

Vicenç Beltran, *Poesía española 2. Edad Media: lírica y cancioneros* (Páginas de Biblioteca Clásica), Crítica, Barcelona, 2002, 1021 pp.

Con enorme satisfacción ha de ser acogida esta publicación, pues ha venido a cubrir un vacío importante y duradero, especialmente en lo que concierne a la poesía cancioneril: en un volumen que sobrepasa las mil páginas se nos ofrece mucho más que una antología (bien es cierto, no obstante, que la aportación más destacable del trabajo radica en franquear el acceso a una buena porción de textos, hasta ahora sólo fácilmente accesibles para el especialista).

El libro se abre con un estudio que traza un completo y certero panorama de este ámbito literario. Sin olvidar la actividad poética anterior (jarchas, lírica provenzal y galaico-portuguesa), el grueso de la introducción se dedica a la poesía cancioneril: no sólo importa su contexto (presentado con especial tino al vincular la poesía a la vida cortesana –y al atender, con cierta demora, a las figuras regias que encabezaron las diferentes cortes–), sino también su entramado literario. En este sentido, es preciso señalar que, desde las muestras recogidas por Baena hasta las que interesan en el reinado de los Reyes Católicos, vamos percibiendo, de la mano de Beltran, los cambios y la evolución en el quehacer poético: su análisis a propósito de la estructura de los géneros poéticos es una valiosa síntesis, que denota la profunda y completa reflexión llevada a cabo –tanto más valiosa cuanto que los estudios sobre cuestiones formales que toma como punto de partida son muchas veces escasos, parciales, incompletos o están faltos de actualización; al tiempo, su esfuerzo por ofrecer los datos de modo claro y sucinto convierte esta aportación en una pieza clave para comprender mejor el fenómeno cancioneril–. El estudio se cierra con el apartado “Criterios y problemas del antólogo que no deberían interesar al lector”, en donde se entrevén los muchos problemas y dificultades que supuso la elaboración de esta antología y, al tiempo, la finura y el tesón con que se resolvieron (allí se exponen, asimismo, los criterios seguidos en la edición de los textos).

Un total de 238 piezas conforman el cuerpo del trabajo. Pese a la incomodidad que para su manejo acarrea el considerable grosor del libro, puede verse como acierto el formato elegido: en un solo volumen se reúne lo que, sin duda, se dejó oír durante la Edad Media en suelo hispánico; y ello sin que las diferencias que permiten distinguir entre lo que se cantaba en gallego-portugués, en provenzal, la lírica tradicional castellana, la poesía cancioneril castellana... nos legitimen para prescindir de parte de esos productos. Salvo excepción (véase el n° 63, “Quien de linda se enamora” de Villasandino), suele ofrecerse el texto completo, si bien de algunos poemas extensos se extractan versos, que a menudo están acompañados de la síntesis corres-

pondiente a las partes omitidas (véase, por ejemplo, el nº 98, “Canta tú, cristiana musa” de Juan de Mena; el 125, “Haviá recogido sus crines doradas” de Diego del Castillo; o el 126, “Mis suspiros, despertad” de Gómez Manrique). Beltran se preocupa, además, de no despojar el texto de esos elementos, a veces de enorme relevancia, que lo acompañan y que, a menudo, erróneamente se toman como meras adiciones; transcribe, así, –valiéndose incluso de tipos gráficos diferentes– las rúbricas (el nº 133, “Mundo, quien discreto fue” de Álvarez Gato, es un ejemplo del valor del material epigráfico y de la atención que le otorga; en el nº 178 también incide en el interés de la información proporcionada por el rótulo que antecede a los versos). Asimismo, no olvida poner en relación preguntas y repuestas, réplicas y causa que las motiva...; esta actitud lo lleva a no desprender las muestras de lírica tradicional de su engaste textual “a fin de reconstruir la veste original que nos la ha trasmitido” (p. 75).

Así, pues, en la antología las diversas modalidades poéticas encuentran representación, lo cual, sin duda, ayuda a una mejor comprensión de los textos (que se ligan a una –o a más de una– tradición y, por tanto, no “sueñan” en el vacío), pero también ayuda a que nos hagamos una idea cabal del bagaje poético con que contaban los creadores y, posiblemente, el público de este tipo de literatura; la compleja andadura poética medieval está, pues, representada globalmente, con sus varias rutas (que no pocas veces, según podemos percibir, son, además, de ida y vuelta). Ahora bien, aunque está todo en la antología, no está revuelto: Vicenç Beltran va ofreciendo el material de modo ordenado y sistemático.

Los textos se integran en ocho secciones que conforman otros tantos estratos poéticos diferentes; la cronología es uno de los factores que determina el orden seguido para su sedimentación en el florilegio. Como apunta José-Carlos Mainer al referirse a las compilaciones de textos de uno de los maestros de la Filología del siglo XX, José Manuel Blecua, “toda selección supone un diseño previo de cómo son las cosas y, al cabo, viene a ser la visualización de un esquema histórico: la antología es la intuición primera de la historia, en tanto la construcción de ésta es selección y ordenación de acontecimientos”;¹ en este caso, el esquema histórico no sólo subyace en la elaboración de la antología, sino que, acertadamente, se transparenta en la ordenación material en esas ocho secciones, lo cual sirve de útil orientación al lector. Pero si la cronología está en la base de esta diferenciación en secciones, no se obvia tampoco en ellas la incidencia de otros elementos de índole más literaria (a la hora de configurarlas, se toma en consideración la

¹ Véase *La filología en el purgatorio: los estudios literarios en torno a 1950*, Crítica, Barcelona, 2003, pp. 81-82.

importancia de determinadas formas, temas o motivos); igualmente, se atiende al contexto de las obras: dentro de cada sección, siempre que es posible, las piezas se ordenan por autores, de quienes se avanza un breve perfil. Y, a propósito de esta síntesis biográfica, ha de destacarse la puesta al día de los datos conocidos sobre los distintos escritores, especialmente en lo que concierne a la poesía cancioneril (la recuperación de noticias no conocidas o que han pasado desapercibidas para los historiadores de la literatura permite a veces trazar un esbozo biográfico más completo del que suele ofrecerse –es el caso de Francisco Imperial o Carvajales y, de modo más llamativo, el de Guevara–; otras veces, el contraste de distintas fuentes de información lleva a un nuevo perfil –Comendador Escrivá–, o incluso a desmontar la identificación tradicional –Alfonso Enríquez–); esto hace que, en adelante, esta especie de sucinta biografía deba ser tenida muy en cuenta, sobre todo para determinadas personalidades.

Además de los datos sobre el autor (cuando éste es conocido), sigue a cada texto un breve comentario que lo presenta y que incide en aspectos relevantes (problemas de autoría, posible datación, consideraciones sobre la modalidad literaria, la recepción del texto, los procedimientos en él empleados...); también se consigna siempre el esquema métrico. A continuación, en un cuerpo diferente de notas, se facilita la comprensión de la lectura con diversas informaciones sobre cuestiones lingüísticas, personajes o hechos mencionados, citas, refranes, recursos empleados... (en el n^o 67, “La noche tercera de la Redención” de Villasandino, el esfuerzo interpretativo es, por ejemplo, notable: Beltran se sumerge en el contexto histórico para desentrañar el sentido y las referencias históricas que se hacen en los versos). Al final, en las notas críticas, se especifica, además, la indicación de la edición seguida, las referencias bibliográficas de interés y se proporciona información sobre otros aspectos relevantes (si se trata de un texto editado por Beltran, en este momento se incorpora el aparato crítico).

Por lo que concierne a las obras seleccionadas, en realidad, Beltran se ve obligado a compilar varias antologías en una sola, porque, para cada una de las secciones, debe elegir entre piezas que incluye y otras que desecha; por ello, conviene detenerse brevemente en cada una de esas secciones. De modo general, puede simplemente señalarse que en la colección ofrecida, además de su propia sensibilidad, parece poner en juego una cierta vocación docente, de manera que, casi sin darnos cuenta, a través de la lectura de su elenco de piezas vamos penetrando en los entresijos de la lírica medieval; por otra parte, en su compilación no sólo importan los textos significativos (esto es, reconocidos como “mejores” literariamente), sino también aquellos otros, en apariencia de menor interés, que permiten captar la pervivencia de modos ya preteridos, acercarnos a modas pasajeras

que quedaron olvidadas, percibir la importancia de algún fenómeno sociológico...

El primer apartado del florilegio, *La protohistoria de la lírica castellana*, acoge doce jarchas y nos introduce en el estrato más remoto –y que más polémica ha suscitado– de la lírica peninsular. Beltran recopila muestras de jarchas recogidas en moaxajas árabes y hebreas –en el comentario nos ofrece los datos sobre las moaxajas y sus poetas–, ateniéndose casi siempre a los textos de Álvaro Galmés, quien, a su vez, procuró centrarse en jarchas “perfectas” o “casi perfectas”;² y es que, como el antólogo señala en la introducción, tiene en cuenta los “textos que enlazan más claramente con la tradición románica y peninsular, pero [...] también [...] su grado de romanidad” (p. 16). Con todo, no esconde las dificultades y problemas planteados por las jarchas; de hecho, advierte de ellos en las notas críticas correspondientes a la n° 4, “¡Non me mordas, ya habibi! ¡Lá”, y sobre todo a la n° 10, “Sepas, yá meo amore:”, como también lo hace en el estudio introductorio, en donde da cuenta de las diversas posturas adoptadas por la crítica más reciente.

La siguiente sección del florilegio, *La tradición trovadoresca y su época*, reúne 32 textos, que nos permiten obtener una idea aproximada de lo que se escuchaba en la Península durante el siglo XIII. Se da cabida a alguna muestra de lírica provenzal, si bien en la selección se opera con criterio reductor: Beltran se circunscribe a lo inmediato (“a lo de ayer”, en palabras del poeta), que le sirve, además, como testimonio indirecto del quehacer lírico en las cortes castellanas del Doscientos. Por ello, prescinde de nombres emblemáticos en cualquier antología de la poesía provenzal, como Bernart de Ventadorn o Jaufré Rudel, y se queda con trovadores tardíos, que a veces dedican poemas a los reyes castellanos en cuya corte debieron de asentarse algún tiempo (n° 23 de Guiraut Riquier) o con la que estuvieron en contacto (n° 25 de Raimon de Castelnou); introduce también ejemplos de textos en los que es evidente la convivencia de la lírica provenzal y de la galaico-portuguesa, pues esta modalidad lingüística asoma ya en la producción de escritores que usualmente se valen del provenzal (n°s 13, 14 y 18), lo cual plantea a veces notables problemas desde el punto de vista lingüístico (n°s 13 y 14); asimismo, acoge a trovadores relacionados con escritores autóctonos: el texto n° 19, de Bonifacio Calvo, origina una réplica en gallego de Airas Moniz d’Asme (n° 20), en tanto que el n° 23, un poema de Guiraut de Riquier en provenzal, es parodiado en gallego por Pero da Ponte (n° 24).

Pero, sobre todo, en esta segunda sección de la antología se da cabida a

² En las cuales, como apunta el propio Galmés, “no es preciso hacer la más mínima corrección”, o bien “sólo es necesario hacer alguna insignificante, pero razonable, modificación, para obtener un significado obvio” (véase A. Galmés de Fuentes, *Las jarchas mozárabes. forma y significado*, Crítica, Barcelona, 1994, p. 15).

la lírica galaico-portuguesa, sin la que nada sería lo mismo en nuestras letras: “no es posible explicar la poesía cortés del siglo XV sin la *cantiga de amor*, ni la lírica tradicional del Renacimiento sin la *cantiga de amigo*, ni la sátira medieval y barroca sin la *cantiga de escarnho* o la *tenção*, el debate satírico de esta escuela” (p. 13). En la selección de textos gallego-portugueses el antólogo se impone límites que circunscriben su elenco a unas cuantas piezas bien representativas, que, en no pocos casos, propician, indirectamente, la reflexión sobre la circunstancia de la lírica en suelo castellano. El poeta mejor representado, como no podía ser de otro modo, es don Dinis (textos n^{os} 40-43), seguido de Alfonso X (textos n^{os} 21-22), si bien no se acoge Beltran al cómodo expediente de los grandes nombres, como tampoco se constriñe a recoger las “composiciones estrella” de la lírica occidental –entre las que no faltan, por ejemplo, la cantigas de amigo “Levad’, amigo, que dormides as manhãas frias” (n^o 27), “Sedia-m’eu na ermida de San Simón” (n^o 28) o “Levou-s’a louçana, levou-s’a velida” (n^o 35), inexcusables en cualquier antología de lírica galaico-portuguesa–. En realidad, parece conjugar diversos criterios: sin olvidarse de las personalidades singulares de la escuela, atiende a sus distintas modalidades poéticas –la mejor representada es, como cabía esperar, la cantiga de amigo construida sobre paralelismo y *leit-xapren*–, al tiempo que recalca en la urdimbre de motivos temático-formales (alguno de los cuales le sirve para mantener en el horizonte del lector la posterior lírica castellana –véanse los n^{os} 32, 33, 37–). Una versión castellana, con frecuencia debida al propio Beltran, acompaña estos textos, al igual que sucedía con los provenzales y con las jarchas.

En esta sección se incluyen también los escasos testimonios castellanos salpicados en las crónicas (n^{os} 15 y 17), que completan lo que acertadamente se presenta como “el periodo de gestación” de nuestra lírica: aun cuando carecemos de producción en castellano, la actividad poética es rica y variada.

La tercera parte de la antología, *Un siglo sin poesía en Castilla y León*, necesariamente breve, nos enfrenta a ese prolongado y enigmático silencio que, sin embargo, como los cinco poemas seleccionados demuestran, no estuvo mudo de poesía: “es impensable que la lírica desapareciera de la vida social” (p. 19). Los poemas que conforman esta sección, aunque escasos en número, permiten percibir cambios significativos en los modos poéticos (n^{os} 46-48); por otro lado, los problemas que plantean confirman la idea, expuesta en el estudio previo, de que esta ausencia de textos “es más un problema de transmisión que de creación” (p. 19). Alfonso XI, vinculado directa o indirectamente a varios de los textos elegidos, sirve de referente cronológico para contextualizarlos. Pero quizás lo más notable en esta parte de la antología es que aquí empieza a asomar una de las características que, a mi juicio, le otorgan mayor valor y solidez: en las notas críticas se aprecia que

de los cinco textos seleccionados, cuatro son fruto del trabajo de edición del antólogo.

El resto del florilegio se ocupa con poemas espigados, en su mayor parte, en fuentes cancioneriles, que conforman el “período histórico y plenamente documentado de la poesía castellana” (p. 21). Es una parte sustantiva de la antología cuyo volumen podría justificar, en último término, que con ella se diese cuerpo a un libro independiente; su interés es, sin duda, mayor que el de las secciones precedentes, pero no porque la calidad del trabajo sea ahora distinta, sino por la complejidad y el reto que supone el cometido afrontado. Y es que, para gran parte de los textos cancioneriles, Beltrán ofrece su propia edición (basta con echar una ojeada a las notas críticas para percatarse de ello); no se limita, pues, a coleccionar los textos (labor en sí misma nada desdeñable), sino que intenta depurarlos y restaurarlos aplicándose en la labor de edición –en algunos casos las notas críticas aportan información valiosísima: la edición del texto n° 80, los *Gozos de amor* de Rodríguez del Padrón, es un ejemplo paradigmático de ello (y quizás su relevancia ha motivado que se haya desgajado como artículo independiente)–.³

Con este proceder Beltrán, además de preocuparse por el proceso de selección de las piezas, se ocupa de “garantizar” el texto ofrecido; para ello, se vale en muchos casos de ediciones ya existentes preparadas por otros investigadores –pues presentan “un texto inteligible y fiable” (p. 73)–, pero en otros no se sustrae a la tentación de retocar la edición manejada, llegando incluso a preparar una de nueva planta cuando las existentes no lo satisfacen. Santillana, un autor que ha gozado de enorme fortuna editorial, puede servir como ejemplo para ilustrar el prurito de Beltrán a la hora de ofrecer el texto: ningún reproche podría hacerse si se hubiese limitado a seguir en su producción el trabajo, solvente y reconocido, de editores anteriores (y así procede en la mayor parte de los casos en lo que concierne a este escritor, complementando a veces las aportaciones de unos y otros –como sucede en el n° 88 “La Fortuna que no cessa”–), sin embargo en el n° 85, “Por amar non sabiamente”, vuelve sobre la tradición textual del poema y ofrece su propia edición: posiblemente el hibridismo lingüístico del poema, siempre preñado de dificultades (a ellas se refiere en las pp. 72-73), lo haya movido a tomar esta decisión.

Lo cierto es que los encomiables escrúpulos filológicos de Beltrán (no siempre presentes en un antólogo) tienen precedentes ilustres. Hernando del Castillo confiesa haber “ordenado y corregido por la mejor manera y dili-

³ Véase V. Beltrán, “Los *Gozos de amor* de Juan Rodríguez del Padrón: edición crítica”, en *Studia in honorem Germán Orduna*, ed. de L. Funes y J.L. Moure, Universidad de Alcalá, Madrid, 2001, pp. 91-109.

gencia que pude” la piezas incluidas en el *Cancionero general* (el problema está en que no precisa el alcance de sus intervenciones); tampoco Martín Nucio fue ajeno por completo a esta inquietud (aun cuando en el prólogo indica que hay textos fallidos porque así le llegaron a él, por vía oral o escrita).⁴ Y en el caso de la antología preparada por Beltran esto es especialmente importante: tras la publicación de *El cancionero del siglo XV*, accedemos a muchos textos a través de los distintos testimonios que los conservan merced a la transcripción de Brian Dutton, pero todavía no existía edición crítica para muchos de ellos (y, cuando la había, a veces no contemplaba todos los testimonios de la obra).⁵ Ahora, gracias al trabajo de Beltran, podemos leer un buen número de poemas con mayor comodidad y fiabilidad; quizás, por ello, se hace más perentorio subsanar en un futuro uno de los pocos inconvenientes de esta obra: sería necesario (y fácil) que, al final, además del índice de autores y de la tabla, figurase un índice de primeros versos; así el estudioso de la poesía cancioneril podría localizar a primera vista algunos textos para los que, a partir de ahora, la edición de Beltran se hace imprescindible.

Al afrontar el estudio y ordenación del magma cancioneril del que se nutre, Beltran, que, con solvencia y no sin dificultades, en otro momento se había acogido a la distribución en generaciones, opta en la antología por una periodización diferente, que se revela rentable y eficaz: la estructura atendiendo a las cortes que produjeron esta poesía (marco amplio en el que, con las oportunas cautelas y precisiones, puede inscribir también textos no dependientes del ámbito cortesano, como sucede con algunas muestras poéticas de tipo tradicional); así configura las siguientes secciones del florilegio.⁶

Los primeros Trastámara y el “Cancionero de Baena” acoge 27 textos, de diferentes autores, de entre los cuales sobresale Villasandino (n^{os} 56-67). El *Cancionero de Baena* es, como sugiere el rótulo de la sección, el nutriente principal, pero Beltran, con acierto, espiga otras fuentes cancioneriles que recogen la producción de autores coetáneos: el texto n^o 50, “¡Ay, mar braba,

⁴ Para el primero véase *Cancionero general recopilado por Hernado del Castillo (Valencia, 1511)*, reproducción facsímil de A. Rodríguez-Moñino, Real Academia Española, Madrid, 1958; para el segundo, *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*, ed. facsímil de R. Menéndez Pidal, CSIC, Madrid, 1945. Cabría incluso recordar la figura de Bernart Amorós, que vivió a caballo de los siglos XIII y XIV y que, ya con una inquietud semejante por los textos, compiló una colección de poesía trovadoresca provenzal.

⁵ Véase B. Dutton, *El cancionero del siglo XV: c. 1360-1520*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990-1991.

⁶ Para su estudio sobre las generaciones, véase *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, PPU, Barcelona, 1988, pp. 11-26.

esquiba,” atribuible a Mayor Arias, o los dos de Diego Hurtado de Mendoza (el n° 54, “A aquel árbol que buelbe la foxa”; y una serranilla, el n° 55, “Un día de esta semana”) le permiten ampliar el reducido horizonte poético que presidió la selección llevada a cabo por Juan Alfonso de Baena. Asimismo, en esta parte, algunos de los textos elegidos nos ponen sobre la pista de la concepción de la poesía en el Cuatrocientos: la elegía de Villasandino a la muerte de Enrique III (n° 67) da origen a un ciclo poético (n°s 68 y 69); asimismo, no falta el elogio a la Estrella Diana de Imperial (n° 71) y algunas piezas que surgen como secuelas literarias (n°s 72-74).

Otra sección, *Corte de Juan II de Castilla (1406-1454)*, corresponde al “período de mayor creatividad y esplendor” (p. 26) de la poesía cortés; a través de un total de 28 poemas, espigados en diversas fuentes, percibimos, en efecto, la magnitud de la cosecha literaria del período. Las dos grandes figuras del momento, Santillana y Mena, se hallan bien representadas (además de recoger algunos poemas breves de uno y otro, Beltrán incorpora en su florilegio algunas de sus obras extensas –el *Bías contra Fortuna* de Santillana o el *Debate de la Razón contra la Voluntad* de Mena–, que en algún caso ofrece fragmentariamente); pero también figuran otros autores –de algunos de los cuales se ofrecen textos muy significativos–, como el propio Rey, Álvaro de Luna, Alfonso Enríquez (se incluye su *Testamento*) o Rodríguez del Padrón (además de los *Gozos*, figura la canción muy difundida “Bive leda si podrás” y uno de los romances recogido en el cancionero de la British Library, LB1). Otro de los nombres que aparecen en este apartado es el de Antón de Montoro, quien por su trayectoria vital sobrepasa largamente el reinado de Juan II (lo cual, en último término, permitiría inscribirlo en alguna otra sección de la antología –problema que se plantea con otros autores longevos, como Gómez Manrique–; de hecho, algunas de las obras seleccionadas están dedicadas a la reina Isabel). La sección se cierra con muestras de lírica tradicional que, cronológicamente (aun cuando sea por vía indirecta), pueden situarse en esta época y que nos permiten conectar ambas esferas poéticas (n° 103); las endechas a la muerte de Guillén Peraza (n° 104), que podrían datarse poco antes de 1450, serían “la más antigua canción tradicional procedente de Castilla” y, si bien, según se explicita, corresponden a la época de Juan II, “no tenemos ningún testimonio que permita vincularlas a su corte” (p. 421). En cualquier caso, estos ejemplos de lírica tradicional evidencian que, pese a la escasez de testimonios, la actividad existía.

El siguiente apartado de la antología, *Los Trastámara aragoneses: Alfonso el Magnánimo y Juan I de Navarra y II de Aragón*, da cabida a 21 poemas que, en más de un sentido, evidencian “la entrada de este reino [la Corona de Aragón] en la órbita de las letras castellanas” (p. 30); no obstante, la producción vinculable a los descendientes de Fernando de Antequera –y no sólo

a Alfonso V- muestra ciertas peculiaridades que permiten distinguirla de la poesía castellana del momento. El elenco de textos ofrecido corresponde a los autores más relevantes del entorno de los Trastámaras aragoneses (Pedro de Santa Fe, Carvajal, Juan de Dueñas, Juan de Tapia...), pero también las piezas seleccionadas son significativas (nº 119: *La nao de amor* de Dueñas, nº 114: las *Coplas de las calidades de las donas* de Torroellas –seguidas de la réplica de Suero de Ribera, nº 115–, el nº 111: una alabanza a Lucrezia di Alagno de Carvajal, el nº 112: una de las serranas de este autor, el nº 107: *El poder de amor* de Pedro de Santa Fe...). La recuperación de algún romance de Carvajal (nº 112), que, atinadamente, se coloca en la antología seguido del nº 113, “Gentil dona, gentil dona” (se mantiene, no obstante, una actitud cautelosa al precisar que, con respecto a este poema que Jaume de Olesa copia en 1421, no se sabe “hasta qué punto, como se ha sugerido, puede haber sido influido por el ambiente napolitano de Alfonso el Magnánimo”, p. 444), junto con la inclusión de un *villancillo* de Suero de Ribera (nº 118) y del anónimo “La niña gritillos dar” (nº 123), transmitido por el *Cancionero de Herberay*, permite también incidir en el interés que en los círculos poéticos aglutinados en torno a los infantes de Aragón alcanzan las muestras literarias de tipo popularizante; sirve de broche a esta sección un largo fragmento de la interesante elegía de Diego del Castillo a la muerte del Magnánimo (nº 125).

El apartado *Época de Enrique IV de Castilla (1454-1474)* acoge 23 piezas que pueden inscribirse en ese marco, aun cuando, como se precisa en la introducción, no puede propiamente hablarse de la “corte” del monarca, pues durante su reinado “la corte real dejó de ser lugar de confluencia de la producción cortesana” (p. 12). Los poetas a los que más espacio se dedica son Gómez y Jorge Manrique: se ofrecen muestras de diversas obras suyas, entre las que no faltan algunas extensas (es el caso de la *Coplas* de Jorge Manrique, que se ofrecen íntegras, o el *Planto por Santillana* de don Gómez, del cual se resumen algunos fragmentos omitidos); en el caso de este último autor se incluye también el cierre de la *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*, “Callad, fijo mío chiquito” (nº 129), lo cual, en último término, contribuye a evitar el artificial divorcio que suele darse en su producción entre poesía de cancionero y teatro. Cuentan también con significativa representación Álvarez Gato y Nicolás Guevara, pero se incluyen, además, textos más problemáticos en cuanto a la atribución pero enormemente difundidos como el nº 138, “Nunca fue pena mayor” (que Beltran imputa a García Álvarez de Toledo), o las *Coplas del Provincial* (nº 142).

La última sección, *Corte de los Reyes Católicos (1475-1516)*, es, con 90 piezas, la más nutrida, y lo cierto es que no puede extrañar si se piensa que, como se nos aclara, en torno a esta corte gravitan buena parte de los mate-

riales incluidos en el *Cancionero general* (11CG) y en el *Cancionero de de la British Library* (LB1), además del repertorio musical inventariado en el *Cancionero musical de Palacio* (MP4). La riqueza y la variedad de la poesía en esta época se ve reflejada en la selección presentada: la nómina de autores es extensa y, al lado de poetas con amplia producción (como Juan del Encina, Pedro de Cartagena o Fray Íñigo de Mendoza, por ejemplo), figuran otros que parecen haber ejercitado la poesía ocasionalmente (como Alonso de Silva); igualmente, ello se percibe en los distintos tipos de poesía que se hallan representados (religiosa, doctrinal, amorosa, satírica, de circunstancias, encomiástica, elegíaca...) y los cauces que adoptan en su formulación literaria (canción, esparsa, villancico cortés, preguntas y respuestas, glosas, coplas...). Pero quizás, como se señala en la introducción, la “aclimatación cortesana del romance y la poesía tradicional y su reabsorción por la estética cortés son los factores más sobresalientes de este período” (p. 61), lo cual obliga a que los textos de esta especie encuentren bastante espacio en esta sección: la fuente principal de la lírica tradicional es el *Cancionero musical de Palacio*, aunque tampoco se olvidan otros filones de interés, como la producción teatral de Gil Vicente; por lo que toca a los romances, Beltrán se ocupa solamente de los líricos, que reproduce como figuran en las fuentes primarias empleadas, “con sus glosas y aditamentos cortesanes” (p. 70) –en algún caso ello le permite establecer conjeturas de interés: para el n° 198, “Pésame de vos, el Conde”, se ciñe a la versión de 11CG, que, a su juicio, debe de ser reposición de Hernando del Castillo, pues la glosa que sigue de Francisco de León, n° 199, parece ajustarse a una versión diferente de la consignada por Castillo–.

Tras los textos figuran las notas críticas, a las que ya me he referido, seguidas de una amplia y actualizada bibliografía, que, sin embargo, no pretende ser exhaustiva. A continuación se incluye un índice de autores y la tabla.

La extensión del estudio no ha traído aparejada, como a veces sucede, la falta de profundidad. En las notas y en los comentarios de los textos se percibe el esfuerzo, la seriedad y el rigor con que se ha llevado a cabo la tarea. Ciertamente cualquier empresa humana ofrece debilidades y en ésta también es posible encontrar alguna: ocasionales erratas (como tildes omitidas indebidamente: *sofri* y *parti* en la p. 200, o un *nososotros* en lugar de *nosotros* en la p. 456), y aun puede considerarse que en algunos puntos la antología es perfectible (en el poema n° 57, v. 9 la voz *fortuna* no sólo encierra el significado de ‘suerte’, como se señala, sino que, dada su cercanía con otras palabras como *calma* y *bonança*, parece también significar ‘tormenta’, un juego siléptico bien conocido en esta época; en el n° 72, en la réplica de Fernán Pérez de Guzmán al decir de Imperial sobre la Estrella Diana, quizás convendría explicar el dislate de aquél al confundir a Venus –la estrella ma-

tutina, la Estrella Diana– con la diosa de la castidad). No obstante, lo cierto es que, en lo que he acertado a detectar, se trata de errores y omisiones no significativas, que en nada empañan los logros alcanzados. Finalmente, y pese a la contradicción implícita que ello supone, cabe lamentar que, entre los textos cancioneriles, no se haya dado cabida a alguna de las significativas muestras prosísticas salpicadas entre los versos (sólo las largas y circunstanciadas rúbricas que acompañan a los poemas y algunas de las piezas prosísticas de la *Carajicomedia* permiten satisfacer nuestra curiosidad en este punto).

La antología, a pesar de que con modestia Beltran la presenta como “aproximación primeriza y muy provisional” (p. 73), perdurará y formará parte de ese conjunto de florilegios poéticos de “trascendencia inmensa” cuya historia José Manuel Blecua tenía proyectado preparar.⁷ Este nuevo eslabón de la cadena no es fruto de una casualidad afortunada, sino que es el resultado previsible de una feliz circunstancia: quien ha reflexionado y estudiado en profundidad todos los ámbitos poéticos que se integran en el trabajo, quien incluso antes ha navegado, como antólogo, por los diversos mares de la lírica medieval, ha asumido la responsabilidad de preparar este libro, con el que ha acertado a “decir las canciones” a quienquiera que lo acompañe por sus páginas.

Cleofé Tato
Universidade da Coruña

⁷ Véase J-C. Mainer, *op. cit.*, p. 81.