

ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA
2012



Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)
ISBN: 978-84-15463-31-3

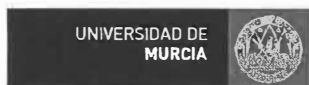
Literatura medieval-Historia y crítica.
Martínez Pérez, Antonia
Baquero Escudero, Ana Luisa
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

JUAN DE TORRES: PROYECTO DE EDICIÓN Y ESTUDIO DE SU POESÍA^{1829*}

LUCÍA MOSQUERA NOVOA
Universidade da Coruña

RESUMEN:

Juan de Torres es un poeta cancioneril que está presente en varios cancioneros cuatrocentistas, aunque el testimonio principal de su poesía es el *Cancionero de Palacio*. Carecemos de datos biográficos, pero tenemos evidencias de su relevancia poética: el volumen de composiciones (37), el interés que presentan sus textos (trata géneros poco frecuentados, como el *lay*, y realiza intercambios poéticos con Juan de Padilla y Álvaro de Luna) y las citas que encontramos a su obra (aparece en el *Desconort* de Pere Torroella), que justifican la necesidad del estudio y la edición de sus textos.

Palabras-clave: Juan de Torres, poesía cancioneril, *Cancionero de Palacio*, Álvaro de Luna.

ABSTRACT:

Juan de Torres is a poet who appears in several cancioneros of the 15th century, and his main source is *Cancionero de Palacio*, where he is remarkably represented. In spite of the lack of biographical data, there are many factors that make him a relevant poet: the volume of his work (37 poems), the interest of his poetry (his treatment of unusual genders such as *lay*, or his exchanges in poems with Juan de Padilla or Álvaro de Luna), and the quotations of his works (e.g. he is included in Pere Torroellas' *Desconort*). These reasons justify the need for an edition and the study of his production.

Key-words: Juan de Torres, Castilian poetry, *Cancionero de Palacio*, Álvaro de Luna.

Esta presentación, tal como indica el título: “Juan de Torres: proyecto de edición y estudio de su poesía”, tiene el carácter de prefacio a lo que será un trabajo más profundo y extenso acerca del poeta Juan de Torres y, especialmente, acerca de sus poesías, pues tengo intención de ofrecer una edición crítica y anotada de la producción literaria suya que se nos ha conservado y, en la medida de lo posible, ofrecer también un estudio biográfico del autor. Esta exposición tiene como objetivo no tanto esclarecer incertidumbres y establecer conclusiones, como presentar las vías de exploración y el itinerario que estoy siguiendo en mis pesquisas.

La obra que conservamos de este escritor está formada por 37 composiciones que nos han llegado a través de ocho cancioneros cuatrocentistas, todos ellos manuscritos (no hay tradición impresa) y la mayoría anteriores a 1475. La fuente principal de sus poesías, con gran diferencia, es el *Cancionero de Palacio* (SA7 según las convenciones de Brian Dutton, de las que, en adelante, me serviré), que alberga 33 textos de atribución aparentemente inequívoca¹⁸³⁰; es más, Juan de Torres

¹⁸²⁹ *Este trabajo se inscribe en el marco de los proyectos de investigación “El *Cancionero de Palacio* (SA7): hechos y problemas (2)” (FFI2010-17427), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, y “Autores e textos galegos na poesía castelá medieval” (INCITE09PXIB104249PR), financiado por la Xunta de Galicia. He podido llevarlo a cabo gracias a mi condición de becaria FPI-MICINN.

¹⁸³⁰ Véase Dutton, *El cancionero del siglo XV, c. 1360-1520*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV-Universidad de Salamanca, 1900-1901, 7 vols.

es el segundo autor mejor representado en el florilegio, después de Pedro de Santa Fe, tal como ya ha indicado Cleofé Tato en sus estudios del manuscrito¹⁸³¹. Como contraste, el autor no tiene apenas protagonismo en el resto de compilaciones en las que está presente: así, apenas se incluyen dos de sus composiciones en el *Cancionero de Estúñiga* (MN54), de las cuales una aparece también en dos de los cancioneros integrados en la rama italiano-aragonesa custodiados en la Biblioteca Nacional de París (PN8 y PN12)¹⁸³²; un poema de los incluidos en SA7 es compartido por el *Cancionero de San Román* (MH1)¹⁸³³; otra composición se transmite tanto en su testimonio principal, *Palacio*, como en los emparentados *Cancionero de Herberay des Essarts* y *Cancionero de Módena* (LB2 y ME1)¹⁸³⁴; y finalmente hay un interesante texto que nos llega a través de una miscelánea de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (SA10a)¹⁸³⁵.

Aun cuando algunos de estos cancioneros están estrechamente emparentados, no hay relación genética en todos los casos –tanto más cuanto que algunas de esas colecciones poéticas fueron compiladas en diferentes cortes y momentos¹⁸³⁶–. Esto me lleva a pensar que, posiblemente, la producción de Juan de Torres gozó de mayor acogida de lo que hoy a primera vista podemos suponer.

Su poesía conoce, además, algunas fuentes indirectas, entre las que cabe destacar el *Desconort* de Pere Torroella, en donde, tras la indicación *Parla Johan de Torres*, se recogen tres versos suyos. Este dato resulta de gran interés, pues la mayoría de los poetas que Torroella cita disfrutaron de cierta fama en la época; de hecho, los pocos autores de obra en castellano que incluye son hartamente conocidos: Macías, Villasandino, el marqués de Santillana, Juan de Mena, Juan de Dueñas o Lope de Estúñiga¹⁸³⁷. Asimismo, junto con Pere Torroella, encontramos otros autores que, tal como ha consignado Dutton en *El cancionero del siglo XV*, citan a Juan de Torres: el conde de Mayorga, Juan Pimentel, Alfonso de Barrientos, Pedro Manuel Jiménez de Urrea y un poeta anónimo. Es este un indicio más que viene a reforzar la idea de que su obra hubo de conocer una transmisión más rica de lo que los testimonios

¹⁸³¹ Véase Tato, “Huellas de un cancionero individual en el *Cancionero de Palacio* (SA7), *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*, eds. Manuel Moreno y Dorothy Severin, London, University of London, 2005, pp. 59-89, esp. p. 66.

¹⁸³² ID 0590 “O temprana sepultura” (MN54-93) e ID 0142 “Non sabes Juan de Padilla” (MN54-41, PN8-43 y PN12-35).

¹⁸³³ ID 0438 “Aunque sufro enoxos asaz” (SA7-55 y MH1-170).

¹⁸³⁴ ID 2263 “Esperar bien reçebir” (SA7-217, ME1-77 y LB2-134).

¹⁸³⁵ ID 1736 “O maldita fermosura” (SA10a-45).

¹⁸³⁶ MN54, PN8 y PN12 pertenecen a la familia italiano-aragonesa –así, albergan poetas tanto del entorno de la corte de Aragón en España como de la corte napolitana de Alfonso V– y probablemente se recopilaban en la segunda mitad del XV (véase Alberto Várvaro, *Premesse ad un’edizione critica delle poesie minore di Juan de Mena*, Napoli, Liguori, 1964, pp. 55-60; y Nicasio Salvador Miguel, ed., *La poesía cancioneril: el “Cancionero de Estúñiga”*, Madrid, Alhambra, 1977, p. 43. LB2 y ME1 están estrechamente emparentados: vinculados a la corte de Navarra, fueron copiados en torno a 1463 y 1466 respectivamente (Charles Aubrun, ed., *Le Chansonnier espagnol d’Herberay des Essarts (XV siècle)*, Bordeaux, Féret et fils, 1951, pp. X-XI; Jane Whetnall, “Cancioneros”, *Dictionary of Literary Biography: Castilian Writers 1400-1500*, ed. Frank A. Domínguez y George D. Greenia, Detroit, Thomson Gale, 2003, pp. 288-323, esp. p. 304; y Carlos Conde Solares, *El Cancionero de Herberay y la corte literaria del Reino de Navarra*, Newcastle, Northumbria University Press, 2009, pp. 2-8). MH1 debió de compilarse de manera muy dilatada en el tiempo (ca. 1454), y nos remite a poetas del entorno castellano y aragonés (véase Vicenç Beltran, “Tipología y génesis de los cancioneros. Las grandes compilaciones y os sistemas de clasificación”, *Cultura neolatina*, 55, 1995, pp. 233-265, esp. pp. 241-246; y Manuel Moreno, “Descripción codicológica MH1: Cs. XV II: 430-543, Biblioteca de la Real Academia, Madrid”, accesible en [Cancionero virtual](http://cancionerovirtual.liv.ac.uk), <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk> (03-09-11). De SA10a tenemos pocos datos, aunque parece que fue compilado durante la primera mitad del siglo XVI; no obstante, algunos de sus poemas están fechados en 1453 y 1458 (Ana Rodado Ruiz, “Notas para la edición de SA10”, *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. Margarita Freixas y Silvia Iriso, Santander, Gobierno de Cantabria, 2003, pp. 1547-1557).

¹⁸³⁷ El otro poeta de obra en castellano que Torroella cita es Pedro de Santa Fe, que, aunque no es tan conocido por la crítica como los anteriores, debió de gozar de gran fama en la época, tal como nos demuestra Tato en *Vida y obra de Pedro de Santa Fe*, A Coruña, Toxosoutos, pp. 17-21.

conservados hoy día nos permiten suponer y de que su relevancia en el panorama literario de la época fue mayor de lo que pensamos.

Lo cierto es que el poeta no pasó totalmente desapercibido en los estudios sobre literatura y poesía cancioneril: los traductores de la *Historia de la literatura* de George Ticknor (Gayangos y Vedia) lo catalogan como “trovador” y lo citan en su descripción del *Desconort* de Pere Torroella y del *Cancionero de Estúñiga*¹⁸³⁸; es también mencionado por Pedro José Pidal cuando en la edición de *Baena* ofrece la relación de poetas de SA7¹⁸³⁹; igualmente, es atendido por José Amador de los Ríos en su *Historia crítica de la literatura española*¹⁸⁴⁰. Pero es, sobre todo, cuando se acometen ediciones de los cancioneros que transmiten obra suya cuando de verdad se intenta un acercamiento a su personalidad y obra: Francisca Vendrell, Charles Aubrun y Nicasio Salvador han intentado trazar su perfil biográfico. Más recientemente, otros autores, como Jane Whettnall y Louise Haywood, han proseguido en el empeño¹⁸⁴¹.

Con todo, si indagamos en el perfil histórico del poeta, veremos que carecemos de información sobre su trayectoria vital, lo que es habitual en el estudio de la mayor parte de los autores cancioneriles. Y es que los datos de su biografía se reducen a simples hipótesis: apuntan a distintos caballeros que, según las crónicas de la época, nobiliarios y documentos de archivo, vivieron en la Península Ibérica y compartieron nombre, tal como nos indican algunos estudiosos como Vendrell, Aubrun o Salvador Miguel. Estos trabajos, sin duda meritorios, demuestran la dificultad para delimitar el perfil biográfico del autor de SA7 en vista de la escasa información que nos proporciona su obra (que casi enteramente gira en torno a la temática amorosa y no hace referencias a hechos históricos concretos); a esta dificultad se añade otra que deriva del hecho de que el nombre *Juan de Torres* no fue infrecuente en el período que nos ocupa, de manera que se documentan varios caballeros así llamados. Por ello, conviene comenzar revisando a fondo su producción para extraer de ella toda la información posible, sin olvidar los cancioneros que la han conservado, ya que también pueden ser de enorme utilidad para determinar las cortes a las que estaba vinculado, sus posibles relaciones literarias, etc.

Las rúbricas de sus textos tan sólo indican el nombre y el apellido, con mínimas variantes, de modo que esta información no resulta de gran ayuda¹⁸⁴². Ahora bien, si atendemos al *Cancionero de Palacio*, el testimonio más antiguo de su poesía, podemos ya formular alguna hipótesis: lo más probable es que el personaje viviese durante la primera mitad del siglo XV, pues esta fuente se recopiló entre los años 1437 y 1442-1443, tal como indicó Dutton, fechas que podemos acotar aún más gracias a los trabajos de Viçenç Beltran, quien sitúa la compilación después de 1441¹⁸⁴³. Es decir, en 1441 la mayor parte de la obra de Juan de Torres estaba ya escrita.

¹⁸³⁸ Véase George Ticknor, *Historia de la Literatura Española*, traducida al castellano, con adiciones y notas críticas, por Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, Madrid, Rivadeneyra, 1851, pp. 534 y 562.

¹⁸³⁹ Concretamente, le imputa a nuestro poeta 34 obras. Véase Pedro José Pidal et al., eds., *El cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Rivadeneyra, 1851, p. 536.

¹⁸⁴⁰ De hecho, José Amador de los Ríos reproduce los versos que Torroella cita de nuestro poeta en el *Desconort* (*Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1969, 6, pp. 475-476, en n.).

¹⁸⁴¹ Francisca Vendrell de Millás, ed., *El cancionero de Palacio (manuscrito n. 594)*, Barcelona, CSIC, 1945, pp. 55-56; Aubrun, *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XV siècle)*, op. cit., pp. 89-90; Salvador Miguel, *La poesía cancioneril: el "Cancionero de Estúñiga"*, op. cit., pp. 231-236; Whettnall, “Cancioneros”, op. cit., esp. 297-299; y Louise Haywood, “Juan de Torres in the context of the Cancionero de Palacio (SA7)”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 86. 1, Liverpool, University Press, 2009, pp. 46-54, esp. pp. 47-48).

¹⁸⁴² “Juan de Torres”, “Johan de Torres”, “Juhan de Torres” o “Iohanne de Torres”.

¹⁸⁴³ Véase sobre la datación Dutton, “Spanish Fifteenth-Century Cancioneros: A General Survey to 1465”, *Kentucky Romance Quarterly*, 26, 1979, pp. 445-460., esp. pp. 455-456; Beltran, “El Testamento de Alfonso Enriquez”, *Convergencias medievales. Épopée, lyrique, roman: Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, eds. Nadine Henrad, Paola Moreno y otros, Bruxelles, De Boeck University, 2001, pp. 63-76, esp. p. 70; y Tato “El Cancionero de Palacio (SA7), ms. 2653 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (I)”, *Cancioneros en Baena, Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena, In memoriam Manuel Alvar*, 1, ed. Jesús L. Serrano Reyes, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, pp. 495-523, esp. pp. 514-517.

Si, paralelamente, atendemos a los textos recogidos en esta colectánea, podemos completar algo más ese perfil: interesa, así, destacar el intercambio poético que mantiene con Álvaro de Luna (SA7 2584 “La verdat está muy rasa”), que aparece en una de las secciones que SA7 dedica al Condestable; la composición se halla en medio de poesías de don Álvaro (concretamente, precedida de siete textos suyos y seguida de otros tres). Esto, además de indicarnos que Juan de Torres conocía a este personaje y se relacionaba con él, nos permite delimitar algo más el momento en que se compuso el poema, pues a través de la rúbrica sabemos que Álvaro de Luna poseía la dignidad de Condestable: el texto es, por tanto, posterior a 1423¹⁸⁴⁴. Asimismo, también hallamos otra composición dialogada de Juan de Torres, recogida esta vez en MN54, PN8 y PN12 (ID 0142 “Non sabes Johan de Padilla”), que, según precisa la rúbrica, está dirigida a Juan de Padilla. La pieza da cuenta del encuentro de nuestro poeta con el Amor, que le dice no haber encontrado “quien acogerlo quisiese”, tras haberse dirigido, en búsqueda de posada, al Rey (Juan II); al Condestable (Álvaro de Luna); a Juan de Silva y al propio Juan Padilla. Esta nómina de nombres nos confirma la relación de Juan de Torres con don Álvaro, pues no sólo lo menciona a él, sino también a hombres que pertenecieron a su entorno (estuvieron a su servicio)¹⁸⁴⁵. No ha de olvidarse tampoco que algún verso de Juan de Padilla aparece citado en un poema de Juan de Torres (ID 2717 “Cuytado quando cuydo”, SA7-364)¹⁸⁴⁶.

Otro dato a tener muy en cuenta es la referencia que el propio poeta hace al blasón de su linaje en una de sus composiciones, siendo esta la única alusión extratextual de interés a su identidad: “Si a mi grave cuidado / vida mía, non acorres, / derribarás çinco torres / en campo colorado”¹⁸⁴⁷. Sin pretender dar por cerrada la investigación sobre la rama de los Torres a la que pertenece nuestro hombre, quiero, sin embargo, apuntar aquí que esta descripción del blasón coincide con la que Gonzalo Fernández de Oviedo hace del de los Torres de Soria en *Batallas y Quinquagenas* “cinco torres blancas vel argénteas puestas en santor o aspa, en campo de goles vel sanguino”¹⁸⁴⁸.

Por otra parte, los cancioneros en que se nos han transmitido sus textos pueden ofrecernos información de gran utilidad; así, si su presencia en SA7 nos permite ligarlo, según se ha visto, a la facción de Álvaro de Luna y Juan II, el hecho de que se recojan poemas suyos en florilegios vinculados a la corte de los Infantes de Aragón y, especialmente, al círculo de Alfonso V de Nápoles (MN54, PN9, PN12), nos indica que pudo haberse movido por el oriente peninsular y aún por tierras italianas; de hecho, así lo han entendido Aubrun, Vendrell o Salvador Miguel a la hora de trazar su perfil biográfico¹⁸⁴⁹. De ser así, esta hipótesis no desdice la proximidad del mismo a la corte

¹⁸⁴⁴ Véase Pedro A. Porras Arboledas, *Juan II. 1406-1454*, Palencia, La Olmeda, 1995, p. 122.

¹⁸⁴⁵ Juan de Padilla, según Vendrell, figura en la hueste del condestable en la campaña contra los moros, 1431. En 1440 ejerce de caballero de armas de la casa del Príncipe Enrique IV (*El cancionero de Palacio, op. cit.*, pp. 53-54). También Juan de Silva es partidario del Condestable y figura en la campaña contra los moros en 1431, recibiendo varios cargos por su buen servicio: notario mayor de Toledo, Conde de Cifuentes, y, en 1434, Embajador en el Concilio de Basilea (*ibid.* 51-52).

¹⁸⁴⁶ ID 2584 R 2583 “La verdat esta muy rasa” (SA7-202) e ID 0142 “Non sabes Juan de Padilla” (MN54-41, PN8-43 y PN12-35).

¹⁸⁴⁷ ID 2445 “Si a mi grave cuytado” (SA7-54). Sigo el texto por la edición de Ana M^a Álvarez Pellitero, ed., *Cancionero de Palacio*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1993.

¹⁸⁴⁸ Gonzalo Fernández de Oviedo, *Batallas y Quinquagenas*, ed. Juan Pérez de Tudela y Bueso, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000, p. 234. Con todo, existe alguna contradicción acerca del color del blasón de los Torres en los diferentes documentos que a él aluden: Gonzalo Argote de Molina menciona a los Torres de Jaén y se describe su escudo como “cinco torres de oro en campo rojo” (*Nobleza de Andalucía*, Jaén, Riquelme y Vargas, 1991, p. 288); Alonso Núñez de Castro coincide con Argote de Molina cuando se ocupa del mismo linaje: “Traen por armas los Torres de Soria cinco toros de plata en campo azul, y los de Jaen las cinco torres en campo colorado” (*Historia Eclesiástica y Seglar de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Guadalaxara*, Guadalajara, Aache Ediciones de Guadalajara, 2003, p. 371).

¹⁸⁴⁹ Lo identifican con un joven paje que acompañó a Alfonso V en su segunda expedición a Nápoles, en el año 1432. El primero en apuntar esta posibilidad fue el Marqués de Fuensanta del Valle y José Sancho Rayón: “Muy joven todavía, acompañó Juan de Torres a Alfonso de Aragón, sirviéndole como paje cuando la segunda expedición

castellana y a Álvaro de Luna, pues la relación entre las dos facciones (el Condestable y los Infantes de Aragón), en la que la hostilidad alternaba con momentos para el ocio y el encuentro, propiciaba este tipo de fluctuaciones, de manera que no es infrecuente que nos encontremos con caballeros que en una etapa servían a Juan II y en otra a los Infantes (un ejemplo de esto es el propio Marqués Santillana)¹⁸⁵⁰. Todo ello nos lleva a la idea de que posiblemente Juan de Torres estuviese vinculado a ambas cortes en diferentes etapas de su vida; en el momento en que SA7 es compilado, parece, desde luego, cercano a la primera facción.

Además de estas claves, a través de las crónicas y de otras fuentes históricas también tenemos noticia de varios caballeros que pueden corresponder con nuestro poeta. Salvador Miguel consigna al menos siete homónimos, muchos de ellos fácilmente descartables¹⁸⁵¹. De especial interés resulta su propuesta de identificarlo con un personaje del mismo nombre y apellido que, junto con Carlos de Arellano, apoya a los castellanos en un enfrentamiento entre el Condestable don Álvaro de Luna y don Enrique de Aragón cerca de Escalada, en 1441¹⁸⁵². De hecho, estos dos hombres llegaron a estar emparentados, pues, según *Batallas y Quinquagenas*, Carlos de Arellano se casó con Catalina de Torres, hija de un Juan de Torres capitán del rey Enrique IV y perteneciente al linaje de los Torres de Soria (pp. 234-239)¹⁸⁵³. La verosimilitud de esta hipótesis aumenta si identificamos a este Carlos de Arellano con aquel poeta, mártir de amor según Aubrun, que aparece, al igual que nuestro autor, en los cancioneros de *Módena* y *Herberay*, de posible origen navarro¹⁸⁵⁴.

Dejando a un lado la trayectoria vital del autor, quisiera hablar de mi propósito de realizar la edición crítica y anotada de las composiciones que conservamos de Juan de Torres. Con este proyecto pretendo facilitar el acceso a la interesante producción del poeta, ya que a día de hoy no existe ninguna edición de su obra, por más que podemos acceder a sus poesías a través de las que se han hecho de las fuentes que las recogen, como sucede con las ediciones del *Cancionero de Palacio* que nos han ofrecido Vendrell y Álvarez Pellitero; o las ediciones de los otros florilegios en que se incluyen piezas suyas (la de Salvador Miguel del *Cancionero de Estúñiga*, la de Aubrun del *Cancionero de Herberay* y la Marcella Ciceri del *Cancionero de Módena*¹⁸⁵⁵).

Como he indicado, la fuente principal de sus poesías es el *Cancionero de Palacio*, que alberga 33 de sus textos, uno de ellos repetido; la gran mayoría se conserva en testimonio único, pues sólo tres aparecen en varias fuentes¹⁸⁵⁶. Esto me obliga a detenerme brevemente en este florilegio, ya que algunos de los accidentes materiales que ha sufrido, así como ciertas características que presenta, conciernen a la obra de nuestro autor¹⁸⁵⁷. La producción de Juan de Torres aparece repartida a lo

del rey a Nápoles, en 1432, única noticia que de él tenemos". Véase *Cancionero de Lope de Stúñiga, códice del siglo XV, ahora por primera vez publicado*, ed., Madrid, Rivadeneyra, p. 424, n. 32, accesible en [Google Books](http://www.archive.org/stream/cancionerodelop01stgoog#page/n9/mode/2up), <http://www.archive.org/stream/cancionerodelop01stgoog#page/n9/mode/2up> (03-09-11).

¹⁸⁵⁰ Para profundizar en las relaciones entre los infantes de Aragón y don Álvaro de Luna, remito a Porras Arboledas, *Juan II (1406-1454)*, op. cit.; y a Jaume Vicens Vives, *Juan II de Aragón (1398-1479): Monarquía y revolución en la España del siglo XV*, Barcelona, Teide, 1953.

¹⁸⁵¹ Véase *La poesía cancioneril: el "Cancionero de Estúñiga"*, op. cit., pp. 232-233, n. 2.

¹⁸⁵² Véase Pedro Carrillo de Huete, *Crónica del Halconero Juan II*, ed. Juan de Mata Carriazo, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, p. 389.

¹⁸⁵³ Asimismo, en 1449 volvemos a encontrar a estos dos personajes en la firma de una hermandad propuesta por el rey Juan II de Navarra tras la liberación del conde de Medinaceli, junto con otros hombres de letras como Juan de Silva (al que, recordemos, cita como personaje en uno de sus textos) o Diego Hurtado de Mendoza. Véase Jerónimo Zurita, *Anales de Aragón*, ed. Ángel Canellas López, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1980, 16. 4, pp. 20-21.

¹⁸⁵⁴ Véase *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts*, op. cit., p. 102.

¹⁸⁵⁵ Salvador Miguel, *Cancionero de Estúñiga*, Alhambra, Madrid, 1987; y Marcella Ciceri, *El cancionero castellano del s. XV de la Biblioteca Estense de Módena*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1995.

¹⁸⁵⁶ Al final del trabajo incluyo, como anexos, una tabla que organiza la obra conservada del poeta.

¹⁸⁵⁷ Para el estudio de la problemática que presenta el manuscrito, remito a Tato "Huellas de un cancionero individual en el *Cancionero de Palacio* (SA7)", op. cit., y "El *Cancionero de Palacio* (SA7), ms. 2653 de la Biblio-

largo de todo el códice; sin embargo, algunas piezas están agrupadas en diversos bloques, algo que llama la atención en un cancionero desordenado y caótico como este. Aunque hay una canción suelta en el f. 10v, a partir del f.18v hallamos el primer bloque compacto de textos suyos, en donde predominan las piezas breves y amorosas de dos o tres estrofas, que llegan hasta el f. 22r; tras esto, varias composiciones adscritas a su nombre se diseminan a lo largo del códice, en alternancia con las de otros autores, que ya ofrecen una variedad formal mayor: un *perqué* (ff. 25v-26v), una canción con estribillo (f. 31v), un *lay* (f. 34), un *dezir* (f. 40v), otro *dezir* (ff. 66r-v) y un intercambio con el Condestable (f. 89 v); después de algunas composiciones de Álvaro de Luna, hallamos la otra sección de poemas del autor, también de carácter breve (ff.90v-93r) y, ya prácticamente al final del manuscrito, la última pieza de nuestro poeta: un *dezir* en los ff. 177r-v. Me parece interesante señalar que los dos bloques principales que he mencionado se encuentran tras composiciones del Condestable de Castilla; me pregunto incluso si la inserción de Juan de Torres en el cancionero podría explicarse a partir de su relación con Álvaro de Luna.

El hecho de que estemos ante el segundo poeta mejor representado en el *Cancionero de Palacio* hace que algún estudioso se haya planteado la posibilidad de que el manuscrito se base en un cancionero de autor perdido. Haywood es favorable a esta tesis, basándose en los argumentos que en su día esgrimió Tato para justificar la existencia de un cancionero de autor perdido de Pedro de Santa Fe¹⁸⁵⁸. No obstante, Juan de Torres carece de las evidencias más reveladoras en el caso de Santa Fe: para Juan de Torres no hay rúbrica incipitaria que anuncie el comienzo de su obra (*Aquí comienzan las obras...*); igualmente su poesía no ofrece epígrafes que proporcionen datos extratextuales (sus rúbricas facilitan el nombre del autor y el género en que se inscribe la composición, en sintonía con la tendencia general de la rubricación de SA7); además, a diferencia de Santa Fe, los versos de Juan de Torres armonizan con el resto del cancionero en tanto que son de carácter lúdico y amoroso, es decir, sus poemas no rompen con la tónica del cancionero¹⁸⁵⁹. Así, pues, en el caso de Juan de Torres, solo el número de piezas únicas registradas en SA7 permite suponer que allí se solapa un cancionero suyo (algo que, por otra parte, podríamos decir de otros autores de la colectánea, como sucede con el propio Álvaro de Luna o García de Pedraza, por ejemplo). Tampoco he detectado todavía, como ocurre con Santa Fe, conexiones textuales o cronológicas entre los textos que se hallan en vecindad inmediata¹⁸⁶⁰.

Por último, quiero dedicar un breve espacio a sus textos. Su producción, de carácter marcadamente lírico, manifiesta el sentimiento amoroso y todo lo que lo rodea desde la óptica propia de la poesía cancioneril. Aunque maneja temas y tópicos frecuentes en la época, Juan de Torres tiende a la experimentación al ofrecer distintas posibilidades formales, lo que lo convierte en un poeta vivaz y original. Así, se caracteriza por la brevedad y el gusto por los metros cortos, utilizando preferentemente el octosílabo – en ocasiones juega con la combinación caprichosa de metros de cuatro y ocho sílabas¹⁸⁶¹. Cultiva diversos subgéneros poéticos: la canción, la copla, la esparza, el *dezir*, el *perqué*, el *lay*, etc. Asimismo, el autor se vale de recursos como la *derivatio*, la hipérbole sagrada, las citas o la vivificación de conceptos y elementos amorosos como la voluntad,

teca Universitaria de Salamanca (I), *op. cit.*; y a Whetnall, “An errant leaf and a divided poem: the Lay of Juan de Torres in SA7”, *Late Medieval Spanish Studies in honour of Dorothy Sherman Severin*, eds. Joseph T. Snow y Roger Wright, Liverpool, Liverpool University Press, 2009, pp. 55-73.

¹⁸⁵⁸ “Juan de Torres in the context of the Cancionero de Palacio (SA7)”, *op.cit.* p. 53.

¹⁸⁵⁹ En cambio, en el caso de Santa Fe, encontramos composiciones de carácter histórico, escasos en SA7, y aun una composición religiosa, que es la única en la miscelánea.

¹⁸⁶⁰ Para más información acerca de este aspecto, véase Tato, “Huellas de un cancionero individual en el *Cancionero de Palacio* (SA7)”, *op. cit.*; “Cancioneros de autor perdidos (I)”, *Cancionero General*, 3, 2005, pp. 73-120; y “Sobre los cancioneros de autor: el caso de Pedro de Santa Fe”, *I Canzonieri di Lucrezia*, eds. Andrea Baldissera y Giuseppe Mazzocchi, Padova, Unipress, 2005, pp. 105-123.

¹⁸⁶¹ Esto puede denotar, como ha indicado Vendrell, el conocimiento de formas provenzales como la *codolada*. (*El cancionero de Palacio, op. cit.*, pp. 101-102).

la honestidad, el corazón... lo que hace que su poesía convierta el hecho amoroso en un universo abstracto¹⁸⁶².

No es este el momento de realizar un análisis profundo de cada uno de los poemas, pero me gustaría destacar algunos que merecen una atención mayor por su originalidad; además de los ya mencionados anteriormente (la esparza con la que hace un intercambio poético con el Condestable, y el *dezir* en el que se dirige a Juan de Padilla), uno de los textos más llamativos del poeta es el *lay* “Ay, triste de mf” (ID-2480, SA7-86), pues es un género muy poco común en los cancioneros, que, sin embargo, encontramos en la lírica francesa¹⁸⁶³. La profesora Whetnall, que estudió algunos de los problemas que se presentan en SA7 y que puso solución a alguno de los que afectaban a la producción de Juan de Torres, nos ha proporcionado la reconstrucción de este *lay*, que hasta hace poco leíamos mutilado: aparecía desgajado en dos partes, que Dutton había considerado como dos piezas independientes de diferente autoría. La primera, ID 2397 “Porque de llorar” (SA7-3), de Álvaro de Luna; la segunda ID 2480 “Ay triste de mf” (SA7-86), de nuestro poeta¹⁸⁶⁴. Esta pieza es, según los índices de Dutton, el único *lay* existente en el Cuatrocientos castellano y, como era de esperar, ya ha sido objeto de atención por parte de estudiosos como Pierre Le Gentil o Tomás Navarro Tomás¹⁸⁶⁵.

También me parece de gran interés el *perqué* ID 2464 “Por ver el tiempo acabarse” (SA7-73), no sólo por ser unos de los primeros que encontramos en la poesía castellana, sino también porque en él nos ofrece, a través de la pregunta recurrente, una visión escéptica del imaginario del amor cortés y de la decadencia de sus principales postulados en la época¹⁸⁶⁶. Existen otras composiciones que me parecen también de interés: por ejemplo, tiene varias esparzas, género no muy frecuentado, y, entre ellas, una de versos dodecasílabos (“mis oxos llorando no veen la lumbré”, ID 2592, SA7-211), lo que es una excepción dentro de este tipo de metros¹⁸⁶⁷; y la mayoría de sus canciones, anteriores a 1441, son breves, de una sola vuelta, algo que será la norma más avanzada el siglo XV¹⁸⁶⁸.

¹⁸⁶² María Rosa Lida de Malkiel aludirá a versos de nuestro poeta en su estudio sobre la hipérbole sacroprofana, que consiste en la sublimación de la amada a través de su identificación con elementos divinos (*Estudios sobre la Literatura Española del Siglo XV*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, p. 307).

¹⁸⁶³ Me refiero, en este caso, a los *lays* líricos, cuyos parámetros métricos siguen, a día de hoy, siendo muy ambiguos, pues abarcan tanto composiciones largas, de unas doce estrofas (especialmente los de época temprana), como textos más breves, como el *lay* de nuestro poeta. Están íntimamente ligados con la música, y así presentan un estrofismo asimétrico que los acerca al subgénero del *descort*. Los textos conservados son, en su mayoría, de carácter amoroso, aunque algunos de ellos versan sobre temas religiosos. Para más información sobre el subgénero, remito a M. Frappier, *La poésie lyrique en France aux XII et XIII siècles*, Paris, Centre de Documentation Universitaire, 1954, pp. 74-76; Pierre Bec, *La lyrique française au moyen âge (XII-XIII siècles)*, Paris, Éditions A & J. Picard, 1977, vol. I, pp. 188-208; y Cardinal Georges Grente, *Dictionnaire de Lettres Françaises. Le Moyen Age*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1964, pp. 447-448.

¹⁸⁶⁴ Whetnall, “An errant leaf and a divided poem: the Lay of Juan de Torres in SA7”, *op. cit.*, pp. 65-71.

¹⁸⁶⁵ De hecho, los dos autores analizan el género a partir del *lay* de nuestro poeta (Le Gentil también remite a la tradición francesa), aunque, al igual que Dutton, atribuyen una parte del poema a Álvaro de Luna. Véase Le Gentil, *La Poésie Lyrique Espagnole et Portugaise a la Fin du Moyen Age*, II, Rennes, Plihon, 1949-1453, p. 197; y Navarro Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Madrid, Barcelona, Guadarrama-Labor, 1974, p. 162.

¹⁸⁶⁶ Para más información sobre este género, remito a Antonio Chas Aguión, “Categorías minoritarias en el cancionero del siglo XV: notas al estudio del *perqué*”, en *Canzonieri iberici*, II, eds. Patrizia Botta, Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual, Padova, Università di Padova, 2001, pp. 53-69.

¹⁸⁶⁷ Véase Carlos Clavería, “Modesta contribución a la métrica española. Cuatro notas sobre la *copla esparza*”, *Antología: cantares de gesta, trovadores, narrativa medieval, literatura catalana y castellana, y vida trovadoresca*, 12, 1989, pp. 186-195, esp. p. 191.

¹⁸⁶⁸ En esta época, según Beltrán, empiezan a fijarse las canciones breves de una sola vuelta (generaciones C y D, esto es, poetas nacidos entre 1356-1400 y 1401-1415). Véase *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988.

Vemos, pues, que la obra de Juan de Torres ofrece un interesante campo de estudio que, a mi entender, puede aportar datos interesantes en la comprensión de modalidades poéticas poco conocidas en la lírica castellana y, asimismo, contribuir a la reconstrucción del fenómeno de la lírica cancioneril. Con esta exposición he intentado simplemente presentar un trabajo que he venido desarrollando a lo largo de este último año y que espero, a no mucho tardar, cobrará forma como tesis de doctorado.

Anexo. Obra conservada de Juan de Torres:¹⁸⁶⁹

Nº ID	ORDEN EN SA7	INCIPIIT	RÚBRICA	OTRAS FUENTES
0404	SA7-24, f. 10v	Sepas tu senyora mia	Cancion Johan de torres	
2442	SA7-50, f. 18v	Muy discreta creatura	Cançon Johan de torres	
2443	SA7-51, ff. 18v-19r	A muchos pregunto esto	Otra suya	
2444	SA7-52, f. 19r	Lo que tanto dessee	El mismo	
0528	SA7-53, f. 19r	Se que ma costado cara	Otra el mismo	
2445	SA7-54, f. 19v	Si a mi graue cuydado	Otra Johan de torres	
0438	SA7-55, f. 19v	Aunque sufro enoxos asaz	El mismo	MH1-170, f. 336r
2446	SA7-56, ff. 19v-20r	Amor falso, pues me faces	Otra el mismo	
2447	SA7-57, f. 20r	Si por mal en que me viesse	Otra el mismo	
2448	SA7-58, f. 20r-20v	En me sentir amador	Otra Johan de tores	
2449	SA7-59, 20v	En tanto dolor me veo	Otra el mismo	
2450	SA7-60, f. 21r	Pensamiento soledat	Otra suya	
2451	SA7-61, f. 21r	Departa en toda partida	Otra el mismo	
2452	SA7-62, f. 21v	Si el pensar	Otra Johan de torres. cançon suya	
2453	SA7-63, ff. 21v-22r	Esperando desespero	Otra ssuya	
2464	SA7-73, ff. 25v-26v	Por ver el tiempo acauarse	Perque que fizo Johan de torres	
2473	SA7-83, f. 31r (duplicada en 92v)	Si vos plaze que mantenga	Cançon Johan de torres	
2480	SA7-86, f. 32v (ff. 2r-v)	Ay triste de mi	Lay de Johan de torres	
2486	SA7-95, f. 40v-41v	grand enoxo en yo bevir	Dezir Johan de torres	
2526	SA7-138, ff. 66r-v	Non podria honbre pensar	Dezir Johan de torres	

¹⁸⁶⁹ La línea negrita indica discontinuidad en el manuscrito; la doble línea, un cambio de códice. Sigo a Dutton, *El cancionero del siglo XV*, op. cit.

2526	SA7-202, f. 89v	La verdat esta muy rasa	Respuesta Johan de torres	
2587	SA7-206, f. 90v	Coraçon deues saber	Coplas de Johan de torres	
2588	SA7-207, ff. 90v-91r	Non me basta discreçion	Johan de Torres	
2589	SA7-208, f. 91r	Quien lo lee bien savisse	Otra suya	
2590	SA7-209, ff. 91r-91v	Mis passiones sin dezillas	Copla esparça Johan de torres	
2591	SA7-210, f. 91v	Si mis tristes oxos veen	cancion suya	
2592	SA7-211, f. 91v	Mis oxos llorando no veen la lumbre	Copla esparça suya esparça	
2593	SA7-212, f. 92r	Padeçço non mereçiendo	Cançion Johan de torres	
2594	SA7-213, f. 92r	Si nunca te a de menguar	Otra suya	
2595	SA7-214, f. 92r	Mi pesar	El mesmo	
2473	f. 92v(duplicada en 31r)	Si vos plaze que mantenga	El mesmo	
2596	SA7-215, f. 92v	Si gran trabaxo passe	Otra Johan de torres	
2263	SA7-216, f. 93r	Esperar bien reçebir	Otra suya	ME1-77 (95v) LB2-145 (165v-166r)
2597	SA7-217, f. 93r	Que sera de mi cuytado	Otra el mesmo	
2717	SA7-364, ff. 177r-177v	Cuytado cuando cuydo	Dezir Johan de torres	
0142		Non sabes Juan de Padilla	Pregunta de Juan de Torres a Juan de Padilla	MN54-41 (ff. 70r-71v) PN8-43 (ff. 90v-92r) PN12-35 (ff. 76v-78r)
0590		O temprana sepultura	Iohanne de torres	MN54-93 (f. 112v)
1736		O maldida fermosura	cançion que ordeno juan de torres	SA10a-45 (73r)