Revista de poética medieval, 40 (2026), pp. 131-156, ISSN: 1137-8905 / eISSN: 2660-891X
DOI: https://doi.org/10.37536/RPM.2026.40.1.118017

«OMNE MUY SABIO ENTENDIDO». CLAVES EN TORNO A LA ORIGINALIDAD POÉTICA DE RUY PÁEZ DE RIBERA*

Antonio Chas Aguión
Universidade de Vigo, España
achas@uvigo.gal
https://orcid.org/0000-0002-8021-8610

Para Fernando Gómez Redondo

Todo ombre debe ser agradescido
a qualquier de quien bien ha rrescebido

Aunque en los últimos tiempos es cada vez mayor el número de poetas que dejan de ser un mero nombre, sin apenas identificación, en los inventarios de autores o destinatarios de los textos recogidos en los cancioneros, todavía sigue habiendo lagunas que merecen ser solventadas. Y no solo me refiero al conjunto de los tan frecuentes autores de corpus reducido, alguno incluso con obra perdida en su totalidad, sino también otros que, aun con un mayor volumen de piezas, carecen todavía de ediciones particulares o de análisis detenidos de su producción poética. Y ello cuando, como se sabe, su estudio puede, sin ninguna duda, contribuir a un mejor conocimiento de la poesía de cancionero y de los factores que facilitaron su eclosión a fines de la Edad Media.

Precisamente, en torno a uno de estos autores me adentraré en estas páginas. Me refiero a Ruy Páez de Ribera, cuya obra, bastante más nutrida de lo habitual entre los poetas todavía poco transitados por la crítica, ofrece visos

* Esta publicación es resultado del proyecto de I+D+i «Entorno cortesano y orígenes de la poesía de cancionero: creación, difusión y pervivencias», del que soy investigador principal (referencia: PID2022-136346NB-I00, financiado por MCIN/AEI/ 10.13039/501100011033/ y FEDER, UE), así como del grupo e-LITE de la Universidade de Vigo (contrato programa 25VI-04 H509) y del instituto Lingua.

de enorme singularidad en diferentes aspectos que la hacen merecedora de ser abordada con detenimiento. Y el caso es que, si bien ha llegado a nosotros con más sombras que luces, por la escasa atención recibida, su buen hacer poético no ha pasado del todo inadvertido para quienes se han acercado a la producción cancioneril creada en el entorno de los primeros Trastámara en diferentes momentos de la historiografía literaria, ya desde el siglo xix. De hecho, muy poco después de salir a la luz la primera edición del *Cancionero de Baena*, allá por 1851, ya Amador de los Ríos (1865, V: 206), en las páginas que dedicó a nuestro autor en su *Historia crítica de la literatura española*, tras detenerse en la escuela sevillana continuadora de la tarea poética de Imperial, señaló que «ninguno había ostentado hasta aquel momento más brillantes facultades poéticas que Ruy Páez de Ribera»[1], para concluir que, por sus cualidades, se trataba de un autor «cuya claridad de ingenio le hacía digno de ser más conocido» (*ibid*.).

Con todo, y, pese a esta llamada de atención, casi un siglo y medio más tarde, todavía Alan Deyermond (2007: 156) mostraba su extrañeza por el escaso interés suscitado por el estudio de su poesía: «Páez de Ribera has received surprisingly little critical attention, given the high opinión of his quality expressed by Juan Alfonso de Baena». Y es cierto que poco se había avanzado al respecto en ese siglo y medio entre una y otra valoración, laguna que se ha prolongado hasta fechas recientes dejando todavía hoy su figura muy desdibujada en medio de la nebulosa que se cierne sobre tantos poetas tardomedievales, algo que, a mi juicio, convierte en más pertinente, si cabe, la tarea de emprender el estudio y la edición de su poesía.

Pero no todo han sido silencios, sino que también ha habido algunas voces que han coincidido en destacar su calidad poética. Ahora bien, en términos generales, la valoración de su obra, en aquellas escasas aproximaciones que hasta la fecha ha recibido, ha venido casi exclusivamente desde visiones parciales, insertas en acercamientos fragmentarios a textos concretos y, lo que es más importante, dentro de investigaciones planteadas con objetivos más amplios, no centradas en la poesía de Páez de Ribera, pero que, en todo caso, ponen de relieve el interés de sus versos.

[1] Todavía Amador de los Ríos (1865, V: 214) aclara la causa de tales halagos cuando afirma que «en ninguno de los poetas sevillanos de fines del siglo xiv brillan tanto como en Ruy Páez de Ribera aquellas galas naturales que habían comenzado a exornar las obras de los ingenios andaluces». Y, casi contemporáneamente, también Laso de la Vega y Argüelles (1871: 10) juzgó que «el que con mejores facultades y más peregrino ingénio sobresalió entre aquellos á fines del siglo xiv y comienzo del inmediato, como partidario de la escuela dantesca é imitador de la de Imperial, fue sin duda el noble caballero Ruy Páez de Ribera».

De este modo, y solo a modo de muestra, ha sido considerado como «the most stimulating poet of the Baena collection» (Place 1946: 22)[2] y hasta Pierre Le Gentil (1949: 510) afirmó que nuestro autor «passe pour un des meilleurs poètes de son temps». De igual modo, se ha reconocido que Páez de Ribera «destaca entre los autores del *Cancionero de Baena* por un sentimiento muy personal y por su verdadera originalidad» (Steiger 1952: 7)[3], que «en ningún otro poeta de este *Cancionero* [de Baena] la indicación política está tan claramente señalada con altura y sin anécdota» (Blanco-González 1962: 185) o, en términos igualmente hiperbólicos, que es «the most eloquent poet of the *Cancionero* on the subject of poverty» (Hutchenson 1993: 140). También se ha valorado la «modernidad» del tratamiento que en su poesía hace en torno a la pobreza, que, en opinión de Johnson (1979: 363), «no deja de sorprender, en un autor de primera mitad del siglo xv» o, en fin, también Óscar Perea Rodríguez (2009a: 22) valoró a Páez de Ribera, desde otra perspectiva, como «uno de los más destacados de la recopilación de Juan Alfonso de Baena, al que caracterizan su espíritu crítico […], así como el inteligente uso de ideas políticas y de figuras analógicas de gran calibre».

Pero, como digo, estas opiniones vienen en todos los casos desde aproximaciones, podríamos decir, parciales, en ocasiones incluso tangenciales a su obra, que, en términos generales, suelen valorar aspectos concretos muy determinados, como el desarrollo de determinados temas (particularmente la pobreza o, en menor término, el tratamiento de asuntos políticos)[4] o bien el empleo de la alegoría como marco constructivo, como seguidor de la escuela de Imperial, pero sin contemplar su corpus de forma conjunta[5]. Por ello,

[2] Precisamente por ello, para Place (1946: 22) resultaba incomprensible que Foulché-Delbosc hubiese omitido cualquier texto de Páez de Ribera en los dos volúmenes que constituyeron su *Cancionero castellano del siglo xv* (1912-1915), que en gran medida fue la base de cualquier acercamiento a la poesía cuatrocentista castellana durante buena parte del siglo xx.

[3] Al tiempo que reconocía que «se trata de un poeta a quien no cupo en suerte recibir gran atención de parte de los estudiosos posteriores» (Steiger 1952: 6).

[4] No en vano, se ha considerado que probablemente estamos ante el escritor «que más gustó de incluir temas políticos en sus composiciones, al menos de los que Juan Alfonso de Baena recogió para su cancionero» (Perea Rodríguez 2009b: 300). Para un análisis más reciente acerca del tratamiento que sobre la poesía política realiza en sus versos Páez de Ribera remito a lo que recientemente he expuesto en Chas Aguión (2026).

[5] Por descontado, no descuido el interés de algunas de esas visiones parciales y fragmentarias para el acercamiento a algunas de las parcelas de Ruy Páez de Ribera. En este sentido, y aunque su objetivo era el estudio de la ambivalencia en algunos textos cancioneriles de diferentes autores y épocas, María Morrás (2002: 348) sintetizó algunas de las principales claves de la poética de nuestro autor, al considerar que «la tercera característica de la poesía de Páez de Ribera, además de su inclinación a la oscuridad alegórica y su evidente contenido político, es el empleo de la hipérbole religiosa para referirse a la realeza». También Alonso Miguel (2003: 101), por su parte, puso de relieve otras facetas apenas exploradas al señalar que «la poesía de Ruy Páez está estrechamente relacionada con acontecimientos y personas concretas» y

resultan aproximaciones carentes, por tanto, de una perspectiva unitaria y que conducen a visiones segmentadas, incompletas y parciales, cuando no sesgadas. Y no me refiero solo a la limitación que se ofrece de su corpus, tanto en lo que respecta a cuestiones temáticas como retóricas, sino incluso a la transmisión a lo largo del tiempo de información errónea que, en virtud normalmente de la autoridad de la fuente de la que procede, no se ha cuestionado.

Sirvan, como muestra, un par de datos al respecto sobre los que he podido reparar en análisis recientes que ya han apuntado hacia el interés de examinar la obra de este autor en su totalidad y en relación con el contexto en que fue gestada. Así, el hecho de que la pobreza y sus condicionantes morales haya sido uno de los temas a los que Páez de Ribera dedicó varios de sus textos, en concreto tres de sus catorce piezas e incluso en alguna de ellas expuesta en primera persona[6], unido a la escasez de noticias acerca de su biografía, algo por cierto común para la mayor parte de poetas de la época, llevó a concluir, ya desde las páginas que a este autor dedicó Menéndez Pelayo, que su interés por este asunto era reflejo de su propia trayectoria vital[7]. Sin embargo, el análisis detenido de las referencias contenidas en sus textos, unido a la pesquisa en fuentes historiográficas, me ha permitido señalar lo erróneo de estas afirmaciones sostenidas tradicionalmente, al constatar la privilegiada posición del poeta, sustentada tanto por linaje, al descender de los Ribera y los Enríquez, como a lo largo de su vida, por contraer en dos ocasiones nupcias que le llevaron a entroncar, respectivamente, con dos de las más prominentes y mejor posicionadas familias de Sevilla y de Córdoba ya desde tiempos de Enrique III, lazos que le permitieron no solo mantener, sino incluso incrementar, su patrimonio hacendístico y su estatus social (Chas Aguión 2023).

Por otra parte, y sin salir de momento de esas inexactitudes con que se había trasladado a nuestros días la figura y la obra de Ruy Páez de Ribera, también he podido constatar que incluso habían afectado al inventario de su obra conservada. Así, un simple despiste en la elaboración del muy nutrido

Corral Sánchez (2021: 69-70) consideró que en sus versos era posible hallar una de más tempranas reprobaciones contra la nobleza en la poesía de cancionero.

[6] En concreto, en primera persona se enuncia ID0515. Acerca de esta composición, y precisamente por estar en primera persona, se ha considerado que es «la más autobiográfica» de todas las piezas de Páez de Ribera, y que «aun descontando lo que pueda haber de artificio literario en ese uso del "yo", parece aludir a problemas reales del poeta» (Alonso Miguel 2003: 101-102).

[7] Así se ha transmitido ya desde las observaciones de Menéndez Pelayo (1944-1945, I: 400), para quien Ruy Páez de Ribera habría padecido en su trayectoria vital «extrema pobreza; y precisamente en la pobreza misma mal sobrellevada con ánimo impaciente y soberbio en la contemplación de sus miserias, y en el áspero dolor que le causaban, encontró el germen de sus más enérgicas inspiraciones». Esta idea la retoma, sin apenas variación, Mendoza Negrillo (1973: 219) cuando afirma que «Ruy Páez de Ribera, por circunstancias personales, es ante todo el poeta que denuesta la pobreza y se queja de ella».

y detallado índice de autores que Dutton y González Cuenca ofrecen como apéndice a su edición del *Cancionero de Baena* en lo que concierne a la obra de nuestro poeta (1993: 853-854) ha hecho que cualquier acercamiento relativo a su obra, en estos últimos algo más de treinta años posteriores a la aparición de esta edición, haya incurrido en la difusión de un dato incorrecto, debido simplemente a un error o a un despiste en la fase de revisión de pruebas previa a la publicación de esta edición. En concreto, en el apartado en que se detallan los textos correspondientes a Páez de Ribera en dicho índice, sin motivo aparente, falta incorporar a la nómina cuatro de sus catorce textos, aquellos que, precisamente, ponen fin a su sección en PN1[8], única copia conservada del *Cancionero de Baena*, y que, por tanto, tendrían que haber cerrado este listado. No faltan en esta edición del *Cancionero*, donde están correctamente editados y anotados como parte de la sección nuclear del poeta, sino en el índice de autores. Ahora bien, este hecho ha provocado que quienes se acerquen a dicho índice en busca de noticias sobre la obra de Páez de Ribera se encuentren con un dato erróneo, que limita de manera considerable su corpus y que ya ha dado lugar a la traslación de esta información de forma mutilada[9].

Pero, detectadas y subsanadas estas imprecisiones, lo cierto es que el más temprano reconocimiento de la poesía de Ruy Páez de Ribera, y por el que es preciso comenzar a indagar, es el que ofrece PN1. En sus folios, en concreto entre el 94v y 105r, se almacena la totalidad de sus textos, al menos de los que han llegado a nosotros, pues también es uno de los autores citados en las breves notas conservadas del perdido *Cancionero de Pero Lasso de la Vega*, ZZ9 de acuerdo con la terminología de Dutton, del que contamos tan solo con la más que sucinta, pero valiosa, información suministrada en el folio 6r de MN15, hoy conocido como *Pequeño cancionero*.

> En un cançionero de mano, grande, de letra muy antigua, el qual estaba entre los libros que tiene don Pero Laso de la Vega de Fernand Pérez de Guzmán, su bisabuelo, donde ay obras de miçer Francisco Imperial, de Fernando de Guzmán, Alfonso Álvarez, **Ruy Páez de Ribera**, Joán Alfonso de Baena, Francisco Ortiz Calderón, Fernando Manuel, Álvaro Cañizares y del Arçobispo don

[8] Se trata de los textos ID1427, PN1-297; ID1428, PN1-298; ID1429, PN1-299 y, finalmente, ID1430, PN1-300. Como en adelante, me sirvo de las convenciones de Dutton (1990-1991) tanto en lo relativo a la identificación de los textos como de las fuentes en que nos han llegado. Para las citas de los textos provenientes de PN1 me sirvo de la edición de Dutton/González Cuenca (1993).

[9] Acerca de estas y otras imprecisiones detectadas en el inventario de la poesía de Ruy Páez de Ribera y la traslación de las mismas a estudios posteriores puede verse ahora lo que he expuesto con más detalle en Chas Aguión (2025).

> Pedro, los quales, segund del dicho cançionero se collige, fueron en tiempo del rey don Enrique tercero, que llaman el Doliente, y del rey don Joán, su hijo. Y demás destos ay obras de Fernand Sánchez de Talavera, Alfonso de Jaén, Alfonso Donaire, Pero López de Ayala el Viejo, Fernand Pérez de Guzmán. Ay unas coplas de Maçías, las quales son estas que se siguen. Llaman las obras cantares y dezires (Elia 2002: 96; negrita mía, para resaltar).

En cualquier caso, si nos ceñimos ahora, para el asunto que nos ocupa, a su presencia en PN1, y dejando otros aspectos que afectan a la transmisión textual, son varios los indicios del interés suscitado entre sus coetáneos por la poesía de Ruy Páez de Ribera.

De entrada, estos folios constituyen una auténtica pequeña antología de la obra completa de nuestro poeta, a la que Juan Alfonso de Baena da cabida en una de las escasas secciones nucleares en que estructura su cancionero, con la obra particular de un pequeño número de autores. Y a pesar de que algunos de sus textos, en concreto tres de ellos, conocen tradición pluritestimonial: ID0541, ID0518, ID0515 (Chas Aguión 2025: 96-99), no hay ninguna pieza de Páez de Ribera que no haya sido agavillada en estos folios de PN1.

No me parece detalle de menor importancia que, de los en torno a cincuenta y dos poetas con algún texto compilado en esta antología[10], sea uno de los escasos diecisiete que constan en la relación que integra la Tabla de *dezidores* que Juan Alfonso pone al frente de su cancionero[11]; en concreto, ocupa la séptima posición del listado, dato que, evidentemente, puede orientarnos acerca de los criterios seguidos por el compilador para organizar dicha Tabla y la importancia que, por medio de su ubicación en ella, concedió a Páez de Ribera, pues como ya señaló Vicenç Beltrán (1995: 235), «la tabla, que reproduce el estado original del manuscrito, revela sin lugar a dudas que había además una ordenación de los autores según su jerarquía social y literaria»[12].

En esta sección, los catorce textos que integran su corpus aparecen agrupados, con cierta secuencialidad entre ellos, no solo cronológica, sino también

[10] Si bien para Tittman (1968: 195) «the *Cancionero* actually includes compositions by a total of fifty-five poets», esta cifra fue revisada por Potvin (1989: 48), para quien, además de los anónimos, Baena «aurait sélectionné 593 poèmes de 52 poètes identifiés», total que se ha mantenido como referencia en estudios más recientes, como muestra Tato (2018: 36-37) al afirmar que «los casi 600 poemas del cancionero se atribuyen a un total de 52 escritores».

[11] Con todo, no paso por alto que esta Tabla «en realidad, no es el índice de PN1, sino un resto del cancionero destinado a los reyes que se reprodujo tal cual en la copia de 1465, lo que le confiere un indudable valor» (Tato 2018: 35).

[12] Previamente Nepaulsing (1977: xxxvii) ya había reparado, en relación con la poesía de Imperial, que «si, como parece ser el caso, uno de los criterios antológicos de Baena era el orden de mérito, la colección de poemas de Imperial es la segunda en el CB, precedida solo de los poemas de Villasandino».

temática y formal (Chas Aguión 2025: 92-93), sin que se oigan otras voces más que la del propio autor. En este caso, el hecho de que no se hayan conservado muestras de su participación en diálogos poéticos o en series o ciclos temáticos más amplios ha favorecido la concentración de su obra, sin saltos de folio, en una única sección nuclear, algo que, por otra parte, sucede con muy pocos de los autores compilados en esta antología[13].

Catorce textos, por cierto, es un número considerable, no menor, en relación con tantos y tantos poetas de los que apenas contamos con uno o dos textos, o bien con un volumen de piezas mayor que, en realidad, son sucesivas intervenciones en un mismo diálogo o en series poéticas prolongadas[14]. No es el caso, pues se trata de catorce decires independientes, alguno de ellos de dilatada extensión (como el *Proceso entre Soberbia y Mesura*, ID 0541, que abre la sección, integrado por cuarenta y cuatro octavas de Arte Mayor, o el *Proceso entre Dolencia, Vejez, Destierro y Pobreza*, ID 0518, con otras treinta y siete coplas, también de arte mayor)[15], que hacen de Ruy Páez de Ribera uno de los poetas mejor representados cuantitativamente en la antología baenense[16]. De hecho, en este sentido, tan solo otros cinco cuentan

[13] De hecho, puede considerarse que Ruy Páez de Ribera es, entre los poetas con sección nuclear individual en PN1, el que presenta una, podríamos decir, auténtica antología poética, en tanto que los catorce textos en ella agavillados constituyen la totalidad de su obra conservada, pero también ofrecen buena muestra de la heterogeneidad de metros, géneros y temas de forma compacta, unida y sin dejar paso a otras voces en los folios que la integran. Y, si bien es cierto que también otros poetas con sección individual cuentan como única fuente de su obra conservada esta colectánea, su corpus es más limitado, ya sea por contar con un menor número de textos (es el caso de Pero González de Uceda, con tres piezas; Pero Ferruz, con apenas cuatro; o Pérez Patiño y el Arcediano de Toro, ambos con seis), ya por ofrecer un más restringido catálogo de géneros, como sucede respecto a Garci Fernández de Gerena, para quien PN1 compila doce textos, todos ellos cantigas, a excepción de un decir (ID1686).

[14] Acerca de las connotaciones negativas que suele acompañar al sintagma «poeta menor», al asimilar la exigüidad del corpus de un autor a la falta de calidad del mismo, remito a las atinadas aclaraciones ofrecidas por Tato (2013: 11-12).

[15] Y lo mismo podría decirse de su decir «quando el Rey don Enrique finó e dexó por tutores e regidores del Rey don Juan, su fijo, nuestro señor, a la señora Reina doña Catalina, su madre, e al señor Infante don Ferrando, su tío» (ID1420), compuesto por veintiuna octavas de arte mayor. Su extensión supera de forma considerable a todos los que integran la serie poética en torno al finamiento del rey doliente, que tienen su inicio en un decir inicial de Alfonso Álvarez de Villasandino, razón por la que se recogen en la sección del poeta de Illescas; no así el de Ruy Páez de Ribera, que no se desgaja de su propia sección nuclear. Para un estudio detenido de la relación de este decir con la serie en torno al óbito de Enrique III, y de manera muy particular con el texto inicial de Villasandino, remito a lo expuesto recientemente en Chas Aguión (2026).

[16] Al respecto, es preciso tener en cuenta que nuestra concepción actual sobre la dimensión de la fama alcanzada por los diferentes poetas de cancionero puede distar de la que gozaron en su época, por lo que no conviene ligarla al volumen de textos con que han llegado a nuestros días, tal como ha expuesto Zinato al acuñar el concepto de fama numérica: «la repartición entre poetas mayores y menores, categorías que, de hecho, carecen de cualquier "fundamento" filológico o literario, como testimonia el caso de Macías, de "inmensa fama" a pesar de los pocos poemas conocidos» (Zinato 2018: 128).

con un volumen más amplio en cuanto a número de obras en sus folios. Por supuesto, el mejor representado es Alfonso Álvarez de Villasandino y, tras él, ya a cierta distancia, Juan Alfonso de Baena, fray Diego de Valencia, Fernán Manuel de Lando, Francisco Imperial y, con igual número de textos, Sánchez Calavera y Ruy Páez de Ribera. Todos ellos, por cierto, han recibido atención pormenorizada, así como edición particular, a excepción, hasta la fecha, del poeta que ahora me ocupa[17].

Y, además, y como otra deferencia hacia nuestro autor, una más, estos catorce textos van precedidos por una rúbrica general introductoria, algo que, en sí mismo, ya es una deferencia con la que el compilador distingue a tan solo once poetas[18]. Y el caso es que, del total de autores cuya voz se deja oír en los folios de este *Cancionero*, «a core group of poets, twenty at most, whose works constitute a good 95 percent of the total text. Of these, only half are accorded the distinction of introductory rubrics running across the two columns of a folio page» (Hutchenson 1993: 140). Y, precisamente, entre esos poetas también está Ruy Páez de Ribera. Pues bien, en dicha rúbrica general queda clara la consideración suscitada por su obra en el propio Juan Alfonso de Baena, quien, como sabemos, no solía prodigarse en halagos hacia sus coetáneos[19]:

> Aquí se comiençan los dezires e preguntas e proçesos que fizo e ordenó en su tiempo Ruy Páez de Ribera, vezino de Sevilla, el qual **era omne muy sabio entendido**, e todas las cosas qu'él ordenó e fizo fueron bien fechas e bien apuntadas (Dutton/González Cuenca 1993: 492; negrita mía para resaltar).

[17] Sin pretensión de ofrecer una lista exhaustiva de las publicaciones en torno a la obra de estos poetas, baste señalar apenas las ediciones y estudios monográficos de, por el orden en que son citados *supra*, Alfonso Álvarez de Villasandino (Mota Placencia 1990), Juan Alfonso de Baena (Caíño Carballo 2018), Diego de Valencia (Proia 2017), Ferrán Manuel de Lando (Álvarez Ledo 2012 y 2014) o Francisco Imperial (Nepaulsing 1977; Garrigós Lloréns 2015).

[18] En concreto, y por el orden que siguen en PN1 estas rúbricas, se trata de los epígrafes que encabezan la obra de Álvarez de Villasandino, Pero González de Mendoza, Fernán Manuel de Lando, Ruy Páez de Ribera, Diego Martínez de Medina, Gonzalo Martínez de Medina, Pero González de Uceda, Gómez Pérez Patiño, Juan Alfonso de Baena, Fray Diego de Valencia y Garci Fernández de Gerena. Puede verse al respecto el detenido análisis que sobre este tipo de rúbricas realiza Potvin (1989: 57), para quien, con todo, «Il est difficile de connaître et de comprendre les raisons ou "intentions" de Baena». Además, ha de tenerse en cuenta el imprescindible estado de la cuestión que sobre las rúbricas de este cancionero proporciona Rodado Ruiz (2010).

[19] Sin duda, y tal como señaló Nepaulsing (1977: xxxvii), Juan Alfonso de Baena «solía reservar sus aplausos para unos pocos escritores y poemas». En el grupo de los favorecidos parece contar, sin embargo, con Ruy Páez de Ribera, a juzgar por las impresiones vertidas en su epígrafe general.

Ahora bien, a partir del análisis conjunto de los textos agavillados bajo este epígrafe general introductorio a la totalidad de su obra, son varios los motivos para concluir no solo la calidad de su poesía, sino incluso la originalidad de la misma, que afecta a diferentes aspectos y que, a mi juicio, no ha sido valorada en su justa medida hasta la fecha. Dejaré, de momento, lo relativo a aspectos temáticos y retóricos, por ser estos, casi sin excepción, los únicos sobre los que ha reparado la crítica[20], si bien adelanto que incluso en estos es preciso introducir ciertas matizaciones[21]. En todo caso, quiero detenerme ahora en algunos aspectos que no se han valorado para contemplar el alcance de la singularidad de su poesía.

En primer lugar, quisiera reparar en la singularidad de varias de sus obras como muestra de categorías genéricas apenas transitadas por otros poetas cancioneriles, aquellas que bien podrían integrar el conjunto de «categorías poéticas minoritarias»[22], porque, en efecto, todas ellas cuentan con un volumen reducido de textos, muy diferente en todo caso a las más habituales cantigas o decires. Y en ellas, además, es preciso poner de relieve su carácter pionero, en el sentido de que los textos de Páez de Ribera pertenecientes a dichas categorías están entre las más primitivas de cuantas se compusieron en el corpus cancioneril, por lo que, sin duda, queda probado el carácter innovador de nuestro poeta, también a la hora de experimentar con destreza formas y géneros poco transitados entre sus coetáneos.

Una simple ojeada al corpus poético de Páez de Ribera confirma este carácter innovador: es cierto que en su repertorio, al menos en el conservado, no se localiza huella alguna de cantigas ni, pese a la información transmitida

[20] Y, además, centrados en textos concretos, individuales, no en el conjunto del corpus de nuestro poeta. Sirvan, a modo de muestra, y por señalar apenas unos cuantos ejemplos de publicaciones recientes, el estudio temático y estructural de ID1429 (poema noticiero basado en la batalla de la Matanza, un episodio concreto de la toma de Antequera, fechado en 1424) que ofrece McGlynn (2020); la pesquisa de la recepción de los *Dichos de Sulpicio* en el decir de Ruy Páez de Ribera «contra la pobreza» (ID0515) que ofrece Taylor (2020) o, por no dilatar un listado más amplio, el análisis acerca de la *argumentatio* retórica del texto inicial de la sección del poeta (ID0541) que lleva a término Azaustre Lago (2024).

[21] Así, y pese a que en más de una ocasión se ha aludido a su predilección por la materia política, solo recientemente se ha señalado la originalidad en el tratamiento de la figura de Catalina de Lancaster, cuya acción como estadista, reflejada en varios de los textos de Páez de Ribera (Chas Aguión 2026), rompe con la imagen de la regente apenas considerada como hija de Juan de Gante, esposa y viuda de Enrique III o madre de Juan II, que es la más habitualmente transmitida tanto por las crónicas, especialmente profernandinas, como por otros poetas de cancionero, pero carente de responsabilidad ejecutiva en la actividad política. Para la dimensión que alcanzó el tratamiento poético de la figura de la regente entre los poetas cuatrocentistas castellanos, y de manera particular quienes cultivaron la materia religiosa, contamos ahora con los trabajos de Twomey (2024a y 2024b).

[22] Puede verse un buen ejemplo de otras categorías minoritarias carentes hasta entonces de un más que preciso estudio de conjunto en el corpus cancioneril en las páginas que a ello he dedicado en Chas Aguión (2012a). A ellas habría que añadir también la relativa a las confesiones poéticas.

en la rúbrica general a su sección, de preguntas[23]. Pero, con todo, entre sus catorce textos conservados, bien sea a través del arte mayor o del octosílabo, ofrece un amplio y diverso catálogo de temas y géneros, incluso alguno de ellos como a manera de «matáforas escuras»[24], de enorme complejidad perceptiblemente intencionada, que dificultan considerablemente la edición y nuestra comprensión[25]. Ahora bien, de manera muy particular quisiera reparar en alguno de estas categorías genéricas.

En primer término, es preciso destacar el peso que en su obra tiene la presencia de los procesos. Es esta una de las cinco categorías poéticas en las que Juan Alfonso de Baena organiza el material al que da acogida en su antología: cantigas, preguntas, decires, procesos y recuestas. Así consta en las líneas que preceden al *Prologus baenensis*, que, recordemos, ha sido considerado como «la primera teoría de la lírica castellana a lo largo de una etapa de más de cien años» (Kohut 1982: 121), en las que Juan Alfonso de Baena enuncia:

> Aquí se comiença el muy notable e famoso libro fundado sobre la muy graçiosa e sotil arte de la poetría e gaya çiençia. En el qual libro generalmente son escriptas e puestas e asentadas todas las **cantigas** muy dulçes e graçiosamente assonadas de muchas e diversas artes, e todas las **preguntas** de muy sotiles invençiones fundadas e respondidas, e todos los otros muy gentiles **dezires** muy limados e bien escandidos e todos los otros muy agradables e fundados **proçessos** e reqüestas que en todos los tiempos passados fasta aquí fizieron e ordenaron e composieron e metrificaron el muy esmerado e famoso poeta, maestro e patrón de la dicha arte, Alfonso Álvarez de Villasandino, e todos los

[23] Resulta, cuando menos, muy ilustrativo que ese epígrafe general a su obra sea el único caso en que se documente la referencia a los procesos, precisamente porque es el único poeta que se aplicó a su elaboración, por lo que quizá la referencia a sus preguntas en esa misma rúbrica pueda encubrir la alusión a posible obra perdida de nuestro autor.

[24] Tomo el sintagma de la rúbrica que precede a ID1422, PN1-292.

[25] De manera muy particular me refiero a su decir compuesto «quando andaba la división en el regno en tiempo de la señora doña Catalina por la muerte del Rey don Fernando de Aragón» (ID1422, PN1-292), texto plagado de profecías de todavía muy compleja interpretación, cuyo grado de dificultad ha sido puesto de relieve, entre otros, por Dutton/González Cuenca (1993: 517): «los problemas de texto y exégesis que presenta el poema se acumulan de modo que se precisa una monografía. Toda labor de aliño resulta ímproba, si no imposible, en los límites de esta edición. Renunciamos a reconstrucciones más que hipotéticas y damos una transcripción sin más tratamiento que una puntuación aproximativa, una corrección de errores de bulto y alguna nota marginal que no comporte riesgo». Y el caso es que Ruy Páez de Ribera fue muy consciente de que el tema elegido exigía que el texto fuese críptico, pues, como señaló ya en su momento Vicenç Beltran (2001: 31) respecto a otros textos similares, «la inserción de los textos cancioneriles en la estela de la literatura profética exigía una dicción elíptica y oscura, que permitiera exégesis variadas». Para el estudio de la literatura profética merliniana y su penetración en la poesía de cancionero puede verse Cartelet (2016: en línea; especialmente el capítulo VII: «El *Cancionero de Baena*: la integración de la profecía merliniana en el campo de la retórica») y, con edición en anexo de este texto de Ruy Páez de Ribera, Raposo (2019).

> otros poetas, frailes e religiosos, maestros en Theología e cavalleros e escuderos e otras muchas e diversas personas sotiles que fueron e son muy grandes dezidores e omnes muy discretos e bien entendidos en la dicha graçiosa arte (Dutton/González Cuenca 1993: 1; negrita mía, para resaltar)[26].

Frente a la prolijidad de rúbricas en donde estas etiquetas sirven para calificar al género poético que preceden, esta indicación del término «proceso» en el *Prologus baenensis*, como categoría poética que sirve para estructurar la obra de los poetas compilados, tan solo aparece en la rúbrica general introductoria a la obra de Ruy Páez de Ribera. Y, de hecho, nuestro poeta es el único que parece haber destacado en la elaboración de procesos, como muestra el hecho de que tres de sus textos sean definidos como tales en sus respectivos paratextos[27]:

- E primeramente comiénçase aquí **un proçesso** qu'él fizo entre la Sobervia e la Mesura por la manera que se sigue (ID0541).
- Este dezir fizo e ordenó el dicho Ruy Páez de Ribera sobre la Fortuna, si es mudable o non, e después sigue **su proçeso** contra pobreza, e va diciendo d'ella todos sus trabajos e dolores e quebrantos de los quales él passó parte en este mundo (ID1421).
- Este dezir fizo e ordenó el dicho Ruy Páez de Ribera **como a manera de proçeso** que ovieron en uno la Dolençia e la Vejez e el Destierro e la pobreza, e allegando cada una d'ellas quál era la más poderosa para destruir el cuerpo del omne, e después dio la señoría por la Pobreza (ID0518).

Ha de repararse en que los dos primeros son presentados como procesos; el último, sin embargo, sigue la estructura mucho más habitual en los textos de esta antología, encabezados por la indicación «dezir como a manera de», fórmula que encabeza muchos de los poemas recogidos en este cancionero. Ahora bien, ningún otro texto en el *Cancionero de Baena* es calificado como proceso en la rúbrica y apenas otro más, el *Pleito del manto*, en el *Cancionero de Obras de Burlas*, lo es en el conjunto del corpus cancioneril[28]. No

[26] El propio Kohut (1982: 125) califica esta cita extraída del *Prologus baenensis* como «enumeración muy instructiva de los diferentes géneros poéticos reunidos en este *cancionero*».

[27] En los tres epígrafes me sirvo de la negrita para resaltar el término que sirve para adscribir genéricamente a la categoría de procesos.

[28] ID692. En la rúbrica que le precede en la copia que ha transmitido el *Cancionero general de* 1514, al inicio de la sección de obras de burlas, se indica: «y esta primera es una que se dize *El pleyto del manto*, la qual se començó sobre una pregunta en que hovo respuesta y replicatos, de manera que **hizo un processo** con sentencia y apelación» (me sirvo de la edición de González Cuenca 2004, IV: 349; negrita mía). Para el estudio del género de esta obra y su relación con la jurisprudencia medieval ha de verse el detallado análisis de Domínguez (2017).

sorprende, por tanto, que no conste como categoría independiente ni en el índice elaborado en su momento por Steunou/Knapp (1975-1978) ni en el más reciente, y mucho más completo, que Dutton incorpora en el último de los tomos de su ya imprescindible *El cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)* (1990-1991,VII: 584-589).

La ubicación de estos textos rubricados como procesos dentro de la sección que recoge la totalidad de la obra de Ruy Páez de Ribera también puede resultar significativa, en tanto que ocupan la situación inicial, aquella que abre su selección particular, tal como deja ver el primero de estos epígrafes («E primeramente comiénçase aquí un proçesso…»), inmediatamente después de los elogios con que se introduce su sección nuclear. Contradice, por tanto, la clasificación propuesta en dicha rúbrica general, donde los procesos están situados al final, tras decires y preguntas («Aquí se comiençan los dezires e preguntas e proçesos que fizo e ordenó en su tiempo Ruy Páez de Ribera…»).

En todo caso, esta falta de concordancia entre la información del epígrafe y el orden secuencial que ocupan los textos de cada categoría poética a lo largo de los folios en que se recoge la obra de nuestro poeta no es algo excepcional en la antología de Baena, pues también afecta al menos a otros cuatro poetas: Gómez Pérez Patiño, fray Diego de Valencia, Diego Martínez de Medina o la obra del propio antólogo, algo que ha llevado a considerar que esas incongruencias informativas no estén ocasionadas por un simple error o por el azar, pues

> al cotejar el modo en que se operan estas modificaciones, se advierten los posibles motivos que llevaron al antólogo a ignorar la secuencia expuesta expresamente en la distribución interna de las series genéricas. Todo apunta a que Juan Alfonso decide privilegiar en el orden de los poemas aquella tipología textual que considera más representativa del autor o que le ofrece, desde su punto de vista, una mayor singularidad e interés, ya sea por razones de contenido o por factores de carácter formal (Álvarez Ledo 2021: 30)[29].

Esto, en efecto, explicaría el desplazamiento de los procesos al comienzo de la sección de Páez de Ribera, como queda dicho, único autor que destacó en su elaboración, aspecto que, de hecho, marca la singularidad de su

[29] Acerca de estas contradicciones entre el orden en que se disponen los géneros en la rúbrica general y en la antología de textos ha de remitirse a lo expuesto por, entre otros, Blecua (1979-1979: 252; 2001: 67), en referencia a la obra de Villasandino o, con inclusión de más autores, y entre ellos Páez de Ribera, Elia (1999: 376).

producción poética y que el compilador habría querido resaltar con esta situación destacada[30].

Además, y sin abandonar de momento lo relativo a las categorías genéricas, Ruy Páez de Ribera también es autor de uno de los escasos ejemplos de la categoría poética de las confesiones en el corpus cancioneril:

> Este dezir fizo e ordenó el dicho Ruy Páez de Ribera **como a manera de confesión** que fazía a Dios de todos sus pecados; el qual dezir es bien fecho e bien ordenado e por buen arte segunt la materia que tracta, comoquiera qu'el dicho Ruy Páez siempre fizo dezires contrarios d'esto (ID1423).

Sin duda, la de las confesiones, ha sido otra de las categorías minoritarias apenas abordadas por la crítica. De hecho, no consta, por ejemplo, en el inventario de géneros que proporciona Dutton (1990-1991) en el tomo VII de su magna fuente instrumental. Le Gentil, en cambio, sí le dedicó un pequeño espacio entre los géneros relacionados con la materia moral, en donde apenas daba cuenta de los textos de Páez de Ribera y la *Confesión rimada* de Pérez de Guzmán[31], para cuya caracterización apenas señalaba su dependencia de las estrofas que a la confesión dedica el *Rimado de palacio* de Pero López de Ayala:

> La confesión est un genre assez rare. Les examples que nous aurons á rappeler ici dérivent sans doute de l'examen de conscience qui sert d'introduction au *Rimado de palacio* du Chancelier Ayala, lequel, avant de flétrir la perversité de son siècle, commence modestement par reconnaître ses propres torts (Le Gentil 1949, I: 441).

La confesión, en efecto, fue un género minoritario, pero no tanto como estas líneas parecen sugerir. Para valorar en su justa medida el interés del texto de Páez de Ribera he podido determinar un pequeño corpus de confesiones en el corpus cancioneril en el que he documentado hasta once textos poéticos,

[30] Álvarez Ledo (2021: 30) considera, sin embargo, que «los procesos de Páez de Ribera, probablemente por su importante peso alegórico y político, se desplazan al primer lugar, cuando deberían situarse, según el enunciado que prologa el núcleo, al final de la muestra». Creo que más que en el contenido o incluso más que en la arquitectura alegórica, la justificación ha de buscarse, en el caso de nuestro poeta, en el hecho de que de este modo se resalta que se trata del único autor de procesos, tal como reconocen tanto la rúbrica general como cada una de las rúbricas a cada texto concreto, según ha quedado expuesto *supra*.

[31] Precisamente son apenas estos dos textos, además de otro anónimo («Yo perverso pecador»), incorporado por Hernando del Castillo en la edición sevillana de 1635 de su *Cancionero General*, los que en el ya ampliamente superado *Repertorio* de Steunou/Knapp (1975-1978: 67) son recogidos como pertenecientes al género de confesiones, que en su «sistema de los géneros según el contenido» queda limitado exclusivamente a la temática religiosa.

obra de autores de muy diferentes generaciones, recogidos en cancioneros manuscritos e impresos bajo diferentes formas métricas, tanto en verso de arte mayor como en octosílabos[32]. De ellas, la mayor parte, hasta un total de siete, son textos relacionados con el tratamiento de la materia religiosa, trasunto de la importancia que la confesión oral tuvo ya desde las obligaciones emanadas del IV Concilio Lateranense, que impuso «la obligación anual de la confesión oral al sacerdote en tiempo cuaresmal» (Díez Garretas 2014: 7). Esto dio lugar a la proliferación de tratados y manuales de confesión en prosa, en los que la administración del sacramento del perdón pasa a ocupar un lugar preferente. Y el caso es que

> Si en alguna literatura se expresa con mayor claridad este dominio de la conciencia del cristiano de ser culpable y de la necesidad de ser exculpado y salvado por un poder superior es, sin duda, en la literatura *ad hoc*, o sea, en los manuales de confesión, que hallan su justificación precisamente en la conciencia de ser pecador y en la necesidad religiosa, y psicológica, de ser perdonado. En ello insisten los tratadistas (Soto Rábanos 2006: 415).

Esta es la razón de que solo en Castilla se han documentado algo más de veinte tratados, «14 están escritos en romance, 7 en latín y uno en ambas lenguas; 8 son incunables y 14 manuscritos» (Framiñán de Miguel 2005: 249); muchos de ellos han llegado a nosotros anónimos, pero otros son obra de autores como Juan Martínez de Almazán, Alfonso de Madrigal, Clemente Sánchez de Vercial o Hernando de Talavera[33].

Pues bien, también la poesía se hizo eco de esta preocupación, como se refleja en la obra del canciller Ayala, que puede considerarse la primera muestra de esta categoría de textos en nuestra poesía y, desde luego, el modelo de confesiones como las de Ruy Páez de Ribera (ID1423) y Fernán Pérez de Guzmán (ID2903)[34], a las que siguieron las de poetas de promociones posteriores, como algunas de las coplas pertenecientes al *Doctrinal de privados*

[32] Dejo para otra ocasión, que me permita mayor detenimiento, el inventario detallado y el análisis del corpus poético de las confesiones en la poesía de cancionero; me limito ahora a señalar apenas algunas de las peculiaridades que el texto de Páez de Ribera ofrece en relación con este pequeño conjunto de textos.

[33] Un buen punto de partida para adentrarse en el desarrollo de la literatura catequismal en prosa en la baja Edad Media castellana puede encontrarse en las páginas que al efecto dedicó Gómez Redondo (1999, II: 1736-1744 y 1852-1895; 2002, III: 3015-3053).

[34] De hecho, la confesión de Pérez de Ayala «seems to have been the first of its kind in castilian verse» (Strong 1969: 440) y habría podido servir de modelo para otras posteriores, como la de Pérez de Guzmán o la de Ruy Páez de Ribera, si bien este «se limita a exponer los siete pecados mortales y no enuncia exhaustivamente la variedad de manifestaciones a que se refiere el *Libro rimado de palacio*» (Lincoln Strange Mateu (2005: 3). Prueba del interés suscitado por la confesión de Ayala, «un tratado de moral práctica cristiana, y que su autor, Fernán Pérez de Guzmán, presenta bajo la forma de una confesión personal»

del marqués de Santillana (ID0106)[35], pero también textos de Jerónimo de Artés (ID6708) o Juan Tallante (ID6055) recogidos en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo. Y, por supuesto, sin dejar de contar, asimismo, con la traslación al ámbito amatorio, en textos paródicos en la órbita de la tan recurrente *religio amoris*, como el anónimo diálogo interestrófico en catalán compilado en los folios del *Cancionero de palacio* entre un poeta y su confesor (ID4636)[36] o las ya más tardías muestras del género en las confesiones de amor que compusieron, entre otros, Juan del Encina (ID4460) o Juan Fernández de Heredia (ID1092).

Pues bien, de entre todos los textos que forman parte de este pequeño corpus, el de Páez de Ribera es el más antiguo y el único compilado por Juan Alfonso en su *Cancionero*[37], sin otro referente previo en verso más que el de Pero López de Ayala en cuaderna vía. Respecto a este modelo, nuestro autor no solo simplifica y abrevia (no en vano consta apenas de nueve estrofas, en las que dedica apenas una a cada uno de los siete pecados capitales, por las sesenta y tres cuadernas de Ayala o las sesenta y siete coplas de la confesión de Pérez de Guzmán), sino que, además, lo hace en versos octosílabos, con la exigencia de concisión que la utilización de este metro conlleva, diferenciándose de las coplas de arte mayor, molde más frecuente y, en principio, más adecuado a la materia y, precisamente por eso, mayoritario en el conjunto de confesiones cancioneriles.

Justamente, el rubricador quiso mostrar la singularidad de la confesión de Páez de Ribera en el paratexto que la precede:

> Este dezir fizo e ordenó el dicho Ruy Páez de Ribera como a manera de confesión que fazía a Dios de todos sus pecados; el qual dezir es bien fecho e bien ordenado e por buen arte segunt la materia que tracta, **comoquiera qu'el dicho Ruy Páez siempre fizo dezires contrarios d'esto** (ID 1423; negrita mía).

(Díez Garretas 2014: 8), es que contamos con hasta cinco testimonios, tanto manuscritos como impresos: MM1-6; MM2-1; MM3-2; 86*RL-5; 06PO-7.

[35] ID0106, texto que se ha conservado en un total de veintidós testimonios. En concreto, la confesión ocupa las coplas XLI a la LII.

[36] Compuesto en lengua catalana, en este caso el texto permite oír dos voces: «lo pecador» y «lo confesor», que se van alternando sucesivamente, con lo que se da forma a un diálogo interestrófico, esquema que no resultó infrecuente en el *Cancionero de palacio* (Chas Aguión 2012b: 202).

[37] Téngase en cuenta que para la *Confesión rimada* de Pérez de Guzmán se ha propuesto una fecha de redacción comprendida después de 1449 y antes de 1452 (Díez Garretas 2014: 1), posterior, por tanto, a la del texto de Páez de Ribera, único de este corpus de confesiones compilado por Juan Alfonso de Baena.

Teniendo en cuenta que este texto es el primero de una serie de piezas en las que utiliza el octosílabo, y que en su sección aparecen agrupadas, la indicación de la rúbrica no puede referirse al metro empleado, sino, parafraseando, «a la materia que trata». Y, en efecto, no solo es la única confesión de Páez de Ribera, sino la única compilada en este cancionero, excepcionalidad que no habría pasado desapercibida para quien elaboró el paratexto[38].

Así pues, tanto en el caso de los procesos como en el de las confesiones, se aprecia el carácter pionero de Páez de Ribera en su interés por explorar nuevos cauces discursivos en sus textos[39].

Por otra parte, y dejando ya al margen la cuestión de los géneros, quisiera señalar también, como otra marca de singularidad, el peso que, desde la perspectiva lingüística, adquiere la presencia del latín en su obra, en una proporción más relevante que en la mayor parte de los poetas recogidos por Juan Alfonso de Baena. Al respecto, tres de los catorce decires de Ruy Páez de Ribera incluyen en diferente medida y con distinto propósito versos en lengua latina y se da la circunstancia de que los tres ocupan posición de contigüidad en PN1, que, por cierto, es para todos ellos *codex unicus*[40].

En su momento, Julian Weiss (1990: 53) ya señaló que apenas hay casos aislados de incorporación de otras lenguas en los textos correspondientes a la poesía castellana de la primera mitad del siglo xv[41]. Y el caso es que una ojeada al índice de lenguas que incluye Dutton (1990-1991, vii: 594-596) en

[38] Gómez Redondo ha llamado la atención acerca de la ambigüedad formulada en la rúbrica que precede a este texto, «sin que pueda saberse bien a qué otros poemas podría referirse» (2024: 223). En todo caso, de lo que no hay duda es de que quien elaboró el epígrafe da cuenta, por una parte, del acopio de materiales sobre Páez de Ribera (que, además, como queda dicho, se presentan de forma conjunta a modo de antología personal), y, por otra, del buen conocimiento que tiene sobre ellos, al destacar el carácter peculiar de esta confesión poética.

[39] Y esta misma peculiaridad también podría aplicarse a algunos otros textos de Páez de Ribera. Así, los textos ID1425 e ID1426 ofrecen, en conjunto, una de las primeras muestras de la formulación en verso del género de espejos o regimientos de príncipes, antecedente de piezas que, de la pluma de poetas de generaciones posteriores, habrían de consolidar esta categoría, tal es el caso del *Centiloquio* (ID0050) o el *Doctrinal de privados* (ID0106), ambas del marqués de Santillana, del *Regimiento de príncipes* de Gómez Manrique (ID1872) o los ya más tardíos *Dechado* de Fray Íñigo de Mendoza ID0273) o la *Criança y virtuosa doctrina* de Pedro de Gracia Dei (ID4692). Puede verse un estudio de conjunto en el detallado análisis que a estos regimientos de príncipes en verso, posteriores todos ellos al de nuestro poeta, dedica Gómez Redondo (2024: 889-921). De igual modo, también López Estrada (1998: 17) puso de manifiesto que el texto de Páez de Ribera ID1429, juntamente con otras huellas poéticas posteriores de un episodio centrado en una fallida incursión mora en 1424, en el contexto de la conocida como batalla de la Matanza, «son un precedente de la importante literatura morisca de los Siglos de Oro». Todo ello, por tanto, confirma ese carácter pionero de nuestro poeta en el tratamiento de determinados géneros que alcanzarán desarrollo en épocas posteriores.

[40] En concreto, se trata de los textos ID1424, PN1-294; ID1425, PN1-295 e ID1426, PN1-296.

[41] Por su parte, y al analizar la presencia de latinismos en la poesía de cancionero, Lesley Twomey (2024a: 293) llamó la atención acerca de que «in comparison with Middle English lyric, where there are

el tomo VII de *El cancionero del siglo xv* permite constatar que, en efecto, frente a lo que sucede en algunos de los más tardíos cancioneros, y muy particularmente en los musicales, mucho más receptivos a la incorporación de citas en lengua latina, escasean en la poesía creada en tiempos de los primeros Trastámara castellanos y, sobre todo, en aquella compilada por Juan Alfonso de Baena en su colectánea. En este sentido, la incorporación de citas de la obra de Dante en diferentes pasajes del *Decir a las syete virtudes*, de Imperial (ID1384) o alguna que otra cita breve aislada de los Salmos u otros textos bíblicos, oracionales y litúrgicos[42], en algún texto concreto de Fray Diego de Valencia (ID0500), Ferrán Sánchez Calavera (ID1660), Pero Vélez de Guevara (ID1443) o incluso Alfonso Álvarez de Villasandino (ID1147), entre no muchos otros, constituyen un reducido corpus de poemas, normalmente de carácter religioso, en los que queda manifiesta «la lógica influencia del latín eclesiástico» (López Quero 2014: 392)[43]. A esta nómina también hay que añadir a Ruy Páez de Ribera, si bien en su corpus la incorporación del latín, ya no vinculado a textos de carácter religioso, adquiere una nueva dimensión.

Así, en dos de sus composiciones en las que se vehicula una suerte de regimiento de príncipes para el todavía menor Juan II (ID1425 e ID1426) y que, por mantener una muy estrecha relación formal y temática entre ellas, Dutton/González Cuenca (1993: 522-525) las funden en su edición como una única pieza[44], Páez de Ribera incorpora en sus respectivas estrofas finales tres y cuatro versos en latín, a modo de conclusión a cada una de ellas. En este caso, con certeza, la inclusión de ambas citas habría que vincularla con el contenido didáctico pretendido[45].

---

many such lyrics, Castilian macaronic lyric in the fourteenth century and early fifteenth century offers only a few examples».

[42] En torno a la presencia de los Salmos en la poesía de finales del siglo xv y del siglo xvi remito a lo expuesto por Toro Pascua (2017).

[43] Al respecto, Alan Deyermond señaló que «In Iberian *cancioneros*, as in those of other countries, Latin and the vernacular are most likely to be found together in religious poems or in parodies of religious texts» (1998: 163). No es este el caso, sin embargo, de la incorporación del latín en la poesía de Ruy Páez de Ribera.

[44] Sin embargo, las razones que justifican la separación de ambas piezas, tal como aparecen en el manuscrito, son de mayor peso y, sin perder de vista la obvia relación entre ambas, hacen aconsejable mantenerlas como piezas independientes (Chas Aguión 2025: 86-88).

[45] En concreto, en ID1425 Páez de Ribera da conclusión a la pieza acudiendo al aforismo «*et Filosophus sic notat*: / *cum caput egrotat* / *çetera membra dolent*» (vv. 70-72). Dutton y González Cuenca identifican en estos versos una alusión a Aristóteles, si bien consideran que «se trata de un proverbio medieval muy común» (1993: 524), para el que Dutton propone el ID8790, y es recogido también, en castellano, en el *Teatro Universal de Proverbios* de Sebastián de Horozco (Alonso Hernández 2005: TUP.2445). Y, en efecto, es esta una paremia de dilatada difusión y origen bíblico «que retoma la idea corporativista del reino […] Expresaba la íntima unión de todos los miembros de la sociedad, como si fueran un cuerpo místico» (Bizzarri 2015: 77). Por esta razón, pronto alcanzó considerable difusión y popularidad, lo que

Mayor alcance, sin embargo, tiene la incorporación del latín en otra de sus composiciones, la que en PN1 precede a estas a las que acabo de referirme. En este caso, ID1424, se trata de uno de los textos en los que se refleja el interés de nuestro poeta por dar cabida a acontecimientos y personajes de su vida cotidiana y que nos sirven para ubicarlo en su ámbito más cercano, como queda patente en la rúbrica que le antecede[46]:

> Este dezir fizo e ordenó el dicho Ruy Páez de Ribera quexándose de Juan Gómez bachiller, alcalde que era en Sevilla, por quanto le agravió e non le quiso fazer derecho de un arrendador a quien el dicho Ruy Páez avía fiado en una renta çiertos marabedís (ID1424).

Evidentemente, en este caso podríamos hablar, sin riesgo a caer en exageración, de un texto bilingüe castellano y latino, en mayor medida que cualquier otro del corpus cancioneril castellano y, precisamente, de ahí su originalidad, en tanto que organiza sus once estrofas de forma que las seis primeras están escritas en castellano y las cinco últimas en latín, pero con la particularidad de que el esquema métrico de toda la composición es el mismo, coplas de arte menor, independientemente de la lengua utilizada.

En la parte inicial, el poeta se dirige al alcaide Juan Gómez y le muestra su malestar por haber traicionado su vínculo de amistad, al haber mudado su juicio en un pleito en torno a unas rentas embargadas a un arrendador del que el poeta era fiador. Sin embargo, en las últimas cinco coplas se establece un diálogo entre Páez de Ribera, que toma la palabra en las estrofas impares, y el propio bachiller Juan Gómez, en las pares, dando de este modo lugar a un diálogo interestrófico en torno a un asunto circunstancial de base legal,

motivó su traslado ya en la baja Edad Media a otros ámbitos, como al del pensamiento político bajomedieval, donde la imagen de la unidad de las partes dependientes de una cabeza logró vehicular la idea de la transpersonalización del poder regio, «un proceso mediante el cual el poder regio deja de concebirse asociado a la persona del rey para entenderse como un abstracto complejo en el que se percibe la monarquía como una institución superior –incluso respecto a la persona que ocupa el cargo– e inviolable» (Alvar Nuño 2017: 10338). Casa bien, por tanto, el significado de esta paremia a modo de conclusión a los versos de este poema con el propósito de un espejo de príncipes para la formación del todavía menor Juan II, objetivo último de este y del texto que le sigue a continuación, ID1426. Para todo lo relativo al engastamiento de proverbios en la lírica cancioneril es de inexcusable consulta el detallado análisis de Tomassetti (2017:71), para quien las paremias «desempeñan por lo general una función de *argumentum ex auctoritate*, es decir, que constituyen una especie de refuerzo retórico para el tema que se está tratando».

[46] Para la contextualización del poema en el ámbito cordobés, con indicación acerca de los vínculos entablados entre el bachiller Juan Gómez y Ruy Páez de Ribera, remito a las páginas que he dedicado en Chas Aguión (2023: 43-45).

materia de especial interés para nuestro poeta[47], que, como he avanzado, representa la más clara muestra de bilingüismo español-latino en la poesía de cancionero. En este caso, por tanto, la lengua latina se incorpora no como una cita de un texto ajeno, sino que ambas lenguas sirven, en igual medida, a la construcción del poema.

Esta hibridación en la poesía de Ruy Páez de Ribera, que supone un innegable enriquecimiento de la tradición lingüística castellana, podría verse incluso, al igual que en el caso de Imperial, como un precedente del intento que llevaría años más tarde el marqués de Santillana para ennoblecer la lengua poética (Beltran 2009: 39). Y, en todo caso, no está de más recordar que el conocimiento de diferentes lenguas era una de las cualidades valoradas como mérito en la corte, tal como exponía el propio Juan Alfonso de Baena en el prólogo a su *Cancionero*, cuando recomendaba al perfecto cortesano «que aya visto e leído muchos e diversos libros e escripturas e sepa de todos los lenguajes» (Deyermond 1998: 140). Sin duda, en este caso, Páez de Ribera habría hecho méritos para hacerse acreedor de los elogios con que el compilador lo agasaja en la rúbrica general que introduce su obra poética cuando lo define como «ombre muy sabio entendido».

He de concluir, pero no sin dejar constancia de que soy consciente de que no se agota aquí la relación de aspectos que contribuyen a dotar de singularidad la poesía de nuestro autor. Estas y algunas otras claves esbozadas en las páginas precedentes permiten ver con algo más de nitidez el alcance de su poesía en el contexto en que fue gestada y tratar de contribuir, espero, a poner luz sobre las sombras con que, lamentablemente, ha llegado desdibujada a nuestros días. Es por ello que, en fin, la poesía de Páez de Ribera, sobre la que he de seguir trabajando, ofrece, como en tantas otras ocasiones y para tantos otros poetas, información todavía no aclarada, por la falta de atención individualizada, que ha de permitirnos avanzar también en el mejor conocimiento de esta época tan fructífera de la poesía cancioneril castellana.

[47] Como muestra su preocupación por explorar, a través de los procesos y la traslación en ellos de la práctica judicial, la utilidad de aplicar la materia *de iure* a la estética poética cancioneril.

Referencias bibliográficas

Alonso Hernández, José Luis (ed.) (2005), Sebastián de Horozco, *Teatro universal de proverbios*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Alonso Miguel, Álvaro (ed.) (2001), *Poesía andaluza de cancionero. Antología*. Málaga: Fundación José Manuel Lara.

Alvar Nuño, Guillermo (2017), «*Quando caput dolet*…», en Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares/Instituto Universitario de Investigación «Miguel de Cervantes», pp. 10337-10340.

Álvarez Ledo, Sandra (2012), *La obra poética de Ferrán Manuel de Lando*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Álvarez Ledo, Sandra (2014), *Ferrán Manuel de Lando. Estudio sobre la biografía y la obra de un poeta sevillano*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Álvarez Ledo, Sandra (2021), *La poesía de Gómez Pérez Patiño*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert. DOI: https://doi.org/10.31819/9783968692173

Amador de los Ríos, José (1864), *Historia crítica de la literatura española*. Madrid: José Fernández Cancela.

Azaustre Lago, Antonio (2024), «La *quaestio* retórica en Ruy Páez de Ribera: el poema "En un deleitoso vergel espaçiado"», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos,* 13, pp. 1-16. DOI: https://doi.org/10.14198/rcim.2024.13.01

Beltran, Vicenç (1995), «Tipología y génesis de los cancioneros. Las grandes compilaciones y los sistemas de clasificación», *Cultura Neolatina*, 55, pp. 233-265.

Beltran, Vicenç (2001), «La poesía es un arma cargada de futuro: polémica y propaganda política en el *Cancionero de Baena*», en Jesús L. Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez (eds.), *Juan Alfonso de Baena y su Cancionero. Actas del I Congreso Internacional sobre el Cancionero de Baena (Baena, del 16 al 20 de febrero de 1999)*. Baena: Ayuntamiento de Baena / Delegación de cultura, pp. 15-52.

Beltran, Vicenç (2009), *Poesía española 2. Lírica y cancioneros*. Madrid: Visor.

Bizzarri, Hugo Óscar (2015), *Diccionario de paremias cervantinas*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

Blanco-González, Bernardo (1962), *Del cortesano al discreto. Examen de una decadencia*. Madrid: Gredos.

Blecua, Alberto (1974-1979), «"Perdióse un quaderno…": sobre los cancioneros de Baena», *Anuario de Estudios Medievales*, 9, pp. 229-266.

Blecua, Alberto (2001), «La transmisión textual del *Cancionero de Baena*», en Jesús L. Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez (eds.), *Juan Alfonso de Baena y su Cancionero. Actas del I Congreso Internacional sobre el Cancionero de Baena (Baena, del 16 al 20 de febrero de 1999)*. Baena: Ayuntamiento de Baena/Delegación de cultura, pp. 53-58.

Caíño Carballo, Ana (2018), *La poesía dialogada de Juan Alfonso de Baena: edición y estudio*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Cartelet, Pénélope (2016), *«Fágote de tanto sabidor». La construcción del motivo profético en la literatura medieval hispánica (siglos xiii-xv)*. Paris: e-Spania Books [en línea]. DOI: https://doi.org/10.4000/books.esb.951

Chas Aguión, Antonio (2012a), *Categorías poéticas minoritarias en el cancionero castellano del siglo XV*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Chas Aguión, Antonio (2012b), «Los diálogos interestróficos en el *Cancionero de palacio* (SA7)», *Romance Quarterly*, 59:4, pp. 195-210. DOI: https://doi.org/10.1080/08831157.2012.706572

Chas Aguión, Antonio (2023), «Ruy Páez de Ribera y el contexto hispalense y cordobés bajomedieval. Aportación biográfica», *Revista de Literatura Medieval*, 35, pp. 159-176. DOI: https://doi.org/10.37536/RLM.2023.35.1.100190

Chas Aguión, Antonio (2025), «La poesía de Ruy Páez de Ribera. Inventario y notas sobre su transmisión textual», *Castilla. Estudios de Literatura*, 16, pp. 79-108. DOI: https://doi.org/10.24197/cel.16.2025.79-108

Chas Aguión, Antonio (2026), «Ruy Páez de Ribera, Alfonso Álvarez de Villasandino y la poesía política a la muerte de Enrique III», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 15, pp. 1-23. DOI: https://doi.org/10.14198/rcim.29903

Corral Sánchez, Nuria (2021), *Discursos contra los nobles en la Castilla tardomedieval*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Deyermond, Alan (1998), "Bilingualism in the *Cancioneros* and its Implications", en E. Michael Gerli y Julian Weiss (eds.), *Poetry at Court in Trastamaran Spain: From the "Cancionero de Baena" to the "Cancionero general*". Tempe/Arizona: Medieval & Renaissance Texts & Studies, pp. 137-170.

Deyermond, Alan (2007), «*Baena's* Ostriches», en Alan Deyermond y Barry Taylor (eds.), *From the Cancioneiro da Vaticana to the Cancionero General: Studies in Honour of Jane Whetnall*. London: Department of Hispanic Studies/Queen Mary University of London, pp. 143-160.

Díez Garretas, María Jesús (2014), «La *Confesión rimada* de Fernán Pérez de Guzmán: estudio y edición», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 3, pp. 1-131. DOI: https://doi.org/10.14198/rcim.2014.3.01

Domínguez, Frank A. (2017), «*Pleyto del manto* (ca 1508/1509): Its Genre and the Trial of Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco, 1st Marquess of Priego and Head of the House of Aguilar», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 36, pp. 241-303. En línea: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume36/5R%20ehum36.dominguez.pdf> [consulta: 04/06/2025].

Dutton, Brian (1990-1991), *El cancionero castellano del siglo XV (c. 1360-1520)*. Salamanca: Biblioteca Española del siglo XV/Universidad de Salamanca.

Dutton, Brian y González Cuenca, Joaquín (eds.) (1993), *El cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Visor.

Elia, Paola (1999), «Ancora delle ipotesi sul *Cancionero de Baena*», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, 41-2, pp. 365-388.

Elia, Paola (2002), *El «Pequeño cancionero» (Ms. 3788 BNM). Notas críticas y edición*. Noia: Toxosoutos.

Foulché-Delbosc, Raymond (1912-1915), *Cancionero castellano del siglo XV*. Madrid: Bailly/Bailliere.

Framiñán de Miguel, María Jesús (2005), «Literatura y confesión: hacia una caracterización general de confesionales castellanos bajomedievales», en Carmen Parrilla y Mercedes Pampín (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*. Noia: Toxosoutos.

Garrigós Lloréns, Laura (2015), *Revisión y estudio de la obra poética de Micer Francisco Imperial*. Valencia: Universidad de Valencia. En línea: <https://producciocientifica.uv.es/documentos/5eb09cc9299952764111f754> [consulta: 10/08/2025].

Gómez Redondo, Fernando (1999), *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*. Madrid: Cátedra.

Gómez Redondo, Fernando (2002), *Historia de la prosa medieval castellana. III. Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*. Madrid: Cátedra.

Gómez Redondo, Fernando (2024), *Historia de la poesía medieval castellana. II. Los poetas y sus cancioneros*. Madrid: Cátedra.

González Cuenca, Joaquín (ed.) (2004), Hernando del Castillo, *Cancionero General*. Madrid: Castalia.

Hutchenson, Gregory Steven (1993), *Marginality and Empowerment in Baena's Cancionero*. Harvard: Harvard University.

Johnson, Carrol B. (1979), «Mateo Alemán y sus fuentes literarias», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 28:2, pp. 360-374. DOI: https://doi.org/10.24201/nrfh.v28i2.2725

Kohut, Karl (1982), «La teoría de la poesía cortesana en el prólogo de Juan Alfonso de Baena», en Wido Hempel y Dietrich Briesemeister (eds.), *Actas del Coloquio hispano-alemán Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 31 de marzo a 2 de abril de 1978*. Tubinga: Max Niemeyer, pp. 120-137.

Laso de la Vega y Argüelles, Ángel (1871), *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Imprenta de la viuda e hijos de Galiano.

Le Gentil, Pierre (1949), *La poésie lyrique espagnole et portugaise à a fin du Moyen Âge*. Rennes: Plihon.

Lincoln Strange Mateu, Juan Antonio (2005), «Revaloración crítica de la confesión rimada del *Libro rimado de palacio* de Pero López de Ayala», *Medievalia*, 37, pp. 1-16. DOI: https://doi.org/10.19130/medievalia.37.2005.143

López Estrada, Francisco (1998), *Poética de la frontera andaluza (Antequera, 1424)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

López Quero, Salvador (2014), «La intencionalidad métrica y pragmática del latinismo en el *Cancionero de Baena*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 130-2, pp. 385-396. DOI: https://doi.org/10.1515/zrp-2014-0031

McGlynn, Michael (2020), «De la voz al verso: estudio comparativo y contextual del decir "Señor Rey, vuestra noticia" de Ruy Páez de Ribera», *Revista de Cancioneros Manuscritos e Impresos*, 9, pp. 76-109. DOI: https://doi.org/10.14198/rcim.2020.9.04

Mendoza Negrillo, Juan de Dios (1973), *Fortuna y providencia en la literatura castellana del siglo XV*. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1944-1945), *Antología de poetas líricos castellanos*. Enrique Sánchez Reyes (ed.). Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Morrás, María (2002), «La ambivalencia en la poesía de cancionero: algunos poemas en clave política», en Juan Casas Rigall y Eva María Díaz Martínez (eds.), *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 335-370.

Mota Placencia, Carlos (1990), *La obra poética de Alfonso Álvarez de Villasandino*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.

Nepaulsing, Colbert I. (1977) (ed.), Micer Francisco Imperial, *«El dezir a las siete virtudes» y otros poemas*. Madrid: Espasa-Calpe.

Perea Rodríguez, Óscar (2009a), *La época del Cancionero de Baena: los Trastámara y sus poetas*. Baena: Ayuntamiento de Baena/Fundación pública municipal Centro de Documentación Juan Alfonso de Baena.

Perea Rodríguez, Óscar (2009b), «Propaganda ideológica pro-Trastámara en el *Cancionero de Baena*», en María Isabel del Val Valdivieso y Pascual Martínez Sopena (eds.), *Castilla en el mundo feudal: Homenaje al profesor Julio Valdeón*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 583-593.

Place, Edwin B. (1946), «More about Ruy Páez de Ribera», *Hispanic Review*, 14, pp. 22-37. DOI: https://doi.org/10.2307/469739

Potvin, Claudine (1989), *Illusion et pouvoir. La poétique du Cancionero de Baena*. Montreal: Bellarmin.

Proia, Isabella (ed.) (2017), Fray Diego de Valencia de León, *Opera poética*. Pavia/Como: Ibis.

Raposo, Claudia Inés (2009), «El tiempo por venir. Predicciones y profecías en el *Cancionero de Baena*», en Lía Galán, Gloria Chicote y otros (eds.), *Actas de las IX Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales: «El tiempo en la literatura antigua y medieval: orígenes, ciclos, edades»*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). En línea: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.14221/ev.14221.pdf> [consulta: 8/06/2025].

Rodado Ruiz, Ana María (2010), «Paratexto y cancionero. Las rúbricas del *Cancionero de Baena*», en Patrizia Botta (ed.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bagatto Libri, pp. 61-95. En línea: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih_17_2_038.pdf> [consulta: 8/06/2025].

Soto Rábanos, José María (2006), «Visión y tratamiento del pecado en los manuales de confesión de la baja Edad Media hispana», *Hispania Sacra*, 58, pp. 411-447. DOI: https://doi.org/10.3989/hs.2006.v58.i118.12

Steiger, Arnald (1952), «Sobre unos versos del *Cancionero de Baena*», *Revista de Filología Española*, 36, pp. 6-30.

Strong, E. Bryan (1969), «The *Rimado de Palacio*: López de Ayala's rimed confession», *Hispanic Review*, 37, pp. 439-451. DOI: https://doi.org/10.2307/471514

Steunou, Jacqueline y Knapp, Lothar (1975-1978), *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.

Tato, Cleofé (2013), *De amor y guerra: la poesía de Pedro de la Caltraviesa*. Vigo: Academia del Hispanismo.

Tato, Cleofé (2018), «Juan Alfonso de Baena y sus cancioneros», en Antonio Chas Aguión (ed.), *Escritura y reescritura en el entorno literario del Cancionero de Baena*. Berlin: Peter Lang, pp. 25-52.

Taylor, Barry (2020), «Dichos de sabios y poesía de cancionero: la recepción de los *Dichos de Sulpicio* y los proverbios del *Conde Lucanor* en Ruy Páez de Ribera y Francisco Imperial», *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 22, pp. 89-121. En línea:<https://turia.uv.es//index.php/memorabilia/article/view/19284> [consulta: 02/08/2025].

Tittmann, Barclay (1968), «A Contribution to the Study of the *Cancionero de Baena* Manuscript», *Aquila*, 1, pp. 190-203. DOI: https://doi.org/10.1007/978-94-015-3385-0_14

Tomassetti, Isabella (2017), «*Cantaré según veredes». Intertextualidad y construcción poética en el siglo XV*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert. DOI: https://doi.org/10.31819/9783954876013

Toro Pascua, María Isabel (2017), «Algunas consideraciones sobre el uso de los salmos en la poesía castellana de los siglos XV y XVI», en Virginie Dumanoir (ed.), *«De lágrymas fasiendo tinta»… Memorias, identidades y territorios cancioneriles*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 219-228. DOI: https://doi.org/10.4000/books.cvz.3402

Twomey, Lesley (2024a), *Catherine of Lancaster and her Religious Court Poets*. Cham: Palgrave Macmillan. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-58480-0

Twomey, Lesley (2024b), «Catalina de Lancaster», en Antonio Chas Aguión y Montserrat Ribao Pereira (eds.), *TECER. Textos, contextos, ecos y relecturas*. Vigo: Universidad de Vigo. En línea: <https://te-cer.es/elemenz/catalina-de-lancaster/> [consulta: 12/07/2025].

Weiss, Julian (1990), *The poet's art. Literary Theory in Castile c. 1400-60*. Oxford: The Society for Mediaeval Languages and Literature.

Zinato, Andrea (2018), «Fama poética y canon en la poesía de cancionero», en Antonio Chas Aguión (ed.), *Escritura y reescritura en el entorno literario del Cancionero de Baena*. Berlin: Peter Lang, pp. 115-135.

Recibido: 16/09/2025
Aceptado: 3/12/2025

❀ ❀ ❀

«Omne muy sabio entendido». Claves en torno a la originalidad poética de Ruy Páez de Ribera

Resumen: La obra poética de Páez de Ribera no ha recibido por parte de la crítica la atención merecida, pese a ser autor de unas catorce composiciones, hecho que lo convierte en uno de los autores con mayor número de textos conservados entre los compilados por Juan Alfonso de Baena en su *Cancionero*. Acercamientos parciales a alguna de sus piezas han llevado a conclusiones mantenidas a lo largo del tiempo que hoy ya no es posible sostener o que deben ser matizadas a la luz de nuevos datos y de un análisis conjunto de su corpus. En estas páginas se analizan, desde una perspectiva unitaria, algunas de las claves que justifican la originalidad de la poesía de Páez de Ribera, como su carácter pionero en el desarrollo de géneros poéticos apenas explorados o la importancia que en sus versos tiene la incorporación del latín.

Palabras clave: Páez de Ribera. *Cancionero de Baena*. Poesía siglo xv. Categorías poéticas minoritarias. Procesos. Confesiones poéticas. Bilingüismo.

«Omne muy sabio entendido». Key points about the poetic originality of Ruy Páez de Ribera

Abstract: Páez de Ribera's poetic work has not received the attention it deserves from critics, despite being the author of some fourteen texts, a fact that makes him one of the authors with the largest number of preserved texts among those compiled by Juan Alfonso de Baena in his *Cancionero*. Partial approaches to some of his texts have led to long-held conclusions that are no longer sustainable today or need to be qualified in light of new data and a comprehensive analysis of his corpus. In this paper, some of the keys that justify the originality of Páez de Ribera's poetry are analysed from a unified perspective, such as his pioneering role in the development of poetic genres rarely explored and the importance of the incorporation of Latin in his verses.

Keywords: Páez de Ribera. *Cancionero de Baena*. Minority poetic categories. Processes. Poetic confessions. Bilingualism.