

Fernán Pérez de Guzmán en el *Cancionero de Baena*: sentido, forma y referencias literarias en sus primeras composiciones poéticas

Fernán Pérez de Guzmán in the *Cancionero de Baena*: Meaning, Form and Literary References in his First Poetic Compositions

JESÚS FERNANDO CÁSEDA TERESA
IES Valle del Cidacos (Calahorra), La Rioja, España
casedateresa@yahoo.es
ORCID: 0000-0003-0409-4297

RESUMEN

Esta investigación analiza las composiciones poéticas de Fernán Pérez de Guzmán insertas en el *Cancionero de Baena* y escritas durante su juventud. Encuentro en ellas muchos de los temas que luego desarrollará en su retiro en Batres, especialmente su sátira del amor cortés, del “infierno de amores” y la presencia de los temas del *memento mori* o de la *vanitas vanitatum* y del *fugit dies*. Defino su concepción poética, sus fuentes literarias y su conflictiva relación con la nueva lírica del *dolce stil novo* procedente de Italia.

PALABRAS CLAVE: siglo xv, Fernán Pérez de Guzmán, *Cancionero de Baena*, fuentes literarias, *dolce stil novo*.

ABSTRACT

This research analyses the poetic compositions of Fernán Pérez de Guzmán included in the *Cancionero de Baena* and written during his youth. I find in them many of the themes that he would later develop in his retreat in Batres, especially his satire of courtly love, the “hell of loves” and the presence of the themes of *memento mori* or *vanitas vanitatum* and *fugit dies*. I define his poetic conception, his literary sources and his conflictive relationship with the new *dolce stil novo* lyric from Italy.

KEYWORDS: 15th century, Fernán Pérez de Guzmán, *Cancionero de Baena*, literary sources, *dolce stil novo*

FECHA DE RECEPCIÓN: 2/02/2022
FECHA DE ACEPTACIÓN: 10/02/2023

1. ANTECEDENTES Y PROPÓSITO

26

Fernán o Fernando Pérez de Guzmán es uno de nuestros más importantes escritores de la primera mitad del siglo xv. Conocido sobre todo por su colección de biografías titulada *Generaciones y semblanzas*, por sus traducciones y por su obra historiográfica, fue un valioso poeta tanto en su vertiente lírica y cancioneril como narrativa o incluso religiosa y moral. Pese al juicio poco positivo que de su poesía hizo George Ticknor, considerándola de poco valor —llegó a decir que están sus composiciones “hoy olvidadas y merecen serlo” (Ticknor, *Historia de la Literatura Española*, 427 del vol. I)— y a la diversa y contradictoria opinión de Menéndez Pelayo que primero juzgó que “de poeta tenía realmente poco” (Menéndez Pelayo, *Antología*, LI del tomo V) para luego estimar que debiera hacerse de su producción poética una “escrupulosa revisión” (Menéndez Pelayo, *Antología*, LXXIX del tomo V), podemos afirmar que ocupó un lugar importante dentro de la lírica de su tiempo hasta su muerte en 1460.

El número de estudios sobre él ha ido aumentando a lo largo de los últimos años con trabajos parciales sobre su vida y sobre su obra. Sobre lo primero, apenas contamos con el de Díez Garretas (“Nuevos documentos”, 317-321). Falta todavía una monografía que complete muchos datos ignorados, pues solo en escasa medida es conocida su vida, estudiada de forma muy fragmentaria, como también su obra. No contamos con un estudio de conjunto y solo disponemos de trabajos sobre partes muy concretas de su creación como poeta, como traductor, como historiógrafo, como biógrafo o como ejemplo de pensador moralista senequista muy próximo al círculo intelectual del obispo de Burgos Alfonso de Cartagena.

Un estudio reciente de Juan Miguel Valero Moreno (“Formas de la vida espiritual”, 95-104) profundiza en este último aspecto, en su pensamiento o ideas morales. Andrea Zinauto (“La *treditio Senecae*”, 449-466) ha trabajado su relación con el pensamiento senequista. Esta investigadora ha llevado a cabo una edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca (Zinauto, “Para la edición crítica”, 1195-1216).

Su *Confesión rimada* ha sido objeto de diversos análisis como el de María Jesús Díez Garretas (“La *Confesión rimada*”, 1-131), la cual ha analizado las diversas variantes en los impresos de esta obra (Díez Garretas, “La transformación textual”, 61-78). Queda así en buena medida superada la veterana edición de Andrés Soria (“La *Confesión rimada*”, 191-263).

Dos han sido los temas en los que más ha profundizado la crítica. En primer lugar, su actividad como traductor con trabajos como el de Juan Carlos

Conde (“Traducir”, 173-184) o el de Jorge Sáenz Herrero (“Fernán Pérez de Guzmán”, 591-603), además de los estudios de Díez Garretas sobre sus traducciones de Séneca. José Antonio Caballero López (“La antigüedad”) estudió la tradición clásica en las *Generaciones y semblanzas*. En segundo lugar, la presencia del tema femenino en su obra, especialmente en la *Doctrina que dieron a Sara*, ha sido asimismo objeto de diversos análisis como los de María Jesús Díez Garretas (“*La Doctrina*”, 66-149 y “Los testimonios”, 258-268).

Su obra historiográfica, representada principalmente por sus *Generaciones y semblanzas*, cuenta con numerosos estudios, entre otros los de José Luis Romero (“Fernán Pérez de Guzmán”, 89-151), Francisco López Estrada (“La retórica”, 310-352), María Rosa Lida de Malkiel (“Un decir”, 170-177), Carlos Clavería (“Notas”, 481-526), Vicente Beltrán (“La transmisión”, 50-65 y “La transmisión manuscrita”, 57-80), María Mercé López Casas (“La técnica”, 145-162) y Robert Folger (“Noble subjects”, 22-50 y “Writing in the Heart”, 313-331).

Su poesía ha sido menos trabajada que sus obras en prosa. Tan solo contamos con la investigación de Andrea Zinauto (“Poesías y estorias”, 775-791 del vol. 2) y con el estudio de María Mercé López Casas (“La poesía”, 1135-1152 del vol. 2).

A estos últimos, hemos de añadir el veterano de Marcelino Menéndez Pelayo (“Fernán Pérez de Guzmán”, 64-94), o los de Lía Noemí Uriarte Rebaudi (“Los modelos literarios”, 84-92), Alberto Blecua (“Perdióse un cuaderno”, 229-266), Michael Gerli (“Fernán Pérez de Guzmán”, 367-372), Julien Weiss (“Fernán Pérez de Guzmán”, 96-108) y la tesis doctoral de Harrison (*El tema del vicio*).

El estudio que ahora inicio pretende analizar su poesía inserta en el *Cancionero de Baena* en el primer manuscrito conocido que se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia (PN1 en la nomenclatura de Dutton). Se trata de un conjunto de catorce composiciones poéticas de tema muy variado que recorren diversos periodos de su biografía y que nos ofrecen su versión más ligera como poeta de su tiempo, así como otros textos marcadamente morales. A su vez, nos sitúan en sus relaciones personales y literarias con importantes personajes del tiempo de su escritura. Se trata de un estudio que todavía no se ha hecho y que permite asomarnos a un autor de variados registros, perfectamente incardinado en su momento histórico y en la lírica cancioneril y no solo creador de textos filosóficos, moralistas o historiográficos, sino asimismo cultivador de las modas contemporáneas de la lírica de Cancionero.

2. FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, HOMBRE DE SU TIEMPO

28

Fernán Pérez de Guzmán (c. 1379-1460) perteneció a una de las familias más ennoblecidas de Castilla. Fue hijo de Pedro Suárez de Guzmán y de Elvira de Ayala, sobrino del canciller de Castilla Pedro López de Ayala y tío del I Marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza, así como familiar de los Estúñiga. En definitiva, corría por sus venas sangre de las casas más nobles de su tiempo. Su tío el canciller Pedro López —que siempre tuvo la intención de profesar como religioso, aunque las circunstancias le obligaron a hacerse cargo de la casa familiar— ejerció sobre él una gran influencia. El autor del *Rimado de Palacio* fue un hombre obsesionado por los asuntos morales, lo cual es perceptible también en su sobrino. Con él se introdujo en la corte castellana, viajó a la corte papal de Aviñón y, probablemente, se instruyó en la literatura clásica y en la de su tiempo. Sus primeros escritos poéticos están recogidos en el *Cancionero de Baena*. Se casó con la marquesa de Avellaneda con la que tuvo seis hijos y una vez viudo con Catalina Álvarez de Galdámez, con la que tuvo otros tres.

Fue un gran amigo del obispo de Burgos, el judeoconverso Alfonso de Cartagena y de los familiares de este, Pablo y Álvar García de Santamaría. Esta influencia es muy perceptible en la presencia de Séneca en su obra, en su aproximación a la literatura moral que, en definitiva, marcarán sus ideas y su punto de vista historiográfico.

En 1407 actuó como procurador en las disputas de Fernando de Antequera y de Catalina de Lancaster por la custodia de Juan II, entonces menor de edad. Muy próximo casi siempre al primero, siguió a su muerte del lado de su hijo Enrique de Aragón en la lucha mantenida con Juan II por sus pretensiones al marquesado de Villena. Pese a su participación en 1429 en la expedición militar contra Aragón, intentó que el infante Enrique no se desnaturalizase como castellano.

Fue enemigo del condestable D. Álvaro de Luna y quizás por ello se le acusó de conspirar contra Castilla y fue apresado en 1432. Desencantado de la vida palaciega a causa de las intrigas cortesanas y de la peligrosa situación política en la Castilla de su tiempo, se retiró poco después —alrededor de 1433— a su señorío de Batres donde comenzó una importante labor como escritor que le ocupó hasta su muerte en 1460.

La crítica suele separar dos etapas en su producción. La primera, situada en el periodo anterior a su retiro a Batres, incluye sus composiciones poéticas del *Cancionero de Baena*. La segunda, a partir de 1433, abarca el resto, la mayor parte de su larga producción literaria e historiográfica, en que predominan los

temas morales, políticos, religiosos y didácticos, además de las traducciones, crónicas y biografías. La producción literaria del primer periodo apenas se ha trabajado y no existe un solo estudio sobre sus poemas recogidos en el *Cancionero de Baena*. De ahí mi interés por llevar a cabo esta investigación.

Parte de su producción poética fue recogida en los cancioneros de su tiempo; además del de *Baena*, en el de *Gallardo*, en el de *Ramón de Llavía* (Zaragoza, 1490), en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511) y en el de los *duques de Gor* (1452) que contiene la *Confesión rimada*, los *Vicios y virtudes* y los *Claros varones de Castilla*, además de otros.

En el *Cancionero de Baena* encontramos catorce composiciones poéticas, concretamente las numeradas 113, 119, 232, 545, 547, 549, 550, 551, 553, 569, 570, 571, 572 y 573. Este orden no necesariamente guarda relación con las fechas de su escritura, sino con la peculiar ordenación llevada a cabo por su compilador Juan Alfonso de Baena. Como ya he señalado con respecto al autor más representado en la colección —Alfonso Álvarez de Villasandino—, en el *Cancionero de Baena* hay contenidas composiciones escritas a lo largo de un amplio periodo temporal hasta llegar a los primeros años cincuenta (Cáseda, “Juego y burla”). Ello significa que, con gran probabilidad, hemos de retrasar varios años la labor compiladora de esta colección respecto a las fechas que habitualmente se manejan.

En el caso de los poemas de Pérez de Guzmán, la mayor parte de ellos se elaboró por su autor antes de su retiro a Batres, cuando ya estaba casado y era padre de familia y contaba con aproximadamente cincuenta años.

El primero de los textos que se le atribuye en el *Cancionero de Baena* lleva la rúbrica siguiente: “A este dezir del dicho Alfonso Alvarez ante d’este, respondió e dio esta respuesta el dicho adelantado, la qual es muy bien fecha e graciosamente ordenada, e algunos dizen que la fizo por ruego del dicho adelantado, Ferrán Pérez de Guzmán”¹(f. 39v). Se plantea, por tanto, en el *Cancionero* la cuestión de su autoría. Según Juan Alfonso de Baena, se trataría de un poema del adelantado de Castilla Per Afán de Ribera; mientras que, según otros, es obra de Fernán Pérez de Guzmán.

Se refiere la composición a una reciente boda de Alfonso Álvarez de Villasandino, a quien el autor comienza diciendo lo siguiente (f. 39v):

¹ Cito de ahora en adelante a partir del manuscrito del *Cancionero de Baena* —indicando el folio en que aparece— depositado en la Biblioteca Nacional de Francia. Sig. Esp. 37. Accesible en red copia digital en la siguiente dirección electrónica: Obras en metro de diversos poetas recopiladas por Juan Alonso [sic] de Baena [Cancionero de Baena] / Cancionero de Baena | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <cervantesvirtual.com>.

Mi amigo desposado.
 Quien se casa ó quien se enloda
 O quien sus majuelos poda,
 Non tengo destocuydado :
 En dar lo mió baldado
 A quien non lo tien servido.
 Non me pongo en tal ruydo
 Nin lo oye acostunbrado.

30

Sabemos que Alfonso Álvarez “de Villasandino” —en realidad Alfonso Álvarez de Toledo, antepasado de Miguel de Cervantes— se casó antes de 1422 con su primera esposa, Aldonza Fernández de Valera, hija de Juan Fernández de Valera, miembro este último de la oligarquía de Cuenca de la que fue regidor y al que ese mismo año sucedió en el cargo (Puñal, “Alfonso Álvarez de Toledo”). Aldonza fue tía del escritor Diego de Valera. Una vez viudo, se casó por segunda vez con Catalina Núñez de Toledo, judeoconversa como la anterior y miembro de una importante familia de Toledo (Torrijos, “Cervantes y el contador”). Aunque desconocemos la fecha de esta segunda boda, la investigadora Ángela Franco (“Doña Catalina Núñez”, 327) señala que

Él y su segunda esposa, Catalina Núñez, tomaron las obras bajo su protección, dando comienzo la construcción de la iglesia en 1431, junto a la mayor parte del monasterio que incluía las tres pandas del claustro, refectorio, sala capitular, cocina, sacristía y otras dependencias.

Con Aldonza tuvo seis hijos y es muy probable que falleciera entre 1425 y 1430 y que poco después se casara con Catalina. El poema puede referirse a cualquiera de los dos matrimonios, aunque probablemente se trata del segundo, según entiende también José Jurado quien atribuye, no obstante, la composición al adelantado de Andalucía Per Afán de Ribera (Jurado, *El Cancionero de Baena*, 76). Para él, el término *cuñado* que aparece en los siguientes versos tiene el significado de *cognatus* o ‘pariente político’

Mi amigo desposado.
 Non curo, sy Dios me vala,
 De respuesta buena ó mala
 Que vos diesse mi cuñado,
 Ca él es tan mesurado

Que non digo una capa
Mas freno syn mueso é chapa
Yos daría aun enprestado (f. 39v).

En efecto, Per Afán de Ribera y Fernán Pérez de Guzmán eran de la misma familia, pues el primero se casó hacia 1395 con Aldonza de Ayala, IV señora de Valdepusa y Malpica, miembro de la familia Ayala a la que pertenecía también el segundo. Dado que la relación venía por su matrimonio, se trata de un *cognatus* en el sentido de ‘pariente político’.

Todo el texto es una burla a causa de que ni el adelantado de Andalucía ni Fernán Pérez de Guzmán hicieron ningún regalo a “Villasandino” —Alfonso Álvarez de Toledo— por su boda. El autor de los anteriores versos dice que este cuñado es muy “mesurado”. Parece claro que el referente de la composición, y por tanto no autor, es Fernán Pérez. En consecuencia, tiene razón Juan Alfonso de Baena cuando se la atribuye a Per Afán y no a nuestro escritor, el cual, no obstante, aparece directamente aludido.

La composición número 119 sí es obra de Fernán Pérez de Guzmán y así lo afirma la siguiente rúbrica: “Este desir fiso e ordenó Ferrant Peres de Guzmán, señor de [Batres] contra el dicho Alfonso Alvares por quanto el cardenal estava en Soria e non se yva del reyno”. Se trata de una breve composición que dice así (f. 41v):

Non me contento de buelta de anorya
Aunque quebrado sea el arcaduz.
Pues que non echan a sylvos de Soria
Al grant enemigo de la vera cruz;
Non bivo alegre nin resçibo gloria
Con la cayda del falso Marfuz
Pues que presume mi symple memoria
Que ally onde see espera aver luz.

El poema se elabora tomando como base los conocidos versos del *Libro de Buen Amor* cuando se refiere a su primer criado o intermediario de amores, Ferrán García, y la “Cruz cruzada, panadera”. En la parte final del poema del arcepreste, a este, que lo engaña y le roba a su pretendida, lo llama “¡el traidor, falso, marfuz!” (119d). El último verso del poema de Fernán Pérez también tiene como referente los siguientes versos del *Libro de Buen Amor*: “mis ojos no verán luz / pues perdido he a Cruz” (115c y d). Michel Gerli (“Fernán Pérez de Guzmán”, 367-372) ya se apercibió en su día de esta referencia a la obra de Juan Ruiz.

El aludido es Pedro Fernández de Frías, cardenal y obispo de Osma, además de consejero de Enrique III de Castilla, protegido del arzobispo de Toledo Pedro Tenorio y hombre muy intrigante tanto en Castilla como en la corte papal. Acumuló grandes riquezas y se ganó el odio de muchos nobles de su tiempo. Cuando murió Tenorio, fue nombrado su sucesor al frente del arzobispado de Toledo un sobrino del papa Luna; pero Pedro Fernández no le permitió tomar posesión de su cargo, lo que enfadó sobremanera a su poderoso tío. Según Carmen Dolores Morales Muñiz (“Pedro Fernández de Frías”), se ganó el disfavor real a partir del siguiente hecho:

En una discusión con el obispo de Segovia —Juan de Tordesillas—, los escuderos del cardenal acabaron por apalear al clérigo. El Rey —instigado por los nobles— acabó haciendo responsable a Pedro de Frías, al que detuvo y confiscó sus bienes, así como 100.000 florines y plata, después objeto de múltiples reclamaciones. Enrique III le hizo encerrar en un monasterio franciscano y pensó en enviarle desterrado a la Corte de Benedicto XIII. No podía existir peor castigo para Pedro, que no dudó en recabar el apoyo de sus amigos. En una carta remitida desde París, el 15 de octubre de 1405, el duque de Borgoña recomendaba a Enrique III la persona del cardenal suplicándole que no le enviara a la Corte papal, ya que el Pontífice le tenía identificado como el artífice de las tesis de la sustracción de la obediencia.

El poema de Pérez de Guzmán hace referencia al momento en que fue apresado en tierras de Soria. Lamenta que no se le expulse de Castilla, a la corte papal como muchos nobles querían y así desea también nuestro poeta en sus versos.

En sus *Generaciones y semblanzas* dice de él que era “hombre de baxo linage” (Gómez de Cibdareal, *Centón epistolario*, 262) y que “dábase mucho a deleyte, a buenos manjares e finos olores”. Le reprocha sus excesos en la vestimenta, que “no fue devoto ni honesto” y que era “astuto y muy malicioso”. Por sus gestos afeminados, según indica, “tanto parecía muger como hombre”. Por la descripción tan precisa que hace de él, es muy probable que lo conociera en persona. Coincide en todo caso lo que sobre este individuo expresa en la composición inserta en el *Cancionero de Baena* con lo que de él afirma en las *Generaciones y semblanzas*.

La composición número 232 del *Cancionero de Baena* es quizás la más conocida de su autor y tiene como rúbrica “Este desir fiso Fernant Pérez de Guzmán, señor de Bivares, en respuesta d’este otro decir primero qu’el dicho Miçer Francisco fiso a la dicha Estrella Diana, el qual es fecho por los mesmos consonantes e arte qu’el otro primero decir” (f. 75r y f. 75v).

Se trata de un largo reproche contra el escritor de orígenes italianos miçer Francisco Imperial, autor del poema dedicado a la Estrella Diana que aparece como número 231 en el *Cancionero de Baena*. En realidad, el poema es bastante inocente, pues se refiere —algo de lo que parece que la crítica no se ha apercibido— a la procesión de la imagen de santa Ana que se encontraba entonces como todavía hoy en la Real Parroquia de su nombre, en el barrio sevillano de Triana. Esta famosa talla “de candelero” es del siglo XIII y en ella santa Ana porta en su cabeza una gran corona de puntas parecida a una estrella. Este es el origen de la “Estrella Diana”, causa de un curioso ciclo formado por varias composiciones en el *Cancionero* en cuyas respuestas poéticas o ruestras participó, además de Francisco Imperial y Pérez de Guzmán, el jurado Diego Martínez de Medina.

En el poema de Imperial, la referencia a esta talla de santa Ana parece bastante clara (f. 75r):

33

Non fue por çierto mi carrera vana,
Passandola puente de Guadalquivir,
Atan buen encuentro que yo vi venir
Ribera del rio, en medio Triana,
A la muy fermosa Estrella Diana,
Qual sale por mayo al alva del día.
Por los santos passos de la romería:
Muchos loores aya santa Ana.

Alude al barrio de Triana en que se guarda todavía hoy esta talla y a la procesión que en el mes de mayo la solía llevar en andas. La crítica, sin embargo, no ha percibido la clara referencia imaginera.

Así, el resto del poema describe la bella imagen de santa Ana que se data en el siglo XIII.

En la siguiente estrofa de Imperial aparece una referencia a “el su graçioso e onesto rysso”. La imagen de santa Ana que se conserva en esta conocida iglesia sevillana aparece con una ligera sonrisa dibujada en su boca. En el poema se le llama rosa roja: “rossa novela de oliente jardín”, tal vez por el color rojo del manto que la cubre.

Sin embargo, ya la rúbrica de Juan Alfonso de Baena de esta composición advierte de lo siguiente (f. 77r), dejando en blanco el nombre de la “dueña”:

Este desir fiso el dicho Miçer Francisco Imperial por amor e loores de una dueña que llamaron [...] e otros disen que lo fiso a la dicha Estrella Diana e aun

otros disen que lo fyzo a Ysabel Gonçales, mançeba del conde de Niebla don Johan Alfonso.

No existe en la obra tal alusión a Isabel González, la amante del conde de Niebla. Sin embargo, Fernán Pérez de Guzmán respondió al poema de Imperial con otro acusándolo de comparar a santa Ana con una manceba. Por tal causa le dice que “es menester que sus manos lave, / O ponga a su boca tan secreta llave, / Que non diga cossa de que sea repiso” y finalmente le reclama que pida “perdón de aquestos errores”. Santa Ana no es una santa cualquiera, sino que, en su condición de madre de la Virgen María, es la abuela de Jesucristo. Reprocha por tanto Pérez de Guzmán a Imperial su manifiesta irreverencia al comparar a santa Ana con una manceba.

34

A continuación, alude a las tallas de la iglesia sevillana de este modo (f. 75v):

En dezir que mal veo, vino me sonrryso,
 E dixre: Alunbrame, el buen florentin;
 Yo vi Diana e vy el cherubin.
 Pintado digo quien pintar lo quiso.
 El non lo vido nin vydo su vysso.
 Pues judgar syn ver fue yerro muy grave,
 E respondiόμε: Alça la vela tu nave,
 De su engeño muy sotil envysso.

Y posteriormente el señor de Batres amenaza a Imperial con una demanda judicial. Por ello emplea muchos términos del mundo jurídico en los siguientes versos (f. 75v):

E non allegue que es sospechosso
 Aqueste grant juez, pues es su primo
 E en ssuficiencia, segunt bien estimo,
 Dotor en utroque es mucho famosso:
 E non le será atan vergonçosso
 Ser condenado por su grant linage,
 E judgando por ti e dando aventaje
 Será el juysio mucho más formoso.

¿Quién es el “primo” doctor en “*utroque*” —o doctor en ambos derechos, civil y canónico—, que se haría cargo de tal demanda? El aludido es Juan Alonso de Madrid, el cual, según afirma el señor de Batres en su *Crónica del señor don*

Juan, segundo de este nombre en Castilla y en León, fue “un grande e famoso doctor *in utroque iure*” (Vera, *Centón epistolario*, 326). Se trata del más importante abogado de su tiempo, servidor del arzobispo de Toledo Pedro Tenorio. La amenaza de recurrir al letrado del arzobispo de Toledo y doctor en ambos derechos Juan Alonso de Madrid parece que iba en serio.

En la siguiente composición, la 233 (f. 75v), el jurado sevillano Diego Martínez de Medina acusa también a Imperial de convertir a una santa en una manceba, mezclando lo sagrado con lo profano como hace Dante en sus obras. En su composición, Martínez de Medina hace reproches a la poesía italiana *estilnovista*, cuyo mayor representante en Castilla es Imperial, y lleva a cabo, paralelamente, una defensa de las viejas formas poéticas tradicionales castellanas del *servicio amoroso*.

El poema 545 es otra composición de Fernán Pérez de Guzmán cuya rúbrica dice así: “Pregunta primera que fiso e ordenó el dicho Ferrand Perez de Guzmán, señor de Batres, e enbiola a Alfonso Alvares de Villasandino para que le respondiese: la qual es bien fecha e sotilmente fundada” (f. 183v). Es una breve composición que copio entera por su corta extensión:

35

Salomon lo usa en los sus Cantares
E el doctor santo fray Tomas de Aquino,
En aquel devoto e notable yno
Del qual la Iglesia tanta mención fase;
Por ende, sy a mí esta arte aplase.
Con rason muy justa a ello me inclino.

Avido, amigo, este fundamento.
Por Dios non se pase el tiempo baldyo,
E sy algund trabajo vos salió en vasio
El año pasado, aved sufrimiento.
Que con la paciencia ha Dios pagamiento
E las grandes quexas injurias le son,
Pues sy dades coges contra el aguijón,
Fallaredes todo vuestro pie sangriento.
Sy desde se fue la malenconia
E quedó pasciençia entera e segura,
Ay fecha obra sutil e muy pura,
Segund vuestras obras fueron toda vía:
Porque mi tardança non mas deste dia
Será este mes en vuestra comarca.

Aya yo un traslado que lleve en mi arca,
O con que me vaya resando mi vía.

En este poema, muy críptico y cuyo alcance solo conocía el destinatario del mismo —Alfonso Álvarez de Toledo—, encontramos reproches contra este último, contra su “aguijón” e “injurias”, advirtiéndole luego de que si persiste en su actitud “fallaredes todo vuestro pie sangriento”. Sin embargo, Pérez de Guzmán cree que hay tiempo para el acuerdo. Le informa de que este mismo mes estará en su “comarca” —en Toledo— con un “traslado” o informe que llevará en su “arca”.

36 Alfonso Álvarez acusa recibo del anterior poema en el siguiente, el número 546 (f. 184 r), y le replica que no entiende lo que le dice, porque en su pueblo —Villasandino— no hay maestros y él es un simple juglar y un “ladino” —judío—. Interpreta el texto como una amenaza y por ello le indica que “yo tengo abogado discreto, bien fino”. Y concluye de este modo su respuesta:

Señor, un maestro de filosofía
Está aquí en Illescas que me da tristura,
Fasiendo preguntas por su arte escura
A mí, rudo, lego syn sabiduría
Lo uno e lo otro vos enbiaría
Salvo que me e miedo con pequeña varca
Entrar en la mar muy fonda, que abarca
Lo poco e lo mucho con su valentía.

Francisco Álvarez llama a Fernán Pérez “maestro de Filosofía” por sus escritos moralistas que siguen las enseñanzas de Séneca y de su buen amigo el obispo de Burgos Alfonso de Cartagena. Pero la referencia a Illescas tiene su origen en el contencioso que ambos tenían en estas tierras de la actual provincia de Toledo, causa de ambas composiciones.

En la número 63 del *Cancionero de Baena* (f. 24r), Villasandino pide a la reina Catalina de Lancaster ayuda para la compra de una heredad en Illescas. Le refiere que se trata de una “heredat mal reparada” y despoblada. En la 163 (f. 52r), una composición dirigida a Gutierre de Toledo, entonces arcediano de Guadalajara y con el tiempo arzobispo de Toledo, alude a un “pleito en Illescas e rogava le que calasse bien el su derecho por que el dicho Alfonso Alvares saliese con su entençon e vençiese a su adversario”. ¿Con quién mantenía dicho pleito por unas propiedades en dicha localidad? La rúbrica de la siguiente composición, la 164 (f. 52r y f. 52v), permite visumbrarlo: “Este

desir es respuesta que da el dicho don Gutierre arçediano al dicho Alfonso Álvarez a este su desir que le fizo; pero es opinion que lo non fizo el dicho arçediano y non Ferrant Peres de Illescas señor de Ba[tres]; e otros algunos disen que no lo ordenó el dicho Ferrant Peres, salvo el dicho Alfonso Alvares mesmo”.

Se discute, según informa Juan Alfonso de Baena, si el autor de dicha composición —la 164— es D. Gutierre, miembro de la familia Alba de Liste y primo de Alfonso Álvarez de Toledo —poéticamente “Alfonso Álvarez de Villasandino”—, o Fernán Pérez, señor de Batres. Es muy probable que su autor —por el tono sarcástico— no sea este último, sino Gutierre. En él se dice lo siguiente: “Vuestro pleyto non se dañe / Por saber yr a Tavira”. La alusión a Tavira tiene como referente al arzobispo de Toledo D. Pedro Tenorio, natural de la localidad de Tavira. Es, por tanto, evidente que el texto lo compuso Gutierre de Toledo porque después de señalar indirectamente al obispo, dice lo siguiente: “Yo faré como se apañe / El derecho en quanto atañe / A ver commo se remira”. Parece, por tanto, que existió un pleito por unas propiedades en Illescas entre Alfonso Álvarez de Toledo y Fernán Pérez de Guzmán. El primero buscó la ayuda de su primo Gutierre por una razón: era entonces villa arzobispal bajo dependencia directa de la curia toledana y mucho tenía que decir, por tanto, en el pleito el arzobispo Pedro Tenorio.

Desconozco el final de la controversia y si acabó en el orden judicial, aunque no he encontrado ningún rastro, muestra de las desavenencias entre Alfonso Álvarez de Toledo y Fernán Pérez de Guzmán por las posesiones de Illescas. Probablemente, la intervención del arzobispo de Toledo D. Pedro Tenorio resultó decisiva para su conclusión.

La siguiente composición que aparece en el *Cancionero de Baena* con su nombre, la número 547, tiene como rúbrica la siguiente: “Pregunta oscura e sutil que fiso e ordenó el dicho Ferran Peres de Gusman con uno en manera de resquesta contra los trabajadores, la qual fiso por quanto el Rrey Don Enrique avia apartado de su corte al Condestable viejo e en su lugar privava el Cardenal de España” (f. 183v y f. 184r). En ella, Fernán Pérez se queja de la desgracia ocurrida con la privanza o privilegios concedidos por el rey Enrique III al cardenal de España frente al “condestable el viejo” Ruy López Dávalos. Recordemos el poema dedicado a este cardenal —Pedro Fernández de Frías—, por el que no tuvo nunca ningún aprecio el señor de Batres, vilipendiado en sus poemas y en sus textos en prosa. Por ello, en su breve composición desea como mayor consuelo que en algún momento todo se reconduzca y que acaben su influencia y privilegios en la Corte del rey castellano:

Plasiendo a fortuna syn toda tardanza
 Abiertas serán las puertas de Jano,
 Aquel que más usa de buena ordenanza
 Será obedesçido del pueblo romano;
 E los que cayeron en el tienpo llano
 Serán ensalçados fortuna corryendo,
 E dyran los malos, pues fueron cayendo:
 «Viva quien vençe», lo ál todo es vano.

38

Dado que Ruy López Dávalos no cesó hasta 1423, momento en que ocupó su cargo de condestable Álvaro de Luna (Pastor, *Grandeza*), y puesto que Pedro Fernández de Frías no falleció hasta 1420, parece que el poema se escribió mientras Ruy López era todavía condestable. Probablemente se compuso en fechas próximas a 1405, cuando fue recluido en un monasterio y obligado a salir de Castilla en dirección a Roma.

Al anterior poema, formulado como pregunta, le responde micer Francisco Imperial en el 548 (f. 184r). En él, continúa su queja sobre Pedro Fernández; pero a continuación señala que cuanto más alto llegue el aludido —el cardenal de España—, más dura será su caída: “De mas alto caye quien mas alto see. / Aquesto vos amando por un corrilayo, / Segund cada año nuestra vista vee / Las flores de ablil secarse en el mayo”.

El número 549 (f. 184r y f. 184v) de la colección poética es introducido por la siguiente rúbrica: “Esta pregunta dysen que fiso e ordenó el dicho Fernand Peres de Gusman para Don Gutierre de Toledo, su primo, seyendo arcediano de Guadalajara.” Se da la circunstancia de que D. Gutierre de Toledo es primo tanto de Fernán Pérez como también de Alfonso Álvarez de Toledo. En la composición, como pregunta, le dice lo siguiente al —con el tiempo— arzobispo de Toledo:

Un buen omme veo a Dyos e al mundo
 Que segund sus obras mucho bien meresçe,
 E de cada dya su pleito paresçe
 E declina syenpre a mal muy profundo:
 Lo contrario veo a otro segundo
 A Dios ser muy malo, al mundo peor,
 Non yerra de Papa o de Enperador,
 Aqueste es el punto sobre que me fundo.
 Disen los letrados, señora que es error
 Creer que ay ventura, e que es vanidad,

E que natura puede en algo, es verdad;
Pero sobre todo es Dios façedor
E que en sy solo poder nin valor
Non ha de mudar su sola presençia.
Que Dios muchas veses muda la sentençia
Que ordena natura, en bien o mejor.

La pregunta es acerca de un tema muy tratado en abundantes composiciones medievales, literarias o filosóficas: el poder de Fortuna y el de la Providencia. La postura de los “letrados” —según dice Pérez de Guzmán— es que Providencia ordena siempre por encima de Natura. La pregunta no tiene, sin embargo, respuesta.

Otra pregunta más, formulada en el poema 550 (f. 184v), se dirige también al mismo destinatario, su primo Gutierre de Toledo. En la rúbrica, sin embargo, Juan Alfonso de Baena señala que algunos dicen que tal texto no es de Pérez de Guzmán, sino del otro primo de Gutierre de Toledo, Alfonso “Álvarez de Villasandino”. En este poema, su autor trata el tema de la “gaya ciencia” y del sentido de la poesía. Y alude a que los “veyntecinco años van viniendo”. Parece que se compuso alrededor, por tanto, de 1405, año en que podemos datar sus poemas sobre el cardenal de España señalados con anterioridad. La pregunta formulada es la siguiente:

Señor, finalmente lo que yo demando
Es para qu’el viejo viva en su veges,
O para quel moço gose en su niñes;
De qual las rryquesas serán de su vando.

Tampoco esta tiene, como la anterior, respuesta de Gutierre de Toledo. En el poema, Pérez de Guzmán señala que cuando se es joven el obtener riquezas y placeres se convierte en la principal ocupación. Sin embargo, en la vejez se calman los ánimos y tras la búsqueda inquieta llega el interés por una paz razonable. Así, “la cama, la mesa, el buen vino blando / Abastan a viejo e ál non desea:/Todo lo que sobra, todo mal s’emplea / Pues d’ello non puede yr se aprovechando”. Este pensamiento, claramente senequista, está ya presente en la obra del señor de Batres cuando todavía no cuenta con veinticinco años. Durante su retiro en Batres, años después, seguirá por un camino ya explorado en sus poemas del *Cancionero de Baena*, especialmente en esta composición.

La siguiente —la 551(f. 184v y f. 185r)— es una alabanza de Leonor de los Paños. Buena parte de la crítica ha señalado que se trata de su tercera

40

esposa. Sin embargo, no consta ni fecha ni lugar de la boda ni existe ningún documento que lo atestigüe ni tampoco existe descendencia. A ella le dedica los poemas 569 y 570 (f. 189r). Para Eugenio de Ochoa (*El Cancionero*, 700) en su edición del *Cancionero de Baena*, muy probablemente la aludida es Leonor Álvarez de Toro, camarera de la reina aragonesa doña Leonor, esposa de Fernando de Antequera al que sirvieron tanto Pérez de Guzmán como Alfonso Álvarez de Toledo en la campaña de Andalucía. Parece que esta mujer obtuvo muchos regalos tanto de Fernando de Antequera como de su esposa. En 1430 fue apresada por orden del rey Juan II de Castilla en Medina del Campo por apoyar a su sobrino Diego de Vadillo, acusado este de entregar la villa de Alba de Liste —de la que era alcaide— al infante Pedro de Aragón. Se pensó entonces que la intervención de su tía, siempre vinculada con el reino aragonés, fue fundamental para convencerlo.

El primer poema que dedica a esta bella mujer es una recreación del mito clásico de Narciso, enamorado de sí mismo al contemplarse en las aguas. Pérez de Guzmán alaba la belleza de esta mujer de la que tal vez se sintió alguna vez enamorado. Concluye la composición con estos versos (f. 184v):

Con plaser e goso e ryso
 Ruego a Dyos que resplandescan
 Vuestros bienes e florescan
 Más que los de Dido Elisa;
 Vuestra faz muy blanca, lisa.
 Jamás nunca syenta pena,
 A Dyos, flor de azucena.
 Duela vos d'esta pesquisa.

La número 569 (f. 189r) es extremadamente breve, y dice así:

La que es flor e pres d'España,
 Corona de las hermosas,
 Muy mas linda que las rosas
 Briosa sin toda saña [...]

La última dedicada a Leonor de los Paños es un poco más larga (f. 189r):

Flor de azuçena, sin vuestra liçençia
 No me atrevo a vos más loar;

Pero sy vos place de me lo mandar,
El que esto lleva trayga la creencia.
El venga, señora, sin más detenencia;
Antes que sean dos meses pasados,
Los vuestros loores serán publicados
Más de cien millas allende Florençia.

¿Por qué apellida a esta bella dama “de los Paños”? Probablemente porque es una alusión encubierta a su condición de camarera. En la época, entre otros muchos oficios de la Corte existía el de “camarera de los paños”. Se trata, por tanto, de una referencia a su condición de camarera real.

La composición número 553 (f. 185 v) es de tema amoroso. En el poema, el autor afirma que, llegado el mes de mayo, se sintió asaltado por el amor, pese a tenerlo ya olvidado y quedó sorprendido porque un gallo situado sobre un árbol le recriminó que “Aunque uno cuyda el vayo. / Quien lo ensylla ál entiende”. Tras afirmar que “Mi deseo e mi requesta / Syenpre fue servir amores”, no supo la razón del gallo que, así como apareció, luego se marchó, ni entendió sus palabras, y concluye de este modo:

41

Debatiendo se e cantando
Voló e fuese su via.
Yo que vy con alegría
Quedé triste e sospirando:
Asy vivo emaginando
La fin deste qual serya,
Sy será de qual solya
Ser la que syrvo mudando.

Pues fuerdes syenpre del vando
D’amor en su conpañía
Amigo, por cortes ya
Yd me aquesto declarando.

La respuesta a la razón de la extraña aparición del gallo y de sus enigmáticas palabras se contiene en la composición número 554 (f. 185v) de “Alfonso Álvarez de Villasandino”, el cual le señala que

El que es lyndo enamorado
Syenpre vive vida estrecha.

Temiendo lo que desecha
 La que syrve de buen grado;
 Pero vos sed esforçado.
 Que segund rason derrocha.
 El que non tiene sospecha
 Seguro duerme e pagado.

42

La respuesta a la pregunta sobre el enigmático gallo dada por Villasandino consiste en una sátira del “infierno de amor” o “infierno de los enamorados”, objeto de multitud de composiciones en el siglo xv de Íñigo López de Mendoza, del padre de Jorge Manrique —Rodrigo Manrique— y de otros muchos.² Y el gallo, a juicio de este poeta, es símbolo del arrogante amor y de los enamorados que exaltan sus conquistas amorosas pavoneándose de ello: “Si parló de alta gesta / El gayo en sus clamores,/Entended que sus pavores /Non son sy non agua en çesta”. La sátira de amor, por tanto, es compartida tanto por Fernán Pérez de Guzmán como por Alfonso Álvarez de Toledo.

La composición 571 (f. 189v) la creó Fernán García, según Juan Alfonso de Baena, “quando murjó el muy onrrado e noble cavallero don Diego Furtado de Mendoça, almirante mayor de Castilla”. Es un poema de más de cien versos en el que Pérez de Guzmán habla del valor del difunto, de la vanidad de las cosas mundanas y del poder igualador de la muerte como Jorge Manrique en su conocida composición a la muerte de su padre. En nuestro caso, a diferencia de esta última, aparecen múltiples referencias a la Antigüedad clásica y a sus mayores héroes, a los héroes bíblicos y a otros de la historia de España. Otra peculiaridad de este poema es la presencia de la doctrina cristiana del pecado, de la culpa y del perdón: “Segund las sus obras abran los perdone:/ Ende, sy tú ser salvo deseas. / En viles pecados jamas non t’encones, / E signe los Santos porque salvo seas”.

Si en la composición de Manrique el asunto principal es la exaltación del buen padre, buen señor y buen guerrero y la perpetuación de su memoria, en este caso Fernán Pérez concluye su texto con estas palabras:

Quien quisyer que tú eres o de qual [e]stado
 Aquesta mi muerte enxemplo te sea,
 Que me viste moço, valiente, onrrado,
 Asy derribado por chica pelea.

² Véase Blanco (“Los infiernos”, 72-94) e Hidalgo (*Pecado de lujuria*).

De lo que tú syentes, fallido, errado,
A faser emienda tu seso provea.
Que non sabes quando te abrá rebatado
La muerte cruel que sienpre guerra.

El almirante de Castilla aparece como ejemplo de una vida truncada por una “chica pelea”; en definitiva, no por sus magníficos hechos, sino por una muerte inesperada y cruel. El lector de su poema, según Pérez de Guzmán, ha de hacer “enmienda” de su vida cuando todavía esté a tiempo. De lo contrario, le ocurrirá como al almirante de Castilla.

Si Manrique justifica y elogia cada paso de la vida de su padre en su famosas *Coplas*, Fernán Pérez de Guzmán muestra la muerte de D. Diego de Mendoza como paradigma de la vanidad del mundo y de la vida.

Diego Hurtado de Mendoza (1365-1404) fue uno de los hombres más ricos de su tiempo. Señor de Hita y de Buitrago, fue hijo de Pedro González de Mendoza y de Aldonza de Ayala, sobrino del canciller de Castilla Pedro López de Ayala y primo por tanto de Fernán Pérez de Guzmán. Se casó con la nieta de Juan Ruiz de Cisneros —probable autor del *Libro de Buen Amor* (Cáteda, “Autobiografía poética”, 83-116)—, Leonor de la Vega, y fue padre con ella de Íñigo López de Mendoza, primer marqués de Santillana. Su familiar Fernán Pérez de Guzmán lo describe como una persona muy rica, poderosa y valiente a la vez que amante de la fiesta y de las celebraciones: “hombre de muy sutil ingenio, bien razonado, muy gracioso en su decir, osado e atrevido en su hablar, tanto que el rey Enrique el tercero se quexaba de su soltura e atrevimiento” (Gómez de Cibdareal, *Centón epistolario*, 226).

La muerte del almirante de Castilla no fue debida a un hecho de guerra, como parece desprenderse del verso anteriormente transcrito donde se refiere el señor de Batres a una “chica pelea”, sino que parece que fue provocada por una “larga enfermedad” como en el caso de Rodrigo Manrique. De hecho, durante gran parte de ella, su esposa, la nieta de Juan Ruiz, vivió en las propiedades de su familia en Carrión de los Condes y D. Diego en su palacio de Guadalajara, tradicional feudo de los Mendoza donde vivió acompañado por su amada prima Mencía de Ayala, familiar también de Fernán Pérez de Guzmán (Valdaliso, “Diego Hurtado de Mendoza”). Tal vez por ello en el poema no hay ni una sola referencia a su esposa, que parece solo supo de su enfermedad cuando estaba a punto de fallecer.

El siguiente poema obra de Fernán Pérez de Guzmán que encontramos en el *Cancionero de Baena* —el 572— tiene esta larga rúbrica: “Este desyr muy gracioso e sotilmente fecho e letradamente fundado fiso e hordenó el dicho

Fernand Peres de Guzmán, señor de Batres, por contemplación de los Enpe-radores e Reys e prinçipes e grandes señores que la muerte cruel mató e levó d'este mundo e cómo ninguno non es relevado d'ella" (f. 190r y f. 190v).

De temática parecida al que dedica a Diego Hurtado de Mendoza, tiene como objeto esta vez, como anteriormente, la *vanitas vanitatum*, poniendo en este caso el ejemplo de la vida y la muerte de reyes y emperadores a lo largo de la historia.

44

El texto se dirige de forma muy directa al lector del poema: "Tú, omme que estás leyendo / Este mi simple dytado, / E non cesas presumiendo / Como vives muy bonrrado". A continuación, refiere los ejemplos de grandes hombres, muchos de ellos aparecidos en la composición anterior, como Sansón, Hércules, Alejandro Magno, Julio César o Pompeyo que finalmente sucumbieron ante la muerte pese a ser ricos, poderosos, fuertes o aclamados por todos. El *memento mori* se dirige en este caso, tras presentar a hombres extraordinarios, también a mujeres notables por su belleza o por su importancia histórica como las caballerescas Ginebra, Oriana, Casandra o Elena. Cita también a la Virgen, de cuya muerte no se habla y sí de su condición de madre de Jesucristo.

Alude más adelante a Bernardo de Claraval y a su pensamiento sobre la muerte y le pide al lector que obre del siguiente modo:

Por ende, jamas, amigo.
Non te fies en rryquesa
Nin te precies, bien te digo,
De cuerpo nin fortaleza,
Ca toda tu gentilesa
E fermosura loada
Conviene a ser tornada
Gusanos e grand vilesa.

El objeto de la vida, según Pérez de Guzmán, es "bien obrar" y "siempre amar a Dios", hacer obras de caridad y así, llegado el día de partir, "La dulce Virgen Maria / Te cubra con el su manto / E te diga el Jesu Santo: / Ven tú a la diestra mia".

Nuevamente está presente en la obra la idea del *fugit dies*, de la *vanitas vanitatum* y una concepción senequista de la vida y de la muerte que se hará presente en sus escritos de madurez, pero que ya percibimos en sus primeras obras.

El último de sus poemas —el 573— que encontramos en el *Cancionero de Baena* a su nombre lleva la rúbrica siguiente: "Desyr que fiso el dicho

Ferrand Peres a su amiga” (f. 191r). Dadas las fechas de las composiciones, muchas de ellas de la primera década del siglo xv, pareciera que la esposa o “amiga” a quien se dirige es la primera, la marquesa de Avellaneda, hija de Juan González de Avellaneda y de Leonor de Rocafull con la que tuvo Fernán seis hijos. Con posterioridad, y tras su muerte, se casó con Catalina Álvarez de Galdames —probablemente en los años veinte— siempre antes o en el año de 1431, cuando ya contamos con documentos que lo certifican. Probablemente nunca más volvió a casarse y la que aparece en sus composiciones como “Leonor de los Paños” —doña Leonor Álvarez de Toro, camarera de la reina de Aragón— fue una conocida con la que tal vez tuvo trato antes de casarse con la marquesa de Avellaneda. Por las circunstancias que luego indico, el poema se debió de escribir a partir de 1430 y la aludida no es la primera esposa, sino la segunda, Catalina Álvarez.

45

Aunque no conocemos la fecha del segundo matrimonio de Fernán Pérez de Guzmán, muy probablemente fue en momentos próximos a la escritura del poema, en torno a 1430, cuando contaba con aproximadamente cincuenta años su autor y era padre de seis hijos habidos con la marquesa de Avellaneda. En el poema, Catalina aparece como una suerte de diosa en belleza y en virtudes. Así, el comienzo de la composición hace, hiperbólicamente, elogio de esta mujer:

Sepa el Rey e sepan quantos
Nobles son en su conpañã,
Que de quantas en España
Se tocan e cubren mantos
Yo amo la más garryda.
Por cuya salud o vida
Ruego a Santas e a Santos.

Esta presentación de la dueña supera incluso la que hace el propio “Villasandino” (Alfonso Álvarez de Toledo) de su segunda esposa, doña Catalina Núñez de Toledo, de la que va glosando sus virtudes según las letras de su nombre (f. 47v): C de “castidad”; A de “alteza”; T de “Trinidad”; A no dice nada porque no quiere repetirla; L de “leal”; I de Iseo por su “bondad” y “aseo”; N de “nobleza”; y la A final tampoco quiere repetirla. En su despedida, concluye afirmando que “digan todas Catalina / a quien hago reverencia”.

A su esposa la compara Fernán Pérez de Guzmán —sin mostrar ninguna clase de pudor— con la reina, a la que —según él— supera en cualidades, así como a todas las “dueñas e doncellas”. Sobrepassa a cualquier monja en virtud

(“Que mi señora dormiendo / Mas vale, yo así lo entiendo / Que todas ellas despiertas”). No hubo nadie —según afirma el poeta— en la historia tan bella y virtuosa como su “amiga”, ni entre las nobles ni entre las villanas: “Ca quien vence a las mayores / Sabido es que las menores / Levar las ha cuesta ayuso”.

Concluye con unos versos que muestran su juego o burla poética. Según él, esta composición está hecha de forma alegre y festiva, por lo cual no debería ser objeto de sátira su proceder ligero:

46

Yo fablo a los graciosos,
Alegres e mesurados.
Non a los muy atufados
Sin sabores e puntosos.
Que asy son porfiosos
En tachar lo que otro loa,
Que los de acá contra Roa
Non fueron tan maliciosos.

Parece que no hicieron caso a lo anterior, pues contestó al poema de Pérez de Guzmán el “mariscal Pedro García”. Supongo que se trata de Pedro García de Herrera y Rojas (1390-1455), hijo de Hernán García de Herrera, mariscal de Castilla antes que su hijo, y de Inés de Rojas (López de Haro, *Nobiliario*, 150). Se casó D. Pedro con María López de Ayala Sarmiento y Castilla, señora de la Casa de Ayala y del Valle de Ayala, prima por tanto de Hernán Pérez de Guzmán. De manera que la contestación al poema fue realizada por un primo político, casado con su familiar de los Ayala.

Pedro García le recrimina que anteponga a su amiga por encima incluso de la propia reina. Le reprocha sus exageraciones en su alabanza e incluso el que pretenda superar y ni siquiera

Igualar con las loçanas
De muy onradas memoryas.
Dinas de grandes vitorias,
Griegas y aun ytalianas,
Otra que non es bastante
D'aquesto, pese al infante,
Syquier por las catalanas.

El escritor Suero de Ribera (f. 191v) participó en el debate con otra composición de parecido carácter a la del mariscal de Castilla. En ella recrimina

también el haber traído Pérez de Guzmán, en la comparación con su amiga, a la reina. Por ello le dice que

De muchas fermosas bellas
Que fueron en Tordessyllas,
Traspasa ya maravillas
La Reyna más linda que ellas;
Mas vuestra genty l amada.
Por ser de vos alabada,
Non deve ser ygal d'ellas.

Y todavía se inmiscuye en la polémica iniciada el “mariscal Íñigo”. Se trata de Íñigo López de Mendoza, tras la batalla de Olmedo en 1445 nombrado marqués de Santillana, y hasta entonces mariscal como recuerdan las famosas *Coplas de la panadera*: “Íñigo, no mariscal,/capitán de la porquera”, obra probablemente de su familiar Lope de Estúñiga (Cáteda, “Lope de Estúñiga”, 135).

47

La composición de Íñigo López de Mendoza, la 576 (f. 191v), última del *Cancionero de Baena*, es rabiosamente satírica e incluso llega a la comicidad, pues trata a la “amiga” de Pérez de Guzmán de “muy vieja, muy desdonada”. Por ello en los siguientes versos dice lo siguiente:

Los omnes que tienen sanas
Sosegadas memorias.
Non piensan que las estorias
Tengan saber de mançanas,
A vos engañó talante
De amar la bien andante.
Muy ryca d'años e canas.

Ello me lleva a pensar que tanto este poema como los de Pérez de Guzmán, Suero de Ribera y Pedro García de Herrera hacen referencia a la segunda esposa de nuestro escritor, doña Catalina, que no debía de ser muy joven cuando se casó con el señor de Batres, el cual debía de contar entonces con cincuenta años aproximadamente.

En la parte final del poema, D. Íñigo censura y castiga a Fernán Pérez de Guzmán en estos términos:

Non es costumbre nin uso
Loar con tanta afección

La que en su disposición
Dios una virtud non puso.
Por ende, en vuestros loores
E alabanzas de amores,
Sereys por rason concluso.

Califica sus “decires” de “enojosos” y justifica la respuesta poética contra su composición por considerarla hiriente y afrentosa. Muy probablemente, todo ello forma parte de un simple juego de amigos acostumbrados a motejarse y a zaherirse sin que nunca llegara la sangre al río.

48 CONCLUSIONES

Una vez acabado este estudio, y mientras no se aporten pruebas documentales que contradigan o desvirtúen lo aquí expresado, podemos establecer las siguientes conclusiones.

La crítica ha estudiado fundamentalmente las obras que compuso Pérez de Guzmán durante su fructífero retiro en Batres; pero ha desatendido sus obras compuestas con anterioridad, especialmente los catorce poemas que aparecen a su nombre en el *Cancionero de Baena*, objeto principal de este estudio. Por ello analiza la génesis u origen de cada una de estas catorce composiciones y establece su relación con diversos individuos vinculados biográficamente con este noble personaje, relacionado familiarmente con buena parte de la nobleza castellana del siglo xv. Merece destacarse el relativo a la “Estrella Diana”, sobre la que creó su conocida composición Francisco Imperial. Su ataque contra él acusándolo de encubrir a una conocida amante de la nobleza tras la figura de santa Ana —asunto en el que insiste también Diego Martínez de Medina—, encubre en realidad su animadversión hacia las nuevas formas poéticas llegadas de Italia y seguidoras de Dante, en que se mezclaban lo sagrado y lo profano.

Estudio asimismo su relación poética con “Alfonso Álvarez de Villasandino”, especialmente por una polémica surgida a raíz de unas desavenencias por las propiedades de ambos en Illescas, actual provincia de Toledo, motivo de la escritura de varias composiciones a manos de ambos escritores. Puesto que Villasandino es, como creo haber demostrado en un estudio anterior a este, el contador mayor de Castilla y consejero predilecto del rey Juan II, la polémica entre ambos queda establecida entre dos primos emparentados familiarmente. La alusión e intervención en los poemas de D. Gutierre Álvarez de Toledo, canónigo de Toledo y futuro arzobispo de la catedral primada, lo

es por dos razones: por su relación familiar con ambos y por pertenecer a la iglesia toledana, bajo cuya dependencia se encontraba entonces Illescas, localidad de dominio episcopal.

Las composiciones poéticas que aluden a Leonor de los Paños no se refieren a una tercera esposa de Pérez de Guzmán —como se ha venido afirmando hasta ahora de forma casi unánime por la crítica—, sino a Leonor Álvarez de Toro, camarera de la reina de Aragón doña Leonor, esposa de Fernando de Antequera, al que le unía una gran amistad desde la campaña de Andalucía contra los moros a primeros de siglo.

En sus últimas composiciones poéticas insertas en el *Cancionero de Baena*, encontramos muchos elementos que prefiguran el pensamiento objeto de sus escritos en el retiro de Batres. Así, su sátira del amor cortés o su descripción del “infierno de amores”, la presencia del tema del *memento mori* en algunos poemas o de la *vanitas vanitatum* y del *fugit dies* nos aproximan a su concepción moralista y senequismo característicos de sus obras más maduras.

Finalmente, en su último poema dentro de la colección poética, objeto de una polémica en la que intervinieron Pedro García de Herrera, Suero de Ribera e Íñigo López de Mendoza, Pérez de Guzmán constituye un elogio un tanto hiperbólico de su segunda esposa, Catalina, poniéndola, en cuanto a sus cualidades, por encima de la reina de Castilla. Aunque probablemente se trata de un simple juego poético sin mayor alcance, sus adversarios le recordaron entonces la avanzada edad de esta y le amonestaron por compararla con alguien tan importante como la reina.

Considero por todo ello que su producción poética que aparece en el *Cancionero de Baena* es un buen ejemplo de su arte compositivo, ejemplo de notable creación literaria inserta en la moda cancioneril y, a su vez, anticipo perfecto de su posterior trayectoria literaria, siempre guiada por una tradición netamente castellana opuesta a las modas que venían de Italia.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN, VICENTE, “La transmisión de las *Generaciones y semblanzas* y la propaganda isabelina”, *Anuario Medieval*, 3, 1991, 50-65.
- BELTRÁN, VICENTE, “La transmisión manuscrita de las *Generaciones y semblanzas*”, *Revista de Filología Española*, 72, 1992, 57-80.
- BLANCO CASALS, MARÍA JESÚS, “Los ‘infiernos de amor’ del marqués de Santillana, Juan de Andujar y Guevara: imitación e innovación en la poesía cancioneril”, *Historia del Orbis Terrarum*, 19, 2017, 72-94.

- BLECUA, ALBERTO, “Perdióse un cuaderno: sobre los *Cancioneros de Baena*”, *Anuario de Estudios Medievales*, 9, 1979, 229-266.
- CABALLERO LÓPEZ, JOSÉ ANTONIO, “La antigüedad como modelo: tradición clásica en *Generaciones y Semblanzas* del humanista Fernán Pérez de Guzmán”, *Synthesis*, 21, 2014, s. p.
- CÁSEDA TERESA, JESÚS FERNANDO, “Lope de Estúñiga y la autoría de las *Coplas de la panadera*”, *Archivum*, LXIX, 2019, 123-160.
- CÁSEDA TERESA, JESÚS FERNANDO, “Autobiografía poética en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la ‘Cruz cruzada, panadera’. De la trova caçurra a la cantica de escarnio”, *Archivum*, 70.2, 2020, 83-116.
- CÁSEDA TERESA, JESÚS FERNANDO, “Juego y burla en el *Cancionero de Baena*: Alfonso Álvarez de Toledo (contador mayor y consejero regio) y su heterónimo poético y literario ‘Alfonso Álvarez de Villasandino’”, *e-Spania*, 2021. En red: <http://journals.openedition.org/e-spania/40869>. Consultado el 06/12/2021.
- CLAVERÍA, CARLOS, “Notas sobre la caracterización de la personalidad en *Generaciones y semblanzas*”, *Anales de la Universidad de Murcia*, 10, 1951-1952, 481-526.
- CONDE, JUAN CARLOS, “Traducir (y hacer traducir) textos religiosos en la Castilla del siglo XV: Fernán Pérez de Guzmán y Fray Gonzalo de Ocaña”, *Cahiers d'études hispaniques medievales*, 41, 2018, 173-184.
- DÍEZ GARRETAS, MARÍA JESÚS, “Nuevos documentos para la biografía de Fernán Pérez de Guzmán”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 30, 1991, 317-321.
- DÍEZ GARRETAS, MARÍA JESÚS, “La *Confesión rimada* de Fernán Pérez de Guzmán: estudio y edición”, *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 3, 2014, 1-131.
- DÍEZ GARRETAS, MARÍA JESÚS, “La transformación textual en la *Confesión rimada* de Fernán Pérez de Guzmán: las variantes de los impresos”, en J. L. Martos Sánchez (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2014, 61-78.
- DÍEZ GARRETAS, MARÍA JESÚS, “Los testimonios de *La doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 32, 2016, 258-268.
- DÍEZ GARRETAS, MARÍA JESÚS, “*La doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán: entre la variante y la doble versión”, en J. L. Martos Sánchez (coord.), *Variación y testimonio único: la reescritura de la poesía*, Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2017, 85-97.
- DÍEZ GARRETAS, MARÍA JESÚS, “*La Doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán: estudio y edición crítica”, *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 7, 2018, 66-149.

- FOLGER, ROBERT, *Generaciones y semblanzas: Memory and Genealogy in Medieval Iberian Historiography*, Tubinga: Gunter Narr, 2003.
- FOLGER, ROBERT, "Noble subjects: Interpellation in *Generaciones y semblanzas* and *Claros varones de Castilla*", *eHumanista*, 4, 2004, 22-50.
- FOLGER, ROBERT, "Writing in the Heart: *Generaciones y semblanzas* and *Ystoria Troyana*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 28.2, 2004, 313-331.
- FRANCO, ÁNGELA, "Doña Catalina Núñez, segunda esposa de Alonso Álvarez de Toledo, fundadora del desaparecido Monasterio de Santa Clara, en Madrid. Avatares históricos y consideraciones artísticas", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, LVII, 2017, 327-375.
- GERLI, MICHAEL, "Fernán Pérez de Guzmán, *Cancionero de Baena* 119, and the *Libro de Buen Amor*", *Modern Language Notes*, 105, 1990, 367-372.
- GÓMEZ DE CIBDAREAL, FERNÁN (ed.), *Centón epistolario del Bachiller Fernán Gómez de Cibdareal: Y Generaciones y Semblanzas del Noble Caballero Fernán Pérez de Guzmán*, Madrid: Imprenta Real, 1775.
- HARRISON, L. G., "El tema de vicio y virtud en las Coplas de Fernán Pérez de Guzmán", Lexington: University of Kentucky, 1995 [tesis de doctorado].
- HIDALGO ECHEVERRÍA, ELENA, *Pecado de lujuria y castigo en 'Infierno de los enamorados': Análisis de la imagen de la pasión amorosa y el castigo infernal en la obra del Marqués de Santillana*, Madrid: Editorial Académica Española, 2014.
- JURADO, JOSÉ, *El Cancionero de Baena: problemas paleográficos*, Madrid: CSIC, 1998.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, "Un decir más de Francisco Imperial: Respuesta a Fernán Pérez de Guzmán", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1, 1947, 170-177.
- LÓPEZ CASAS, MARÍA MERCÉ, "La técnica del retrato en las *Generaciones y semblanzas* de Pérez de Guzmán y las Artes poéticas medievales", *Revista de Literatura Medieval*, 4, 1992, 145-162.
- LÓPEZ CASAS, MARÍA MERCÉ, *Loores de los claros varones de España de Fernán Pérez de Guzmán: estudio de la transmisión textual*, Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat, 1996.
- LÓPEZ CASAS, MARÍA MERCÉ, "La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el *Cancionero General* de 1511: selección y variaciones", en I. Tomassetti, R. Alвити, A. Garribba, M. Marini, D. Vaccari, (eds.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2019, 1135-1152 del vol. 2.
- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO, "La retórica en las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán", *Revista de Filología Española*, 30, 1946, 310-352.
- LÓPEZ DE HARO, ALONSO, *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*, Madrid: Luis Sánchez Impresor Real, 1622.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días*, Madrid: Librería de la viuda de Hernando, 1890.

- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, “Fernán Pérez de Guzmán”, en *Poetas de la corte de Juan II*, Madrid: Espasa Calpe, 1959, 64-94.
- MORALES MUÑIZ, CARMEN DOLORES, “Pedro Fernández de Frías”, en: Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. En red: <<http://dbe.rah.es>>. Consultado el 06/12/2021.
- OCHOA, EUGENIO DE (ed.), *El cancionero de Juan Alfonso de Baena (siglo xv): ahora por primera vez dado a la luz*, Madrid: Establecimiento de la Publicidad a cargo de M. Rivadeneyra, 1851.
- PASTOR BODMER, ISABEL, *Grandeza y tragedia de un valido. La muerte de don Álvaro de Luna*, Madrid: Caja de Madrid, 1992.
- PUÑAL FERNÁNDEZ, TOMÁS, “Alfonso Álvarez de Toledo”, en: Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. En red: <<http://dbe.rah.es>>. Consultado el 06/12/2021.
- ROMERO, JOSÉ LUIS, “Fernán Pérez de Guzmán y su actitud histórica”, en *Sobre la biografía y la historia*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1945, 89-151.
- SÁENZ HERRERO, JORGE, “Fernán Pérez de Guzmán, autor y productor de traducciones romances en la Castilla del Cuatrocientos”, en Emilio Blanco, *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, Salamanca: Universidad de Salamanca/Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2016, 591-603.
- SORIA, ANDRÉS, “La *Confesión rimada* de Fernán Pérez de Guzmán”, *Boletín de la Real Academia Española*, 40, 1960, 191-263.
- TICKNOR, GEORGE, *Historia de la literatura española*, Madrid: Imprenta de la Publicidad a cargo de M. Rivadeneyra, 1851.
- TORRIJOS, PALOMA, “Cervantes y el contador Alonso Álvarez de Toledo”. En red: <<http://palomatorrijos.blogspot.com/2020/10/cervantes-y-el-contador-alonso-alvarez.html>>. Consultado el 06/12/2021.
- URIARTE REBAUDI, LÍA NOEMÍ, “Los modelos literarios de Fernán Pérez de Guzmán”, *Revista de Educación*, 6, 1961, 84-92.
- VALDALISO CASANOVA, COVADONGA, “Diego Hurtado de Mendoza”, en: Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. En red: <<http://dbe.rah.es>>. Consultado el 06/12/2021.
- VALERO MORENO, JUAN MIGUEL, “Formas de la vida espiritual en el *Oracional* de Alfonso de Cartagena”, *Hispania Sacra*, vol. 72, 2020, 95-104.
- VERA Y FIGUEROA, JUAN ANTONIO (ed.), *Centón epistolario del Bachiller Fernán Gómez de Cibdareal y Generaciones y semblanzas del noble caballero Fernán Pérez de Guzmán*, Madrid: Gerónimo Ortega e Hijos de Ibarra, 1790.
- WEISS, JULIEN, “Fernán Pérez de Guzmán: Poet in Exile”, *Speculum*, 66, 1991, 96-108.
- ZINAUTO, ANDREA, “Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán”, en

Carlos Alvar Ezquerro (coord.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla: Cilengua. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española / Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2015, 1195-1216.

ZINAUTO, ANDREA, “Poesías y estorias: Fernán Pérez de Guzmán”, en Marta Haro Cortés (coord.), *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media*, València: Universitat de València, Servei de Publicacions, 2015, 775-791 del vol 2.

ZINAUTO, ANDREA, “La *tradio Senecae* en la obra de Fernán Pérez de Guzmán”, en Manel Bellmunt Serrano, Mahiques Climent y Joan Climent (coords.), *Literature, Science & Religion: Textual Transmission and Translation in Medieval and Early Modern Europe*, s. l.: Reichenberger, 2020, 449-466.