen este corpus, o lo que es lo mismo, “no podemos hablar de una lengua gallego-castellana propia de una escuela”, como tampoco podemos denominar *cancio-neiro* a este conjunto de composiciones (Toro Pascua & Vallín 2005: 96); de hecho, la principal dificultad que encontramos al afrontar la edición de estos poemas radica en identificar en cada uno de ellos el grado de hibridación primigenio, esto es, en aislar las formas originales de cada una de las dos lenguas y distinguirlas de las provocadas por la deturpación posterior de los copistas. Rafael Lapesa, sin negar en absoluto que en algunos casos la mezcla se debe a los errores propios de la transmisión, afirmó sin titubeos que “los poemas galleguizantes compuestos entre 1360 y 1425 tuvieron que nacer, con pocas excepciones, como híbridos lingüísticos gallego-castellanos” (1953: 51), y atribuyó la mayor o menor prevalencia de una lengua sobre otra en el origen de cada pieza a los hábitos lingüísticos de los autores y a su intención de componer en una lengua determinada; establece así cuatro tipos distintos dentro de este corpus gallego-castellano:

- (A) Poesías gallegas de autor gallego. En ellas debe desecharse como yerro de copia todo castellanismo que no estuviera ya introducido en el gallego común [...]
- (B) Poesías compuestas por trovadores de lengua castellana con intención de usar el gallego, pero en las cuales hay castellanismos atribuibles al autor por exigirlos el metro o las rimas en alguna de sus composiciones [...]. Como es imposible averiguar la maestría y cuidado efectivos de cada poeta al valerse del gallego, será arbitrario todo intento de restaurar los textos originales, a no aparecer inesperadamente nuevos manuscritos. Hoy por hoy solo son legítimas las correcciones requeridas por el metro, las rimas o el sentido.

- (C) Poesías castellanas de autores gallegos, donde el castellano es lo general, pero con mayor o menor número de galleguismos [...]. En ellas habrá que dar por buenos los textos de los cancioneros, prefiriendo las variantes gallegas aceptables, si hay pluralidad de versiones.
- (D) Poesías castellanas de autores castellanos, con huellas lingüísticas del largo empleo que tuvo el gallego como lengua de la lírica. Parece aconsejable igual criterio textual que el recomendado para el grupo anterior (Lapesa 1953: 58).

Tomando “como punto de partida firme y de constante referencia” el artículo de Lapesa, como ella misma reconoce, Perinián publicó en 1970 un valioso trabajo en el que incluyó un exhaustivo inventario de “todos los elementos con estructura fonética o morfológica exclusivamente gallego-portuguesa [...] señalando en correspondientes apartados algunos aspectos del funcionamiento, por decirlo así, de varios de ellos en el contexto poético” (1969-1970: 26), al que acompañó de un catálogo de las formas métricas del corpus, con la intención de “constituir una base de partida para la sucesiva valoración de aspectos formales de la producción lírica inmediatamente posterior, en su globalidad, a la estudiada aquí y que expresa el cambio de gusto determinado por la actividad de una nueva generación de poetas en cuyo ámbito nace el mismo *Cancionero de Baena*” (1970: 27). En la estela de estos dos estudios pioneros hemos de situar los más recientes, ya citados, de Proia y de Zinato en relación con la obra de algunos de los poetas más antiguos recogidos en la antología baenense, en concreto Diego de Valencia, el Arcediano de Toro, Villasandino y Macías.

No obstante, más allá del mayor o menor dominio de la lengua gallega y de las razones que puedan explicarlo, lo cierto es que la presencia de elementos propios de la retórica, la conformación de los géneros, los motivos o la métrica de esa escuela como parte constitutiva a veces esencial en estas composiciones híbridas deja al descubierto que los autores gallego castellanos, al menos en estas ocasiones, componen desde un cabal conocimiento de la tradición previa y de su técnica; no de otro modo podemos explicar algunas características presentes en la poesía de Villasandino (Proia 2019, Toro Pascua & Vallín 2021; Vallín 2003), de Diego de Valencia (Proia 2012 y 2013), de Pero Véz de

Guevara (Beltran 2002) o de otros poetas cuya obra mereció la atención de Juan Alfonso de Baena (Rodado & Crosas 2016).

En fin, recogiendo de nuevo lo que indicamos al comienzo de estas páginas y de acuerdo con lo hasta ahora expuesto, podemos reafirmarnos en la idea de que resulta cuando menos cuestionable interpretar estas composiciones datadas a partir de la segunda mitad del siglo XIV como corpus decadente; esto al menos es lo que nos indica, por un lado, la existencia de un corpus híbrido anterior surgido en un momento en el que la poesía gallego portuguesa está siendo aún cultivada por círculos nada desdeñables, como el conformado en torno a don Pedro de Barcelos, hecho este que no solo permitía el contacto directo con la tradición, sino que además aportaba novedades de interés; por otro, la presencia en el segundo corpus de elementos propios del lirismo gallego que difícilmente podemos interpretar como signos de un cultivo desnaturalizado de las viejas formas, sino, más bien, como variaciones de la misma que parecen responder al afán innovador, todo ello en un contexto en el que la circulación de los cancioneros gallego-portugueses y el consumo de esa lírica —y quién sabe si también el cultivo residual— es un hecho constatable.

Junto a estas dos cuestiones, aludíamos también a lo incoherente que resultaría “la actitud de Juan Alfonso de Baena al introducir en su antología, como modelo y origen de la poesía en castellano [...] las muestras más desnaturalizadas de la otra escuela de Castilla, concretamente las surgidas en tiempos de Enrique II, y más al recordar que su cancionero pretende dar testimonio de la poesía castellana más genuina vinculada a la casa Trastámara” (*supra*, p. 67). En efecto, esta visión en términos de decadencia afecta, de manera directa, a las aproximaciones históricas y analíticas sobre el *Cancionero de Baena*, puesto que el punto de vista establecido por la crítica precedente no explica en absoluto la compilación que en él se hace de gran parte del corpus.

En los últimos tiempos, gracias en gran medida a la especial atención prestada al *Cancionero de Baena* por algunos especialistas que han abordado su estudio también desde el punto de vista histórico,¹⁵

15 Son fundamentales los estudios publicados en el contexto del grupo Nocelba, liderado por Antonio Chas (<<https://nocelba.com/>>), entre otros los recogidos en

se ha insistido especialmente en el carácter interesado de esta colección en cuanto a representación de la identidad cultural, y aún política, de Castilla entendida desde los intereses del rey y de su entorno más que desde la propia realidad del consumo poético; de hecho, conocemos esa realidad gracias a que buena parte de la producción no seleccionada por Baena, aquella más dada a entretenimiento amoroso, fue recogida en otras antologías, fundamentalmente en el *Cancionero de Palacio*, como es bien sabido.¹⁶ Esto explica la presencia en la colección baenense de determinados autores y las relaciones entre ellos, el predominio de ciertos géneros en detrimento de otros y quizá también la consideración de la poesía cortesana nacida con los Trastámara como superación de la tradición gallego-portuguesa, en buena medida como reafirmación identitaria frente al prestigio poético aragonés, en un momento en el que las relaciones con el reino vecino no eran las mejores; de algún modo, el cancionero pretende autoafirmar la cultura castellana a través de sus productos más autóctonos.

Es este el contexto en el que “el muy esmerado e famoso poeta” Alfonso Álvarez de Villasandino es considerado “maestro e patrón” de la poesía castellana por Juan Alfonso de Baena (*Cancionero de Baena* 1993: 1), tanto por sus “cantigas muy escandidas e graciosamente asonadas” —la mayor parte de ellas en gallego castellano, no lo olvidemos— como por sus preguntas y respuestas, *dezires* e invenciones castellanos, y por ello le cumple el honor de ser el primero en el cancionero que el escribano de Juan II ordena según el prestigio de los poetas antologados; no en vano es el “esmalte e luz e espejo e corona e monarca de todos los poetas e trovadores que fasta oy fueron en toda España” (*Cancionero de Baena* 1993: 11). Elogios con quien nunca habría sido regalado, claro está, el autor de un corpus decadente en el que se pusiera en evidencia su incompetencia en el dominio de una escuela ya reconocida como clásica.

trabajos colectivos coordinados por Chas Aguión 2017 y 2018. También lo son los de Beltrán 2001 Perea Rodríguez 2003, 2007, 2009a y, especialmente, 2009b.

16 Como indica Beltrán 2000: 23 el *Cancionero de Palacio*, aunque compilado “seguramente en el entorno de Juan de Aragón” puede ser considerado “el mejor representante de la producción de [la corte de Juan II]”.

Por otro lado, no podemos considerar algo trivial el hecho de que algunas composiciones de los poetas más antiguos de Baena fueran copiadas después en el *Cancionero de Palacio*, en un momento en que las nuevas modas castellanas ya se han instaurado en los gustos cortesanos, de modo que esas composiciones debían de resultar totalmente prescindibles en este nuevo contexto de consumo lírico. La presencia de esos versos en esta colección solo se puede explicar por el prestigio que sus autores aún debían de tener como cultivadores de la gaya ciencia.¹⁷

La poesía castellana en el siglo xiv: de los últimos trovadores a los corpus híbridos

En definitiva, de acuerdo con nuestra hipótesis de partida, la poesía lírica castellana comienza a forjarse en la Castilla de la primera mitad del siglo xiv en las composiciones surgidas durante el reinado de Alfonso XI, hasta encontrar su máxima expresión durante los primeros años del reinado de Juan II de Castilla. Desde esta perspectiva, las composiciones híbridas datadas durante el reinado del primero de los monarcas citados no son los productos decadentes de la escuela gallego-portuguesa, sino, bien al contrario, los primeros especímenes de la escuela lírica castellana, nacidos en contacto con la gallego-portuguesa. Ahora bien, la escasez de testimonios conservados apenas nos permite establecer una solución de continuidad con la producción surgida durante la segunda mitad de siglo, aunque algunas de sus características y varias circunstancias tanto literarias como históricas nos revelan que este primer corpus resulta un vestigio intermedio de gran valor documental en el camino que discurre desde los epígonos gallego-portugueses hasta el segundo corpus gallego-castellano, en el que todavía conservamos elementos de la escuela primigenia que delatan el valor de la misma como referencia autorizada aún a finales de la centuria.

17 Se trata de las composiciones [IDo130] *Con tan alto poderio*, [IDo131] *Catívo de miña tristura* y [IDo447] *Ay señora en que fiança*, de Macías; [ID1385] *Ay señora muy complida*, de Pero González de Mendoza y [IDo663] *Loado sejas amor*, de Villasandino. Utilizamos el sistema de identificación de Dutton 1990-1991.

La figura histórica y literaria del conde de Barcelos resulta fundamental para enlazar este último periodo del primitivo lirismo peninsular no solo con nuestro exiguo primer corpus gallego-castellano, sino también —y he aquí lo interesante para nuestro cometido— con el segundo corpus híbrido. No en vano, es Pedro de Portugal quien aglutina en torno a su poderosa persona a los últimos trovadores, cuyas cantigas, que vienen precedidas en los *cancioneiros* por extensas rúbricas explicativas —seguramente elaboradas para el “livro das cantigas”—,¹⁸ muestran una renovación estética que no ha sido bien apreciada por los estudiosos en la materia (Tavani, 1983). Como hemos podido demostrar en trabajos anteriores (Vallín, 2010 y 2016), dicho cambio se manifiesta en la aplicación de una retórica basada más que nunca en los diversos usos de la *annominatio*, característica precisamente de las llamadas “cantigas” de Villasandino. Es también en este último periodo gallego-portugués donde se funden la cantiga de amor y la de amigo para dar paso a la cantiga dialogada de tema amoroso, un precedente a tener en cuenta, sin duda, a la hora de interpretar el poema de Alfonso XI “En un tiempo cogí flores”, pues presenta la estructura del diálogo amoroso. Asimismo, son Pedro de Portugal, Estevan da Guarda y otros trovadores no menos importantes del periodo los que deciden que la cantiga de amigo deje de estar en boga, y erigen como género principal la de “escarnho e mal dizer”. La primera brilla por su ausencia en las cantigas de Villasandino y el “decir” es, en verdad, una prolongación de la segunda.

El trasfondo político condicionó la actividad literaria de los últimos trovadores, pese a presentar una excelencia artística que, como dijimos, apenas fue reconocida en su conjunto. La crisis sucesoria que se produjo en Portugal a la muerte de Dionisio I provocó que muchos nobles se exiliaran en Castilla, entre ellos el mismo conde de Barcelos. Esta circunstancia política, junto a las sucesivas guerras civiles durante el reinado de Fernando IV y la minoridad de su hijo, tampoco propiciaron su expansión, pues el testimonio poético que nos ha llegado de la corte de este último se reduce a un puñado de textos, aunque, como

18 Raquel Jabares estudia detalladamente esta cuestión en su trabajo “O gosto polas rúbricas nos trobadores tardo-medievais: o entorno de Estevan de Guarda”, incluido en este mismo volumen.

señaló Beltran (2002), supongan la muestra de una actividad mayor. No obstante, el “livro das cantigas” bien pudo haber sido un importante actor de la transmisión poética anterior, pues este singular testimonio da fe, cuando menos, del empeño por conservarla en un soporte material una vez extinguida en la corte portuguesa.

Ante esta situación es inevitable suponer que quizá en el entorno de muchos de los nobles asentados en Castilla no solo se consumiera la vieja lírica trovadoresca, sino que también se trovasen aún en gallego-portugués; una lengua en plena decadencia, bien es verdad, tras la paulatina imposición del castellano sobre el gallego-portugués como lengua lírica, circunstancia quizá también favorecida después por la quiebra de Aljubarrota en 1385, que fomentaría en Castilla el uso de una lengua literaria propia y diferenciadora frente a la *koiné* compartida con el reino que había llevado al traste las pretensiones de Juan I de Castilla;¹⁹ pero aún así, no está de más recordar, como hace Sotomayor-Pizarro en este mismo volumen (p. 48), la notable presencia de “exilados políticos portugueses em Castela, com uma grande expressão no último quartel do século XIV devido ao problema de sucessão dinástica ocorrido após a morte de D. Fernando I, em 1383”, lo que pudo prolongar el cultivo o, cuando menos, el consumo de la lírica gallego-portuguesa en Castilla hasta fecha tardía, aunque fuera de forma muy residual.

En cualquier caso, conviene no perder de vista el hecho de que el segundo corpus gallego-castellano —surgido o no en contacto con una tradición gallego-portuguesa aún presente en algunos círculos minoritarios— está conservado en su mayoría en el *Cancionero de Baena*, una colección en la que, en cierto sentido, se falsea la realidad poética castellana, o, cuando menos, se muestra de forma muy parcial al elaborarse siguiendo criterios no solo literarios, sino también de índole ideológica, como ya ha sido indicado. Esta actitud del escribano

19 No obstante, conviene reseñar que, pese al desastre de Aljubarrota, el gallego castellano sí siguió utilizándose en el entorno cortesano como lengua de prestigio; sirva de ejemplo la cantiga que “fizo el dicho Alfonso Álvarez al Conde don Pero Niño por amor e loores de la dicha doña Beatriz”, datada en 1410 (composición 33 en la edición del cancionero de Dutton & González Cuenca 1993: 50). En torno a este asunto véase Toro Pascua 2023.

Juan Alfonso difícilmente admitiría versos tardíos compuestos en gallego-portugués cuando el castellano ya había alcanzado el estatus de lengua lírica a través, precisamente, de su engarce con el trovar gallego gracias a la obra de los poetas vinculados a los primeros Trastámara, obra esta que sí se recoge en la antología por su valor como origen de la tradición castellana.

Sea como fuere, resulta obvia la ingenuidad que supondría creer que toda la producción lírica cortesana producida en Castilla en la segunda mitad del siglo XIV está representada en esta colección, pero, lamentablemente, no contamos hasta el momento con testimonios gallego-castellanos transmitidos fuera de los cauces oficiales, salvo las 23 piezas copiadas en el *Cancioneiro de Afonso Paez*, datadas en las dos últimas décadas del siglo XIV y compuestas muy probablemente en la zona noroccidental gallega, entre A Coruña y Ferrol, según Monteagudo, quien lo dio a conocer en 2013. A falta de un estudio detallado, este manuscrito nos certifica, al menos, la existencia de piezas ajenas a los poetas de Baena en las que el gallego-portugués tiene aún un peso específico a finales del siglo XIV: habrá que ver si en este caso los textos aquí contenidos representan, esta vez sí, la etapa decadente de la escuela gallego-portuguesa que Henry Lang creyó ver en la incipiente escuela castellana, o si son un intento aislado y anacrónico de recuperación nostálgica de una tradición ya por entonces caduca.

Aún sabiendo lo arriesgado de nuestra propuesta y la dificultad que entraña intentar abandonar el terreno de las hipótesis en lo relativo a esta cuestión, tal vez debiéramos pensar que la transición de una lengua a otra —que, lógicamente, daba paso a otros cambios de mayor calado como reflejo de la tensión entre tradición e innovación y del nuevo contexto de producción y consumo—, se produjo a lo largo de todo el siglo XIV de forma paulatina y en contacto continuo; con esto no negamos en modo alguno la progresiva deturpación y decadencia de la escuela trovadoresca que, desde esta perspectiva, no podemos dar por extinguida del todo con el conde de Barcelos, puesto que en la segunda mitad del siglo aún funciona como modelo muy bien conocido para los primeros poetas castellanos y quien sabe si también como práctica residual en algunos círculos vinculados a la nobleza portuguesa afincada en Castilla. Otra cosa es que los criterios de se-

lección impuestos en cada momento por las circunstancias políticas y culturales de cada época arrasen con todo aquello que no tiene cabida en el relato oficial de nuestra historia.

Bibliografía

- Alvar, Carlos (1986). “Johan Soárez de Pávha, Ora faz ost’ o senhor de Navarra”, en *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar. III. Literatura*. Madrid, Gredos, pp. 7-12.
- (2016). “Poesía lírica castellana cortés: siglo XIV”, en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*. San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 353-396.
- Beltran, Vicenç (1985). “La cantiga de Alfonso XI y la ruptura poética del siglo XIV”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2, pp. 259-273.
- (1988). “La Leonoreta del *Amadís*”, en Vicenç Beltran (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985*. Barcelona, PPU, pp. 187-197.
- (1991). “Tipos y temas trovadorescos. VII. ‘Leonoreta / fin roseta’, la corte poética de Alfonso XI y el origen del *Amadís*”, *Cultura Neolatina*, 51, pp. 47-64 y 341.
- (2001). “‘La poesía es un arma cargada de futuro’: poética y propaganda política en el *Cancionero de Baena*”, en Jesús L. Serrano Reyes & Juan Fernández Jiménez (eds.), *Juan Alfonso de Baena y su Cancionero. Actas del I Congreso Internacional sobre el “Cancionero de Baena (Baena, del 16 al 20 de febrero de 1999)”*. Baena, Ayuntamiento de Baena–Diputación de Córdoba, pp. 15-52.
- (2002). “Del cancionero al cancionero: Pero Vélez de Guevara, el último trovador”, en Juan Casas Rigall & Eva María Díaz Martínez (eds.), *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 247-286.
- (2009). *Poesía española I. Edad Media: lírica y cancioneros*. Madrid: Visor. Primera edición: *Poesía española 2. Edad Media: lírica y cancioneros*. Barcelona, Crítica, 2002.

- (2020). “Tradiciones poéticas y paradigmas métricos en la edad media castellana”, *Revista de Filología Española*, 100, nº. 2, pp. 499-512.
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (1993). Edición de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid, Visor.
- Carré Aldao, Eugenio (1915). *Influencias de la literatura gallega en la castellana (Estudios críticos y bibliográficos)*. Madrid, Francisco Beltrán.
- Chas Aguión, Antonio (coord.) (2017). *Poesía y corte en tiempos del “Cancionero de Baena”: creación y recepción*, monográfico de *Crítica Hispánica*, 39-2.
- (ed.) (2018). *Escritura y reescrituras en el entorno literario del “Cancionero de Baena”*. Berlín, Peter Lang.
- Deyrmond, Alan (1982). “Baena, Santillana, Resende and the Silent Century of Portuguese Court Poetry”, *Bulletin of Hispanics Studies*, 59, pp. 265-283.
- Dutton, Brian (1990-1991). *El cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)*. Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV–Universidad de Salamanca.
- Gernert, Folke (2009). *Parodia y “contrafacta” en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos*. San Millán de la Golla, Cilengua, 2 vols.
- Gómez Redondo, Fernando (2000). *Artes poéticas medievales*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Grande Quejigo, Javier (2004). “La moralización ovidiana en el *Libro de buen amor* y la *Confesión del amante*”, en Francisco Toro Ceballos & Bienvenido Morros Mestres (coords.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”: Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, patrocinado por el área de cultura del Ayuntamiento de Alcalá la Real, del 9 al 11 de mayo de 2003*. Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real–Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, pp. 349-362. Accesible en <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/grande.htm>.
- Gutiérrez García, Santiago (2013). “El fin del trovadorismo gallegoportugués en el marco de la lírica románica. Un análisis comparado y algunas cuestiones de historiografía literaria”, *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 2, pp. 61-87.

- Jabares Fernández, Raquel (2023). “O gusto polas rúbricas nos trobadores tardo-medievais: o entorno de Estevan da Guarda”, en María Isabel Toro Pascua & Gema Vallín (eds.), *Estudios de lírica gallego-portuguesa y poesía castellana: orígenes y pervivencias*. Kassel, Edition Reichenberger, 2023, pp. 173-194.
- Lang, Henry R. (1902). *Cancionero gallego-castelhano. The extant galician poems of the Gallego-Castilian Lyric School (1350-1450)*. I. Nueva York–Londres, Charles Scribner’s Sons–Edward Arnold.
- (1906). “Cancionero gallego-castellano”, *Boletín da Real Academia Galega*, 1.5, pp. 102-107.
- Lang, Jürgen (2003). “¿Una cantiga de amigo en el *Libro de Buen Amor*?”, en Fernando Sánchez Miret (coord.), *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica. Volume IV Sección 5: Edición y crítica textual. Sección 6: Retórica, poética y teoría literaria*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 129-134.
- Lapesa, Rafael (1953). “La lengua poética desde Macías hasta Villasandino”, *Romance Philology*, 7, pp. 51-57.
- Libro de buen amor* (1992). Ed. de Alberto Blecuá. Madrid, Cátedra.
- Livermore, Harold V. (1990). “Santillana and the Galaico-Portuguese poets”, *Iberoromania*, 31, pp. 53-64.
- López de Mendoza, Íñigo (marqués de Santillana) (1988). *Obras completas*. Edición, introducción y notas de Ángel Gómez Moreno y Maximilian P.A.M. Kerkhof. Barcelona, Planeta.
- Marqués de Santillana. Véase López de Mendoza, Íñigo.
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina (1897). “Geschichte der portugiesischen Literatur”, *Grundriss der romanischen Philologie*, IIb, pp. 235-241.
- (1904). “Henry Lang. Cancionero gallego-castelhano”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 28, pp. 200-231.
- Monteagudo, Henrique (2013). ‘*En cadea sen prijon*’: *cancioneiro de Afonso Paez, Poesía galega postrobadoresca (1380-1430 ca.)*. Santiago de Compostela, Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, Secretaría Xeral de Cultura.
- Morales Muñiz, Dolores Carmen (2005). “Amores reales en tiempos del *Buen Amor*: Alfonso XI, Leonor de Guzmán y los inicios de la revolución

- Trastámara”, en Rica Amran (ed.), *Autour du “Libro de buen Amor”*. París, Indigo: Université de Picardie Jules Verne, pp. 57-69.
- Panunzio, Saverio (1993). “Dalle ‘cantigas d’amor’ galego-portoghesi alla lirica castigliana: convergenze e innovazioni”, *Annali dell’istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 35.2, pp. 540-555.
- Perea Rodríguez, Óscar (2003). “El *Cancionero de Baena* como fuente historiográfica de la Baja Edad Media castellana: el ejemplo de Ruy López Dávalos”, en Jesús L. Serrano Reyes (ed.), *Cancioneros en Baena: actas del II Congreso Internacional “Cancionero de Baena”: in memoriam Manuel Alvar*. Baena, Ayuntamiento de Baena, I, pp. 293-334.
- (2007). “El entorno cortesano de la Castilla Trastámara como escenario de lucha de poder. Rastros y reflejos en los cancioneros castellanos del siglo xv”, *Res publica*, 18, pp. 289-306.
- (2009a). “Propaganda ideológica pro-Trastámara en el *Cancionero de Baena*”, en María Isabel del Val Valdivieso & Pascual Martínez Sopena (eds.), *Castilla y el mundo feudal: homenaje al profesor Julio Valdeón*. Valladolid, Junta de Castilla y León–Universidad de Valladolid, II, pp. 583-593.
- (2009b). *La época del “Cancionero de Baena”: los Trastámara y sus poetas*. Baena, Fundación Pública Municipal Centro de Documentación Juan Alfonso de Baena.
- (2017a). “Pedro I y la propaganda antipetrista en la génesis y el éxito de la poesía cancioneril castellana, I”, *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 45, n.º. 2, pp. 109-132.
- (2017b). “Pedro I y la propaganda antipetrista en la génesis y el éxito de la poesía cancioneril castellana, II”, *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 46, n.º. 1, pp. 151-181.
- Periñan, Blanca (1969-1970). “Lengua y formas poéticas en el *Cancionero de Baena*. I. Inventario descriptivo de la escuela gallego-castellana”, *Miscellanea di Studi Ispanici*, 17, pp. 25-90.
- Polín, Ricardo (1997). *Cancioneiro galego-castelán (1350-1450). “Corpus” lírico da decadencia*. A Coruña, Edicións do Castro.
- Proia, Isabella (2012). “Fray Diego de Valencia de León en la encrucijada entre antiguos y nuevos modelos poéticos”, *Romance Philology*, 66, pp. 97-113.

- (2013). “Supervivencias gallegas en la lengua poética de fray Diego de Valencia de León”, en F. Gherardi, A. Cassol, D. Crivellari & P. Taravacci (eds.), *Frontiere: soglie e interazioni. I linguaggi ispanici nella tradizione e nella contemporaneità. Atti del XXVI Convegno dell’Associazione Ispanisti Italiani (Trento, 27-30 ottobre 2010)*. Trento, Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Lettere e Filosofia, I, pp. 435-444.
 - (2015). “A proposito della koinè galego-castigliana. Alcune considerazioni sulla tradizione testuale dell’Arcediano de Toro”, *Critica del testo. Anomalie, residui, riusti*, 18, núm 3, pp. 135-152.
 - (2019). “Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico”, en Isabella Tomassetti (coord.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*. San Millán de la Cogolla, Cilengua, I, pp. 1191-1203.
- Queirós de Faria, Rui (2019). “A cantiga ‘En un tiempo cogi flores’ de Afonso XI, e o *Poema de Alfonso Onceno*”, *Guarecer. Revista Eletrónica de Estudos Medievais*, 4, pp. 15-19. Accesible en <<https://ojs.letras.up.pt/index.php/gua/article/view/8584>>.
- Rennert, Hugo A. (1900). *Macias o Namorado. A Galician Trobador*. Philadelphia, s.e.
- Rico, Francisco (2023). “Las raíces de la lírica hispano gallega”, en María Isabel Toro Pascua & Gema Vallín (eds.), *Estudios de lírica gallego-portuguesa y poesía castellana: orígenes y pervivencias*. Kassel, Edition Reichenberger, pp. 3-21.
- Riquer, Martín de (1980). “Evolución estilística de la prosa catalana medieval”, en Alan M. Gordon & Evelyn Rugg (dirs.), *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*. Toronto, Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, pp. 13-18.
- Rodado, Ana & Francisco Crosas (2016). “La métrica del *Cancionero de Baena*”, en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*. San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 670-698.
- Rossell, Antoni (2013). “La música del Amadís de Gaula: la ‘Leonoreta’ y su tradición métrico-melódica”, *Medievalia*, 16, pp. 123-127.
- Sáez Durán, Juan (2019). “Elaboración de una lengua poética y code-mixing: en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-caste-

- llano”, en Isabella Tomassetti (coord.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*. San Millán de la Cogolla, pp. 1205-1215.
- (2023). “El Arcediano de Toro en la encrucijada: entre el antiguo trovar y la nueva poesía de cancionero”, *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 12, pp. 130-151.
- Schutz, Alexander Hermann (1954). “La tradición cortesana en dos coplas de Juan Ruiz”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 8, núm. 1, pp. 63-71.
- Scudieri Ruggieri, Jole (1980). *Cavalleria e cortesia nella Spagna medievale*. Modena, Mucchi.
- Sottomayor-Pizarro, José Augusto (2023). “A Circulação de Nobres entre Portugal e Castela. Trajectórias Políticas, Familiares e Culturais (séculos XIII-XIV)”, en María Isabel Toro Pascua & Gema Vallín (eds.), *Estudios de lírica gallego-portuguesa y poesía castellana: orígenes y pervivencias*. Kassel, Edition Reichenberger, 2023, pp. 25-63.
- Tavani, Giuseppe (1983). “L’ultimo periodo della lirica galego-portoghese: archiviazione di un’esperienza poetica”, *Revista da Biblioteca Nacional*, III, 1-2, pp. 9-17.
- Toro Pascua, María Isabel (2023). “‘Ben dizer / se foi perder’: Villasandino y los novísimos”, *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 12, pp. 152-168.
- Toro Pascua, María Isabel & Gema Vallín (2005). “Hibridación y creación de una lengua poética: el corpus gallego-castellano”, *Revista de Poética Medieval*, 15, pp. 93-106.
- (2006). “Lírica culta, lírica popular: intercambios (‘Ver y desear’: un villancico popular de origen trovadoresco)”, en Pedro M. Cátedra (dir.), *La literatura popular impresa en España y en la América Colonial: formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*. Salamanca, SEMYR-Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, pp. 169-189.
- (2021). “Modelos gallego-portugueses de uso retórico: la personificación de los ojos en la escuela castellana”, *Revista de Filología Española*, 101, nº. 2, pp. 489-508.
- Vallín, Gema (2003). “Villasandino y la lírica gallego-portuguesa”, en Jesús L. Serrano Reyes (ed.), *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena. In memoriam Manuel Alvar*. Baena, Ayuntamiento de Baena, vol. II, pp. 79-85.

- (2010). “Hacia una nueva experiencia poética: los últimos trovadores gallego-portugueses”, en V. Beltrán & J. Paredes (eds.), *Convivio. Cancioneros peninsulares*. Granada, Universidad de Granada, pp. 235-249.
 - (2016). “El poema de Alfonso XI y la cantiga dialogada”, en Esther Corral Díaz, Elvira Fidalgo Francisco & Pilar Lorenzo Gradín (eds.), *Cantares de Amigos*. Universidade de Santiago de Compostela, pp. 893-901.
- Ventura Ruiz, Joaquim (2006). “Poetas en gallego en el *Cancionero de Baena*: contra el tópico de la decadencia”, en Vicenç Beltrán & Juan Paredes (eds.), *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*. Granada, Universidad de Granada, pp. 813-821.
- Zinato, Andrea (2016). “[IDo447] ‘Ay señora en que fiança’ de Macías: tradición directa e indirecta”, *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 4, pp. 78-105.
- (2023). “Hibridismo poético y cuestiones ecdóticas en la poesía de Macías: ‘Cativo de miña tristura’ (IDo131)”, *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 12, pp. 182-210.