



## Los poetas de Baena y el contexto literario en la época de los primeros Trastámara

*The poets of Baena and the literary context  
at the time of the first Trastámara*

*Monográfico coordinado por*

**María Isabel Toro Pascua**  
Universidad de Salamanca  
(Facultad de Filología & IEMYRhd)  
mtoro@usal.es  
<https://orcid.org/0000-0002-4323-3803>

**Gema Vallín**  
Universidade da Coruña & IEMYRhd  
g.vallin@udc.es  
<https://orcid.org/0000-0001-8563-0076>

**Financiación:** Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i PID2019-104393GB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ (OLíriCas, «El origen de la lírica castellana desde las fuentes gallego-portuguesas»).

Muy lejos de nuestro propósito en estas páginas está cualquier intento de elucubrar —pues no otra cosa haríamos— sobre los motivos que en cada momento de la historia llevan a la formación del canon literario, o mejor, del canon literario considerado válido en ese contexto particular. No por ello, sin embargo, renunciamos a poner de manifiesto que, por lo que se refiere a la lírica culta en lengua romance, la preocupación por lo que ha de ser apreciado como ejemplar ocupó en más de una ocasión a los trovadores del occidente medieval desde época temprana, pese a que no siempre fueran únicamente los conceptos normativos los que otorgaran a una obra o a un autor la condición de modélico o merecedor de ser preservado en la historia. Ya Bernart de Ventadorn declaraba que solo el canto surgido de la sinceridad amorosa era digno del buen trovar:

Chantars no pot gaire valer,  
si d' ins dal cor no mou lo chans;  
ni chans no pot dal cor mover,  
si no i es fin' amors coraus» (vv. 1-4).

No es difícil inferir que Guiraut Riquier, cuando en su *Supplicatio*, solicita del rey trovador Alfonso X una aclaración sobre el nombre por el que se ha de conocer a quienes participan de la creación

**Conflicto de intereses:** Las autoras declaran no tener conflicto de intereses.



**Licencia:** Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0). <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

o de la difusión poéticas, en el fondo no está sino pidiendo una distinción entre aquellos que han de ser recordados en la posteridad («durables per tostemps», v. 723) por ejercer su oficio de acuerdo con los buenos usos poéticos y de conducta, y los viles «a qui non tanh onrars / car lur fag no so sert, / que l'un tenon apert / lurs sabers en dir mal», vv. 812-815.

Que esta preocupación por lo modélico no fue extraña en las cortes peninsulares no es algo en lo que debamos insistir; aun así, es interesante recordar que la conciencia de estar innovando desde patrones bien conocidos, ya establecidos en la tradición como formas dignas de ser imitadas, fue incluso un mecanismo fértil para la creación literaria o, si se nos permite la expresión, para la creación metaliteraria. Don Denis es un buen ejemplo de ello cuando declara querer «[...] en maneira de proença / fazer agora un cantar d'amor» (vv. 1-2) en alabanza de su dama, o cuando reafirma su propia escuela al ponerla en relación con la de los trovadores provenzales mediante la negación de uno de sus tópicos más característicos, el exordio primaveral:

Proençaes soen mui ben trobar  
 [...]
 mais os que troban no tempo da frol  
 e non en outro sei eu ben que non  
 an tan gran coita no seu coração  
 qual m' eu por mia senhor vejo levar (vv. 1, 3-6).

Sin embargo, no será hasta la segunda década del siglo xv, que sepamos, cuando se mencione de forma expresa a un autor modélico dentro de este contexto de creación. Juan Alfonso de Baena, en su *Cancionero*, establece el origen de la poesía castellana en la figura de Alfonso Álvarez de Villasandino, a quien califica de «maestro e patrón», y por ello «espejo [...] de todos los poetas e trovadores que fasta oy fueron en toda España». Al hilo de estas palabras entendemos que, más allá del halago individual, el antólogo otorga a don Alfonso un papel esencial en la historia de la poesía castellana de su tiempo, algo que también reconoce al situarle al frente de su magna antología.

Pese a lo explícito de esta alta consideración, la crítica moderna quizá no siempre ha atendido al conjunto de la obra de Villasandino en toda su dimensión histórica, como tampoco a la de algunos de sus contemporáneos, recogidos en el *Cancionero de Baena*. En buena medida, esto se ha debido al hecho de que los poetas castellanos más antiguos ahí reunidos se ejercitaron con frecuencia en las formas del trovar más apegadas a la escuela gallego-portuguesa, algo que incluso se manifiesta algunas veces en el uso de una expresión lingüística en la que la hibridación entre el gallego y el castellano es una característica notable, de manera que en más de una ocasión este corpus gallego-castellano ha sido considerado como manifestación decadente de la vieja escuela.

Este juicio crítico se puede rebatir a partir de la consideración de estas obras, y de algunas otras composiciones poéticas, desde una perspectiva histórica amplia que atienda, por un lado, al propio contexto histórico en el que surgen, marcado por el nuevo orden político y cultural que significó la entronización de los Trastámara y el reinado de los primeros monarcas de esta dinastía —Enrique II, Juan I y Enrique III— y los primeros años del de Juan II; por otro, al contexto poético de Castilla, en el que la escuela gallego-portuguesa servirá muchas veces como fuente y referencia esencial en el origen de la poesía castellana. Este es, precisamente, uno de los objetivos fundamentales del proyecto de investigación OlíriCas («El origen de la lírica castellana desde las fuentes gallego-portuguesas»), algunos de cuyos resultados presentamos en este monográfico.

Es el contexto histórico lo que permite a Vicenç Beltran descifrar el romance «Yo me estando en Tordesillas», texto incompleto y de difícil interpretación; en particular, por la dificultad que suponía saber quién era esa «reina de Castilla, infanta de Portugal» que se refugia en un convento a las afueras de Coímbra ante la imposibilidad de acceder a la ciudad. El cotejo con la crónica de Ayala permite a Beltran identificarla con la heredera al trono portugués doña Beatriz, mujer de Juan I de Castilla. Las pretensiones de ambos a la corona portuguesa provocan un conflicto entre Portugal y Castilla, uno de cuyos episodios es, precisamente, el que cuenta el romance, pues en 1384 Coímbra

les denegó la entrada, por lo que se vieron en la necesidad de refugiarse en el monasterio de Santa Clara, situado a las afueras de la ciudad.

Por su parte, Juan Sáez Durán ofrece un estudio completo sobre la obra y la figura histórica de uno de los llamados *poëtae veteres*, el Arcediano de Toro. En este artículo se recogen los datos conocidos sobre la vida de este autor y se aportan otros nuevos, que resultan de gran interés para trazar la biografía del Arcediano. Por otro lado, nos demuestra la importancia de su obra en la «encrucijada» entre tradiciones; el minucioso análisis de sus composiciones desde el punto de vista métrico, retórico y temático revela apego todavía a la métrica trovadoresca entre los poetas gallego-castellanos, pero también la creación de nuevos modelos experimentales.

Las dos aportaciones siguientes están dedicadas a la obra de Alfonso Álvarez de Villasandino. Si bien algunos estudios previos ya habían puesto en claro que este autor conocía de primera mano la lírica gallego-portuguesa y que la hibridación lingüística no se debe a su supuesta incompetencia, sino a su voluntad poética —trabajos citados en diversos lugares de este monográfico—, en estos dos artículos se aportan nuevos datos al respecto, al tiempo que se analiza su posición como poeta de corte durante el reinado de Juan II.

El análisis de la obra conservada de Alfonso Álvarez de Villasandino permite a María Isabel Toro Pascua constatar que en ella el castellano y el híbrido gallego-castellano se utilizan de forma simultánea hasta al menos 1411, tanto en las cantigas de temática amorosa como en algunos dezires; este hecho, unido a otras consideraciones, como el prestigio de Villasandino y de su obra entre sus contemporáneos, indica que esa hibridación lingüística fue aceptada como forma de expresión poética hasta los primeros años del reinado de Juan II; por otro lado, las relaciones que establece con otros poetas recogidos en el *Cancionero de Baena* dejan al descubierto el papel de maestro reseñado por el antólogo y el prestigio que mantuvo como poeta activo en el entorno de Juan II hasta poco antes de su muerte.

Por su parte, Gema Vallín ofrece un ejemplo significativo y, cuando menos, curioso, que redonda en la relación de Villasandino con la tradición trovadoresca gallego-portuguesa también en su obra en castellano; se trata de la utilización del término *gualdrapa* en su dezir «Mi señor Adelantado». Tal y como indica Vallín, tras una exhaustiva búsqueda en textos literarios medievales, este vocablo solo se utiliza con el valor de ‘cobertura del caballo’ aquí y en la cantiga del trovador Martín Anes Marinho «Ena primeira rua que chegemos». Ambos poemas, además, giran en torno al mismo asunto y están compuestos con una retórica similar. También contextualiza y comenta el término *galdrapa* en la cantiga alfonsí «Se me graça fezesse este Papa de Roma» y en tres dezires más de Villasandino.

Concluye este monográfico el pormenorizado estudio de Andrea Zinato sobre el hibridismo poético de la obra de Macías. Tras realizar un repaso completo a la consideración que el corpus gallego-castellano ha merecido para la crítica especializada durante el pasado siglo y los años recientes, el autor centra su atención en las cuestiones ecdóticas que envuelven al más afamado de los poemas de Macías, «Cativo de niña tristura». Una ardua labor por lo intrincado de su tradición, formada por un número importante de testimonios, tanto directos como indirectos, que Zinato analiza en este trabajo.

Los cinco artículos incluidos en este monográfico pretenden, pues, ofrecer nuevas perspectivas para el estudio de la poesía nacida durante los reinados de los primeros Trastámara, una época sin duda compleja en la que la producción castellana conocerá cambios de importante calado. Los trabajos que aquí reunimos profundizan en algunas líneas de investigación hasta ahora poco transitadas por la crítica, aportan nuevos datos sobre obras y autores fundamentales del periodo y reinterpretan muchas de las composiciones de esta época considerando, con mirada atenta, su contexto de producción y difusión más inmediato. Todos ellos, en fin, se insertan en una de las líneas de investigación fundamentales de un proyecto de equipo, el proyecto «OLíriCas».