

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

PROPUESTA DE ESTUDIO Y EDICIÓN DE TRES POETAS
DEL *CANCIONERO DE PALACIO* (SA7): SARNÉS, JUAN
DE PADILLA Y GONZALO DE TORQUEMADA*

PAULA MARTÍNEZ GARCÍA
Universidade da Coruña

Resumen: El *Cancionero de Palacio* (SA7) recoge composiciones de unos 76 autores, para muchos de los cuales SA7 es la fuente principal de su producción o, incluso, única. Tres de esos poetas son Sarnés, Padilla y Torquemada, de quienes no existe todavía un estudio individualizado, aun cuando un primer acercamiento a su obra evidencia características de interés: el empleo de moldes poéticos poco comunes en la lírica cancioneril, cercanos a la *tensó*, a la que recurren Padilla y Sarnés en un interesante intercambio dialógico, o la poetización de amores dichosos por parte de Sarnés y Torquemada, hecho inusual en la poesía cuatrocentista. Pretendo ahora dar cuenta de ciertas particularidades de su producción y esbozar algunas notas de carácter biográfico, a modo de introducción de un trabajo más amplio y ambicioso que persigue la edición y estudio de su poesía.

Palabras clave: cancionero, literatura medieval, Sarnés, Padilla, Torquemada.

* Este trabajo, que he podido llevar a cabo gracias al disfrute de una beca predoctoral concedida por la Xunta de Galicia, se inscribe en el marco de los proyectos de investigación de Investigación FFI2010-17427 «El *Cancionero de Palacio* (SA7): hechos y problemas (2)», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y FFI2013-47749-P Poesía Minor: textos y autores cancioneriles olvidados, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad; se integra en el grupo de investigación Hispania (G000208) de la Universidade da Coruña y forma parte de un estudio más amplio que estoy desarrollando en mi tesis doctoral *Poetas del Cancionero de Palacio (SA7): Gonzalo de Torquemada, Sarnés y Juan de Padilla. Edición y estudio de su poesía*, dirigida por la Dra. Cleofé Tato. En las páginas que siguen, me valgo de las convenciones de Dutton, tanto para referirme a los textos como a las fuentes que los continen: Brian Dutton y Jineen Krogstad, *El cancionero del siglo XV: c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-1991.

Abstract: The *Cancionero de Palacio* (SA7) includes pieces from 76 authors, many of whom have SA7 as the main source of their production or even as the only one. Three of these poets are Sarnés, Padilla and Torquemada, who lack a personalized study even though a first approach to their work evidences interesting features: the use of unusual poetic forms in *cancionero* lyricism, close to *tensó* (Padilla and Sarnés use it in an interesting poetic dialogue), or the idealization of happy love put into verse by Sarnés and Torquemada, also unusual in 14th Century poetry. I now intend to show some particularities in their poetic work and outline several biographical notes as an introduction of a more comprehensive and ambitious work which pursues the edition and study of their poetry.

Keywords: *cancionero*, medieval literature, Sarnés, Padilla, Torquemada.

El *Cancionero de Palacio* recoge composiciones de casi 80 autores diferentes¹, muchos de los cuales no conocen otro testimonio o bien tienen SA7 como fuente principal de su producción². El hecho de que el estudio de la compilación haya sido abordado con atención solo en época reciente justifica que gran parte de los escritores cuyos versos se recogen únicamente en este florilegio permanezcan en el sueño del olvido; no obstante, en la actualidad varias investigaciones se ocupan de ellos y van ofreciendo, poco a poco, información que perfila su personalidad literaria, así como, en muchos casos, su silueta histórica³. Tres de los escritores

1. Cleofé Tato, «Huellas de un cancionero individual en el *Cancionero de Palacio*», en Manuel Moreno y Dorothy Severin (eds.), *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*, Londres, Queen Mary-University of London, 2005, pp. 61-90, esp. p. 65.
2. Desde la edición parcial que de este cancionero realizó Pérez Gómez Nieva (Alfonso Pérez Gómez Nieva, ed., *Colección de poesías de un cancionero inédito del siglo XV*, Madrid, Alfredo Alonso, 1884) han ampliado la nómina de investigadores que se acercaron a la labor editorial del manuscrito Vendrell (Francisca Vendrell, ed., *El Cancionero de Palacio (manuscrito nº 594)*, Barcelona, CSIC, 1945), Dutton (*El cancionero...*, IV, pp. 84-179) y Álvarez Pellitero (Ana María Álvarez Pellitero, ed., *Cancionero de Palacio*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1993); son también fundamentales, para el estudio del mismo, otros trabajos de Dutton (Brian Dutton, «Spanish fifteenth-century *Cancioneros*: a general Survey to 1465», *Kentucky Romance Quarterly*, XXVI (1979), pp. 445-460) y Tato (Cleofé Tato, «Prolegómenos a la edición del *Cancionero de Palacio* (SA7)», en Pilar Lorenzo Gradín y Simone Marcenaro (eds.), *O texto medieval. Da edición á interpretación*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 2012, pp. 299-318; puede encontrarse aquí una amplia bibliografía). Para la datación del código, véase nota 9.
3. En cuanto al estudio individualizado de los escritores de SA7, son cada vez más quienes rescatan a los poetas denominados, tradicionalmente, *menores* por conservar un caudal de textos reducido o poco significativo cuantitativamente; así, contamos ya con estudios de interés sobre Pedro de la Caltraviesa, Estamariu, Pero Cuello, mosén Moncayo, Álvaro de Cañizares,

cuya producción se recoge, sobre todo, en este florilegio y que no habían sido atendidos debidamente son Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada, en cuyo estudio trabajo en estos momentos; es mi propósito presentar la investigación en curso incidiendo en la necesidad de contar no solo con la edición de la obra de estos autores, sino también con un estudio biográfico lo más completo posible. Y es que esta tarea se evidencia como imprescindible para profundizar en el estudio de SA7, pero también para ampliar nuestro saber acerca de la poesía cancioneril del cuatrocientos; como ya indicó Salvador Miguel, el conocimiento de la vida de los poetas surge

como exigencia básica, pues, sin precisiones cronológicas, es tarea imposible el deslinde de las generaciones poéticas, que nos debe servir de punto de arranque para el estudio de las corrientes literarias y estéticas que van apareciendo en la lírica cancioneril a lo largo del Cuatrocientos⁴.

Aun cuando, anticipaba, estos tres autores tienen el *Cancionero de Palacio* como fuente principal de su poesía, la colectánea salmantina solo es testimonio único en el caso de Gonzalo de Torquemada, pues parte de la producción de los otros dos poetas, Sarnés y Padilla, se ha conservado en otras antologías de mediados del siglo xv. No obstante, la elección de estos tres nombres para vertebrar la investigación no fue un hecho casual. En un primer momento me acerqué a Sarnés en un trabajo de investigación inicial, ya que el volumen de su producción era suficiente para dar los primeros pasos en la labor investigadora; el estudio de este autor evidenció un aspecto no infrecuente en SA7: los autores a menudo

Contreras, Francisco Ortiz Calderón, el duque de Arjona, Pedro de Santa Fe, Juan de Torres, mosén Marmolejo, Juan de Agraz..., la gran mayoría estudiados por investigadores a los proyectos mencionados en la nota inicial, si bien el interés de *Palacio* desencadenó las pesquisas de otros estudiosos que se acercaron a Hugo de Urriés (Matteo de Beni, «Prolegómenos para una edición de la poesía de Hugo de Urriés», en José Manuel Fradejas Rueda (ed.), *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval: In Memoriam Alan Deyermund*, Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, pp. 467-661), Alfonso Enríquez (Paolo Pintacuda, «Un poeta cancioneril del xv secolo: Alfonso Enríquez», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, II (1999), pp. 9-45) o los hermanos Villalpando (Andrea Baldissera, «Le liriche di Juan e Francisco de Villalpando (edizione critica)», en Andrea Baldissera y Giuseppe Mazzocchi (eds.), *Il Canzonieri di Lucrecia-Los Cancioneros de Lucrecia. Atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV-XVII*, Padova, Unipress, 2005, pp. 67-86).

4. Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El «Cancionero de Estúñiga»*, Madrid, Alhambra, 1977; la cita corresponde a la p. 14.

mantienen relaciones literarias (y, posiblemente, incluso vitales), lo que obligó a profundizar, en este caso, en la obra de Padilla, ya que ambos poetas intercambian versos en más de una oportunidad: sin el conocimiento de uno es inviable, pues, ofrecer un estudio completo del otro. La selección del tercero de los escritores también tuvo en cuenta el fenómeno de las relaciones literarias tal como las concibe Deyermond, quien explicó que, en la sociedad del xv, «los poetas tienen mutua noticia de sus actividades» y construyen redes de relaciones que van más allá de los intercambios poéticos⁵. Destaca, así, la cercanía temática entre Sarnés y Torquemada: y es que Sarnés es uno de los versificadores que exalta la obtención del galardón del poeta, hecho poco usual entre los autores del cuatrocientos pero que, sin embargo, es conocido en otras tradiciones⁶. Una de las piezas de Torquemada es precisamente un canto a la alegría tras haber conseguido la ansiada recompensa; entre los dos vates existe, así, una clara conexión que obliga a atender a la obra de ambos, sin olvidar el contexto en el que esta tiene lugar⁷.

En cuanto al volumen de versos de cada poeta, siendo reducido no es despreciable, especialmente tomando en cuenta el conjunto de la colectánea salmantina: a excepción de Pedro de Santa Fe y de Juan de Torres, de quienes se recogen en el cancionero, respectivamente, 47 y 34 textos, los autores mejor representados en la antología testimonian su quehacer poético con un repertorio que oscila entre las siete y las quince piezas; entre ellos se incluye Gonzalo de Torquemada, cuya producción se conserva únicamente en los folios de SA7 y abarca una decena

5. En su artículo (Alan Deyermond, «Las relaciones literarias en el siglo xv», en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actas del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 de setembre de 2003)*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana (Symposia Philologica), 2005, pp. 73-92), propone una clasificación de estas relaciones en 19 categorías: elogios, elegías, consolatorias, sátiras, parodias, polémicas, debates, preguntas y respuestas, poemas que citan, invenciones y comentarios, motes y glosas, glosas o comentarios, vidas y *razos*, crítica literaria, peticiones y obsequios de cancioneros, dedicatorias, cartas, continuaciones y autores como personajes; la cita del texto corresponde a la p. 73.
6. He abordado esta cuestión en «El *Cancionero de Palacio* (SA7) y el galardón al servicio amoroso: huellas de un motivo poco común en la poesía cancioneril del cuatrocientos», en prensa.
7. Esta línea de estudio supone un avance, pues la poetización de la obtención del galardón es una investigación apenas iniciada, que debo proseguir, y que quizás resulte menos excepcional de lo que, en un principio, pensamos. Esta posibilidad ya fue sugerida hace más de tres décadas por Salvador Miguel, quien escribió, a propósito de los estudios de poetas *menores*, que cuando «estas investigaciones biográficas se completen quizá nos llevemos más de una sorpresa al descubrir que tal o cual autor, del que nada se sabía, es, realmente, el iniciador de un motivo nuevo, y que tal o cual faceta novedosa se ha originado con anterioridad a lo que se venía creyendo» (Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril...*, p. 18).

de composiciones, lo que lo convierte, por número de poemas, en el séptimo autor mejor representado en la antología, tras Santa Fe, Juan de Torres, Álvaro de Luna, Santillana, García de Pedraza y Suero de Ribera⁸. Los otros dos poetas cuentan, sin embargo, con un menor número de textos en *Palacio*, ya que parte de su obra se haya dispersa, como detallaré, en otras compilaciones de las décadas centrales del cuatrocientos.

Para abordar la edición de su producción y el esclarecimiento de la biografía de estas figuras, es preciso partir de los textos cancioneriles, puesto que es en ellos en donde se encuentran los únicos datos fiables a los que aferrarnos con seguridad, sin desdeñar siquiera la información ofrecida por las fuentes que conservan las composiciones, ya que la fecha de su compilación resulta relevante como baliza cronológica y, en alguna oportunidad, incluso apuntan hacia alguna corte literaria⁹. A partir de ahí, el examen de fuentes de diverso tipo (históricas, lite-

8. Véase Cleofé Tato, «Huellas...», pp. 66-68.
9. El *Cancionero de Palacio* fue compilado entre 1441 y 1445, Cleofé Tato, «Prolegómenos...», p. 302, (Vicenç Beltran, «El Testamento de Alfonso Enríquez», en N. Henrard *et al* (eds.), *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Bruselas, De Boeck Université, 2001, pp. 63-76, esp. pp. 68-71; Brian Dutton «Spanish fifteenth-century...», pp. 447-456) y se vincula al entorno del rey Juan II de Castilla y a las cortes de los infantes de Aragón (Vicenc Beltran, *Edad Media: lírica y cancioneros*, Madrid, CECE/Visor, 2009, esp. p. 23). Otras antologías a las que me referiré en estas páginas son el *Cancionero de Estúñiga* (MN54) y el *Cancionero de Roma* (RC1), emparentados en tanto conocen un mismo origen, aunque no proceden del mismo antígrafo, y también relacionados con PN8 y PN12 (Alberto Varvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Nápoles, Liguori, 1964, p. 72). *Estúñiga* ha sido fechado entre 1460 y 1465 (Nicasio Salvador Miguel *La poesía cancioneril...*, p. 32; Brian Dutton *El cancionero...*, II, p. 298; Jane Whetnall «Cancioneros», en Frank A. Domínguez y George D. Greenia (eds.), *Castilian Writers, 1400-1500, Dictionary of Literary Biography*, Detroit, The Gale Group, 2003, 286, pp. 288-322, esp. p. 289), durante el reinado de Ferrante, si bien representa «el espíritu literario y los gustos poéticos de la Corte napolitana de su padre, Alfonso el Magnánimo» (Nicasio Salvador Miguel, *Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1987; la cita corresponde a la p. 8); para *Roma* las fechas oscilan entre 1465-1470 (Mariano Canal Gómez, *El Cancionero de Roma*, Florencia, G. C. Sansoni, 1935, p. XVII; Brian Dutton *El cancionero...*, IV, p. 1; Jane Whetnall «Cancioneros», p. 289). Con respecto a PN8 y PN12, antologías menos estudiadas que las anteriores y en donde se conservan textos de Juan de Padilla, las fechas son algo más tardías: aun cuando Dutton, en su magna obra, situó ambas en el último cuarto del siglo xv (PN8 alrededor de 1475 y PN12 en torno a 1480, Brian Dutton, *El cancionero...*, VII, p. 663), para PN8 continúan siendo fundamentales dos estudios anteriores que lo datan en torno a 1470 (Brian Dutton «Spanish fifteenth-century...», p. 458) y 1460 (Robert G. Black, «Poetic Taste at the Aragonese Court in Naples», en John S. Geary (ed.), *Florilegium Hispanicum. Medieval and Golden Age Studies Presented too Dorothy Clotelle Clarke*, Madison, HSMS, 1983, pp. 165-178, esp. pp. 172 y 177 -nota 36-).

rias....) permitirá, en el mejor de los casos, completar el perfil histórico de los poetas sacando a la luz información que, sin contradecir la ofrecida por los textos, complete la existente. Para la fijación y edición de los poemas hemos de tener en cuenta, finalmente, que trabajamos tanto con textos *única* como con piezas que no lo son (de hecho, en algún caso contamos con hasta cuatro testimonios de una misma composición); además, el estudio de la poética de estos tres escritores contribuirá, también, a enriquecer el conocimiento de diversas cuestiones relativas a la lírica cancioneril de este periodo. Doy cuenta, pues, en las páginas siguientes, del estado en que se hayan mis pesquisas, más o menos avanzadas en cada autor.

SARNÉS

De Sarnés se conservan ocho composiciones de atribución segura, cinco copiadas únicamente en el *Cancionero de Palacio*: ID 2402 «No s'enoxe quien espera», ID 2496 «Los que siguides la vía», ID 2692 «¡O qué bienaventurado», ID 2708 «Sienta quien sentido tiene» e ID 2709-2704 «Pues no queredes sentir»¹⁰. Las tres restantes pueden leerse en el *Cancionero de Estúñiga*, si bien una es testimonio único (ID 0586 «¡Alegradvos, amadores») en tanto las otras dos se recogen también en el *Cancionero de Roma* (ID 0585 «En el tiempo conoçerés» e ID 0587 «Amor desagradescido»). Existen, además, un par de piezas que pueden serle imputadas, si bien no con la misma seguridad: por un lado, en *Estúñiga* y *Roma*, en donde los poemas de Sarnés aparecen en bloque, se copia, a continuación de un texto del poeta, otro cuya rúbrica aporta únicamente el dato de *Otra canción* pero cuyo análisis interno permite concluir (siquiera con duda) que el responsable es Sarnés (ID 0588 «Por acrescentar dolor»). En *Palacio*, en donde a diferencia de lo que ocurre en MN54 y RC1 los textos de Sarnés no conforman una serie sino que se leen en folios distantes (únicamente en una ocasión se han copiado seguidas dos composiciones del escritor), se da esta misma situación con otro poema (ID 2693 «Amigo, si goçedes») que, sin embargo, parece debido a Pedro de Santa Fe, responsable del texto que sigue, y no de Sarnés, autor de la pieza que lo antecede¹¹.

10. Me referiré siempre a los poemas mediante el ID y el primer verso, omitiendo su localización en las fuentes que los contienen, evitando así cargar demasiado el texto (especialmente cuando una pieza ha sido copiada en más de un manuscrito).

11. Véase Cleofé Tato, *La poesía de Pedro de Santa Fe*, Baena, Excmo. Ayuntamiento de Baena, 2004, esp. pp. 318-320.

Las rúbricas de las composiciones aludidas únicamente aportan información relativa al apellido del poeta, antropónimo cuyo origen remite a una localidad oscense¹². El examen de su producción poética revela datos sobre el autor, especialmente en lo relativo a sus relaciones literarias con otros escritores, en concreto con Padilla: ambos participan en una exitosa *tensó* conservada en *Palacio* y en una serie pregunta-repuesta (copiada en MN54 y RC1) cuyo anónimo demandante parece ser, también, Padilla¹³. En lo relativo a la biografía del poeta, he expuesto en otro lugar su pertenencia a una importante familia zaragozana vinculada al ámbito jurídico y eclesiástico; Juan López Sarnés, nombre del autor identificado como *Sarnés* en los cancioneros, habría sido sobrino-nieto de Domingo López Sarnés, juez que trabajó a las órdenes del rey Pedro IV de Aragón. El poeta habría estado, asimismo, en Italia con el rey Alfonso V entre 1439-1440¹⁴.

En cuanto al contenido de sus piezas, las canciones conservadas de Sarnés abordan, como he anticipado, la temática amorosa desde una óptica poco habitual: la exaltación del gozo amoroso. Ello lo vincula al amor trovadoresco según lo entendían los primeros trovadores, esto es, *amor carnal*, empleando el sintagma de Camproux¹⁵. Y es que en gran parte de sus textos Sarnés canta a la alegría de la mano de unas damas que, lejos de negar sus favores al enamorado, se erigen como guía para satisfacer sus demandas. Es necesario recordar, asimismo, que

12. Y es que existió, en el valle de Hecho, próximo a Embún (Huesca) un pueblo llamado Sarnés (Tomás Buesa Oliver, «En torno a un inventario siresano de 1266 (dudas léxicas, aclaradas por Berceo)», en *Berceo*, 94-95 (1978), pp. 191-232; véase p. 192), topónimo que, ya en la segunda mitad del siglo XIII, se utilizaba como apellido; también da cuenta del topónimo Agustín Ubieto Arteta, *Toponimia aragonesa medieval*, Valencia, Anubar, 1972, p. 178. Asimismo, y a propósito del empleo de topónimos con referentes humanos, ya desde mediados del siglo XII se recurría a los nombres de localidades para diferenciar a individuos del mismo antropónimo (véase Jaime de Salazar y Acha, *Manual de genealogía española*, Madrid, Hidalguía, 2006, p. 278).
13. La *tensó* entre Padilla y Sarnés (ID 2496 «Los que seguides la vía») ha sido la pieza de estos poetas sobre la que más se ha escrito; sobre ella me he detenido en «“Non só ya quien ser solía”: ecos de una antigua contienda poética amorosa entre Padilla y Sarnés», en Mercedes Brea, Esther Corral y Miguel Ángel Pousada (eds.), *Parodia y debate metaliterario en la Edad Media*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2013, pp. 417-428); allí puede encontrarse otra bibliografía.
14. Este último dato ya había sido ofrecido por Francisca Vendrell (*El Cancionero de Palacio...*, pp. 80-81) y matizado por Nicasio Salvador Miguel (*La poesía cancioneril...*, p. 199). He abordado estas y otras cuestiones en «Sarnés, poeta cancioneril del siglo XV: aproximación a su obra y figura», en Rocío Barros Roel (ed.), *Cincuentenario de la AIH*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2014, pp. 317-327, en donde recojo la bibliografía pertinente.
15. Véase Charles Camproux, *Joy d’amor (Jeu et joie d’amour)*, Montpellier, Causse et Castelnaud, 1965, esp. pp. 157-171. Para mayor detalle, consúltese René Nelli, *L’érotique des troubadours*, Union Générale d’Éditions, París, 1974, 2 vols.

la poetización de este poco habitual tema no fue algo esporádico para nuestro hombre, pues hubo de volver en varias ocasiones sobre esta idea, como muestra su empleo en varios textos, copiados tanto en el *Cancionero de Palacio* (ID 2692 «¡O qué bienaventurado», ID 2402 «No s'enoje quien espera», ID 2496 «Los que siguides la vía») como en *Estúñiga* (ID 0586 «¡Alegradvos, amadores») ¹⁶; ha de añadirse que estos textos podrían haber sido compuestos en distintos momentos y entornos cortesanos, como cabe desprender de las fuentes que los recogen. Así las cosas, se trata de un autor cuya producción, recogida a ambos lados del Mediterráneo, da cuenta de una particular personalidad poética que, presumiblemente, hubo de gozar de más éxito del que la cantidad de versos conservados parece atestiguar.

PADILLA

Del segundo de los poetas, Juan de Padilla, se conservan una decena de textos, seis de ellos en el *Cancionero de Palacio*, y otros cuatro dispersos por varias antologías. De los copiados en SA7, cinco no cuentan con otro testimonio (ID 2469 «Senyora a quien m'ofreço», ID 2470 «Si padeço triste vida», ID 2565 «Pues que siempre padescí», ID 2569 «De amargura tormentado» e ID 2666 «Non despiense quien pensava») y del sexto, que es la *tensó* ya aludida en que participa con Sarnés (ID 2496 «Los que siguides la vía»), interesa destacar que tres de las cuatro estrofas debidas a su mano se han copiado, con alteraciones (lo que sustenta la hipótesis de que constituyen un texto distinto), en los cancioneros de *Estúñiga* (MN54) y *Roma* (RC1). Estos, junto con dos manuscritos conservados en la actualidad en la Biblioteca Nacional de Francia, PN8 y PN12, completan el abanico de fuentes que incluyen el repertorio poético de Padilla; en estas cuatro antologías se han copiado tres composiciones: MN54 contiene las tres piezas, una compartida con RC1 (ID 0584 «Mi buen amigo Sarnés») y otra con PN8 y PN12 (ID 0143 «Johan, sennor, yo la fablilla»); el tercer texto se incluye en los cuatro florilegios (ID 0144 «Bien puedo dezir par Dios»). Vemos, pues, que al igual que ocurría con el repertorio poético de Sarnés, las composiciones de Juan de Padilla aparecen dispersas en *Palacio* y agrupadas en los restantes florilegios.

16. No podemos olvidar, sin embargo, que también se conservan otras canciones en que el autor versifica el sentimiento amoroso según las convenciones habituales: por ejemplo, en ID 2708 «Sienta quien sentido tiene» vuelve sobre el tema de la ausencia de la persona amada y en ID 0587 «Amor desagradecido» invoca al dios de Amor en busca de ayuda.

Tanto el apellido como el nombre del poeta figuran en los epígrafes de sus textos, de los que también se desprende su relación con otros dos personajes: por un lado, participa en tres intercambios poéticos, dos con Sarnés (ID 2496 «Los que siguides la vía» e ID 0584 «Mi buen amigo Sarnés» / ID 0585 «En el tiempo conocerés») y uno con Juan de Torres (ID 0142 «¿Non sabes, Iohan de Padilla,» / ID 0143 «Johan, sennor, yo la fablilla»)¹⁷; por otro, en alguna de sus composiciones (ID 0143 «Johan, sennor, yo la fablilla») hace patente su relación con el condestable Álvaro de Luna, con el rey Juan II y con su primo, el también poeta del *Cancionero de Palacio* Juan de Silva¹⁸. En lo que atañe a la identificación del personaje, Salvador Miguel construyó el perfil biográfico más completo hasta la fecha¹⁹, si bien, recientemente he podido revisarlo y, a la luz de algún texto de MH1 en que se alude a Padilla, ponerlo incluso en cuestión²⁰.

La óptica que este autor adopta a la hora de poetizar el tema amoroso también debió de singularizarlo entre sus coetáneos, aun cuando, al contrario de lo

17. No es esta la única relación entre la poesía de Juan de Torres y Padilla: aquel recupera en otra ocasión (ID 2717 «Cuytado cuando cuydo») un verso con que Padilla abre uno de sus textos de *Palacio* (ID 2565 «Pues que siempre padesçi»). Para la recuesta entre Torres y Padilla (ID 0142 - ID 0143) véase Lucía Mosquera Novoa, «El Amor sin cobijo: un intercambio poético entre Juan de Torres y Juan de Padilla», en Mercedes Brea, Esther Corral y Miguel A. Pousada (eds.), *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, pp. 443-456.
18. Para Juan de Torres véase Nicasio Salvador Miguel (*La poesía cancioneril...*, pp. 231-236) y Mosquera Novoa (Lucía Mosquera Novoa, «Juan de Torres: proyecto de edición y estudio de su poesía», en Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero escudero (eds.), *Estudios de literatura medieval. 25 años de la AHLM*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 699-710); la figura de Juan de Silva fue abordada por Francisca Vendrell (*El Cancionero de Palacio...*, p. 51); para este autor véase también Brian Dutton (*El cancionero...*, VII, p. 350). Con respecto al rey y al condestable, me interesa destacar que la relación entre ambos personajes, así como la influencia de este sobre aquel, fueron ya puestas de relevancia por historiadores coetáneos como Pérez de Guzmán (véase José Antonio Barrio, ed., *Fernán Pérez de Guzmán. Generaciones y semblanzas*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 180-200).
19. Véase Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril...* pp. 167-176.
20. Me refiero al texto MH1-100 «Dezidme señor que cuyta es la vuestra» (ID 0360) de Juan de Dueñas. Para este poeta, que Salvador Miguel sitúa entre 1400 y 1460 (*La poesía cancioneril...*, pp. 78-84), véase también Brian Dutton (*El cancionero...*, VII, p. 354), Nancy F. Marino («Un exilio político en el siglo xv. El caso del poeta Juan de Dueñas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 416 (1985), pp. 139-151) y especialmente Marco Presotto, *Juan de Dueñas. La nao de amor. Misa de amores*, Viareggio, Mauro Baroni, 1997, pp. 11-19. He esbozado la hipótesis en «El desencanto en Juan de Padilla, poeta del cuatrocientos», en prensa. Abordo allí, más detenidamente, aspectos que inciden en las particularidades temáticas de Padilla, en tanto sus desdichas amorosas parecen haber sido inherentes a su personalidad literaria.

que veíamos en el caso de Sarnés, Padilla continúa con la tendencia acostumbrada de cantar penas de amores imposibles; no obstante, hubo de existir algo que lo diferenciase de sus contemporáneos, pues, si bien esta característica no es exclusiva de su poesía (la literatura cancioneril de temática amorosa se inscribe, fundamentalmente, en dicha línea), todo apunta a que, en Padilla, tal condición no es mera convención literaria. De su excepcionalidad nos hablan tanto la repercusión de sus versos, recuperados no solo por poetas de su tiempo sino también por autores posteriores, como el hecho de que sea repetidamente recordado (y calificado) como *triste* enamorado²¹. Finalmente, es preciso, para concluir esta breve introducción a la figura del poeta, traer a colación el texto suyo que cuenta con más testimonios: ID 0144 «Bien puedo dezir, par Dios»²², pues a pesar de que el tema de la pieza es la queja ante una desdicha sentimental, la protesta se vuelve jocosa al censurar a una dama que corresponde a más de un pretendiente y que puede ser calificado como poema «de sátira personal»²³.

TORQUEMADA

La colectánea salmantina es, para Gonzalo de Torquemada, única fuente de su repertorio poético. Al autor pueden serle atribuidos, con seguridad, diez textos, si bien existe al menos uno más, anónimo en *Palacio*, que puede serle imputado, ya que no solo cierra una de las dos series que conforman sus poemas, sino que presenta algunas de las características de otras producciones del autor. Asimismo, a diferencia de lo que ocurría con Sarnés y Padilla, cuyos textos aparecían diseminados en diferentes secciones de SA7, los de Torquemada se agrupan en dos bloques: uno, entre los folios 52 y 55; el otro, comienza en el vuelto del folio 152 y termina en el vuelto del 154. Esta incluye cinco piezas (ID 2679 «Los que aman et amarán», ID 2680 «Puesto que tristeza et mal», ID 2681 «Senyora, por te servir», ID 2682 «Pues me vo donde cuydoso» e ID 2683 «Corazón, quien te matase»), en tanto en aquella podemos leer seis, cinco cuya rúbrica remite al poeta (ID 2502 «Ya mi corazón cansado», ID 2503 «¡O, maldita sea tal vida!», ID 2504 «Senyora, pues mi partida», ID 2506 «Pues que tanto poder tiene», ID 2507 «¡Alegría, alegría!») y una más, que cierra la serie, cuyo encabezado indica

21. Me he detenido en ambos aspectos en «Non só ya quien...» y «El desencanto...».

22. Los cuatro testimonios de esta canción son: MN54-16, RC1-16, PN8-45 y PN12-37. «Bien puedo dezir par dios». Tras el origen de una invectiva», en prensa.

23. Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril...*, p. 301.

Dezir (ID 2508 «Un día, por mi ventura»). Como es habitual en gran parte de las composiciones conservadas en el cancionero salmantino, los epígrafes consignan la autoría y/o género de las piezas: en el caso de Torquemada, la rúbrica que encabeza el primer poema de cada bloque nos ofrece tanto su nombre como su apellido (*Gonzalvo de Torquemada*), mientras en los textos copiados a continuación solamente figura el pronombre (*suyo* o *suya*) para indicar, así, que los versos corresponden a su pluma. Es preciso destacar, asimismo, que dos de sus poemas (el decir ID 2506 «Pues que tanto poder tiene» y la canción ID 2679 «Los que aman et amarán») se han copiado doblemente en *Palacio*, pues en el folio 166^{r-v} se repiten ambas composiciones; los dos testimonios ofrecen diferencias, en algún caso significativas, como sucede en ID 2679 «Los que aman e amarán», sin que falte incluso la omisión de estrofas, según ocurre en «Pues que tanto poder tiene». Un estudio completo de este hecho permitirá, quizás, aclarar cuestiones acerca de la compilación de la antología, pues no esta la única oportunidad en que se da este fenómeno y, según parece, habrían existido diversos materiales para la copia de SA7²⁴.

Aun cuando carecemos de una edición de su poesía y de datos sobre su biografía, ciertos rasgos de su poética han suscitado ya interés; de hecho, Tomassetti ha incidido, a propósito de la glosa castellana, en que dos de los textos de Torquemada (ID 2682 «Pues me vo donde cuydoso» e ID 2503 «O, maldita sea tal vida») ofrecen «la clave para vislumbrar los orígenes del género»²⁵. La investigadora ha señalado, asimismo, que «los fragmentos citados pertenecen a la tradición lírica galaico-portuguesa», y que la inserción de los mismos se realiza con un *verbum dicendi*²⁶; también interesa recordar ahora que uno de estos textos (ID 2682 «Pues me vo donde cuydoso») constituye «el primer decir con citas que engastara progresiva y ordenadamente un segmento de texto ajeno, conforme a

24. Y es que la repetición de textos con variantes en el *Cancionero de Palacio* se da también en piezas de Santa Fe, Suero de Ribera, Juan de Torres o Alfonso de Montoro (véase Cleofé Tato, «Huellas...», pp. 65, 80-84).
25. Isabella Tomassetti, «La glosa castellana: calas en los orígenes de un género», en José Manuel Fradejas Rueda (ed.), *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval: In Memoriam Alan Deyermond*, Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, pp. 1729-1746; la cita corresponde a la p. 1732.
26. Isabella Tomassetti, «Sobre la tradición ibérica de los decires con citas: apuntes para un estudio tipológico», en Margarita Freixas y Silvia Iriso (coord.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 1999, pp. 1707-1724, esp. p. 1709). La cita anterior corresponde a Isabella Tomassetti, «La glosa castellana...», p. 1733.

la técnica desarrollada en la glosa»²⁷. En ID 2503 «O, maldita sea tal vida» los versos que recupera son de Macías, y la voz del antiguo poeta gallego abre y cierra todas y cada una de sus estrofas²⁸; de hecho, y volviendo sobre la excepcionalidad del decir de nuestro poeta,

puesto que, por la cronología de Torquemada y de SA7, se trata verosímilmente del primer caso documentado de glosa, y dada la inexistencia de una conciencia precisa del género a esa altura cronológica, esta composición encarna la realización de un proceso muy importante: los rasgos tipológicos de la glosa se configuran y definen en el ámbito del subgénero del decir con citas y heredan de éste el uso de versos ajenos para crear un metatexto interpretativo, la necesidad de reproducir los versos ajenos explícita y puntualmente, la función de celebrar una *auktoritas* y ennoblecer la nueva creación poética gracias a la práctica intertextual²⁹.

Dada la estructura de la canción glosada, que incluía refranes, Torquemada no glosa únicamente una canción ajena, sino que recupera, en otra de sus piezas (ID 2680 «Puesto que tristeza et mal») y quizás sin ser totalmente consciente de ello, la técnica de la interpolación de refranes, también exitosa en nuestras cortes³⁰. Pero este autor no solo recurre únicamente a la glosa para recuperar versos ajenos, sino que se sirve también de los decires con citas, modalidad poética que frecuentó (según había señalado ya Polín) y que pone de manifiesto, de nuevo, la existencia de relaciones entre poemas y, quizás, también entre poetas³¹.

27. Isabella Tomassetti «La glosa castellana...», p. 1733. Véase esta misma referencia para un recorrido por los orígenes la glosa castellana.
28. Como ha señalado Isabella Tomassetti («La glosa castellana...», pp. 1736-1737), también el duque de Arjona parece conocer la técnica (ID 2703 «Ora de tu venus deessa»), aun cuando no conozcamos, como en Torquemada, el original texto glosado. En cuanto a la presencia de Macías en los versos de este escritor, el poeta gallego aparece en alguna otra ocasión sin ser, no obstante, el único autor de cuyos versos se sirve Torquemada en sus composiciones. Abordo este aspecto en «La intertextualidad en la producción de Gonzalo de Torquemada, poeta del Cancionero de Palacio (SA7)», en prensa.
29. Isabella Tomassetti «La glosa castellana...», p.1736.
30. Isabella Tomassetti, «Procesos intertextuales e interdiscursivos en los “decires de refranes”», en Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz (eds.), *Medievalismo en Extremadura: estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 425-441, esp. p. 431. Véase también Martínez García, «La intertextualidad...» (en prensa)
31. Véase Ricardo Polín, *A poesía lírica galego-castelá (1350-1450)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1994, pp 70-71.

Existe, finalmente, una cuestión temática que no podemos pasar por alto, pues Torquemada, al igual que Sarnés, se erige en uno de sus textos como abandonado de la exaltación del gozo amoroso. De este modo, la canción ID 2507 «¡Alegría, alegría!» es un canto a la alegría en el que apela a su propio corazón haciéndolo conocedor de sus éxitos en el terreno de las conquistas amorosas e instándolo a disfrutar del actual estado de felicidad.

En cuanto a su identificación con un personaje histórico, estamos ante una importante laguna que ha de ser cubierta (tanto más habida cuenta de su relevancia en la génesis de ciertos géneros poéticos), pues con nada contamos hasta el momento. De hecho, ni Vendrell lo menciona en su edición de SA7, en cuya introducción se acerca a gran parte de los poetas allí recogidos, ni Dutton, en su magna obra, ofrece datos sobre él; en sus índices, la única información que acompaña al nombre de este escritor es la de «siglos XIV-XV», derivada, lógicamente, de la fecha de compilación de la colectánea que recoge los textos conservados del autor³². No obstante, el linaje de los Torquemada era ya célebre en 1407, año en que Ruiz Páez de Ribera escribe un *dezir* (ID 1420 «Andando la era del Nuestro Señor») en el que lo recuerda entre los Ayala, los Mendoça o los Horozco, entre otros³³.

CONCLUSIONES

Resulta claro, pues, que pese a la información aquí allegada es preciso completar el estudio de estos autores, puesto que solo así será posible esclarecer los problemas esbozados; al tiempo, estas investigaciones muestran, una vez más, la impropiedad con que a veces se emplea el marbete *poeta menor*. La obra preservada de los tres escritores aquí presentados incluye un número nada despreciable de textos que, como he destacado, evidencian y, en cierta medida, amplían,

32. Véase Brian Dutton *El cancionero...*, VII, p. 453). Por otra parte, Isabella Tomassetti («La glosa castellana...» p. 1736) se ha referido a él en una ocasión como «autor aragonés», posiblemente basándose en los círculos cortesanos a que se vinculan la mayoría de los poetas recogidos en el *Cancionero de Palacio*.

33. Corroborra también la importancia del linaje de los Torquemada la calificación que de él se ha hecho como «el más antiguo entre los castellanos con apellido topónimo de behetría»; Boletín Real Academia de la Historia, Tomo CLXXII, Cuaderno II, Madrid, Mayo-Agosto (1975), pp. 387-188. Acerca de Páez de Ribera, puede verse José Luis Pérez López, «Un ejemplo de atribución múltiple en los cancioneros del siglo xv: El Proçeso que ovieron en uno de la Dolença, de Ruy Páez de Ribera, poeta del *Cancionero de Baena*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 10 (1991-92), pp. 219-240, esp. p. 222 para una posible cronología.

la diversidad de géneros y temas de la poesía cancioneril que se divulgaba en los ámbitos cortesanos del cuatrocientos. Nuestra investigación contribuirá, sin duda, a mejorar la comprensión de la poesía de cancionero cuatrocentista y aun de la poesía medieval en general.

