

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

III

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, septiembre 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2
I.S.B.N. volumen: 84-96259-75-7
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

Leyendo ID 0128 “amor cruel e brioso”, de Macías*

Cleofé Tato

Universidade da Coruña

De esta composición se conocen cinco testimonios, todos ellos manuscritos (PN1, MN15, MN65, LB2 y ME1), y ha sido citada, además, por Santillana en su *Querella de amor* (ID 0127 “Ya la gran noche pasava”) y en su *Carta-proemio* (SPC), por Alfonso Enríquez en ID 0135 “En el nombre de dios de amor” y por Alfonso de Montoro en ID 2519 “Ay cuitado agora siento”;¹ de ello puede deducirse que fue un texto que conoció un proceso de difusión nada desdeñable. La lengua en que está escrito nos acerca hasta esa modalidad híbrida gallego-castellana que se registra en las primeras composiciones cancioneriles, si bien la carga del castellano es muy fuerte; el gallego, como señala Rafael

* Este trabajo es fruto de una investigación más amplia sobre las rúbricas de la poesía cancioneril para la que conté en el año 2000 con una ayuda de la Universidad de A Coruña. De ella también derivan, en último término, (“Las rúbricas de la poesía cancioneril”, en *Canzonieri Iberici*, II, ed. de Patrizia Botta, Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual, Toxosoutos-Università di Padova-Universidade da Coruña, Noia, 2001, pp. 351-372), y (“De rúbricas y cancioneros”, en *Vir bonus docendi peritus: homenaxe a José Pérez Riesco*, ed. de Xosé Anxo Fernández Roca y María José Martínez López, Universidade da Coruña, A Coruña, 2002, pp. 451-470). Como es habitual, sigo las convenciones de Brian Dutton tanto para referirme a los textos como a sus fuentes (*El cancionero del siglo XV: c. 1360-1520*, ed. de Brian Dutton con J. Krogstad, Biblioteca Española del Siglo XV-Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990-1991).

¹ Hay edición crítica de la poesía de Macías, véase *Macías: l'esperienza poetica galego-castigliana*, ed. de Andrea Zinato, Cafoscarina, Venezia, 1996, esp. pp. 76-78, por donde cito; también Ricardo Polín incluye la producción de este autor en su *Cancioneiro galego-castelán (1350-1450): Corpus lírico da decadencia*, Edicións do Castro, A Coruña, 1997, especialmente p. 262. Para el análisis de la tradición textual de la obra del poeta, véase A. Zinato, “Per l'edizione critica delle poesie di Macías (s. XIV)”, en *Annali di Ca'Foscari*, 34, 1-2 (1995), pp. 429-440. Paola Elia, al editar MN15, incide también en el proceso de la transmisión de los textos de Macías. Véase *El Pequeño Cancionero (Ms. 3788 BNM): notas críticas y edición*, Toxosoutos, Noia, 2002, pp. 21-28.

Lapesa, sólo asoma en las rimas *forte-corte-sortemorte* (vv. 30-31).² En cuanto a la forma, aun cuando no se ajusta al patrón tipo de la canción, dentro de la producción de Macías es la pieza “que más se acerca a la estructura de la canción castellana”.³

En esta reflexión quiero centrarme en el interés de alguno de los epígrafes que acompaña a ID 0128 “Amor cruel e brioso”, para acabar ofreciendo una lectura de estos versos a la luz de lo que indica la secuencia que presenta el texto en los cancioneros derivados de la labor de Juan Alfonso de Baena.⁴ Y lo cierto es

² Sigue siendo imprescindible su estudio “La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino”, aparecido en *Romance Philology*, 7 (1953-54), pp. 51-59 (recogido luego en *Estudios de historia lingüística española*, Paraninfo, Madrid, 1985, pp. 239-248, por donde cito; véase esp. p. 243). Blanca Perinián, tomando como punto de partida esta investigación, ofrece un “inventario descriptivo de la escuela gallego-castellana”, en el que, además de recoger los elementos lingüísticos, incorpora las formas métricas y las técnicas de relación interestrofica empleadas en los distintos textos de la escuela gallego-castellana; véase “Lengua y forma poéticas en el *Cancionero de Baena*”, en *Miscellanea di studi ispanici* 17 (1969-1970), pp. 25-89. Desde el punto de vista lingüístico, Juan Casas Rigall recuerda también lo dicho por Lapesa, si bien precisa que “la vocal tónica es cerrada en *corte* y abierta en las restantes voces” y añade, además, algún otro posible galleguismo; véase “El enigma literario del trovador Macías”, en *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, 6 (1996), pp. 11-45; la cita corresponde a la p. 21.

³ Juan Casas Rigall, “El enigma literario”, p. 42. No obstante, este mismo investigador apostilla: “estamos aún ante una tentativa primitiva. La distribución gráfica del poema, la agrupación sintáctica de los versos y la organización de los contenidos nos sitúa en la modalidad, pero, ateniéndose al esquema métrico, las características definitorias de la *canción* no se cumplen por completo”.

⁴ Baena debió de llevar a cabo su compilación de textos entre 1425 y 1430. La copia que conservamos, a la que asignamos la referencia PN1, es posterior y, además, no reproduce con exactitud la labor de aquél; por otra parte, hacia 1600 existía en El Escorial otro manuscrito relacionado con el trabajo de Baena, si bien, posiblemente, tampoco era el original. Así, pues, aunque la sigla PN1 sólo se aplica a un manuscrito, el título *Cancionero de Baena* hace referencia a más de un cancionero ómparentados todos, pero distintos, lo cual ha causado y sigue causando confusión e inexactitudes (véase Alan Deyermond, “La edición de cancioneros”, en *Edición y anotación de textos: Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, I, ed. de Carmen Parrilla *et al.*, Universidade da Coruña, A Coruña, 1999, pp. 41-70; esp. p. 45). Para el estudio sobre la transmisión textual del *Cancionero de Baena* puede verse de Alberto Bleca, “‘Perdióse un quaderno...’: sobre los cancioneros de Baena”, en *Anuario de Estudios Medievales*, 9 (1974-1979), pp. 229-266, y “La transmisión textual del *Cancionero de Baena*”, en *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), ed. de Jesús L. Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez, Ayuntamiento de Baena, Baena, 2001, pp. 53-83, en ambos artículos se da cuenta de la bibliografía anterior, que obvió; también interesa P. Elia, “Ancora delle ipotesi sul Cancionero de Baena”, en *Annali dell’Istituto Universitario Orientale*, 41 (1999), pp. 365-388, y *El Pequeño Cancionero*, esp. pp. 19-67.

que el material epigráfico de la poesía cancioneril en general (y, como enseguida se verá también de la colección de Baena en particular) tiene gran importancia: dejando al margen aquellas rúbricas que simplemente consignan el nombre del autor o el género del texto (elementos, por sí mismos, de gran valor en el estudio literario), merecen ser destacadas las que aportan alguna otra información de interés —sobre todo cuando facilitan datos que no se deducen de la lectura del texto al que acompañan—, aquéllas que se ha dado en llamar *rúbricas explicativas*.⁵ Analizar la información que nos proporcionan, en ocasiones, nos lleva a una interpretación concreta del poema;⁶ pero, además, esos epígrafes son objeto de interés en sí mismos: la secuencia que nos ocupa, por ejemplo, ofrece datos que permiten comprender mejor el modo de trabajar de algunos compiladores de cancioneros.

ID 0128 “Amor cruel e brioso”, según queda dicho, conoce más de un testimonio y cuenta con más de una rúbrica. La que corresponde a PN1 y a otros dos manuscritos con él emparentados (MN15 y MN65) reza: *Esta cantiga fizo Maçtas contra el Amor, empero algunos trovadores dizen que la fizo contra el Rey don Pedro*;⁷ en ME1 se da cuenta únicamente del nombre del autor, *Maçtas*, en tanto que en LB2 falta la rúbrica y los cuatro versos iniciales del poema, lo cual, según señala Casas Rigall, ha provocado que algún estudioso erróneamente añada en la producción de Macías una obra cuyo aparente íncipit (“Abaxóme mi ventura”) corresponde, en realidad, al verso quinto de ID 0128 “Amor

⁵ Véase Elsa Gonçalves, “O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneiros trovadorescos galego-portugueses”, en *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas*, VII, ed. de Ramón Lorenzo, Fundación “Pedro Barrié de la Maza”, A Coruña, 1994, pp. 979-990.

⁶ No es, pues, un ejercicio caprichoso intentar leer ID 0128 “Amor cruel e brioso” según la indicación del epígrafe. Aun cuando puedan hacerse otras lecturas, también legítimas, considero necesario no olvidar la que plantea la rúbrica, huella inequívoca de que, en algún momento, alguien hizo esa interpretación.

⁷ Cito siempre los textos de las rúbricas de PN1 por la edición de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca (*Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Visor, Madrid, 1993); los subrayados ocasionales que figuran en el texto son míos. En cuanto a los corchetes, dejo en cursiva los de los editores y consigno, en letra redonda los que se deben a una intervención mía y que reflejan una supresión de parte del texto de la rúbrica.

cruel e brioso”.⁸ Centraré mi atención en el epígrafe que remonta, en última instancia, a la primitiva compilación llevada a cabo por Juan Alfonso de Baena.

Es preciso subrayar que en este rótulo se ofrecen datos no explicitados en el texto poético, lo cual no es un hecho excepcional en PN1, sino que ocurre con frecuencia.⁹ El epígrafe de ID 0128 “Amor cruel e brioso” no es, pues, un islote textual que, por contraste, sobresalga de entre las demás rúbricas del cancionero, como sucede en algunas colectáneas, sino que semeja un elemento más (y entre muchos) de un programa en el que los epígrafes parecen actuar como introductores de los textos; tal vez también por eso la crítica se ha fijado más en ellos que en otros más comunes en los cancioneros.¹⁰

En otro lugar me he ocupado de las rúbricas que acompañan a los textos de Macías en PN1;¹¹ y es que en esta colectánea abundan, como he anticipado, las rúbricas largas y detalladas, en las que muchas veces se nos proporciona información extratextual a propósito de las circunstancias que rodean la gestación del poema. Sin embargo, en lo que toca a Macías –un poeta famoso por su vida y por su obra en el momento en que se lleva a cabo la compilación–, apenas se facilitan pormenores biográficos y tampoco se nos habla de lo que motivó la redacción de los textos. En realidad, la información que se aporta en las secuencias que preceden a sus piezas es casi siempre deducible de la lectura

⁸ Véase “El enigma literario”, p. 18. Es éste un ejemplo, de muchos, en que la supresión de la rúbrica origina problemas en la lectura y buen entendimiento del texto.

⁹ Es mi intención volver a tratar más demoradamente de las rúbricas de este florilegio.

¹⁰ Un muy distinto tratamiento de las rúbricas se da, por ejemplo, en SA7: con algunas significativas excepciones, en ellas suele consignarse la identidad del autor y/o el tipo de texto; me he ocupado del asunto en “Las rúbricas de la poesía cancioneril” y en “Huellas de un cancionero individual en el *Cancionero de Palacio* (SA7)”, en *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*, ed. de Manuel Moreno y Dorothy S. Severin, Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London, London, en prensa. La bibliografía sobre las rúbricas cancioneriles ha ido creciendo en los últimos años; puede verse la referencia de varios trabajos en “De rúbricas y cancioneros”, p. 451, n. 4, donde es posible constatar también cómo una porción significativa de esos estudios gira en torno a los epígrafes de PN1.

¹¹ Véase Tato, “Apuntes sobre Macías”, *Il Confronto Letterario*, 35 (2002), pp. 5-31; allí desarrollo más extensamente algunas de las ideas que ahora me limito a esbozar.

de los versos que siguen; sólo en el caso de ID 0128 “Amor cruel e brioso” encontramos datos extratextuales de notable interés.

Esta parquedad de noticias apreciable en la mayoría de las rúbricas de Macías es llamativa;¹² sobre ello incidió ya Alberto Blecua, quien se fijó en ellas al tratar de la relación entre el *Cancionero de Baena* y el perdido cancionero que figuraba en El Escorial hacia 1600: la fórmula *Cantiga de ... para su amiga*, empleada sólo en la producción de Macías, el Arcediano de Toro y Ferruz (todos ellos desprovistos de rúbrica general en el cancionero), contrasta por su simplicidad con la más habitual en la antología *Esta cantiga fizo... , Este dezir fizo...*; ello se explica, a su juicio, si se considera que estamos ante añadidos posteriores.¹³

Ahora bien, no necesariamente todas las rúbricas que en PN1 presentan la producción de Macías habrían sido añadidas después. De hecho, esa inhabitual fórmula *Cantiga de Macías para su amiga* sólo se localiza en dos textos suyos (ID 0131 “Cativo de miña tristura” e ID 0447 “Ay señora en que fiança”); en el resto de sus piezas encontramos expresiones usuales a lo largo del cancionero: la manifestación de duda en ID 0128 “Amor cruel e brioso”, de la que enseguida trataré (*algunos [...] dicen que la fizo*); consideraciones de orden estilístico en ID 0130 “Con tan alto poderio” (*la qual [cantiga] es bien fecha e bien asonada*), frecuentes en la antología; o afirmaciones de carácter general omnipresentes también en el florilegio (*Esta cantiga fizo e ordenó*). Esto me mueve a pensar que tales epígrafes han sido enunciados por la misma persona que ha formulado la mayoría de los de la antología –nada, al menos, lo contradice–, que, por el momento, identificaré, como convencionalmente viene haciéndose, con Juan Alfonso de Baena.¹⁴

La rúbrica de ID 0128 “Amor cruel e brioso”, pese a no ser excepcional en la colectánea, según se ha visto, no es tampoco

¹² Así como el hecho de que falte una rúbrica general que presente el conjunto de su producción (véase Tato, “Apuntes sobre Macías”, p. 23).

¹³ Véase Blecua, “Perdióse un quaderno...”, p. 266.

¹⁴ Quien, sin embargo, no habría sido el promotor de todos los incluidos en PN1 (baste recordar las rúbricas que preceden a las adiciones correspondientes a Juan de Mena).

una más: resulta especialmente valiosa por varios motivos; tal vez el principal tenga que ver con las noticias que aporta sobre el momento histórico en que vivió Macías: esta breve secuencia ha sido uno de los argumentos que ha servido para rebatir la tesis que situaba a nuestro autor entre los primeros trovadores del XV, pues, según se desprendía de la versión de su vida proporcionada por Argote de Molina, había estado al servicio de Enrique de Villena.¹⁵ El hecho de que, como se señala en este breve título, esta cantiga hubiese sido escrita contra el rey don Pedro echa por tierra esta idea y nos lleva a un momento muy anterior; fue éste uno de los fundamentos que permitió a Hugo Rennert situar a Macías entre 1340 y 1370.¹⁶ Tras Rennert, para ubicar a este autor se ha admitido generalmente la validez de la información facilitada por este epígrafe, que, sin embargo, ha sido olvidado a la hora de tratar sobre otros aspectos.¹⁷

¹⁵ Y el Marqués de Pidal, que creía a Macías un autor del XV, percatándose de la contradicción, comentaba: “El epígrafe de esta composición debe de estar alterado, o no ser su autor Macías; pues no es de suponer que este trovador alcanzase los tiempos de D. Pedro el Cruel. Este rey murió en 1369 y D. Enrique de Aragón, cuyo paje o escudero fue Macías, murió en 1434, habiendo ocurrido algunos años antes el desastroso suceso que, según los escritores de la época, terminó los días del enamorado poeta” (*El cancionero de Juan Alfonso de Baena siglo XV. Ahora por primera vez dado a luz con notas y comentarios*, ed. de Pedro José Pidal, Madrid, 1851, p. clxxxix). Años después, José María Azáqueta subrayó en su edición de PN1 el acierto que, a su juicio, merecen las consideraciones de Pidal y aún añadía: “La misma rúbrica parece poner un poco en duda, al hacer una atribución de segunda mano, que el poema fue destinado a dicho Rey” (*Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, II, CSIC, Madrid, 1966, p. 675).

¹⁶ Véase Macías “O Namorado”. *A Galician Trobador*, Privately printed, Philadelphia, 1900 (la traducción castellana, por la que cito, es de J. Carré Alvarellos, Ferrer, La Coruña, 1904, p. 27). De aceptar la datación que se desprende de la rúbrica, hay, además, que precisar que Macías es un poeta que compone versos entre 1350 y 1369 (véase Zinato, *Macías*, p. 16); por entonces sería ya adulto. Polín, sin embargo, comenta a propósito del epígrafe y de la cronología en él implícita: “Certamente, parece existir un desfase cronológico evidente que impide que se cumplan os termos da rúbrica no que fai referencia ao rei Pedro I” (*Cancioneiro galego-castelán*, p. 265).

¹⁷ Así Henry R. Lang se acoge a la información de esta rúbrica y a la mención de Santillana en su *Carta-proemio* para situar la etapa productiva de Macías entre 1360 y 1390; véase *Cancioneiro gallego-castelbano: The Extant Galician Poems of the Gallego-Castilian Lyric School (1350-1450)*, Charles Scribner's Sons, New York-London, 1902, p. 161. También Carlos Martínez-Barbeito revalida la argumentación de Rennert y cita explícitamente la rúbrica del texto; véase *Macías el Enamorado y Juan Rodríguez del Padrón*, Bibliófilos Gallegos (Biblioteca de Galicia, 4), Santiago de Compostela, 1951, pp. 21-22 y 27.

Y pasaré a destacar alguno de esos aspectos. En esta oportunidad, Baena nos transmite una cierta inseguridad, ya que, en primer lugar afirma *Esta cantiga fizo Maçias contra el Amor*, para luego objetar *empero algunos trovadores dizen que la fizo contra el Rey don Pedro*. Esa segunda parte de la construcción produce vacilación, duda, tanto por la contradicción que en sí encierran los dos miembros de la adversativa, como por la imprecisión del indefinido *algunos* que acompaña a *trovadores*: sólo algunos trovadores, no todos, mantendrían esa idea.

Lo cierto es que en el *Cancionero de Baena* se registran rúbricas en las que aflora la existencia de desacuerdos o diferencias de opiniones en los receptores de poesía cancioneril.¹⁸ En el epígrafe de ID 0128 “Amor cruel e brioso” la incertidumbre se refiere a cómo ha de leerse y entenderse el texto.¹⁹ Por otra parte, al igual que sucede en algunos otros casos, Baena, al tiempo que con su rúbrica siembra la duda, deja constancia del canal por el que recibe la noticia sobre esa posible interpretación: el dato le llega oralmente; se constata en esa expresión *algunos trovadores dizen*, fórmula que se repite con variantes –*dizen algunos, diz que*– en otras rúbricas. Se diría que, con esa fórmula, Baena quiere transmitirnos que no ha podido contrastar esa información que ha tenido ocasión de conocer. Pero, en el caso de ID 0128 “Amor cruel e brioso”, no sólo sabemos que le llega por vía oral, sino que, como he indicado, se nos desvela la fuente de información: esa opinión parece autorizada, pues proviene de sus colegas poetas (*algunos trovadores dizen*). Y el hecho de que sean otros *trova-*

¹⁸ Recuérdense, entre otras, la que precede a ID 1373 “El dios de amor el su alto imperio” (*Este dezir fizo el dicho Miçer Françisco Imperial por amor e loores de una dueña que llamaron [] e otros dizen que lo fizo a la dicha Estrella Diana, e aun otros dizen que lo fizo a Isabel Gonçález, mançeba del conde de Niebla, don Johan Alfonso*), o la que presenta ID 1185 “En muy esquivas montañas” (*Esta cantiga fizo el dicho Alfonso Alvarez, e dicen algunos que la fizo por ruego del Conde don Pero Niño quando era desposado con su muger doña Beatriz [...]*). Cabría aún aducir otros ejemplos.

¹⁹ Hoy, como he indicado, nadie parece dudar de que Maçias sea un autor de la época de Pedro I; según precisa Vicenç Beltran, posiblemente el “más antiguo del *Cancionero de Baena* y, en general, de la escuela gallego-castellana” (*Poesía española, 2: Edad Media: Lírica y cancioneros*, Crítica, Barcelona, 2002, p. 181).

dores sus informantes avala, a mi juicio, aún más claramente, la consideración y el crédito que ha de dársele a esa posible interpretación del texto de Macías. Pero todo esto, en definitiva, nos habla de la seriedad con que Baena se tomaba la tarea de compilar los textos, la “grand pena” que se menciona tras la tabla que da cuenta de los autores antologados: “Johan Alfonso de Baena lo compuso con grand pena”.

Finalmente, me importa detenerme en cómo en el rótulo que presenta ID 0128 “Amor cruel e brioso” se señalan dos posibles pautas para la lectura de los versos. Tal como se formula la idea hemos de entender que la primera de las lecturas es la que propugna Baena (*Esta cantiga fizo Maçías contra el Amor*): estamos ante una oración enunciativa afirmativa, no se siembra ninguna duda sobre esa interpretación (con seguridad, el texto puede ser leído así). Desde este punto de vista, he de recordar que, en alguna ocasión, se apunta en el epígrafe una idea que es rechazada a renglón seguido, como si se pretendiese desmentirla; así, antes de ID 1199 “Noble vista angelical” se lee: *Este dezir dizen que fizo el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino al Rey don Enrique, padre del Rey nuestro señor, quando estava en tutorías; pero non se puede creer que lo él feziesses, por quanto va errado en algunos consonantes, non embargante qu’el dezir es muy bueno e pica en lo bivo*. Por otra parte, la lectura de Baena resulta ser la más obvia: se trata de una diatriba contra el Amor que contiene los tópicos convencionales de este tipo de composición.²⁰ Pero Juan Alfonso abre la puerta a otra interpretación al añadir la objeción que anuncia la adversativa: el texto puede entenderse como una queja contra Pedro I.²¹ Ésta, sin duda, no es su interpretación, pero no quiere dejar de consignarla, quizás porque es consciente de la plurisignificación del texto.

²⁰ En el *Cancionero de Baena* hay otros textos similares y, de hecho, en alguna de las rúbricas que los presentan se aprecia que su especificidad temática es tomada como rasgo identificador; antes de ID 1457 “Non quiero nin amo de ti ser conquisto” se lee: *Este dezir fizo e ordenó el dicho Ferrant Sánchez Calavera comendador susodicho como a manera de requēsta que tomava contra el Amor, afeándolo e diziendo mal d’él, e provándole sus males e daños por las coronicas e escripturas antiguas. El qual dezir es bueno e bien fecho segunt la invención d’él, e contra el Amor ay otros dezires*.

De aceptar que, en efecto, Macías escribe contra don Pedro, estaríamos ante un poeta que, en pleno conflicto entre los hijos de Alfonso XI, mantuvo una actitud de compromiso con la facción rebelde; sabríamos, así, algo más de su existencia. No obstante, según Dutton y González Cuenca, “La sugerencia del título en PN1 [...] tiene visos de ser propaganda posterior de los partidarios de los Trastámaras”; esto es, Macías no habría escrito la pieza para vituperio de Pedro I, sino que la facción Trastámara la habría querido entender así.²² Y lo cierto es que, a fines del XIV, con una finalidad propagandística, se pone en circulación alguna profecía sobre el Anticristo que tiene como eje el conflicto entre Pedro I y su hermanastro Enrique; por esas mismas fechas se oírían todavía los romances sobre don Pedro; también entonces pudo haberse dado un proceso similar en el ámbito historiográfico.²³ No sería imposible que, igualmente hacia esa época, ID 0128 “Amor cruel e brioso” se leyese como texto *contra el Rey don Pedro*.²⁴ Y es que el conflicto dinástico iniciado con el re-

²¹ La preposición *contra* puede tener en la época el sentido ‘para’, pero, dado que en la tesis de la adversativa significa ‘contra’, parece lógico que se mantenga ese mismo sentido en la antítesis.

²² Véase *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, p. 548. Pero ya Carlos Martínez-Barbeito advertía: “No creemos que esta canción se dirigiera al Rey don Pedro, porque en su tiempo no estaba aun formada del todo la leyenda negra de crueldades e injusticias que posteriormente tomó vuelo; gracias sobre todo a las mercedes que repartió aquel inteligente precursor de la moderna propaganda política que se llamó don Enrique de Trastámara. Más bien nos parece un desahogo de Macías frente a sus contratiempos sentimentales, no pequeños si es cierto cuanto se refiere de su vida” (*Macías El Enamorado*, p. 61).

²³ Juan Alcina recuerda la simultaneidad de los dos primeros fenómenos: “La propaganda contra el rey, de origen noble y ligada con frecuencia a Cataluña, consistió en la divulgación de profecías que anunciaban su caída y la composición de romances hostiles al rey”; véase *Romancero viejo*, ed. de J. Alcina, Planeta, Barcelona, 1987, p. 223. Acerca de las profecías sobre el Anticristo, véase José Guadalajara Medina, *Las profecías del Anticristo en la Edad Media*, Gredos, Madrid, 1996, esp. pp. 226-227. Sobre la historiografía petrística, véase Juan Carlos Conde, “Una lanza por la existencia de una historiografía petrística sojuzgada: ecos y rastros en la historiografía del Cuatrocientos castellano”, en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, I, ed. de José Manuel Lucía Megías, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 1997, pp. 511-522.

²⁴ Y tampoco es extraño que Baena no excluya esa lectura en clave política, pues hay otros ejemplos en su cancionero que evidencian su interés al respecto (véase V. Beltrán, “La poesía es un arma cargada de futuro: polémica y propaganda política en el *Cancionero de Baena*”, en *Juan Alfonso de Baena y su Cancionero*, pp. 15-47).

gicidío de Montiel pervive largo tiempo y acaba resolviéndose bastante después, cuando, en 1388, contraen matrimonio los nietos del vencedor y del vencido, Enrique III y Catalina de Lancaster: hasta entonces las hostilidades persistieron; todavía en 1386 Juan de Gante, duque de Lancaster y yerno del malogrado Pedro I, desembarcó en Galicia con el objetivo de ocupar el trono.²⁵ Pero, en definitiva, lo importante no es dilucidar exactamente cuándo, cómo y por qué se propició la lectura sugerida en la rúbrica, sino tan sólo destacar que en algún momento alguien entendió así la pieza.

Ahora bien, cabe pararse a pensar de qué manera puede tomarse este poema como una composición escrita contra el rey Pedro, aspecto sobre el que, hasta ahora, no se ha incidido y que, sin embargo, no carece de relevancia. Me permito, en este breve análisis, recordar algunas de las características del poema. El nombre del monarca no se menciona en ninguna ocasión fuera del epígrafe, ni tampoco se alude a algún otro personaje del momento ni a ningún hecho preciso; aparentemente, nada hay en el cuerpo del poema que nos lleve a un vilipendio de Pedro I. A la vista de la situación, podría pensarse que estamos ante un caso de rúbrica fallida, si bien la tesis de la adversativa (*Esta cantiga fizo Maçías contra el amor*) armoniza sintáctica y semánticamente con la antítesis (*empero algunos trovadores dizen que la fizo contra el rey don Pedro*): esto es, la rúbrica en sí misma no está desprovista de coherencia; el problema se da cuando intentamos aplicarla al contenido de los versos y pretendemos entenderlos según la pauta de sentido señalada en la antítesis de la adversativa. Por otro lado, negar globalmente la validez del epígrafe no parece procedente, ya que, según he indicado, los datos históricos que

²⁵ Véase Julio Valdeón, *Castilla se abre al Atlántico: de Alfonso X a los Reyes Católicos*, en *Historia de España* 10, Historia 16, 1995, p. 32. A propósito de la figura histórica de Pedro I es abundante la bibliografía; puede verse una aproximación en J. Valdeón, *Pedro I El Cruel y Enrique de Trastámara: ¿La primera guerra civil española?*, Aguilar, Madrid, 2002. Sobre su hermanastro, del mismo autor, *Enrique II (1369-1379)*, Diputación Provincial-Editorial Olmeda, Palencia, 1996.

en él se aportan sí han sido comúnmente aceptados: es preciso, pues, aceptar esa información e intentar encontrar el camino que lleve a esa interpretación que algunos trovadores hacían.

Tal vez en la tercera estrofa pueda entenderse que, con el políptoton nominal, se está haciendo referencia a Pedro I (“Rey eres sobre los reyes / coronado Enperador”); esa fórmula que, sin la segunda parte de la rúbrica, atribuiríamos al Amor, puede tomarse, haciendo caso de la indicación previa, como una interpe-lación directa al monarca castellano. Y es que, aun cuando éste nunca fue coronado emperador, este falso dato, si la rúbrica se añadió con posterioridad a su muerte, no estorbaría en exceso, puesto que la realidad histórica, algo lejana ya, resultaría poco nítida: lo importante literariamente sería destacar el poderío del rey (cosa que, sin duda, se conseguía titulándolo de emperador), y no ajustarse fielmente a la verdad de los hechos.²⁶ Y es que, al decir de Francisco Rico, “La verdad de la poesía no tiene por qué coincidir con la verdad de la historia”.²⁷

Igualmente, la constante alusión a la crueldad podría sugerir la imagen de Pedro I; de hecho, llama la atención el número de veces que figura el lexema de esta palabra.²⁸ Recuperaré algunas de ellas: “Amor *cruel* e bryoso / mal aya la tu alteza” (vv. 1-2), “Amor, por tu fallimiento / e por la tu grant *crueza* / mi coraçón con tristeza / es puesto en pensamiento” (vv. 9-12), “So la tu

²⁶ En el ciclo de romances que giran en torno a la figura de Pedro el Cruel, a los que enseguida me referiré, se observa un fenómeno similar: María de Padilla, la amante de don Pedro, se presenta como la culpable e instigadora de las muertes del maestre don Fadrique y de la reina Blanca de Borbón, en las que no tomó parte (véase un breve comentario al respecto en *Romancero*, ed. de Giuseppe Di Stefano, Taurus, Madrid, 1993, p. 260).

²⁷ F. Rico “Las endechas a la muerte de Guillén Peraza”, en *Texto y contextos: Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Crítica, Barcelona, 1990, pp. 95-168. La cita corresponde a la p. 108. Con todo, no debe olvidarse tampoco que el presentar al Amor como emperador no es un elemento ajeno a los decires contra el Amor. Así, en ID1479 “Del todo non es curada” de Gómez Pérez Patiño se le reprocha: “[non] debes aver corona d'emperador muy loado” (vv. 27-28; cito estos versos por la edición de PN1 de Dutton y González Cuenca).

²⁸ Por más que la crueldad como cualidad característica del amor es tópico común. Sebastián de Covarrubias, al comentar el adjetivo, recuerda incluso: “Al amor dan los poetas renombre de cruel”, para, de inmediato, mencionar a Virgilio; véase *Tesoro de la lengua castellana (1611)*, ed. de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Taurus, Madrid, 1994, s.v. cruel.

cruel espada / todo omne es en omildança, / toda dueña mesurada / en ty deve aver fiança” (vv. 21- 24), “Ves, Amor, por qué lo digo, / sé que eres *cruel* e forte, / adversario o enemigo / desamador de tu corte” (v. 29-32). La crueldad se recuerda, además, en otros momentos mediante otras expresiones: “todos han de ty pavor” (v. 16), “quien te sirve en gentyleza / por galardón le das morte” (vv. 35-36). La corte del Amor que aparece en la última estrofa podría, asimismo, convertirse en la corte de don Pedro: sus servidores serían los que saldrían malparados.²⁹

Entendiendo así el poema, Pedro I se escondería bajo la segunda persona del texto; a él se dirigirían los reproches del yo que habla (“mal aya la tu alteza, / pues non fazes igualeza / seyendo tal poderoso”, vv. 2-4; “Amor, por tu fallimiento / e por la tu grant crueza / mi coraçón con tristeza / es puesto en pensamiento”, vv. 9-10...). Ahora bien, de hacer esta lectura, hemos de aceptar también que ese yo se dirige a don Pedro utilizando, en función de vocativo, alguna perífrasis que, a primera vista, puede resultar chocante: “Amor cruel e bryoso” en el primer verso y un más sencillo “Amor” en el 29. Y es que semeja poco conveniente identificar la voz que habla con el yo masculino del poeta; al tiempo, como pretendo demostrar, no es imposible encontrar otro referente.³⁰

Ahora bien, quizás esta especie de discordancia existe hoy para nosotros, pero no para los hombres del Trescientos, quienes contaban con la ayuda del contexto para entender los versos; sólo con el pasar del tiempo se ha vuelto imprescindible la explicación que permita leer el poema como escrito *contra el Rey don Pedro*. A mi juicio, uno de los elementos de aquel contexto que ayudan a interpretar así ID 0128 “Amor cruel e brioso” son los

²⁹ Igualmente, la presentación del Amor como un guerrero con sus armas, espada y lanza, se avendría a la figura del rey Pedro, si bien el recurso a las imágenes bélicas en textos amorosos es bastante común. Macías “desarrolla el tópico de la *militia amoris* con tintes alegóricos”, además de en este texto, en “Con tan alto poderio” (Casas Rigall, “El enigma literario”, p. 37).

³⁰ Ningún obstáculo, en cambio, hay si se toma el texto como un poema contra el Amor: el poeta estaría increpándolo.

romances pertenecientes al ciclo del rey don Pedro, que, seguramente, sin demasiado esfuerzo, acudirían a la mente del público; pensando en su popularidad y abundancia, puede entenderse que los receptores de ID 0128 “Amor cruel e brioso” llegasen a identificar al yo que en el cuerpo del poema reprocha y explicita su queja amorosa con Blanca de Borbón, y al tú causante de tanto infortunio con Pedro I.³¹

Aunque comienza a documentarse en el XVI, este ciclo de romances debió de circular en la misma época del conflicto entre los dos hijos de Alfonso XI, Pedro y Enrique.³² Conservamos tan sólo los textos contrarios a Pedro I, pero presumiblemente se oírían también otros favorables a su figura que acabaron por desparecer, pues “por la ley ineludible del *Vae victis!* fueron relegados al olvido después del triunfo de Enrique de Trastámara”; con todo, se han rescatado algunos versos de un perdido romance de los partidarios de Pedro I.³³ En cualquier caso, los conservados nos permiten apreciar una carga propagandística notable, con la que se pretendería influir en la opinión del público; el retrato que proporcionan del monarca legítimo es muy negativo, y en él

³¹ Como Ramón Menéndez Pidal indicaba, los romances del rey Pedro conservados “no deben de representar sino una pequeña parte de los producidos”; véase *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, II, Espasa-Calpe, Madrid, 1953, p. 5. Sigue siendo de imprescindible consulta en el estudio de este ciclo *Romancero del rey don Pedro: (1368-1800)*, ed. de Antonio Pérez Gómez, La fonte que mana y corre, Valencia, 1954. Pueden, además, verse los trabajos de William J. Entwistle, “The *Romancero del Rey D. Pedro* in Ayala and the *Cuarta Crónica General*”, en *Modern Language Review*, 25 (1930), pp. 306-326, y Louise Mirrer-Singer, *The Language of Evaluation. A Sociolinguistic Approach to the Story of Pedro el Cruel in Ballad and Chronicle*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 1986.

³² Para Entwistle serían las más antiguas muestras del romancero noticioso, por más que, según ha demostrado Diego Catalán, es posible relacionar algún romance de los que tradicionalmente se vinculaban al rey don Pedro con el monarca que lo precede, Alfonso XI. Véase “The *Romancero del Rey don Pedro*”, p. 321, y Catalán, “El buen Prior Hernán Rodríguez (1328)”, en *Siete siglos de romancero (historia y poesía)*, Gredos, Madrid, 1969, pp. 15-56.

³³ Se trata de “Mi compadre Gómez Arias que mal consejo me dio”; el romance está puesto en boca de don Juan de la Cerda, cuya muerte se debe a Pedro I pese a que, en su trayectoria política, no siempre le fue hostil (se rebeló en 1357, pero antes estuvo a su servicio). Véase Catalán, “Los jaboreros derrotan a don Juan de la Cerda (1357)”, en *Siete siglos de romancero*, pp. 57-81 (la cita corresponde a la p. 78); sobre la pérdida de la pieza, véase Alan Deyermond, *La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio, I: Épica y romances*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1995, pp. 174 (B23) y 186 (B36).

llaman la atención dos elementos que resultan recurrentes: la crueldad de don Pedro y su relación con doña María de Padilla.³⁴

La confrontación entre los dos bandos rivales trajo consigo una guerra fratricida ópara algunos la primera guerra civil españolaó en la que odio, sangre y muerte salpicaron el vivir de los hombres del Trecentos. Es muy posible que, como a menudo sucede, los horrores de la vida cotidiana superasen a los que la ficción nos ha transmitido, pero lo cierto es que la literatura pronto se hizo eco del fenómeno: los romances del rey don Pedro deben encuadrarse en ese contexto. El terrible final de la soberana fue uno de los muchos hechos luctuosos acaecidos, y debió de conmocionar vivamente a los hombres de la época: la joven Blanca viene de “su noble tierra”, Francia, para casarse con don Pedro y, lejos de alcanzar la felicidad con este matrimonio, abraza un trágico destino, primero la prisión y luego la muerte.³⁵ Ahí encontraron los romances un tema de su gusto, acorde con ese “sentimiento trágico” del romancero.³⁶

Uno de los romances recogido por los colectores del XVI trata precisamente de la muerte de doña Blanca; la pieza, que comienza “Doña María de Padilla, n’os me mostréis triste vos”, nos deja ver el desamor del rey Pedro, quien, al preferir a su amante, María de Padilla, convierte a su mujer en la más triste e infortunada de las malmaridadas.³⁷ En el poema, don Pedro se muestra

³⁴ Al decir de J. Alcina, éstos son los “temas principales” sobre los que se vertebra la propaganda contra don Pedro (véase *Romancero viejo*, p. 223).

³⁵ Históricamente, se desposó con don Pedro en 1353, cuando contaba dieciséis años, pero éste la abandonó enseguida en favor de su amante María de Padilla. Según nos relata Ayala, apenas transcurridos dos días después de la boda, el rey se fue de Valladolid, en donde se había celebrado la ceremonia, para dirigirse a Montalbán, en donde lo esperaba María de Padilla; véase Pedro López de Ayala, *Crónicas*, ed. de José-Luis Martín, Planeta, Barcelona, 1991, pp. 75-76. Blanca de Borbón pasó el resto de su corta vida confinada en prisión.

³⁶ Véase Ángel Gómez Moreno y José Manuel Pedrosa, “Del sentimiento trágico en *El Romancero* (a propósito de algunos romances de emplazados)”, en *Textos medievales y renacentistas de la Rumania; Jornadas del Seminario Internacional en Homenaje a la Profesora María Teresa Herrera (Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia 25 y 26 de junio de 1999)*, ed. de María Teresa Navarro, John J. Nitti y María Nieves Sánchez, Hispanic Seminary of Medieval Studies, New York, 2002, pp. 37-47.

³⁷ Hay varias versiones antiguas del texto, pero todas ofrecen idéntico íncipit; pueden verse en *Romancero del Rey D. Pedro*, pp. 155-163.

especialmente cruel al referirse a Blanca de Borbón, pues no se limita a abandonarla, sino que exhibe una marcada hostilidad hacia ella.³⁸ La pieza puede tildarse con claridad de texto escrito en contra del rey Pedro I; de hecho, cabe considerarla, dentro de este ciclo, como uno de los romances en que su figura resulta más negativa y cruel.

En los versos del romance oímos hablar a don Pedro y también a la reina Blanca; el uno da muestras de ira y crueldad, la otra de total sumisión e incluso de magnanimidad, pues no sólo acata con humildad la injusta pena de muerte que le impone el marido, sino que es capaz de perdonar al verdugo que ejecuta la sentencia.³⁹ Y con esta imagen de la reina Blanca enlaza, a mi juicio, la voz que en nuestro texto llama al rey “Amor cruel e bryoso” para lanzarle un amargo reproche; a ella convienen también las circunstancias que se precisan en la segunda estrofa (“Abaxóme mi ventura / no por mi mereçimiento / e por ende la ventura / púsome en grant tormento”), así como la suerte de los servidores de la corte (“quien te sirve en gentyleza / por galardón le das morte”).

Aceptando esta lectura, sí cabe entender la canción de Macías como un texto *contra el Rey don Pedro*: la reina Blanca formula una queja amorosa increpando a su esposo y poniendo de manifiesto su enorme crueldad. Habría que admitir también que la pieza hubo de ser tomada como un poema puesto en boca de mujer, hecho poco común en el ámbito de los cancioneros pero

³⁸ Ma Cruz García de Enterría señala que en el texto “se acentúan las notas negativas colocando en violento contraste la ambición de la amante del rey, su crueldad y la de don Pedro, con la dulzura y juventud de doña Blanca de Borbón”; véase *Romancero viejo: (Antología)*, ed. de M. C. García de Enterría, Castalia, Madrid, 1987, p. 69. Por su parte, Di Stefano, al comentar el v. 25 de la versión del *Cancionero de Romances de 1550* (“el rey no me ha conocido, con las vírgenes me voy”) apunta en idéntica dirección: “El contenido de este v. refleja una habladería de la época, con la doble función de censura hacia Pedro y negación del pretendido adulterio de Blanca, y con el efecto de exaltar el candor de la reina hasta rozar la hagiografía” (véase *Romancero*, p. 264).

³⁹ Paloma Díaz-Mas detalla las coincidencias del romance con la *Crónica del rey don Pedro*, señalando también los momentos en que se aparta de ella; véase *Romancero*, ed. de P. Díaz-Mas, Crítica, Barcelona, 1994, pp. 160-162.

no excepcional;⁴⁰ asimismo, deberíamos reconocer una tempranísima influencia del universo de los romances en la lírica cancioneril.⁴¹ Ahora bien, todo esto, posiblemente, hay que conectarlo no con Macías, sino tan sólo con su obra, que, una vez salió de su mano, vivió libre y sujeta a condicionamientos e influencias ajenas: el público vio una crítica a Pedro I donde el creador había formulado simples quejas contra el Amor.

Hoy sólo el epígrafe que presenta ID 0128 “Amor cruel e brioso” en PN1 y otros cancioneros con él emparentados nos permite saber de esta lectura que en el pasado hacían *algunos trovadores*; ello lo convierte en un elemento de enorme interés, al tiempo que evidencia, una vez más, la importancia que en muchos casos llegan a alcanzar las rúbricas de la poesía cancioneril.

⁴⁰ Véase Jane Whetnall, “Lírica femenina in the Early Manuscript *Cancioneros*”, en *What's Past is Prologue. A Collection of Essays in Honour of L. J. Woodward*, Scottish Academic Press, Edinburgh, 1984, pp. 138-150. Interesa, igualmente, señalar que tanto la tipología de la mujer que habla (una reina) como el género recreado (una queja de malmaridada) son elementos bien representados en el ámbito de la poesía cancioneril que deja oír voz de mujer; véase Vicenta Blay Manzanera, “El varón que finge voz de mujer”, en *Cultural contexts/ Female voices*, ed. de Louise M. Haywood, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, London, 2000, pp. 9-26, esp. pp. 20-21. No hay, sin embargo, en el texto marcas gramaticales que corroboren esta hipótesis; es más, hay un *judgador* (v. 20) que, en apariencia, contraviene este planteamiento. Con todo, es preciso indicar que los adjetivos en *-or* eran invariables en género en los orígenes del español; desde fines del siglo XIV, la oposición se hace más clara al introducir femeninos en *-ora* (véase Ralph Penny, *Gramática histórica del español*, Ariel, Barcelona, 1993, p. 129). Si aceptamos que el texto fue compuesto a mediados del XIV, puede admitirse todavía como posible el valor femenino de ese *judgador*, tanto más cuanto que se trata de una palabra que ocupa el vértice del verso: las necesidades de la rima explicarían que, aun cuando ya en el XV lo normal fuese *judgadora*, no se hubiese introducido la forma femenina.

⁴¹ Sería una influencia sólo detectable merced al testimonio de la rúbrica. Las primeras evidencias indiscutibles de la influencia del romancero todavía tardarán: será en el ámbito aragonés, en el entorno de Alfonso V el Magnánimo, en donde se perciban los ecos del romance; véase al respecto Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, II, pp. 19-21.