

Mercedes Brea, Esther Corral Díaz,
Miguel A. Pousada Cruz
(eds.)

Parodia y debate
metaliterarios
en la Edad Media



Edizioni dell'Orso
Alessandria

©2013

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Gattina

E vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-497-3

Tópicos y circunstancias en una disputa amorosa del Cancionero de Baena

SANDRA ÁLVAREZ LEDO

Universidade de Vigo

En el *codex unicus* del *Cancionero de Baena* se ha conservado un debate mantenido entre Ferrán Manuel de Lando y Alfonso de Moraña que manifiesta ciertas peculiaridades de interés. Tales peculiaridades permiten plantearse algunas preguntas en tomo a los elementos circunstanciales que rodearon la creación poética en la corte y su importancia para la eficacia burlesca de un texto.

Por "elementos circunstanciales" me refiero no tanto a los acontecimientos históricos o cortesanos, documentados en crónicas y otras fuentes, que fueron el marco de numerosas piezas sino, más bien, a esas anécdotas de carácter menos público, relacionadas con la vida de los autores u otros miembros de su entorno, que constituían un ingrediente clave para una poesía que halló su razón de ser como entretenimiento cortesano.¹ El relieve de tales aspectos ha quedado evidenciado en algunas piezas a través de las rúbricas.²

¹ La entrega de regalos, la enfermedad de la amada, los comentarios sobre la vestimenta, etc. constituyen alicientes para el divertimento poético (acerca de los motivos de la poesía circunstancial remito A. Alonso, *Poesía amorosa y realidad cotidiana: del "Cancionero General" a la lírica italianista*, London, Queen Mary and Westfield College, Department of Hispanic Studies, 2001, pp. 7-8).

² Tato ha destacado el papel crucial de las rúbricas para la comprensión de los textos; algunas de ellas son indisociables del poema y aportan las claves interpretativas de la pieza ("De rúbricas y cancioneros". *De rúbricas ibéricas*, ed. por A. Garriba, Roma, Aracne, 2008, pp. 61-95; concretamente pág. 91). Son numerosos los trabajos dedicados al estudio de las rúbricas, de manera que referiré solamente algunos de los que abordan la materia desde un punto de vista general o centrado en el *Cancionero de Baena*-, C. Potvin, "Les rubriques du *Cancionero de Baena*: étude pour une 'gaie science'". *Fifteenth Century Studies*, 2, 1980, pp. 173-183; de la misma autora: *Illusion et pouvoir (La poétique du Cancionero de Baena)*, *Cahiers d'Études Médiévales*, 9, 1989; K.G. Gatto, *Tradition and Innovation in the Dedication, Prologue and Rubrics of the 'Cancionero de Baena'*, Tesis doctoral inédita. Case Western Reserve University, 1975; C. Alvar, "La nueva maestría y las rúbricas del *Cancionero de Baena*", *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi Editore, 1989, voi. I, pp. 1-24; N.F. Marino, "A Life of their Own: Reading the Rubrics of the *Cancionero de Baena*", *Ro-*

A pesar de que las circunstancias se explicitan, si bien de forma muy somera, en algunos epígrafes, hay que pensar que no todas las composiciones que estuvieron especialmente condicionadas por algún factor circunstancial van acompañadas de declaraciones textuales sobre las mismas. Las causas que pueden explicar este hecho son numerosas: accidentes de la transmisión textual, necesidades antológicas e, incluso, en algún caso, puede que este tipo de dato se considerase superfluo o carente de interés para los receptores. Explícitas o no, los destinatarios inmediatos de las composiciones tuvieron que conocerlas pues, de lo contrario, la eficacia de los textos se debilitaría, en especial, la de las piezas paródicas. Desde el punto de vista del lector, intérprete o investigador actual, descontextualizado del anecdotario cotidiano de aquella corte, cualquier apunte en tomo al marco circunstancial se presenta como una apoyatura de inestimable valor.

Creo que el debate mantenido entre Lando y Moraña puede proponerse como un ejemplo de intercambio literario en el que la circunstancialidad constituyó un ingrediente imprescindible para la parodia, a pesar del silencio de rúbrica y texto sobre la misma. En concreto, la identidad y circunstancias particulares de algunas personas del entorno en que se gestó la disputa son esenciales para que los asistentes a este enfrentamiento burlesco pudiesen disfrutar plenamente de la parodia.

El debate, integrado actualmente por tres textos (ID 1403, decir amatorio de Lando; ID 1404, replica de Moraña a la composición anterior, e ID1405, contrarréplica de Lando), se presenta como una invectiva entre poetas suscitada por un loor amoroso. Aunque hay que suponer, gracias a la rúbrica pospuesta que sucede a la última intervención, que el *Cancionero* original debió contener más piezas:

Esta replicación que está encima fizo e ordenó el dicho Ferrán Manuel de Lando contra el dicho Alfonso de Moraña, ensañándose contra él por la desmesura del moro, sobre lo qual ovieron de llegar a los cabetones el uno con el otro, segunt que adelante está puesto.'

manee Notes, 3, 1998, pp. 311-319; C. Tato, "Las rúbricas de la poesía cancioneril". *De rúbricas ibéricas*, pp. 37-60); A. Moreno Ayora y L.E. Gómez Arévalo, "Aspectos informativos y pragmáticos en las rúbricas del *Cancionero de Baena*", *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional "Cancionero de Baena"*. In memoriam Manuel Alvar, ed. por J.L. Serrano Reyes y J. Fernández Jiménez, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, vol. I, pp. 269-282.

' Cito los textos del debate por mi edición: *La obra poética de Ferrán Manuel de Lando*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2012, p. 162.

No solo la **información** del epígrafe invita a pensar en la pérdida de parte del debate, sino, también, la propia naturaleza burlesca y jocosa que van adquiriendo las piezas conservadas. En ellas, ya desde la primera respuesta de Moraña, se advierte un tono progresivamente agresivo e hiriente, rasgo que caracterizaba a las largas disputas burlescas conservadas en el *Cancionero de Baena*, de las que la obra del propio antólogo es un buen ejemplo. Así, la extensión de las puyas a través de una serie indefinida de intervenciones formaba parte de la dinámica lúdica de unos debates en los que el final del intercambio dependía, al parecer, del agotamiento de la capacidad de ofrecer nuevas réplicas."

Esta pérdida, que apunta a una merma importante en la disputa, podría ser una de las causas de la desinformación en cuanto a los elementos circunstanciales, pues es probable que las intervenciones desaparecidas contuviesen alusiones útiles para conocer o precisar los componentes anecdóticos.

La naturaleza jocosa de estos textos podría invitar a considerar que este encuentro consiste en una mera confrontación tópica entre autores cuya clave para la risa radica en la provocación por medio de insultos y en la inversión de lugares comunes de la poesía amatoria, sin necesidad de suponer la existencia de algún factor circunstancial decisivo como aliciente para la comicidad. Sin embargo, parece que el afán de vejar al rival poético atacando su impericia literaria, punto esencial de las invectivas entre autores, aunque sea un aspecto presente, no basta para justificar la totalidad de la parodia. Al contrario que otras disputas, este debate no se concibe como un intercambio indiscriminado de todo género de insultos y ofensas que buscan la diversión y el lucimiento, sino que nace propiciado por un motivo concreto y extrínseco a la dinámica de estos encuentros: el favor de una mujer.'

" En tomo a los rasgos de las disputas poéticas cortesanas, véase: J.G. Cummins, "Methods and Conventions in Poetic Debate", *Hispanic Review*, 31, 1963, pp. 307-323; J.J. Labrador, *Poesía dialogada medieval. La "pregunta" en el Cancionero de Baena*, Madrid, Ediciones Maisal, 1974, pp. 26-47; A. Chas Aguión, *Juan Alfonso de Baena y los diálogos poéticos de su Cancionero*, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2001; del mismo autor: "Querellas burlescas e ingeniería retórica en el *Cancionero de Baena*", *La Coránica*, 38/1, 2009, pp. 191-210.

' Un buen ejemplo de la invectiva motivada por el afán de demostrar superioridad artística y proporcionar entretenimiento se ofrece en la serie que se inicia con la petición de Juan Alfonso (ID1482, "Señor alto. Rey de España"). Para la consulta de este texto, remito a la edición de Dutton y González Cuenca: *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor Libros, 1993, pp. 637 y ss.

Tampoco el afán de ridiculizar los tópicos del amor cortés da razón plena del sesgo burlesco de este debate, pues no es la motivación esencial del mismo, a pesar de que los autores se tomen algunas licencias con aquellos, invirtiendo su solemnidad. El objetivo no es ridiculizar la poesía amorosa creando un contra-texto, como en los escarnios de amor, encaminados a provocar la risa por medio de la inversión de los valores establecidos en el canon amatorio.[®] Los fundamentos de la poesía cortés permanecen inalterados en esta disputa, pues ni el amor ni la fidelidad ni los efectos del enamoramiento son cuestionados en ningún momento.[^]

Realizadas estas precisiones sobre el carácter del debate, es el momento de señalar cuáles son las peculiaridades de los textos conservados susceptibles de ser interpretadas como índices de la existencia de factores circunstanciales no explícitos actuando como claves para la parodia.

La primera peculiaridad radica en que se produce un cambio de orientación genérica; es decir, la pieza que inicia la serie no se concibe como un texto paródico orientado al debate, sino como un decir amoroso elaborado por Lando para loar a una misteriosa dama de Sevilla ("Este dezir fizo e ordenó el dicho Ferrant Manuel de Lando por amor e loores de una su amiga que era muy esmerada e muy graciosa e de perfectas e lindas fa[^]iones, de la qual él andava muy enamorado en la muy noble 9ibdad de Sevilla").

El poema, conforme a las expectativas abiertas por la rúbrica, sigue los patrones característicos de la temática amatoria, al presentarse como una alabanza de las virtudes físicas y morales de la mujer y, de manera simultánea, como una queja del poeta, quien, de acuerdo con las doctrinas sobre el mal de amor, declara que morirá si no es correspondido (vv. 13-14).¹ Además, indica que los astros son la causa fundamental de su desgraciada situación, pues la mujer, situa-

[®] Acerca de los rasgos característicos de los escarnios de amor: I. Rodiño Camarés, "Escarnio de amor. Caracterización e corpus", *Actes del VU Congrès de L'AHLM (Castellò de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, ed. por S. Fortuño y T. Martínez Romero, Castellò de la Plana, Universitat Jaume I, 1999, vol. III, pp. 245-262.

¹ Sobre los tópicos del amor cortés: P. Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à jafin du Moyen Âge*, Genève-Paris, Slatkine, 1981, vol. I, pp. 75-184; A.M. Rodado Ruiz, *"Tristura conmigo va": Fundamentos de Amor Cortés*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

¹ Alvarez Ledo, *La obra poética de Ferrán*, p. 151.

¹ Sobre el amor como una enfermedad en la Edad Media: M. Ciavolletta, *La 'Malattia d'Amore'dall'Antichità al Medioevo*, Pavia, Bulzoni Editore, 1976.

da bajo el influjo de Marte, podría mostrarse favorable a sus súplicas si se produjese algún cambio en la posición del planeta Venus."

No es el único caso en que se produce un cambio del decir laudatorio hacia al debate burlesco en el *Cancionero de Baena*, el loor de Imperial a Estrella Diana desencadena también una disputa entre varios poetas, si bien, en un tono completamente distinto que revela otras motivaciones para el enfrentamiento." La disputa suscitada en torno a la amada de Imperia gira en torno a la norma literaria y las convenciones de la lírica amatoria (en concreto, la legitimidad de loar a una mujer de baja condición); en cambio, el litigio entre Lando y Moraña se plantea, ya de manera real ya de forma ñingida, como un enfrentamiento por los favores de una mujer. Mientras que el debate propiciado por la loa del genovés se desarrolla en un tono exquisito, carente de alusiones obscenas o insultos para, en definitiva, medir "su respectivo virtuosismo artístico";[^] Lando y Moraña adoptan una actitud agresiva e hiriente para reclamar el galardón de una dama.

Otro rasgo que apunta a la existencia de elementos circunstanciales es el tratamiento especial de algunos tópicos amatorios que se advierte en el decir de loor de Lando, a pesar de esta aparente regularidad en el planteamiento del tema amoroso. Así, entre los términos comparativos seleccionados para la *descriptio puellae* se encuentran objetos y seres menos frecuentes, como el águila, poco habitual, al menos si se compara con otros elementos como la rosa o las estrellas.[^] La metáfora del águila es mucho más que una simple alusión comparativa entre las demás, pues cobra un protagonismo especial, manteniéndose a lo largo de los versos y articulando la totalidad del retrato la mujer con metáforas vinculadas al mundo de la cetrería (la dama es una *águila prima* que llega a la pienen-

Para el tratamiento de los elementos clásicos en la poesía cancioneril remito a F. Crosas, *La materia clásica en la poesía de Cancionero*, Erfurt, Edition Reichenberger-Kassel, 1995, pp. 43-46.

" Acerca de este debate: J. Gimeno Casalduero, "Francisco Imperial y la Estrella Diana: Dante, Castilla y los poetas del *dolce stil nuovo*", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 6, 1987, pp. 123-145.

S. Ortega Sierra, "Peñas de gayos en el *Cancionero de Baena*: definición, tipología y poética del *dezir* lúdico", *Prologus haenensis*, 3, accesible desde el enlace: <http://juanalfonsodebaena.org/index.php?page=peñas-de-gayos-en-el-cancionero-de-baena-definición-tipología-y-poética-del-decir-ludico>, p. 10.

" Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise*, vol. 1, pp. 96-124; T. Irastorza, "La caracterización de la mujer a través de su descripción física en cuatro cancioneros del siglo XV", *Anales de Literatura Española*, 5, 1986-1987, pp. 189-218; Rodado Ruiz, "*Tristura conmigo va*", pp. 109-121.

tud por medio de la muda, vv. i-2; sus cabellos son *plumas de oro*, v. 9; además, el poeta destaca sus *uñas de puro coral*, v. 25).

La peculiaridad de estos componentes de la *descriptio puellae*, junto a otros detalles descriptivos destacados por la crítica (como *angelical*, v. 32, y *esmeralda oriental*, en la segunda intervención de Lando, ID1405, v. 29),¹¹ anima a preguntarse si detrás de esa misteriosa mujer de la rúbrica se esconde una persona real del entorno cortesano, y no una simple abstracción tópica. De hecho, la existencia de una mujer real tras una alabanza amorosa es frecuente. Muchas rúbricas de canciones o decires amatorios, que responden a los repetidos tópicos cortesanos, dejan constancia en el epígrafe introductorio de la destinataria real de la loa, evidenciando que, a pesar de su naturaleza tópica, nacen en un contexto circunstancial bien definido.

La existencia de un personaje real oculto tras esta descripción podría interpretarse como una circunstancia para justificar el inesperado ensañamiento que se produce, tras este primer texto de loor, entre los poetas. Algunas de las discusiones más grotescas conservadas en PNI están claramente vinculadas a una mujer real, aunque su nombre no sea revelado en la rúbrica o en el texto.¹²

Los términos en que se plantea la réplica de Moraña ofrecen otras peculiaridades para suponer la presencia de factores circunstanciales; en lugar de limitarse a acumular burlas contra su rival no correspondido, ya sea por sus desventuras amorosas o por la calidad de su poesía, el autor centra claramente su hostil ataque para ofrecer un argumento que explica el motivo del rechazo de la mujer loada por su oponente. La causa no radica en un influjo astral contrario que, como pretende Lando, podría resolverse con un movimiento planetario, sino en que la dama corresponde al propio Moraña.

Si el objetivo de Moraña consistiese en humillar la vanidad de Lando, implícita en responsabilizar a los astros de sus desgracias amorosas, bastaba con vejarlo directamente sin implicar a la mujer, sin necesidad de proclamarse como la

¹¹ Véase al respecto: Dutton y González Cuenca, *Cancionero de Juan Alfonso*, p. 471; A. Chas Aguión, "'A veces me veo en tierras de Ungría'. Tras las huellas de las embajadas castellanas a oriente en los inicios de la poesía de cancionero", *II Confronto Letterario*, 50, 2008, pp. 7-28 (en concreto, pp. 14-15).

¹² Como ejemplo de este fenómeno, dentro de la misma antología que conserva este debate, sirvan las canciones a doña Juana de Sosa de Alfonso Álvarez: IDI 188, 1191, 1192, entre otras.

Es el caso del decir "a manera de difamación", ID 1244, de Villasandino, que desencadena un enfrentamiento con Francisco de Baena (*Cancionero de Juan Alfonso*, pp. 131-136).

causa del rechazo (opción que implica un mayor grado de vanidad igual o superior al de Lando). Esta defensa del derecho exclusivo sobre una dama no es algo ocasional, aunque normalmente se expresa en términos de una legitimidad para alabarla.¹⁴ Moraña proclama que es el único merecedor de los favores de la mujer que Lando pretende, y lo hace, además, empleando unos términos susceptibles de ser interpretados con una connotación sexual ("plazer e gozo sin lloro / es la que tanto loades", vv. 13-14).¹⁵

Uno de los rasgos más decisivos para pensar en la existencia de una mujer concreta como detonante de esta disputa burlesca viene aportado por la estrategia defensiva de Lando; tal estrategia consiste en suponer que un enredo de identidades, inducido por el *secretum*, es el origen del enfado de Moraña. Lando no se defiende negando que su interlocutor sea el beneficiario de los favores de la mujer que le ha desdeñado, sino que afirma que ha habido una confusión en la identificación de la destinataria. El sevillano sostiene que la inspiradora de su loa es otra, y no la que Moraña cree, y veja a la amada de su rival para mostrar que su condición es inferior a la de su propia dama, aunque sin mostrar demasiado ensañamiento (ID1405: "por águila ferrerà / yo non fui nin só pensoso", vv. 5 y 6; "por ende, non tengades / que de toda me enamoro", vv. 15y 16).

Para conferir más verosimilitud a esta estrategia de la confusión, incluso apela a la figura de los maledicentes e intrigantes como posible origen del error de Moraña:

Grant mentira desigual
 con su lengua pronunQiaba
 quien dezía que yo amava
 ave de plumaje tal
 (ID 1405, vv. 25-28)

¹⁴ Véase el caso de las coplas de amores de Encina "Juan del Enzina en nombre de un galán a otro que alabava en coplas a su amiga". Sobre esta cuestión: A. Bustos Taúler, "Rúbricas y acrósticos en las coplas de amores de Juan del Encina", *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, ed. por J. Cañas Murillo et alii, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 349-365.

¹⁵ A la ambigüedad del léxico cancioneril y sus diversas connotaciones se ha referido K. Whinnom en *La poesía amatoria cancioneril en la época de los Reyes Católicos*, Durham, University of Durham, (Durham Modern Language Series, Hispanic Monographs, II), 1981, p. 43.

Para que esta estrategia resulte eficaz como recurso cómico ante los receptores del debate parece necesario que las damas implicadas puedan ser relacionadas con algún miembro real del entorno, aunque sea de forma indirecta y alusiva, pues, de lo contrario, los asistentes al encuentro quedarían al margen de la broma y no disfrutarían ni podrían seguir el debate en la misma medida.

A partir de estos indicios parece verosímil suponer que los factores circunstanciales han tenido que jugar un papel importante en la composición de este debate destinado al divertimento de la corte. La dificultad estriba en determinar cuáles son esos elementos y, también, por qué no se han hecho algo más explícitos si su presencia fue determinante para lograr el éxito del intercambio.

Una de las mujeres aludidas podría ser, como la crítica ha venido señalando a partir de algunos referentes textuales, Angelina de Grecia." Para reforzar tal identidad, puede añadirse, a los referidos términos alusivos (*angelical* y *esmeralda oriental*) la metáfora del águila, pues es un animal connotado con un simbolismo regio y Angelina, al menos de acuerdo con su lauda sepulcral, estaba emparentada con la realeza.¹⁴ Pero, además, la dama parece haber sido el motivo presente en otras composiciones recogidas en PN1 que se relacionan con el ámbito de los viajes a oriente. Angelina, una cautiva llegada de tierras lejanas, tuvo que suponer un notable aliciente inspirador para los poetas de la corte.¹⁵

Por otra parte, la vinculación del texto con la ciudad de Sevilla refuerza esta identidad; Angelina estuvo allí en 1402, como lo atestigua la documentación histórica conservada, en concreto, las cuentas del archivo municipal de la ciudad. En ellas, se consignan los gastos que hicieron los embajadores y demás miembros de la comitiva venida de oriente en su viaje hacia Segovia para visitar a Enrique Buscando apoyaturas en la misma línea, hay que destacar tam-

¹⁴ Véase la nota 14.

J. de Contreras, marqués de Lozoya, "Doña Angelina de Grecia (segunda versión)", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 126, 1950, pp. 37-78. A pesar de las dificultades para determinar la identidad de la dama, Contreras propone que Angelina pudo estar emparentada con la princesa María Angelina, hija de Simeón Uros, rey de Serbia y Rumania ("Doña Angelina de Grecia", pp. 48 y ss.).

Como señala Chas, llegó a adquirir la categoría de tópico literario: "A vezes me veo en tierras de Ungría", pp. 10 y ss; para López Estrada la difusión de la *Embajada a Tamorlán* fue el detonante que contribuyó a la fama literaria del gobernante oriental y su entorno (R López Estrada, "Fama literaria de Tamorlán en España durante el siglo XV", *Studia in honorem Germán Orduna*, ed. por L. Funes y J.L. Moure, Alcalá, Universidad de Alcalá, 2001, pp. 369-374; en concreto, p. 370).

¹⁵ Lozoya, "Doña Angelina de Grecia", pp. 43-44.

bién que otro poeta que escribió en loor de la dama. Imperial, está también vinculado a la ciudad hispalense.[^]

En el caso de la otra dama, la supuesta amiga de Moraña según Lando, la incertidumbre es total. ¿Acaso se trata de una mera invención estratégica de Lando? En las escasas alusiones a ella es complicado detectar alguna referencia que aporte luz sobre su identidad.

Pero al margen de la dilucidación de las identidades, el elemento más desconcertante de todo el debate son las rúbricas, dada su parquedad informativa para presentar un intercambio que sugiere la existencia de numerosos detalles contextuales. Al contrario que en otras introducciones, más ricas en la información del marco que rodeó la creación de la pieza, la rúbrica del texto inicial es muy tópica y arroja poca luz sobre los aspectos situacionales. Así, tanto la alusión a la amiga y la localización en Sevilla, como el motivo de la loa, responden a patrones frecuentes para presentar un texto amoroso.^{^^}

Si la presencia de Angelina fue tan influyente en los círculos literarios y cortesanos del momento hay que preguntarse por qué Baena no lo refleja en su presentación del poema. Sostener que la propia notoriedad del motivo en el mundo de la corte en el momento en que se desarrollaron estas piezas hacía innecesario o redundante aportar mayor precisión no es del todo aceptable, pues el compendio de Juan Alfonso se encamina a entretener también a generaciones futuras y no solo a sus coetáneos. Además, en muchas otras rúbricas de piezas amorosas destinadas a damas presentes en la corte, ya sean poemas elaborados por encargo ya por iniciativa del autor, se revela la identidad." Más dudoso resulta suponer que Baena desconocía estos detalles, aunque es cierto que no siempre está al tanto de los motivos exactos que inspiran los loores amorosos.^{^®}

Se trata del texto: ID 1375, "Grant sosiego e mansedumbre". Sobre los problemas de atribución de este poema: E. Buceta, "El autor de la composición núm. 240 del *Cancionero de Baena* según Argote de Molina", *Revista de Filología Española*, 13, 1926, pp. 376-377.

No es infrecuente que en los loores amorosos la destinataria se sitúe en el lugar de procedencia del autor; a este uso responden, por ejemplo, los siguientes textos de Fray Diego de Valencia: ID1632 e ID1633.

Sirva como ejemplo la siguiente rúbrica: "Esta cantiga fizo el dicho Alfonso Alvarez por mego del Adelantado Pero Manrique cuando andava enamorado desta su muger, fija que es del señor Duque de Benavente" (IDI 155, Dutton y González Cuenca, *Cancionero de Juan Alfonso*, p. 21).

Como se advierte claramente en ID1373: "Este dezir fizo el dicho Micer Francisco por amor e loores de una dueña que llamaron... e otros dicen que lo fizo a la dicha Estre-

Son muchas las interpretaciones que cabe valorar para explicar este hecho; quizás se trata de una estrategia del antólogo para mantener el misterio suscitado por la confusión del *secreium* en el curso del debate. La imprecisión informativa contribuye a mantener la confusión en torno a la identidad de las implicadas y, con ello, al mismo juego del que se sirven los poetas para provocar la comicidad.

Tal vez constituya una muestra de la discreción de Juan Alfonso, quien consideró necesario salvaguardar el honor de Angelina, involucrada por los poetas accidentalmente en un debate jocoso. Actitudes como esta podrían subyacer a las rúbricas de otros textos donde el antólogo parece reservarse información.[^]

Otro dato importante en este sentido radica en que el misterio sobre la identidad de la dama afecta también a otras composiciones que se han relacionado con Angelina de Grecia; por ejemplo, la rúbrica del poema de Imperial a Angelina (IDI375) no consta actualmente en PNI, tal vez porque no se copió.[^] Es más, en otros poemas, tal vez dirigidos también a ella, según se deduce de algunas alusiones en los versos, falta el nombre de la destinataria.[^]

En definitiva, aunque Baena suele aportar muchos datos, no podemos responder a la duda acerca de cuánta información se reserva en su necesidad de acotar y resumir, o cuánta información ha sido resumida, reinterpretada o mutilada a través del proceso transmisor. No hay que olvidar que se trata de un intercambio dañado y que, por tanto, cabe la posibilidad de que el debate perdido aclarara o proporcionara más datos para comprender el contexto cortesano de origen del mismo, haciendo superflua la inclusión de más detalles en la rúbrica.

lia Diana, e aun otros dicen que lo fizo a Isabel González, manceba del conde de Niebla" (Dutton y González Cuenca, *Cancionero de Juan Alfonso*, p. 290).

" Como en ID1244: "Este decir fizo e ordenó el dicho Alfonso Alvarez de Villasandino contra una dueña deste reino, por manera de la afeár e desonrar, por ruego de un cavallero que gelo rogó muy afincadamente, por quanto la dicha dueña no quiso aceptar sus amores del dicho cavallero" (Dutton y González Cuenca, *Cancionero de Juan Alfonso*, p. 131). A las rúbricas dubitativas se ha referido Tato en "Cancioneros de autor perdidos (I)", *Cancionero General*, 3, 2005, pp. 73-120 (pp. 106-111).

Así lo consideran Dutton y González Cuenca: *Cancionero de Juan Alfonso*, p. 292.

" ID 1382, "Por Guadalquivir arribando". Véase al respecto: Lozoya, "Doña Angelina de Grecia", pp. 40-41; F. López Estrada, *Embajada a Tamorlán. Estudio y edición de un manuscrito del siglo XV*, Madrid, C.S.I.C. (Instituto Nicolás Antonio), 1943, pp. LIX-LX; M" Rosa Lida de Malkiel-T. Kahane, "Doña Angelina de Grecia", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 14, 1960, pp. 89-97; en concreto, pág. 91.

A pesar de la dificultad para precisar los elementos contextuales que han operado en esta disputa burlesca, es evidente que su presencia es primordial, actuando como detonante del juego cómico. Aunque es inviable determinar el vínculo que unió biográficamente a los poetas y cortesanos implicados en el debate, se advierte que los poetas supieron integrar los componentes de su entorno para lograr el éxito en sus composiciones como divertimento. Una de las pruebas más claras de la importancia de que la identidad de las personas referidas en los poemas interesaba como ingrediente para obtener un rendimiento poético se ofrece en el uso de acrósticos y otros procedimientos de disimulación."

Sobre este aspecto, remito al artículo de Bustos Taúler: "Rúbricas y acrósticos en las coplas de amores"; en tomo a la importancia y el juego del secreto en la poesía amorosa: 1. Macpherson, "Secret Language in the *Cancioneros*: Some Courtly Codes", *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, 1985, pp. 51-63 (especialmente pp. 56 y 57); S. Arizaga Castro, "La caracterización del enamorado en la poesía amorosa del *Cancionero de Baena* y del *Cancionero de Palacio*", *Iberia cantai. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, ed. por J. Casas Rigali y E. M. Díaz Martínez, Santiago de Compostela, Universidad, 2002, pp. 321-334.