

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo II



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-2-6 (Tomo II)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA
Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

Unas observaciones sobre Fernando de Antequera en la obra de Villasandino

Carlos MOTA PLACENCIA

De entre los más de doscientos poemas que hoy se atribuyen a Alfonso Álvarez de Villasandino, un grupo de seis fueron dirigidos por este trovador, al parecer¹, a don Fernando de Antequera y a varios miembros de su familia: uno a su esposa, doña Leonor, y dos más a dos de sus hijos, los Infantes don Enrique y don Juan² (Villasandino dirigió los tres poemas que completarían la media docena

¹ Lo cierto es que en el *Cancionero de Baena*, fuente fundamental, y prácticamente única, para el conocimiento de la obra de Villasandino, excepto los dedicados a don Fernando (*Cancionero de Baena* [CB] 64, 65 y 66), los demás aparecen sin otra presentación que «A la ynfanta, muger del ynfante don Ferrando» (CB 68); «Al Infante don Juan su fijo» (CB 69), «Al Infante don Enrrique, Maestre de Santiago» (CB 70), extrañamente respecto a lo habitual en el *Cancionero*, cuyas rúbricas suelen iniciarse con la fórmula «Esta/e [cantiga, dezir] fizo [el autor de que se trate]...». Sin embargo, por el tono al tiempo ingenioso y mendicante, tan típico de Villasandino, y por el lugar en que aparecen estos poemas en la recopilación (justo a seguido, como señalamos, de los tres poemas dirigidos a don Fernando de Antequera) parece razonable atribuírselos a dicho poeta, como en su día hicieron Henry R. Lang (que consideraba que «unquestionably belong to Villasandino» en el «Foreword» a su edición facsímil del *Cancionero de Baena*, Nueva York: The Hispanic Society of America, 1926 y José M^a Azáceta, ed., *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, I, Madrid: CSIC, 1966, pág. 147, n. al poema 68: las citas de versos y rúbricas que se encontrarán en estas páginas proceden de esa edición. Pero sin descuidar que más recientemente Brian Dutton y colaboradores, *Catálogo índice de la poesía cancioneril del siglo xv*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982 [en adelante, *CIPC*], que otorgan a estas composiciones los números de identidad 1210 (en el caso de CB 68), 1211 (CB 69) y 1212 (CB 70), no dejan de encerrar entre interrogantes la mención de Villasandino como autor de estos poemas.

² Para la identificación precisa de dichos poemas en el *Cancionero de Baena* y en el *CIPC*, véase la nota anterior. Por otra parte, el poema CB 159 (*CIPC* 1299) también tendría que ver en la relación entre Villasandino y don Fernando y su familia. Dicho texto fue dirigido por Alfonso Álvarez a don Sancho de Rojas en Ayllón, durante la predicación de San Vicente Ferrer, y en él solicita del prelado su mediación ante don Fernando de Antequera en favor de una petición de ayuda material que el trovador había dirigido al Infante. La rúbrica de ese poema es otra de las que no empieza con la fórmula habitual y no contiene, por lo tanto, indicación de nombre de autor: «a don Sancho de Rojas, Obispo de Palencia»; pero en este caso la unanimidad en la atribución entre Lang, *loc. cit.*, Azáceta, *ed. cit.*, I, pág. 297 y el *CIPC* es total. Para esos históricos encuentros de San Vicente Ferrer y don Fernando en Ayllón, véase Pedro M. Cátedra, «La predicación castellana de San

al propio don Fernando)³. Y dedicó otro, muy importante, enderezado «contra los trobadores» (según dice la rúbrica que lo precede), a cantar y a mandar cantar a aquéllos los loores del ganador de Antequera⁴. La totalidad de estos versos, como en buena medida cabía esperar, son de tipo petitorio, excepto en el último poema mencionado, de carácter panegírico, y en este caso porque quizás su dimensión petitoria no podía quedar directamente plasmada en letra. Y siempre escritos con el característico tono adulador propio de este autor, en realidad tan rigurosamente profesional⁵. Datan probablemente de épocas distintas, lo que mostraría cierta sostenida proximidad –además de un interesado arrimo– de Villasandino a esta poderosa familia⁶: CB 68 pudo ser compuesto entre 1393 y 1412⁷; CB 69, el dedicado al Infante don Juan, en 1420⁸; CB 70, por su parte, es indudablemente posterior a la elección de don Fernando como Rey en 1412, pero difícilmente muy posterior⁹. Por CB 65 tenemos constancia de que Villasandino anduvo entre los castellanos que acudieron a Zaragoza en febrero de 1414 a la coronación de Fernando de Antequera como Rey de Aragón: según dice el propio poeta, siguiendo a Ruy López Dávalos, a la sazón Con estable de Castilla y luego tan fiel peón de los Infantes de Aragón en las pugnas de éstos con Alvaro de Luna y Juan II de Castilla¹⁰. No es imposible, además, que Villasandino debiera a don Fernando

Vicente Ferrer», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 39 (1983–1984), págs. 235–309.

³ Los ya mencionados CB 64, 65 y 66 (*CIPC* 1206, 1207 y 1208, respectivamente). Pueden verse en Azáceta, *ed. cit.*, I, págs. 138–145.

⁴ Es CB 4, (*CIPC* 1150). Puede leerse en Azáceta, *ed. cit.*, I, págs. 22–25.

⁵ Para un repaso de toda la poesía del mismo tipo compuesta por el trovador –por una vez no cuajado de protestas de fastidio y censuras al modo en que Alfonso Álvarez trataba de remediar sus carencias o de darse la mejor vida posible a costa de los poderosos–, véase Ingrid Bahler, *Alfonso Álvarez de Villasandino: poesía de petición*, Madrid: Maisal, 1975.

⁶ En CB 65, vv. 33–36 Villasandino dice, dirigiéndose a don Fernando: «pues fechura so e criado / de vuestra generación, / en la grant coronación / sea de vos vysytado...», y referencias por el estilo se encuentran en CB 68 («...non pongades en olvido / a mi que sso envegeçido / sirviendo ssyempre leal / en esta casa real / donde es vuestro apellydo.») o en CB 70 («Noche e dia consolado / es quien sale de prison / ca maguer viejo cansado / pronto esta mi coraçon / de adorar vuestro pendon / so el qual yo fuy criado...»). Todo lo cual no es evidentemente demostrativo de nada, porque –en particular en el segundo de los casos– puede referirse sin más a la Casa Real de Castilla y no al entorno de don Fernando en concreto.

⁷ Según señala Azáceta, *ed. cit.*, I, pág. 147 n., aunque matiza: «por el contexto deducimos que sería en época próxima a la segunda [de las fechas mencionadas]».

⁸ Según Erasmo Buceta, «Fecha probable de una poesía de Villasandino y de la muerte del poeta», *Revista de Filología Española*, 16 (1929), págs. 51–58.

⁹ No se entendería si no que se tratase a don Enrique de «Noble Infante de Aragón» en el v. 1. La segunda parte del argumento se apoya en que en el v. 37 Villasandino llama al Infante «niño ensalçado»: éste contaría trece años en 1412, edad realmente ya no muy infantil. El *CIPC* fecha esta composición en 1414.

¹⁰ «Alto Rey, llegué cansado / a esta vuestra çibdat, / por seguir su voluntat / del grant Condestable onrado;...» (CB 65, vv. 17–20). Sobre la figura del mencionado magnate puede verse Francisco Ruano Prieto, Barón de Velasco, «El Condestable Ruy López Dávalos, primer Duque de Arjona», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 7 (1903), págs. 167–181; 8 (1904), págs.

de Antequera alguna personal distinción de tipo caballeresco¹¹ –lo que es de lo más verosímil es que algo le tuviera que gratificar a Villasandino don Fernando, príncipe tan sensible a la dimensión propagandística de su tarea¹², y lo indudable que Villasandino sabía perfectamente lo que se esperaba de él y él podía esperar a cambio de sus servicios¹³. Pocos personajes públicos –con las excepciones de Alvaro de Luna y de Juan II en la acusada pobreza que acompañó los últimos años de Villasandino– recibieron tanta atención por parte del poeta castellano como el

166–177 y 398–408. No hemos encontrado ninguna referencia a Villasandino en la parte de la *Crónica de Juan II* relativa a la coronación de don Fernando (editada por Donatella Ferro, *Le parti inédite della «Crónica de Juan II» di Alvar García de Santa María*, Venecia: Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1972, págs. 97–134).

¹¹ Se lo plantea Nelly R. Porro, «El ingreso de Villasandino en la caballería (*Cancionero de Baena*, 225)», *Cuadernos de Historia de España* (1986), págs. 362–378, (concretamente, pág. 376, n. 62: «La afirmación del poeta según la cual había recibido *collares*... ¿significa que también Fernando de Antequera o su sobrino le otorgaron el suyo [esto es, respectivamente, el de la Orden de la Jarra y Grifo o el de la Escama]?». Porro se basa aquí en CB 200, 37–45, y concretamente en el v. 38: «Pues yo dexo el çedal / oro e vanda, e avn collares, / andaré royendo altares / por monge conventual, / fuyendo de los poblados, / con cartuxos apartados, / pues condes adelantados / me llaman viejo coytral / después que çerre canal.» (Azáceta, *ed. cit.*, II, pág. 366). El contexto, de todos modos, parece bastante autoirónico.

¹² De hecho, Villasandino parece recordar unos servicios propagandísticos precisos en los vv. 41–48 de CB 65: «Lo por mi profetizado, / lindo Rey, non lo neguedes, / que Dios sabe e vos sabedes / como ove denunciado / por el mundo publicado / el triumpho que tenedes; / aunque bien lo mereçedes / yo non fuy por esso errado» ¿Tal vez la composición de una pieza como CB 4, en la que, en efecto, se «profetiza» la realeza de Aragón para don Fernando? (José M^a Azáceta, *ed. cit.*, I, pág. 23, n. viene a considerar que en ese sentido CB 4 habría sido una verdadera profecía, por creerlo escrito «después del 6 de mayo y antes de la toma de Antequera en el mes de septiembre de 1410»). Podrían aducirse múltiples momentos de la historia del Infante ilustrativos de la afirmación que llama a esta nota, pero pocos que lo sean tanto como el de la solemne toma por el Infante de la espada de Fernando III en Santa María la Mayor de Sevilla en 1407 y su retorno con ella a la ciudad del Guadalquivir (véase Alvar García de Santa María, *Crónica de Juan II*, ed. Juan de Mata Carriazo y Arroquia, Madrid: Real Academia de la Historia, 1982, caps. 48 y 83, págs. 129–131 y 189–191 respectivamente), gesto seguramente relacionado con las «prophéties sur un descendant charismatique de Ferdinand III le Saint, qui parachèverait la reconquête de l'Andalousie [...] datables de 1369–1377 recueillies dans le *Baladro del Sabio Merlín*» a las que alude Alain Milhou, «Le Chauve-souris, le Nouveau David et le Roi Caché (trois images de l'empereur des derniers temps dans le monde ibérique: XIII^e–XVII^e s.)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 18 (1982), págs. 61–78 (pág. 62 y n.3). Sobre la cuestión de la propaganda política en la Castilla bajomedieval, véanse las recientes aportaciones de Angus Mackay, «Ritual and Propaganda in Fifteenth-Century Castile», *Past and Present*, 107 (1985), págs. 3–43, y, en una perspectiva más teórica y general, pero no desprovista de ejemplos, José María Nieto Soria, «Apología y propaganda de la realeza en los cancioneros castellanos del siglo xv. Diseño literario de un modelo político», *En la España medieval*, 11 (1988), págs. 185–221.

¹³ Resultan ejemplares para esto los vv. 17–32 de CB 66, con la estupenda precisión del v. 25: «De commo fue coronada / después de la grant jornea / la más bienaventurada / dueña que en el mundo sea, / gentil Reyna en quien se emplea / bien todo loor e gloria: / pues para contar la estoria / cumpleme vuestra lybrea. // E vuestra librea dygo / por la opa demandada; / alto Rey, de Dios amigo, / seame luego otorgada / esta merçed señalada, / porque yo pueda dezir: / amigos, por bien servir reçeçi dulce soldada» (Azáceta, *ed. cit.*, I, págs. 144–145).

primer rey Trastámara de Aragón y sus allegados; y para nadie tuvo el poeta un elogio tan espléndidamente construido como para don Fernando en el poema número 4 del Cancionero de Baena –pese a, o gracias a, las llamativas similitudes que éste presenta con la carta que, según la *Crónica de Juan II* el Infante dirigió a Sevilla anunciando su victoria en la Boca del Asna en mayo de 1410¹⁴.

Esta podría ser una síntesis, sin duda muy apresurada, de lo esencial acerca de las relaciones entre Fernando de Antequera y su familia y Alfonso Alvarez de Villasandino en vida de éste. Pero no puede considerarse que la historia termine ahí. Porque, en efecto, estos poemas tuvieron una lectura en el momento en que fueron compuestos, y otras diversas en momentos posteriores, como cuando se compiló el cancionero que los ha conservado y aún, según todos los indicios, después de esa fecha. Creemos conveniente profundizar en las diversas interpretaciones de la poesía cancioneril –y no sólo de la de temas histórico-políticos– en los distintos momentos históricos, además del de su creación y primera difusión, en que consta que ésta estuvo sometida a *uso* (y por lo tanto, a recreación). Intentaremos en lo que sigue esbozar un principio de lectura de esa naturaleza con los materiales antes inventariados.

La selección poética del *Cancionero de Baena* que hoy conocemos¹⁵ se inicia, programáticamente, con las «cantigas muy escandidas e graçiosamente asonadas [de Alfonso Alvarez de Villasandino]»¹⁶, y en concreto, con una de tema mariano (CB 1; *CIPC*: 1147) y con su *desfecha* (CB 2; *CIPC*: 1148). Vienen tras éstas un poema en alabanza de Juan I de Castilla «cuando reinó nuevamente» (según indica la rúbrica que le precede), de carácter bastante lírico¹⁷, y después, en

¹⁴ Carta que no reproduce la refundición de Galíndez de Carvajal. Para el texto de la misma, véase Alvar García de Santa María, *Crónica de Juan II*, ed. Juan de Mata Carriazo y Arroquia, Madrid: Real Academia de la Historia, 1982, cap. 144, págs. 308–310. No podemos ocuparnos ahora y aquí, por razones de espacio, del análisis detenido del decir, que desde luego lo merece. Los principales elementos para dicho análisis acompañarán al texto del poema en la edición crítica de la obra poética de Villasandino que estamos preparando.

¹⁵ MS. Esp. 37 de la Bibliothèque Nationale de París, PN1 según el código de siglas del *CIPC*.

¹⁶ Según la rúbrica general de las obras del autor (Azáqueta, *ed. cit.*, I, pág. 17 y según la indicación de la tabla del Cancionero.

¹⁷ CB 3; *CIPC* 1149. Se trata de una composición en la que se observa el antiguo artificio trovadoresco de las *coblas alternadas* (sobre el cual véase István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, I, pág. xxiv) y un esquema de rimas que (en la estrofa a8'b8 a8'b8) tiene dos paralelos en la poesía gallegoportuguesa (véase Giuseppe Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma: Edizioni dell' Ateneo, 1967, págs. 57:4 y 57:5). Se trata de textos cuando menos sospechosos de ser tardíos y atípicos en la tradición gallegoportuguesa. El primero es la segunda estrofa (de un total de tres) de un poema que Giuliano Macchi ha demostrado haber sido infundadamente atribuido a Roy Martinz do Casal y verosímilmente compuesto en el cuatrocientos y agregado a unos folios en blanco situados en el antecedente común de los cancioneros B y V^a a seguido de los seis poemas conservados del mencionado trovador (véase G. Macchi, «Le poesie di Roy Martinz do Casal» *Cultura Neolatina*, 26 (1966), págs. 129–157, particularmente, 142–146 –y para el texto en concreto, editado como IX en *appendice*, págs. 154–155–). El otro es el *lai Don amor, eu cant'e choro*, uno de los cinco con que se abre el Cancionero B y que también recoge V^a y para los que doña Carolina Michaëlis decía que «eu adoptaria de boa mente a data primeiros decennios

cuarto lugar y ya rompiendo muy llamativamente con el criterio clasificatorio por géneros deducible de los preliminares del cancionero, el mencionado decir en versos de arte mayor compuesto en loor de don Fernando de Antequera. A continuación aparecen, en efecto, las anunciadas cantigas de Villasandino, y lo hacen con dos a manera de *poésies personnelles* de este autor relativas a sus fortunas matrimoniales, lo que subrayaría de algún modo dos anomalías: en primer lugar, la –relativa– del contraste entre la seriedad de los asuntos del conjunto formado por las cuatro piezas iniciales y la más bien escasa de los dos poemas que siguen a aquéllas; y en segundo, la de la intrusión de los versos de arte mayor del decir laudatorio en un paisaje (en un jardín, mejor) métrico, estilístico y temático fundamentalmente octosilábico.

Según mostró Barclay Tittmann, el *Cancionero de Baena* que hoy existe no puede datar de antes de los primeros años sesenta del siglo XV¹⁸, y por lo tanto no pudo ser el entregado a quienes la letra del prólogo que encabeza dicho ejemplar declara sus destinatarios: Juan II de Castilla y su esposa doña María, que habían fallecido, respectivamente, en 1454 y 1445. Sería, por consiguiente, una copia tardía, que, para Alberto Blecua, se inscribiría en la rama manuscrita descendente de un arquetipo que se desencuadró, alterándose con ello el orden previsto para la presentación de las composiciones, orden del que sería testimonio la *Tabla* tan aparentemente incoherente que figura al término del fol. 3v de PN1¹⁹. Es así sumamente probable que el antes descrito no haya sido siempre el inicio de la recopilación de Baena. Y en efecto, Blecua formuló con perspicaces argumentos la hipótesis de que el desorden del arquetipo del testimonio actual del cancionero pudo no ser consecuencia de un mero accidente, y generarse al trasladar a su comienzo el decir laudatorio de Fernando de Antequera desde el lugar que éste ocuparía originalmente²⁰. La razón para ese traslado sólo podría haber sido, según el mencionado estudioso, «que el arquetipo se entregaría a un descendiente de don

do sec. XIV» (C. Michaelis de Vasconcellos, ed., *Cancioneiro da Ajuda*, II, Halle a. S., 1904, pág. 516, § 316, donde ello es razonado con detalle).

¹⁸ En efecto, de no antes del 1461 ó 1462, que son los años por los que se fabricó, en Pistoia, el papel sobre el se realizaría la copia. Lo señaló B. Tittmann, «A contribution to the study of the *Cancionero de Baena* manuscript», *Aquila*, I (1968), págs. 190–203; la filigrana de la práctica totalidad de los folios del manuscrito parisino es la que recoge C. M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, II, París, 1907, págs. 408, ilustración n° 7466.

¹⁹ Véase, para un detallado análisis comparativo de la misma con la organización de facto del manuscrito parisino, A. Blecua, «'Perdióse un quaderno...': sobre los cancioneros de Baena», *Anuario de estudios medievales*, 9 (1974–1979), págs. 229–266 (concretamente, págs. 236–243).

²⁰ Simplifico enormemente las conclusiones que en el trabajo mencionado de Blecua resultan de un detenidísimo análisis. Este autor apunta además que «no sabemos si la cantiga en loor de Juan I se hallaba originalmente en ese lugar, pero todo parece indicar que el *dezir* se trasladó de su punto de origen a la parte inicial del *Cancionero*» (A. Blecua, *art. cit.*, pág. 258), lo que supone un elemento de duda más (aunque harlo menos sustanciable, ni aun en hipótesis) en torno a los elementos que conformarían el conjunto de cuatro poemas con que hoy vemos iniciarse la selección poética de Baena.

Fernando»²¹, hipótesis razonable y económica, pero de valor explicativo limitado considerando que el propio Juan II y su esposa doña María eran, el primero, sobrino, y la segunda, hija de don Fernando de Antequera, y por tanto, cualificados descendientes del primer rey Trastámara de Aragón. Sea como fuere, habiendo muerto don Fernando en 1416, pocas dudas pueden haber respecto a que, si Blecua está en lo cierto, quien trastrocó el orden del cancionero –al margen ahora de cuándo lo hiciese y para quién en realidad– buscó y logró dos cosas a un tiempo: eventualmente, halagar el orgullo genealógico de un descendiente del príncipe mencionado –¿un infante de Aragón? ¿distinto de doña María, la reina de Castilla?–; y además, destacar muy en especial, seguramente muy según los signos de sus propios tiempos (los del manipulador y su cliente), la memoria de don Fernando. Como quien preservó del olvido la composición de Villasandino y la incluyó en la compilación –pongamos: Juan Alfonso de Baena, hacia 1430²²–pero situando dicha memoria en una perspectiva histórica y en unos horizontes de expectativa peculiares²³.

En efecto, un inicio como el que presenta el *Cancionero* hoy disponible, reflejo de semejante manipulación, admite la consideración de conjunto, construido en aras de una lectura del tipo de la que el mismo Blecua efectúa –en su posibilidad tal vez más neutra–: «así el *Cancionero* se abría con las cantigas a la Virgen y con los poemas en los que se loa al padre (don Juan I) y al hijo (don Fernando)»²⁴. No pensamos violentar el contenido de esa descripción al reformularla como sigue: el cancionero se abriría con la invocación de la Virgen y a continuación –también jerárquicamente– con la de la memoria de dos reales personas, probablemente antepasados del recopilador de la recopilación, que habrían dado especial lustre al linaje de éste. Dicha memoria sería evocada –y el detalle no parece insignificante– por medio de dos poemas contemporáneos de dichas personas, escritos por un antiguo poeta de corte revestido (hacia mediados

²¹ Blecua, *art. cit.*, pág. 258.

²² Véase Blecua, *art. cit.*, pág. 242, n. 21.

²³ Tomamos como definición para este concepto la que sintetiza Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena: Mucchi, 1984, pág. 23: «Esso indica la somma delle ‘conoscenze preliminari’ che precedono l’esperienza, sia reale che letteraria, e che creano dunque nel destinatario del testo artistico una certa ‘predisposizione’ già prevista nel testo stesso e mediante questo verificabile». Señala Nieto Soria, *art. cit.*, pág. 199: «El conjunto de la poesía cancioneril, [...], acaba diseñando un sistema bastante completo de una cierta concepción de la realeza [...]. Ejerce, además, una función estabilizadora, al presentar una imagen prácticamente inamovible, utilizando para ello de las aportaciones nada desdeñables de la tradición» lo que precisa en n. 55: «Esta utilización de la tradición supone algunas veces la referencia a ideales monárquicos representados por algunos reyes que han sido reconocidos tradicionalmente como monarcas modélicos. En Castilla serían, por ejemplo, Alfonso VIII y Fernando III». No creemos descabellado pensar que con esa transposición del decir CB 4 quien lo llevó a cabo quiso incorporar a una galería como la apuntada por Nieto Soria a don Fernando de Antequera, probablemente con parecidos presupuestos a los que implicaban tradicionalmente las evocaciones de figuras como la del Rey Santo (véase, por lo demás, más arriba, n. 12).

²⁴ Blecua, *art. cit.*, págs. 258–259.

del siglo XV), de un peculiar prestigio de primitivo²⁵, y referidos a momentos de entre los más gloriosos, desde el punto de vista de un balance mítico-historiográfico, de sus vidas: el inicio de su reinado en el caso de Juan I y los fragores de la conquista de Antequera, en vísperas de la corona de Aragón, en el de don Fernando. En este contexto, no deja de llamar la atención esa construcción exaltadora de la línea genealógica del segundogénito de Juan I en una versión, es claro que revisada, de un libro teóricamente y tal vez prácticamente destinado a la biblioteca del rey Juan II. Porque se hace difícil no verla como una especie de plasmación simbólica, en un detalle histórico mínimo, de los conflictos que sostuvieron entre sí los célebres hijos de don Fernando y Juan II a lo largo del reinado de este último. Que a su vez serían consecuencia y avatar de los que sostuvieron don Fernando y doña Catalina en la época de la regencia y, antes, de los que en la realidad, no según las ejemplarizaciones de la ideología mítico-historiográfica que querría ver un ejemplo máximo de lealtad abnegada a la dinastía en Fernando de Antequera, mantuvieron don Fernando y su hermano don Enrique III en vida de éste²⁶. Por supuesto que una exaltación de la memoria de Fernando de Antequera y sus sucesores no supone automática ni necesariamente un ensombrecimiento de la de la línea genealógica de Enrique III (de quien, por lo demás y por razones obvias, el propio Juan II no pudo tener sino una memoria «historiográfica»). Pero creemos que son dos al menos las cosas que llevan a pensar que esa exaltación de don Fernando podría tener un matiz polémico o reivindicativo: la ya mencionada violencia probablemente interesada que se ejerció sobre la primitiva ordenación de la recopilación (un rastro más de la cual, no señalado por Blecua, podrían ser los grandes titulares que destacan en el *Cancionero de Baena* actual los lugares ocupados por CB 69 y CB 70, los poemas dedicados al Infante don Juan y al Infante don Enrique²⁷) y la existencia, justo hacia la época en que pudo producirse dicha violencia (después de 1430 y seguramente antes de 1461), de un clima de opinión sobre las memorias aún candentes de Enrique III y Fernando de Antequera (aún candentes por los enfrentamientos habidos entre sus respectivos herederos y sus entornos próximos) como el que sugieren las semblanzas de cada uno de esos hermanos en las *Generaciones y Semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán, donde la figura de

²⁵ Sobre todo, claro, en círculos eruditos en historia de la poesía en vulgar (véase el *Prohemio e Carta* del Marqués de Santillana, en Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras Completas*, ed., introd. y notas Ángel Gómez Moreno y Maximilian P. A. M. Kerkhof, Barcelona: Planeta, 1988, págs. 437-454).

²⁶ Véanse sobre estos asuntos Inés Macdonald, *Don Fernando de Antequera*, Oxford: Dolphin, 1948; Eloy Benito Ruano, *Los Infantes de Aragón*, Madrid: CSIC, 1952; y especialmente Juan Torres Fontes, *La regencia de don Fernando de Antequera*, *Anuario de Estudios Medievales*, 1 (1964), págs. 375-429.

²⁷ PN1, al fol. 26r. Bien es verdad que al lado de estas dos también está igualmente destacada, al fol. 15v, la presencia de un decir dedicado a Enrique III (*CIPC* 0543). Pero nos parece digno de nota que sólo los poemas dedicados a estos tres personajes y al Condestable viejo, Ruy López Dávalos (rúbrica al fol. 26v), fiel servidor de los hijos de don Fernando de Antequera, merezcan ese tratamiento.

Fernando de Antequera, en más de un aspecto, tiende a contemplarse como una suerte de reverso positivo de la de don Enrique (por no hablar, en la misma línea de la genealogía de Juan II, de las características de la semblanza de la corregente con don Fernando, doña Catalina de Lancaster)²⁸. Pese a las peculiaridades de la personalidad política y moral de Fernán Pérez de Guzmán, no hay que descuidar que ese libro fue escrito entre otras cosas, según declara su propio autor en su prólogo, para combatir el hecho de que, «por las ambiciones desordenadas que en este tiempo ay, razonablemente se deve temer que la corónica non esté en aquella pureza e sinpliqüidad que la él [Alvar García de Santa María] ordenó»²⁹.

²⁸ Dichas semblanzas pueden leerse en Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, ed. Robert Brian Tate, Londres: Tamesis, 1965, págs. 4–13.

²⁹ *Generaciones y semblanzas*, ed. cit., págs. 3–4. Desde la celebración del III Congreso de la AHLM en 1989 ha crecido apreciablemente la bibliografía sobre poesía cancioneril y sobre los rituales políticos y la propaganda en la Castilla trastámara. Para lo relativo al tema de estas páginas señalaríamos sobre todo la aparición de Brian Dutton, *El Cancionero del siglo xv. c. 1360–1520*, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo xv – Universidad de Salamanca, 1990–1991, 7 vols.; y la de Carlos Mota Placencia, *La obra poética de Alfonso Álvarez de Villasandino*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1992. No hemos podido ver aún el libro de Ingrid Bahler, *Of Kings and Poets: cancionero poetry of the Trastamara Courts*, aparecido en 1993.