

En Doiro,
antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica



Organização

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA

revisão editorial

RAFAELA DA CÂMARA SILVA



estratégias criativas

PORTO

En Doiro, antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica





EL CANCIONERO DE DOÑA MENCÍA DE CISNEROS

JOAQUIM VENTURA RUIZ
Asociación Galega da Crítica
oucomballa@hotmail.com

En un trabajo anterior¹ propuse una hipótesis de *stemma codici* para el corpus lírico medieval gallego-portugués que, a partir del cuadro establecido por Giuseppe Tavani², incorporaba aquellas referencias que conocemos pero de las que no nos ha quedado rastro documental tangible. Entre ellas, citaba el cancionero que Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, decía haber visto en casa de su abuela materna, doña Mencía de Cisneros, confesión que hizo en su conocida *Carta-Prohemio* dirigida al Condestable don Pedro de Portugal como acompañamiento a unas canciones suyas hacia 1446-1449:

«[...] E después fallaron este arte que mayor se llama e el arte común – creo – en los Reynos de Gallizia e de Portugal, donde no es de dubdar quel exerçio destas sciencias más que en ningunas otras regiones e provincias de la España se acostumbro en tanto grado que non ha mucho tiempo cualesquier dezidores e trovadores destas partes, agora fuessen castellanos, andaluzes o de la Estremadura, todas sus obras conponían en lengua gallega o portuguesa: e aun destes es çierto resçebimos los nombres del arte, asy commo *maestria mayor e menor, encadenados, leixaprén e manzobre*.

Acuérdome, señor muy magnífico, syendo yo en hedad no propecta, mas asaz pequeño moço, en poder de mi avuela doña Mencia de Cisneros, entre otros libros, aver visto un gran volumen de cantigas, serranas e dezires portugueses e gallegos; de los quales, toda la mayor parte era del Rey Don Dionís de Portugal – creo, señor, sea vuestro visahuelo –, cuyas obras, aquellos que las léyan, loavan de invençiones sotiles e de graçiosas e dulçes palabras. Avía otras de Johán Suares de Pavía, el qual se dize

1. Joaquim Ventura, «Algunes reflexions sobre la formació dels arquetips galaicoportuguesos medievals», en R. Alemany *et alia* (eds.), *Actes del X Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana «Symposia Philologica», 2005, vol. III, p. 12.
2. Giuseppe Tavani, *A poesia lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia, 1986, p. 68.

aver muerto en Galizia por amores de una infanta de Portugal, e de otro, Fernand Gonçales de Senabria. Después dellos vinieron Vasco Peres de Camoes e Fernand Casquiçio e aquel grande enamorado Maçias, del qual no fallan syno quatro cançyones, pero çiertamente amorosas e de muy fermosas sentençias, conviene a saber: *Catívo de miña tristura, Amor cruel e brioso, Señora en quien fiança e Provey de buscar mesura* [...]³.

Tal mención aparece perfectamente delimitada cronológicamente: sigue a la cita de obras de *mester de clerecía*⁴ y, tras nombrar a Alfonso el Sabio y a gallegos y portugueses, prosigue con poetas castellanos de los siglos XIV y XV.

Del contenido de dicho texto, así como del análisis de los poetas en él citados, ya se ocuparon bien pronto los historiadores⁵. Sin embargo, y a pesar de posteriores y reiteradas menciones, no se ha profundizado para situar, por un lado, la relación que podría haber entre los autores presentes en el cancionero de doña Mencía – como veremos, en un abanico que alcanza casi dos siglos – y, por otro, en la posible génesis del mismo.

En cuanto al primer tema, y sin entrar en detalle, cabe considerar que la memoria del marqués de Santillana no sería volátil, en tanto que cita cuatro canciones de Macías y a un autor, probablemente coetáneo de este – Fernando Casquicio –, que nos resulta desconocido pero que tendría importancia suficiente como para que lo nombrase. Aún así, es posible que estuviésemos ante un caso de *lapsus calami* cuando citaba a Vasco Pérez de Camoes⁶, circunstancia que ha sido repetida, sin apenas dudas, hasta nuestros días a pesar de que no conservamos ningún rastro lírico de este personaje. Podría tratarse, en cambio, de Vasco López de Camoes, de quien tenemos datos y dos canciones en el *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*⁷. A pesar del posible despiste de escribir Pérez por López, este autor y los que le acompañan serían posteriores a la tradición gallego-portuguesa.

3. Marqués de Santillana, *Obras completas*, ed. A. Gómez Moreno y M. P. A. Kerkhof, Barcelona, Planeta, 1988, pp. 448-450.

4. «[...] *Libro de Alexandre, Los votos del pavón* y aun el *Libro* del Arcipreste de Hita [...]».

5. El Padre Sarmiento recogió que dos siglos antes el portugués Manuel de Faria e Sousa ya citaba a Vasco Pérez Camoes como ancestro de Luís Vaz de Camões (Fray Martín Sarmiento, *Obra de 660 pliegos*, ed. H. Monteagudo, Madrid, CSIC, 2008, vol. 4, p. 122; y *Obras posthumas del Rmo. P. M. Fr. Martín Sarmiento benedictino*, Madrid, J. Ibarra, 1775, p. 309). Thomas Antonio Sánchez, *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, Madrid, Antonio Sancha, 1779.

6. En este sentido algo insinúan los editores: «[...] puede tratarse de un error del Marqués o bien una referencia a un personaje posterior a la época de la poesía gallego-portuguesa [...] los datos de que disponemos señalan una fecha de nacimiento en 1361 y la de su muerte en 1386» (Marqués de Santillana, *Obras completas*, p. 449, nº 57). Sin embargo, no dan el nombre de quien creen que podría tratarse.

7. Además de sus dos respuestas («Question que me fue puesta assaz provechosa» y «De vuestra pregunta, segunt mi creença», B. Dutton y J. González Cuenca, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor Libros, 1993, p. 850), a la pregunta que le hizo fray Diego de Valencia

Pero volvamos a la buena memoria del marqués sobre su infancia, cuando pasó sus primeros años en Carrión de los Condes, en la casa de su abuela paterna doña Mencía. La causa, probablemente, sería las ausencias de su padre, don Diego Hurtado de Mendoza. Este habría permanecido enfermo en Guadalajara, mientras doña Leonor Lasso de la Vega estaría en casa de su madre, tal vez ignorando el estado de su marido si «con perversidad su hijastra doña Aldonza y su enemiga y rival doña Mencía García de Ayala se lo ocultaran para así despacharse a sus anchas». Sería en aquellos años en Carrión de los Condes cuando recibiría la primera educación, hasta que se trasladó con su madre a Guadalajara hacia 1406⁸.

Una memoria que resulta evidente si tenemos en cuenta la mención de Johan Soares de Paiva, el autor que podemos presumir como el más antiguo de cuantos aparecen en los cancioneros gallego-portugueses copiados en Italia⁹ que, sin embargo, no recogen la noticia que nos da don Íñigo López de Mendoza: que habría muerto (o que habría dicho que moría) por amores a una infanta portuguesa, lo cual nos hace pensar en una precoz cantiga de amor con *coita*.

[de Don Juan.León], este lo cita en otra canción («Basco López amigo, Dios vos consuele [...] ¡Por Dios! Vasco López, los viejos e canos [...]») (*Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, p. 337, nº 493).

8. Francisco Layna Serrano, *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI*, Madrid, CSIC – Aldus S. A., 1942, tomo II, pp. 124-125. A la muerte de don Diego (junio de 1404), la parte de enseres y joyas que por testamento correspondían a los hijos habidos en su segundo matrimonio fueron expoliados por doña Mencía García de Ayala, por lo que doña Leonor presentó querrela y el rey Enrique III intervino en su favor. Así, sabemos que la denunciada era probablemente amante de don Diego si atendemos la expresión que el rey Enrique III dirigió en el documento del pleito: «my Almyrante finara en v[uest]ro poder» (José Amador de los Ríos, en *Obras de Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, Madrid, 1832, pp. XIII-XIV). Sería con su abuela que el pequeño Íñigo «recibiría su formación inicial de algunos de los sabios personajes de que se rodeaba la anciana [...]» (Rogelio Pérez-Bustamante, *El Marqués de Santillana. Biografía y documentación*, Madrid, Taurus Ediciones y Fundación Santillana, 1983, p. xvii). Según Layna Serrano (*Historia de Guadalajara...*, p. 134) se trataría de Alonso de Salamanca, Pedro Sánchez del Castillo y Alfonso Fernández de Sevilla. Tendremos que aceptar la precocidad de Íñigo López de Mendoza si recordaba de aquellos años lo que confesaba respecto al contenido del cancionero, y así lo cree Layna Serrano (*Historia de Guadalajara...*, p. 134). Cuando, al año y medio de la muerte de su padre, su madre ejerció la tutela de su hijo Íñigo, se trasladaron a Guadalajara y allí habría pasado su segunda infancia con su primo Fernán Álvarez de Toledo, «quizá bajo las enseñanzas de su tío el Arcediano don Gutierre [...]» (Pérez-Bustamante, *El Marqués de Santillana...*, p. 29).
9. Su sirventés «Ora faz host' o senhor de Navarra» (B1330bis V937) habría sido compuesto hacia 1196 aunque sin descartar que la cantiga (dudosamente) atribuida a Sancho I de Portugal «Ai eu coitada, como vivo en gran cuidado» (B456) pudiese ser anterior (Eugenio López-Aydillo, *Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas*, Valladolid, Editorial Maxtor, 2008 [1923], pp. 43 y 32).

En cuanto a la referencia a «Fernan Gonçales de Senabria», no tenemos datos suficientes como para situar con precisión su perfil biográfico. En cualquier caso, suyas conservamos quince cantigas de amor (una de autoría dudosa) y una de amigo.

De igual manera, el marqués de Santillana decía que buena parte de las cantigas contenidas en el volumen eran obra del rey don Dinis de Portugal. Tal circunstancia nos lleva a considerar plausible que aquel cancionero que conoció en casa de su abuela – o una parte importante de él – podría tener un origen portugués, ya fuese por vía directa, ya por vía indirecta.

En ese sentido, tenemos que explorar si tal antecedente pudo ser el *Livro das cantigas* de don Pedro, Conde de Barcelos, del que podemos asegurar con bastante probabilidad que permaneció en Portugal¹⁰ a pesar de que por testamento (datado el 10 de marzo de 1350) lo dejó a Alfonso XI de Castilla (1311-1350). Además del parentesco que los unía¹¹, habrían tenido contacto cuando el infante portugués se exiló en Castilla (1317-1322) por haber apoyado al príncipe heredero portugués que disputaba el trono al padre de ambos, don Dinis. Sin embargo, habida cuenta de la edad del joven monarca castellano, no podrían haber estrechado lazos de amistad adulta, al menos en aquellos años.

Hay coincidencia entre los críticos para aceptar que, instalado en tierras de Lalim hacia 1340¹², fue allí donde don Pedro procedió a la recopilación de los materiales que dieron lugar al primer arquetipo de la lírica profana medieval gallego-portuguesa (ese *Livro das cantigas*). Resultaría fácil concluir que para tal empresa habría podido acumular cancioneros personales de trovadores y juglares presentes en la corte castellana. Sin embargo, la presencia de un poema de Alfonso XI en los manuscritos apógrafos italianos nos puede hacer sospechar que podría haber aportaciones posteriores a la marcha de Castilla de don Pedro (cuando ésta, su real sobrino aún tenía once años)¹³. Tal

10. Para la peripecia del *Livro das cantigas*, cf. Mariña Arbor, «Notas para a historia do Cancioneiro de Ajuda», en E. Corral *et alia* (eds.), *A mi dizen quantos amigos ey: homenaxe ao profesor Xosé Luis Couceiro*, Santiago de Compostela, USC, 2008.

11. Alfonso XI era hijo de Fernando IV de Castilla y de Constanza de Portugal, hija de don Dinis. A su vez, su mujer, María de Portugal, era hija de Afonso IV de Portugal (hijo de don Dinis) y de Beatriz de Castilla, hermana de Fernando IV. En consecuencia, ambos eran sobrinos (por vía materna y paterna, respectivamente) de don Pedro Afonso de Portugal, Conde de Barcelos (1287-1354). Éste, por su parte, contrajo matrimonio con Branca Peres (heredera de la rica familia de los Sousa) y, a la muerte de ésta, con la aragonesa María Ximénez, de quien se separó al poco para pasar a convivir con Teresa Ares. De ninguna de estas relaciones tuvo descendencia.

12. Tavani, *A poesia lírica galego-portuguesa*, p. 9.

13. La aparición de la cantiga de Alfonso XI de Castilla «En un tiempo cogí flores» en los cancioneros apógrafos italianos (B607 V209) nos podría dar pistas sobre el envío hecho por este rey de un cancionero a don Pedro. Resulta sorprendente hasta cierto punto que su ubicación se sitúe – junto a otra cantiga de autor anónimo (B605/606 V208) – tras las cantigas de don Dinis y antes de cinco cantigas de amor de don Pedro. Es decir, el Conde de Barcelos la podría haber situado en un lugar noble, junto a las de don Dinis, padre suyo y abuelo de Alfonso XI, y las suyas propias. Por eso, quizá sea exagerada la condición de espuria

circunstancia nos despierta una duda respecto al carácter no anecdótico de la cantiga de Alfonso XI conservada en los cancioneros: ¿cuántas otras – perfectamente integrables en la tradición gallego-portuguesa – la acompañarían en un hipotético envío hecho por el rey castellano al Conde de Barcelos?

Pero no estaría de más recordar la frase concreta por la que el infante portugués dejaba su cancionero a su sobrino el rey de Castilla: «Item mando o meu livro das cantigas a El/Rey de Castella»¹⁴. A la vista del testamento, tal vez podríamos pensar que tal recopilación lírica no pasaría de empresa individual¹⁵. El hecho de dejar el volumen a su sobrino nos podría despertar algunas sospechas: 1) pervivencia en Castilla – no así en Portugal – del gusto por la poesía trovadoresca (incluso en lengua gallego-portuguesa); 2) recopilar este número de cantigas, como suponemos que hizo don Pedro para goce individual – y posterior cesión- y no con vocación institucional, podría ser señal de ausencia de otros cancioneros colectivos en Portugal; y 3) en línea con el punto anterior, y como sea que el *Cancionero de Ajuda* sería plausiblemente de matriz alfonsina y que el recopilatorio del Conde de Barcelos tenía por (mejor) destinatario a su sobrino, el rey castellano, podemos considerar que la tradición *editorial* portuguesa medieval, por lo menos en cuanto a la lírica, fue baja, si no nula.

que se le otorga por parte de algunos estudiosos por tener una parte escrita en castellano y que el resto esté en lo que López-Aydllo (*Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas*, p. 34) llamó «extravagante jerga gallego-castellana». Sería un intento de imitación de la *koiné* gallego-portuguesa, habida cuenta que Alfonso XI fue educado en Castilla, a diferencia de Fernando III y Alfonso X que lo fueron en tierras gallegas. Pero para el compilador tendría valor suficiente, bien literario, bien por compromiso hacia su sobrino, lo cual haría presumir el destino que, finalmente, quiso dar a la recopilación. En cualquier caso, codicológicamente no se trataría de una cantiga espuria.

14. «[...] O Reverendissimo Padre Doutor Fr. Manoel da Rocha, Geral da Ordem de S. Bernardo [...] nos participou huma copia do Testamento do Conde, tirada fielmente do original. Foy este feito em Lalim, terra sua [...]. Nelle se declara Poeta, porque deixa as suas Poesias a ElRey de Castella, dizendo assim: *Item mando o meu livro das cantigas a El/Rey de Castella*. [...] Feitos foram em Lalim nos Paços do dito Senhor Conde, trinta dias do mez de Março da Era de 1388, que he anno de Christo 1350.» (António Caetano de Sousa, *Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa*, Lisboa, Officina de Joseph Antonio da Sylva, impressor da Academia Real, 1735, vol. I, Livro II, pp. 264-266; consulta online de la Biblioteca Nacional de Portugal, <purl.pt/776/3/>). Por otra parte, y con una ingenuidad comprensible por el año en que fue formulada, para el primer editor del *Cancioneiro da Ajuda* «[...] legou ao mesmo rei de Castella, talvez para assim deixar á sua bella, esposa deste, ocasião de ler as poesias que ella inspirara». Francisco A. Varnhagen, *Trovas e cantares de un códice do XIV século: ou antes, mui provavelmente, «O Livro das Cantigas» do Conde de Barcelos*, Madrid, Impr. de A. Gomes Fuentenebro, 1849, pp. vi-vii). De hecho, estaba confundiendo el *Cancioneiro da Ajuda* («Do século 14º é sem duvida o códice existente em Lisboa [...] que se conserva na Bibliotheca Real d'Ajuda [...]») con el *Livro das cantigas* de don Pedro (Varnhagen, *Trovas e cantares...*, pp. III y XV). Recordemos, en descargo del vizconde de Porto Seguro que en el *Cancioneiro da Ajuda* no aparecen los nombres de los autores.
15. Fijémonos en ese posesivo *meu*.

Alfonso XI murió en Gibraltar el 26 de marzo de 1350, es decir unos pocos días después de que su tío firmase su testamento. Como este no fue abierto hasta la muerte de don Pedro en 1354¹⁶, tal circunstancia habría hecho inviable el envío del *Livro das cantigas* a su sobrino. En consecuencia, cabría sospechar que el volumen no viajó a Castilla sino que habría permanecido en tierras portuguesas y, a falta de otro destino, habría sido incorporado al ámbito de la corte lisboeta.

Lo cierto es que el marqués de Santillana demuestra tener un conocimiento suficiente de la teoría poética gallego-portuguesa, especialmente por la mención que hace de palabras propias de la misma como *leixapré*n y *manzobre*¹⁷ o los versos *encadenados* (que podrían corresponder a lo que en el *Arte de Trovar* se llaman *cantigas ateídas*)¹⁸. ¿Pudo conocer don Íñigo López de Mendoza este texto teórico portugués o alguno parecido y emparentado? Sin duda, el marqués de Santillana habría conocido algún otro, como el *Arte de trovar* (1423) de Enrique de Villena. Pero este, aunque castellano de vida, era un profundo conocedor también de la poesía provenzal y catalana de su tiempo, por lo cual no sirve como apoyo argumental a lo que estamos analizando.

Cuando dedicó su preceptiva poética al joven Íñigo López de Mendoza, podría parecer que este nunca hubiese conocido un texto semejante. Aunque había estado en tierras del reino de Aragón, es probable que no hubiese leído algún otro, opinan los editores de la obra del marqués¹⁹.

A pesar de la conservación parcial del *Arte de Trovar* gallego-portugués, es fácil deducir que habría sido compuesto a la par o con posterioridad a la compilación de las cantigas, más como explicación que como preceptiva a seguir. Aunque no conocemos ni su autoría ni su origen, su ubicación al principio del cancionero B podría ser un indicio de encabezamiento también de arquetipos anteriores²⁰.

16. Varnhagen, *Trovas e cantares...*, p. x.

17. Rafael Lapesa, a propósito del uso de estos términos por el marqués de Santillana, decía que «estaban deformados, como es mansobre, descendiente del gallego-portugués mozdobre, donde entraba el provenzal motz “modo” [...]» (cito por Daniel Devoto, «Para un vocabulario de la rima española», en *Annexes des cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 10 (1995), p. 125).

18. Sin descartar una posible relación con o influencia de las *Reglas [de] cómo se debe trovar*, que figura en el depósito que el infante don Juan Manuel hizo de doce de sus obras en el monasterio dominico de Peñafiel unos años después del regreso del Conde de Barcelos a Portugal.

19. Marqués de Santillana, *Obras completas*, pp. XII y XVIII-XIX.

20. Y no un «fragmento autónomo llegado às mãos do humanista italiano [Colocci], que teria decidido inseri-lo como um fascículo introdutório no seu exemplar de trabalho», según recoge la nota correspondiente de Projeto Littera (Graça Videira Lopes, Manuel Pedro Ferreira *et al.* (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*, Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA; disponible en: <<http://cantigas.fsh.unl.pt>>, [20/01/2015]) a partir de la opinión de Anna Ferrari, «Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10991): Colocci-Brancuti», en *Arquivos do Centro Cultural Português*, 14 (1979), pp. 27-142.

Aun contando con la dificultad que para don Pedro supondría elaborar el compendio, podemos considerar que cuando hizo testamento, ya estaría terminado. Se trataría de un libro *cerrado* (homogéneo, encuadernado) y, probablemente, de factura relativamente sencilla, más literario que ornamental, es decir sin anotaciones musicales ni iluminaciones. Y antes de proseguir, dos reflexiones a hacer sobre lo que hemos visto: 1) el *Livro das Cantigas* del Conde de Barcelos sería el fruto de una antología pensada y realizada en el ocaso (en Portugal) de una poesía que sobreviviría en Castilla; y 2) el marqués de Santillana da noticia de algunos autores presentes en el cancionero de su abuela que, por razones geográficas y – sobre todo – cronológicas, escaparon a la labor editorial de don Pedro.

Tenemos que aceptar que una parte de este cancionero sería contemporánea o inmediatamente posterior al tiempo de los autores citados más modernos y, por lo tanto, anterior a la infancia de Íñigo López de Mendoza.

Pero vayamos ahora a la información que sobre el cancionero, en tanto que objeto, daba el marqués de Santillana al Condestable de Portugal: lo vio siendo «mas asaz pequeno moço». Resulta complicado definir esta edad pero, por los datos que tenemos, no estaría más allá de los ocho años, cuando con su madre se trasladó a Guadalajara. Sería pues, antes de este momento cuando habría conocido el detalle del contenido del cancionero.

También decía que se trataba de «un gran volumen», considerando el término *volumen* (por continente) en relación a «entre otros libros» y no, por el contrario (por contenido), como gran cantidad de «cantigas, serranas e dezires portugueses e gallegos»²¹. Si el marqués de Santillana destaca sus dimensiones en relación al resto de libros, podría ser señal de que se trataba de una obra extraordinaria. No hace mención a ornamentos (pauta musical o ilustraciones) por lo que cabe deducir que se trataría de una copia de lectura. Por su condición de volumen – en el sentido que el Marqués de Santillana le da – podemos sospechar una factura homogénea (tal vez adaptando los folios con las composiciones más recientes al tamaño de los que contenían las cantigas más antiguas y con encuadernación posterior).

Finalmente, la mención a que ese volumen estaba «en poder de mi avuela» podría hacernos sospechar un origen ajeno a la familia, así como un notable aprecio patrimonial por el mismo²² y un papel relativamente activo del conjunto de poetas, y no una consideración secundaria como objeto obsoleto o pasado de moda.

Hemos de dirigir de nuevo nuestra mirada al contenido. El orden de los autores citados por el marqués de Santillana no es baladí. Destaca, en primer lugar, a don Dinis como autor de «toda la mayor parte» de las composiciones que contenía, lo cual nos conduce, casi obligatoriamente, como ya dijimos, a relacionarlo con un antecedente por-

21. Cabe que el cancionero tuviese marcas (por el nombre de los autores o por el léxico) que permitiesen tal distinción.

22. No cita ningún otro cancionero.

tugués o de origen portugués. ¿Podría ser este antecedente la compilación que don Pedro habría mandado confeccionar y que para Tavani sería el subarquetipo α ?²³

Si reparamos en la división que hacía el Marqués de Santillana, vemos que habría un primer grupo de autores que se homologarían con lo que conocemos como lírica medieval profana gallego-portuguesa (que en Portugal habría quedado «inactiva» incluso antes que don Pedro confeccionase su *Livro das Cantigas*) y un segundo grupo formado por autores que habrían seguido poetizando en Castilla en lengua gallega (más o menos degradada), a alguno de los cuales encontramos en el *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*.

¿Qué relación podría haber entre el *Livro das Cantigas* de don Pedro de Portugal y el cancionero que el Marqués de Santillana dijo ver de niño en casa de su abuela doña Mencía de Cisneros? No tenemos datos que nos permitan sacar conclusiones incontestables pero, a riesgo de especular, tenemos que intentar alguna explicación plausible. Doña Carolina Michaëlis de Vasconcelos²⁴ ya planteó la hipótesis de una relación entre ambos: en su «simulacro de filiação» proponía que el segundo podría derivar directamente del primero.

La primera circunstancia a tener en cuenta es que cuando don Pedro se exiló en Castilla (1317) tenía treinta y dos años, es decir, era una persona adulta y vivida. Podemos sospechar que ya entonces habría compuesto algunas cantigas y, naturalmente, tendría afición por las de otros autores, comenzando – cabe suponer – por las de su padre, don Dinis.

¿Habría aprovechado el Conde de Barcelos su exilio en la corte castellana –que le brindaba conseguir multitud de textos líricos– para acumular materiales de cara a una eventual y futura antología? ¿Habría hecho copiar – a manera de intercambio – algunas de las cantigas que pudo llevar con él a Castilla? Por ejemplo, las de don Dinis. No sería descabellado pensar que, en el ocioso exilio castellano, hubiese ensayado un primer agrupamiento de materiales líricos – y un primer texto teórico, semejante al posterior *Arte de trovar* – que habría quedado como borrador en el entorno de la corte castellana y que don Pedro habría copiado «en limpio» para llevárselo de regreso a Portugal.

Aunque Alfonso X favoreció la lírica, con los monarcas que le sucedieron – su hermano Sancho IV entre 1284 y 1295 y el hijo de este, Fernando IV, entre 1295 y 1312 – el modelo menguó, si bien los poetas cortesanos siguieron componiendo aunque sin tanta brillantez. Tal vez la llegada a la corte castellana del Conde de Barcelos – que participaría de aquella llamarada final que en Portugal alentó su padre, don Dinis – dio algún empuje para que se mantuviese un nivel aceptable de poetas. Y tal vez ello despertaría el interés del rey niño Alfonso XI, que dejaría cierto eco en la corte después de su muerte.

Pero tendremos que ver qué relaciones tuvo la familia del Marqués de Santillana con la corte real para averiguar si pudo haber vínculos que favoreciesen la presencia del cancionero que comentamos en casa de su abuela, doña Mencía de Cisneros (1342-1418).

23. Tavani, *A poesia lírica galego-portuguesa*, p. 66.

24. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e commentada por...*, Halle, Max Niemeyer, 1904, vol. II, pp. 286-288.

Esta quedó como única heredera de su padre tras la muerte sin descendencia de sus hermanos Ruy González de Cisneros, Gonzalo Gómez de Cisneros y Teresa de Cisneros²⁵. Con su marido, García Lasso Ruiz de la Vega (muerto en 1367 en la batalla de Nájera en el bando de Enrique de Trastámara), tuvieron una hija, Leonor Lasso de la Vega.

Esta casó en primeras nupcias con Juan Téllez de Castilla (cuyos padres eran Tello de Castilla, hijo ilegítimo de Alfonso XI y Leonor de Guzmán, y Juana de Lara) y tuvieron a Aldonza Téllez de Castilla. Tras quedar viuda al morir su marido en la batalla de Aljubarrota (1385), Leonor casó en segundas nupcias (1387) con Diego Hurtado de Mendoza (1367-1404)²⁶ y tuvieron como hijos – entre otros – a Garcilaso de la Vega²⁷ e Íñigo López de Mendoza.

Dos fueron, pues, las líneas principales ascendentes que estos últimos tuvieron: la de los Mendoza (paterna) y la de los Vega (materna)²⁸. En cuanto a la primera, Pedro González de Mendoza²⁹ estuvo en el bando de Enrique de Trastámara y murió en Aljubarrota a los cuarenta y cinco años de edad. Respecto de la ascendencia materna, estaban emparentados con los Cisneros por su abuela Mencía³⁰. El padre de esta, Juan Fernández de Cisneros, tuvo mucha relación con Alfonso XI y con Pedro I; además, por su matrimonio con doña Mencía de Padilla, hija de Pedro López de Padilla, balletero real mayor, tuvo casa en Carrión de los Condes³¹. En cualquier caso, si el cancionero había llegado a doña

25. José Manuel Trelles Villademoros, *Asturias Ilustrada, Origen de la nobleza de España, su antigüedad, y diferencias*, Madrid, 1739, 2 vols. Cito por «Señorío de Castrillo de Villavega», <censo.archivos.mcu.es/CensoGuia/fondoDetail.htm?id=1109856>, [20/01/2015].

26. Para quien eran también sus segundas nupcias tras enviudar de María de Castilla, hija ilegítima de Enrique II y Beatriz Fernández.

27. Quien por razones testamentarias de su padre tuvo que cambiar su nombre por el de Juan Hurtado de Mendoza.

28. Pérez-Bustamante (*El Marqués de Santillana...*, pp. 17-18), usando la terminología empleada por S. de Moxó, ha calificado a ambas familias como «Nobleza vieja» castellana frente a la pujante «Nobleza nueva» o «de Servicio» que irrumpió con la subida al trono de Enrique de Trastámara.

29. Emparentó con los Ayala por su matrimonio con Aldonza López de Ayala, hermana de Pero López de Ayala.

30. «[...] heredera de las poderosas casas de Cisneros y Manzanedo» (Federico Mata Herrera, «Nuevos hallazgos en la ascendencia del Adelantado de Costa Rica Juan Vázquez de Coronado»; cito por <www.academia.edu>, [18/01/2015]).

31. Mikel Pozo Flores, «El linaje palentino de los Cisneros en el siglo XIV: política y patrimonio», en *PITTM - Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 80 (2009), p. 190: «[...] sirvió al rey don Alfonso XI en la guerra que en el año 1334 Castilla llevó a cabo contra Navarra. Posiblemente por la buena actuación que tuvo en esos hechos de armas, el rey decidió tomarlo por vasallo tal y como lo atestigua un documento escrito en Valladolid el 28 de julio del año siguiente. A partir de entonces, Juan Rodríguez cobró una soldada anual de 80.000 maravedís [...]. Asimismo, en el 1340 también tomó parte en la famosa Batalla del Salado en la que la alianza castellano-lusa derrotó a los benimerines. Esta fue la batalla más relevante de todo el reinado de Alfonso XI, y en ella el de Cisneros combatió en la delantera por orden del

Mencia por su padre, este lo habría obtenido muy probablemente antes de 1354, cuando perdió la gracia real³².

La línea masculina de los Vega también tuvo estrecha relación con Alfonso XI: Garcilaso de la Vega I fue – entre otros cargos- canciller mayor y su hijo Garcilaso II de la Vega, «el Joven», además de servirle militarmente³³, fue mayordomo mayor de su hijo bastardo Fadrique Alfonso de Castilla.

Descartados los Mendoza anteriores a Juan Hurtado de Mendoza³⁴, tenemos una especie de *pinza* familiar en torno a Alfonso XI por parte de los dos linajes (Vega y Cisneros) que convergieron en doña Mencía de Cisneros. ¿Quién pudo estar más cerca del monarca como para poder tener acceso a aquellos materiales que – insinuamos, no afirmamos – don Pedro de Portugal le pudo dejar durante o tras su exilio? Si tenemos en cuenta que doña Mencía enviudó a los veinticinco años, ella y su hija Leonor podrían haber quedado más vinculadas a los Cisneros. Resulta aventurado pronunciarse porque respecto a Alfonso XI, tanta cercanía tendrían éstos como los Vega. Sin embargo, la presencia de Juan Rodríguez de Cisneros cerca de este rey y de su hijo y sucesor Pedro I hace que la balanza de la preferencia se incline por el padre de doña Mencía de Cisneros. Más aún si consideramos plausible una permanencia del cancionero en la casa de Carrión de los Condes.

Sin embargo, el matrimonio de Diego Hurtado de Mendoza con Leonor Lasso de la Vega (1387) podría haber influido en la configuración final del cancionero³⁵. Naturalmente, la incorporación a este de aquellos poetas posteriores a la tradición gallego-por-

rey». Por si ello no bastase, añade: «Por lo tanto, en vísperas de comenzar el gobierno de Pedro I, Juan Rodríguez de Cisneros era una figura destacada del panorama político. Sin embargo, creemos que en su definitivo ascenso debió jugar un importante papel el matrimonio con doña Mencía de Padilla. Esta última era hija de Pedro López de Padilla, ballestero mayor del reino, y doña Teresa [Díez]».

32. Pozo Flores, «El linaje palentino...», p. 201.
33. Combatió en la guerra contra Navarra (1334) y en la batalla del Salado (1340). A pesar de tales servicios al rey, Pedro I lo acusó de alta traición y, según relata Pero López de Ayala en la *Crónica del Rey Pedro I de Castilla*, lo hizo matar (Burgos, 1351); tras ello fue prendida su mujer Leonor González de Cornado y algunos de los criados del primero habrían llevado a su hijo homónimo a Asturias, con Enrique de Trastámara. Tal circunstancia habría provocado que el joven Garcilaso III le declarase su lealtad. López de Ayala (1780, p. 42) nada dice respecto de los otros dos hijos del matrimonio, Gonzalo Ruiz de la Vega y Sancho Lasso de la Vega.
34. Aunque sin olvidar al iniciador de la rama alcarreña del linaje, Gonzalo Yáñez (o Ibáñez) de Mendoza, que casó con Juana de Orozco (de otra familia vasca al servicio de la corona castellana) y estuvo presente cuando Álava se integró en Castilla (1332), tras lo cual se estableció en Guadalajara y entró al servicio de Alfonso XI como Montero Mayor (Layna Serrano, *Historia de Guadalajara...*, p. 52).
35. Más por intuición que por documentación, Doña Carolina Michaëlis (*Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, p. 285), aventuró que el cancionero podría haber sido «dado tal vez aos Mendozas por D. Juan I de Castella» y que «desapareceu entre 1400 e 1449». Tal circunstancia, a nuestro

tuguesa que el marqués de Santillana citaba (Vasco Pérez/López de Camoes, Fernando Casquicio, Macías) tendría que ser por aquellos años, al poco de su actividad. La hipótesis más plausible para justificar la presencia de estos autores sería el interés que la familia Mendoza tenía hacia la cultura y, concretamente, por la poesía. Así, fueron poetas su abuelo³⁶ y algunos otros parientes como Pedro Vélez de Guevara y Fernán Pérez de Guzmán³⁷.

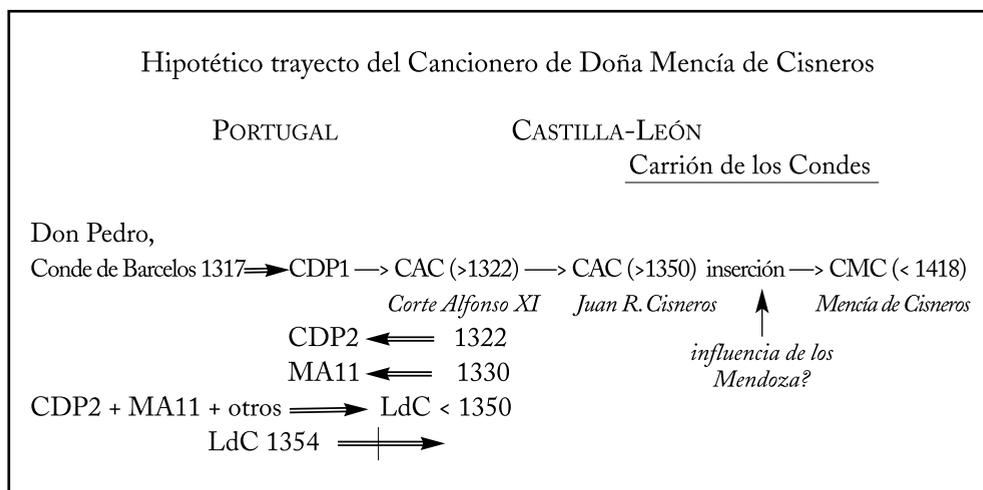
Resulta, por lo tanto, difícil establecer con precisión cómo pudo gestarse el cancionero que obraba en poder de doña Mencía y del que el marqués de Santillana tuvo noticia. Lo que sí que podemos deducir es que le habría llegado en tiempo reciente (a lo sumo por el padre de ella) y que tal vez habría crecido por influencia de la familia de su yerno, los Mendoza, y que un tiempo después a cuando Íñigo López de Mendoza lo vio (y de cuando, presumiblemente, conoció su contenido de forma consciente), ya no lo tendría³⁸. En cualquier caso, cuando doña Mencía de Cisneros murió en 1418³⁹ y la heredó su hija, doña Leonor, en su testamento no hay mención del cancionero: don Íñigo sólo recibió una copa de plata, con su sobrecopa, que la primera había recibido del Maestre de la Or-

juicio resultaría imposible si tenemos en cuenta que este monarca nació en 1358 y que murió en 1390, y que quien emparentó con los Mendoza fue la hija de doña Mencía, no ésta.

36. «[...] Pero González de Mendoza, mi abuelo, hizo buenas canciones y entre otras *Pero te sirvo sin arte* y otra a las monjas de la Zaidía, cuando el rey don Pedro tenía el sitio contra Valencia [ca 1363]; comienza *A las riberas de un río*. Usó una manera de decir cantares así como escénicos plautinos y terencianos, tan bien en estrambotes como en serranas [...]» (Marqués de Santillana, *Obras completas*, p. 450).
37. Marqués de Santillana, *Obras completas*, p. 452. Del matrimonio entre Fernán Pérez de Ayala y Elvira Álvarez Ceballos nacieron, entre otros hijos, Pero López de Ayala (el futuro Canciller), Aldonza de Ayala, Elvira de Ayala y Mencía de Ayala. Aldonza casó con Pero González de Mendoza. Elvira lo hizo con Pedro Suárez de Guzmán y tuvieron a Fernán Pérez de Guzmán. Mencía de Ayala, por su parte, casó con Beltrán Vélez de Guevara y tuvieron a Pedro Vélez de Guevara (ca 1360-1407), autor de *Cantigas e Dezires*, alguna de cuyas canciones («Sancha Carrillo: si vosso talante») está escrita inequívocamente en (imitación de) gallego (Beltrán [18/01/2015]). El marqués los trata de tíos aunque eran sobrinos de su abuela paterna.
38. Circunstancia que chocaría con el amor que los Mendoza sentían por los libros hasta el punto que «en el caso del primer Marqués de Santillana, algunos de sus allegados [...] colectasen libros para su señor [...]» (Pérez-Bustamante, *El Marqués de Santillana...*, p. XXI).
39. En Castrillo de Villavega (Merindad de Monzón de Campos), una de las propiedades que habían sido de su padre, por herencia de la madre de este, Mencía de Manzanedo, quien la recibiera en 1305 de su tía Juana de Manzanedo (Pozo Flores, «El linaje palentino...», p. 200). Otra prueba de la vinculación que doña Mencía de Cisneros tenía con la vecina Carrión de los Condes fue que dejó ordenado en su testamento que la sepultasen, con su hermana, en la capilla que había fundado en el convento de San Francisco (Pozo Flores, «El linaje palentino...», p. 206).

den de Santiago⁴⁰. Por ello, cabe suponer (o sospechar, al menos) que se habría perdido sin dejar rastro a causa de alguna circunstancia adversa.

Llegamos a tal hipótesis por diversas razones: 1) Cuando don Íñigo López de Mendoza escribió al Condestable de Portugal rondaba los cincuenta años de edad; al darle noticia del cancionero, el tono induce a pensar en un objeto ya pasado, incluso ya entonces inexistente o extraviado, ya que no hace ninguna referencia a su trayectoria posterior al momento en que lo vio; 2) cuando doña Leonor Lasso de la Vega estableció en 1404 concordias sobre la herencia de su marido, no hay rastro de libros o de objetos semejantes⁴¹, ni tampoco en documentos posteriores de idéntica índole; 3) la limitada herencia recibida por don Íñigo López de Mendoza a la muerte de su abuela doña Mencía; y 4) puestos a preferir una vía de transmisión del cancionero, optamos por una procedencia de los Cisneros, que lo habrían obtenido del entorno de Alfonso XI, tal vez después de la muerte del rey, en la medida en que la casa de Carrión de los Condes, residencia de doña Mencía, provenía de aquella familia; desestimamos que procediese de los Vega en tanto en cuanto las propiedades de estos se ubicaban en las Asturias de Santillana.



CDP1 Cancionero con cantigas de don Dinis, Johan Soares de Paiva (una cantiga de amor?) y Fernán Gonçales de Seabra (entre otros). Por la información que años

40. Pérez-Bustamante, *El Marqués de Santillana...*, p. 44; copia del testamento hecha por L. Salazar y Castro, Real Academia de la Historia, sign. M-5 fols. 282v-283. Tampoco hay ninguna mención al cancionero cuando en Carrión de los Condes (1422) don Íñigo López de Mendoza recibió de su madre el señorío del lugar de Villoldo, procedente de doña Mencía (Pérez-Bustamante, *El Marqués de Santillana...*, p. 46). El Maestre citado sería Lorenzo Suárez de Figueroa, una de cuyas hijas, Catalina, casó en 1412 con Íñigo López de Mendoza.

41. Pérez-Bustamante, *El Marqués de Santillana...*, pp. 27-28 y 89.

después daría el Marqués de Santillana, podría contener un texto semejante al de *Arte de Trovar*.

CDP2 Cancionero original o copia de CDP1 con otras cantigas.

MA11 Materiales – entre ellos una cantiga del propio monarca – que Alfonso XI de Castilla habría enviado a don Pedro tiempo después del regreso de este a Portugal.

LdC Cancionero confeccionado por el Conde de Barcelos, que lo llamó *Livro das cantigas*, dejado por testamento a su sobrino Alfonso XI de Castilla. Como este había muerto en 1350, cuando don Pedro murió en 1354 resultó imposible cumplir su voluntad, por lo que el cancionero habría quedado en Portugal y pasaría a la corte. Podría ser el llamado *subarquetipo a* (Tavani).

CAC CDP1 que habría quedado en el entorno de Alfonso XI de Castilla tras el regreso de don Pedro a Portugal. No estaría *encuadernado* (en tanto que cerrado). Habría pasado a Juan Rodríguez de Cisneros antes de 1354.

CMC Cancionero resultante de CAC – presente en Carrión de los Condes con Juan. R. Cisneros – y algunos añadidos (entre otros, canciones de Macías, Vasco Pérez de Camoes y Fernando Casquiço), cuando ya era propiedad de Mencía de Cisneros. Sería entonces cuando habría sido *encuadernado* (cerrado). Es el cancionero que el Marqués de Santillana dijo haber conocido siendo niño (ca 1405). Habría desaparecido antes de 1418 puesto que no hay referencias al mismo cuando doña Leonor Lasso de la Vega heredó de su madre, doña Mencía de Cisneros.