

PRAGMATICA POETICA: ESTUDIANDO EL ROMANÇE POR LA SENNORA REYNA DE ARAGON (ID 0613)

Virginie DUMANOIR

Université Européenne de Bretagne – Rennes 2

«Ninguna obra de arte nace, ninguna existe, en un vacío. Todas se componen y se reciben dentro de un contexto determinado»¹. En el caso de los juegos versificados romanceriles, las palabras de Alan Deyermond recuerdan que la pragmática poética no solo se aplica con particular interés a la poesía de cancionero conservada en las cortes castellanas de finales de la Edad Media, sino que es una necesidad para entenderla debidamente. Puede parecer atrevido llamar *Romancero* al centenar de textos dispersos en unos cuantos cancioneros manuscritos de la época²; con todo, séanos permitido anticipar el uso que tardó casi un siglo más en observarse en las estrategias editoriales, considerando que dichos romances dibujan los albores del género, adoptando a la par que adaptando características cortesanas. Este *corpus* romanceril abarca una selección de textos transcritos en cancioneros cuya poesía ofrece un cariz marcadamente culto, conforme con los gustos imperantes entre miembros de la nobleza de la segunda mitad del siglo xv. Característica común de estos textos romanceriles es la integración en varios juegos de glosas o contrahechuras, buen testimonio de la dinámica de reescritura *a lo cortésano*: dicho paso del tema original generalmente bélico a lo *amatorio* coincide fácilmente con la evolución de la nobleza caballeresca, invitada por el final de la Reconquista a sustituir, por lo menos en parte, el campo de batalla por el de las Musas. Sin embargo, no todos los juegos romanceriles se dejan reducir

¹ Alan Deyermond, «De las categorías de las letras: problemas de género, autor y título en la literatura medieval española», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca 3-6 de octubre de 1989)*, ed. M.^a Isabel Toro Pascua, Salamanca, Biblioteca del siglo xv, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 15-16.

² Los textos romanceriles solo aparecen en 10 de los 233 cancioneros manuscritos que figuran en la edición a partir de la cual iremos citando textos y colecciones en adelante: *El cancionero del siglo xv*, ed. de Brian Dutton, Salamanca, Biblioteca Española del siglo xv, 1990, 7 vols.

a la expresión de una necesaria reconversión de la caballería desde lo ético hacia lo estético. Otros se enmarcan dentro de una *variatio* formal al servicio de un particular comentario de la actualidad. ¿Tal sería el caso del *Romançe por la sennora reyna de aragon* (ID 0613)? Estudiarlo permite explorar pistas de pragmática poética valiosas y aplicables al caso de los romances insertos en series poéticas cortesanas, interrogando la posibilidad de leerlo como romance noticioso, cortesano, cortés o político³.

1. ¿Un romance noticioso sobre la conquista de Nápoles?

El *Romançe por la sennora Reyna de aragon* (ID 0613) se conserva en el *Cancionero de Estúñiga* (MN54)⁴, oriundo de la corte aragonesa de Nápoles entre 1460 y 1463, en el contemporáneo *Cancionero de Roma* (RC1)⁵, que pudo ser compilado en 1465 en un ámbito cercano, así como en el *Cancionero de Venecia* o *Marciano* (VM1)⁶, fechado hacia 1470⁷. El título anuncia un romance escrito “por” la reina, haciendo de un personaje muy históricamente identificable⁸ la fuente y el tema de la poesía. Dicho romance aparece dentro de una serie dedicada a los reyes de Aragón Alfonso y María:

Aquí comienza la epistola de la señora reyna de aragon dona maria *fija del Rey de Castilla*⁹
 Romançe por la sennora Reyna de aragon¹⁰
 Sin título¹¹

³ Adoptaremos por lo tanto la perspectiva defendida por Marcello Pagnini, *Pragmatica della letteratura*, Palermo, Sellerio editore, 1980, p. 15, cuando afirma que la oposición entre función poética y función referencial de Roman Jakobson no es válida cuando hablamos de literatura.

⁴ MN54-115, 133v-134v, 90 vv.

⁵ RC1-92, 112v-114r, 90 vv.

⁶ VM1-21, 28r-v, 90 vv.

⁷ En su edición de VM1, Andrea Zinato muestra cómo los tres cancioneros en los cuales aparece el romance aquí estudiado pertenecen a una misma tradición, llamada *n*, originando una primera rama con RC1 y otra con una fuente perdida *s* de la que se copió MN54 y otra posterior *sx* que dio lugar a VM1. Véase *El «Canzoniere marciano» (Ms.stran.app.xv, 268-VM1)*, ed. y estudio preliminar de Andrea Zinato, A Coruña, Toxosoutos, 2005, *stemma* pp. 33-36. Por ser MN54 el primer cancionero de la rama más fructífera de *n*, y para no alargar con exceso las referencias textuales, citaremos a partir de la lección del *Cancionero de Estúñiga* MN54, señalando las variantes de interés para la interpretación.

⁸ La María citada es la hija de Enrique III de Castilla y de Catalina de Lancaster. Aún no había cumplido los catorce cuando fue casada con Alfonso V, *El Magnánimo*.

⁹ ID 0612 P 0613: MN54-115P, RC1-91 y VM1-20; en adelante: ID 0612. En cursivas transcribimos la puntualización linajística que solo aparece en RC1-91. Habida cuenta de la estrecha relación de la serie poética con la corte de Nápoles, el añadido desconecta aún más a doña María del público italiano. Es también de notar que el romance subraya dicha filiación en el v. 4: «fija del rey de castilla».

¹⁰ ID 0613 S 0612; en adelante: ID 0613.

¹¹ ID 0614 S 0612: MN54-116, RC1-93 y VM-22; en adelante: ID 0614. El poema carece de título y

Muestra como por Labsencia del Rey la reyna mostro su uirtud et constancia¹²

Encabeza el grupo la carta (ID 0612), único texto en prosa del *Cancionero de Estúñiga* y del de *Venecia* y uno de los dos del *Cancionero de Roma*. En todo caso, es una pieza muy original¹³ por anunciar el título un documento más que una obra literaria y conferir al conjunto una ambientación histórica incuestionable. En los títulos de la carta, la relación epistolar dibuja una pareja, no sin dar indicios de su separación, explicitada con «Labsencia del Rey» en ID 0615: conforme con la realidad histórica, son pares –la “señora reyna” escribe al “sennor rey”– y casados: el mencionado “don alfonso” es Alfonso V de Aragón, *El Magnánimo* quien heredó el trono de Aragón y condados catalanes en 1416, un año después de casar con la infanta castellana; por otra parte, la separación es congénita a la práctica epistolar y confirmada por el mar que media entre “Aragón”, asociado con el nombre de ella, e Italia, en que está reinando su real cónyuge¹⁴, ocupado en lo que Joseph Pérez llama «la vocación mediterránea de la corona de Aragón»¹⁵. Constan entonces la dimensión histórica de los protagonistas del romance, así como su separación, lo que impide que el público de dicho romance pase por alto las circunstancias que alimentan la escritura y acompañan su posterior difusión.

Como en otros casos de romances noticieros, la referencia a los acontecimientos permite considerar que la escritura de ID 0613 es contemporánea del contenido histórico del que se hace eco. Numerosos son los elementos textuales que pueden identificarse con facilidad aunque no siempre lleven a

se une al anterior por el tenor encomiástico. El *incipit* «TV vençiste el rey africano» inicia una relación de las victorias del rey, casi como glosa de los versos finales de ID 0613 que proclaman: «en africa et en italia / dos reys uencido auia».

¹²ID 0615 S 0612, MN54-117, RC1-94 y VM1-23: en adelante ID 0615.

¹³Carlos Conde Solares, al editar el *Cancionero de Herberay des Essarts* (LB2), subraya la originalidad del mismo que va encabezado por siete obras en prosa, cuyas temáticas describe y clasifica: «Hay referencias a la idea cortés de qué cosa es «amor», a acontecimientos propios de la corte navarra (la muerte de Inés de Cleves, esposa de Carlos de Viana, en 1448), a elementos de cultura clásica con aplicaciones morales en el volumen (Lucrecia, Madreselva), declaraciones de intenciones pro-feministas (el *Razonamiento* de Torroella) –que me dará pie a glosar la *querelle des femmes* hispánica– e incluso pasajes con clara intencionalidad política, referidos tanto al contexto español como a la antigüedad clásica (la *Lamentación* de Santillana y la *Letra de los çitas a Alexandre*): véase Carlos Conde Solares, *El Cancionero de Herberay y la corte de Reino de Navarra*, Newcastle, Northumbria University Press, 2009, p. 2.

¹⁴La simetría de los personajes remite también a la de dos textos: como en un espejo se puede leer la versión fechada en 1444 de «Mirava de campo viejo».

¹⁵Joseph Pérez, *Histoire de l'Espagne*, Paris, Fayard, 1996, p. 116. Alude así al protagonismo de los reyes aragoneses en el siglo anterior: Jaime I *El Conquistador* ocupa Mallorca en 1229, Ibiza en 1235, Menorca en 1287; Pedro III *El Mayor* interviene en Sicilia a finales del siglo XIII, si bien el territorio no llega a ser propiamente aragonés antes de los Reyes Católicos; Jaime II se instala en Córcega y Cerdeña (*ibidem*, p. 99).

conclusiones definitivas acerca de la fecha de composición del romance. Cleofé Tato propone leer «el terramote» del verso 37 como alusión al terremoto que asoló Nápoles en diciembre de 1456¹⁶. La evocación de «berueria» en el verso 26 de ID 0613, tanto como «la grand grecia» en ID 0612 y «la turchia» en ID 0614, pueden referirse a la lucha contra el Turco a la que invitó reiteradamente el papa valenciano Calixto III, y particularmente en una bula del 29 de junio de 1456, coincidiendo con el paso del cometa de Halley¹⁷. Los versos 9, 10 y 12 de ID 0615 cobrarían en este aspecto un matiz religioso evidente, ya que la «eterna memoria» y «gloria» prometida a los que padecen, además de repetir el «Sermón de la montaña» bíblico que hace la lista de las bienaventuranzas¹⁸, puede también ser eco de las palabras pontificias que invitaban a salvar el alma participando en la defensa de la Cristiandad. Concluye ID 0614 con el anuncio del «summo plaser eterno» (v. 24) que Alfonso V quiso «rescebir» (v. 23) luchando en armas para defender o conquistar tierras. Si recordamos que Dutton asigna a los tres cancioneros que conservan la serie textual unas fechas entre 1460 y 1470, podemos concluir que dichos textos satisfacen la exigencia de correspondencia entre el periodo aludido y el tiempo de la escritura y/o posterior difusión del texto, propia de los romances noticieros.

Tampoco aleja mucho del marco temporal de la compilación o copia de los tres cancioneros la consideración de otras referencias cronológicas de ID 0613. El verso 2 presenta a la reina como «muger de alfonso el casto», estado legitimado por su boda, en 1415¹⁹. Los versos 23-24 evocan el momento en que su marido «se despedía / para ir en berueria», término que solía designar

¹⁶ Cleofé Tato, «Cronología de una serie poética en elogio de Alfonso V incluida en el *Cancionero de Palacio* (SA7)», en «*Quien hubiese tal ventura*»: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Andrew M. Beresford, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, London University, 1997, pp. 299-308 y también ead., «El romance “Miraba de Campoviejo”», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 17 (1999), p. 272.

¹⁷ En el *Chronicorum libri*, el arzobispo de Florencia San Antonino menciona el cometa de 1456, en el capítulo titulado «De cometis, unde causentur et quid significant». A pesar de la leyenda que le atribuye una excomunión de dicho cometa, la bula de Calixto III se centra solo en la cruzada y en la necesidad de las oraciones. Claudio Rendina, en *I Papi, storia e segreti* [1983], Roma, Newton and Compton Editori, 2005, p. 578, habla de «una serie di bolle che chiamarono la cristianità a impegnarsi nella santa missione; egli dette per questo fondo alle casse ecclesiastiche, mettendo su una flotta di sedici triremi che in verità raccolse scarsi frutti. Più concreta la vittoria riportata nel luglio del 1456 dal valoroso ungherese Giovanni Hunyady, che respinse l'avanzata dei Turchi giunti fino a Belgrado».

¹⁸ Mateo, 5.

¹⁹ Georges Martin, al estudiar el romancero con ojos de historiador, distingue una categoría que es la de los «*capitulaires*» que se articulan con la historia contada a imitación de textos cronísticos. En dicha categoría sitúa los «romances reales», que se abren sobre un elemento directamente conectado con la historia a la que se refieren. El *incipit* de ID 0613 lo sitúa claramente entre los romances históricos y legítima, si hace falta, su lectura como romance noticiero. Véase Georges Martin, «Genèse, architecture et fonctions du premier *Romancero* historique», en *Le Romancero ibérique*, ed. de Claude Brémond y Sophie Fischer, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, p. 64.

África y, por extensión, los territorios controlados por soberanos musulmanes. Difícilmente podría referirse a los contactos de Alfonso V con el rey de Etiopía en 1428²⁰ y más probable es que remitiera a los años posteriores a la conquista de Nápoles de 1442, cuando el Papa incitó a la Cristiandad a participar en la lucha contra los avances de los Otomanos en Hungría. Invita a semejante conclusión el verso 85, evocando el punto de partida del abandono de la reina, «annos veynte et dos auia». Si calculamos a partir de la primera campaña marítima de Alfonso, es decir en 1420²¹, llegamos a la misma fecha de 1442. El romance se hace eco de la historia de una reina casada sin haber cumplido los catorce años y abandonada cinco años más tarde. En la época en que se ubican las quejas de la reina, tendría unos cuarenta años. ID 0612 coloca en su boca una protesta que puede confirmarlo, cuando leemos: «en espacio de treynta años quanto poco mis ojos han gozado de tu vista». Si consideramos que su retrospección tiene como punto de partida su casamiento en 1415, situaría la carta en 1445.

Hace falta añadir que no se trata de esporádica mención de las actividades bélicas de Alfonso V de Aragón sino que ocupa casi la mitad del romance el recuerdo de los títulos del rey, de sus preparativos navales y de sus conquistas. Ya desde el verso 3 se menciona «alfonso el magno» designado, en boca de la reina, como «mi marido y mi sennor» (v. 25), considerando que su fortuna le dio «por marido un cesar / quen todo el mundo non cabia» (vv. 65-66), lo que la lleva a calificarlo de «magnanimo» (v. 74), «seguendo el planeta mars / dios de la caualleria» (vv. 79-80). La agitación inherente a la reunión de un ejército domina en los versos 27 a 44. La dimensión narrativa del romance hace de la reina un testigo privilegiado de la salida de la flota guiada por las «trompetas» (v. 27) que convocan a «la gente» (v. 28) que, con «mucha priessa» (v. 29) «yçaua», «bogaua» (v. 31) hasta que «junta la flota» (v. 44), «el estol uela fazia» (v. 44). La hipotiposis permite al público del romance visualizar no solo la cronología de la partida, sino el ajetreo que conlleva, con la anáfora de «quien» en el inicio de los versos 31-36 y

²⁰ Podría evocar el texto una participación del rey en las expediciones contra las empresas bélicas del soldán Barsbey quien cierra el Santo-Sepulcro en 1424 y conquista Salónica en 1430. Véase *Croisades et Pèlerinages*, ed. y estudio preliminar de Danielle Régner-Bolher, Paris, Robert Laffont, 1997, introducción, p. L.

²¹ Manuel Ríos Mazcarelle, *Diccionario de los Reyes de España*, Madrid, Aldebarán, 2003. El autor subraya la prisa que tenía Alfonso V en participar en guerras, sin poder hacerlo desde el primer año de su reinado por falta de dinero: «Las difíciles relaciones de Alfonso V con las Cortes y su enfrentamiento con los catalanes, que, dada su precaria situación económica, deseaban una política menos ambiciosa, le impidieron continuar la política mediterránea de su padre. Por fin, en 1420, conseguidos los subsidios y aprestada la flota, se hizo a la mar rumbo a Cerdeña» (*ibidem*, p. 32).

de los hemistiquios de 31 y 32²². El dramatismo de la separación se dice en términos de desgarró físico: el personaje de la reina describe los preparativos como acontecimientos contrarios («contra mi a la porfía», v. 30) que rompen sus «entrañas» o hieren su «coraçon» (vv. 34 y 36), confirmando a su relato el alcance de un testimonio individual valioso.

Una lectura del romance como documento noticiero, apoyándose en los demás textos de la serie poética, permite considerarlo como un poema capaz de ser eco de unos acontecimientos ocurridos entre 1415 como *terminus a quo* y 1460 como *terminus ad quem*. Dicha función informativa, noticiera, no tiene que ser exagerada. Como recuerda Michelle Débax, hace falta también, para no limitarse a una lectura simplificadora, tener en cuenta la «reelaboración novelizada» que puede «tomar muchas libertades con la rigurosa verdad histórica»²³.

2 ¿Un romance cortés?

Si es necesario el conocimiento de determinado entorno históricamente documentado, por la carga anecdótica del texto, no lo es menos el acercamiento a otro tipo de contexto²⁴: el de la tradición cortés en su vertiente cancioneril. Pese a ser una voz femenina²⁵ la que se expresa en 74 de los 90 versos del romance, no faltan elementos característicos del tratamiento cortés de la ausencia del ser amado como cierto cultismo, el juego de intertextualidad, el sufrimiento hiperbólico y la muerte ansiada, sin olvidar el particular uso del referente natural.

Cabe notar primero cierta predilección por referencias cultas que acompañan la caracterización de una dama indiscutiblemente superior. El primero y más notable cultismo es sin duda la comparación de la reina María con una

²² Vv. 31-36: «Quin yçaua quien bogaua / quien entraua quien salia / quien las ancoras leuaua / quien mis entrañas rompía / quien proises desataua / quien mi coraçon feria».

²³ *Romancero* [1982], ed. y estudio preliminar de Michelle Débax, Madrid, Alhambra, 1990, p. 80.

²⁴ Después de estudiar lo histórico, que pertenece a *lo vivido*, hace falta analizar lo literario, que remite a otro tipo de temporalidad: la de lo narrado, dicho, construido o reconstruido *a posteriori*. Acerca de la relación entre historia y literatura, a partir del ejemplo de los romances noticieros, véase Virginie Dumanoir, «Les mots pour le chanter... La mise en vers *romanceril* de l'événement contemporain en Espagne à la fin du xv^e siècle», en *L'actualité et sa mise en écriture*, ed. de Pierre Civil, Danielle Boillet, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005, pp. 221-222.

²⁵ Como recuerda Cleofé Tato, las mujeres suelen, dentro de la poesía cancioneril, ser «el objeto de muchos textos poéticos, pero, al tiempo, su presencia se filtra a través de otras vías; así, la mujer es lectora de poesía cancioneril, puede ser la comandataria en la confección de una antología, es autora, es destinataria de poemas, da voz a algunas composiciones»: véase Cleofé Tato, «¿Una mujer con voz en el *Cancionero de Palacio* (SA7)?», en *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, ed. de Vicenç Beltran y Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 787-788.

sacerdotisa de Diana. Los versos 5-8 construyen una figura que rompe con los versos 3-4, que la anclan en la historia de las dinastías peninsulares.

Retraida estaua la reyna
 la muy casta doña Maria
 muger de alfonso el magno
 fija del rey de castilla
 en el templo de dyana
 do sacrificio fazia
 vestida estaua de blanco
 vn parche de oro çennia.²⁶

Cierto es que estos versos iniciales instalan a la reina «en un pedestal muy alto desde el cual su voz no puede ser la de una sencilla mujer: es plenamente la de una reina»²⁷. La superioridad es social, como pregona el título de «reyna» y el tratamiento de respeto «doña», pero también moral, con la insistencia en la virtud entonces exigida de la mujeres, mayormente de las soberanas: la castidad²⁸. Se alegoriza en forma de culto a Diana, nombre latín de Artémis, una de las tres diosas vírgenes del Olimpo, libres del imperio de Venus²⁹. No desmiente la necesidad cortés de escamotear todo lo tocante al cuerpo, ni el gusto de los cortesanos de finales del siglo xv por las referencias mitológicas³⁰, mayormente cuando están en contacto con la cultura italiana y con sus

²⁶ID 0613, vv. 1-8.

²⁷Virginie Dumanoir, «Cuando la palabra la tienen las mujeres», *Cancionero general*, 2 (2004), p. 42.

²⁸En esto concuerda con el casi contemporáneo *Jardín de nobles doncellas* de Fray Martín de Córdoba, sin duda escrito en los años 1468-69, que defiende la exigencia de una «castidad conjugal» que «derraygue todo apetito de deleytes carnales». Cita Marta Haro Cortés, en «Matrimonio como deber y castidad como virtud en la reina: el *Jardín de las nobles doncellas* de Fray Martín de Córdoba», en *Siempre soy quien ser solía. Estudios de literatura española medieval en homenaje a Carmen Parrilla*, ed. Antonio Chas Aguión y Cleofé Tato, A Coruña, Universidade da Coruña, 2009, p. 191. Recalca también la necesaria renuncia a los placeres el poema ID 0615, al dirigirse a la reina diciéndole: «y el deleyte byen sabeys / non es virtud nin menos gloria» (vv. 11-12). No se separa pues la figura de María de unos tópicos muy reiterados. Vicenta Blay Manzanera lo recuerda en «Prosa y verso en la ficción sentimental del siglo xvi: el caso de «Questión de amor» (Valencia, 1513)», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 29: 1 (2000), p. 38: «En general, las mujeres con voz propia obedecen a tipos a la medida de la ideología androcéntrica imperante: la *mater amantísima*, modelo de integridad, de sacrificio y de resignación ante el dolor; la esposa amante y fiel, que anhela la compañía del marido; la doncella que aspira a oficializar sus relaciones mediante el matrimonio; la amada ideal, obra maestra de Dios, cristiana y virtuosa pero ingrata a los ojos del varón. Lo más valorado en ellas es su virtud y su belleza».

²⁹En el panteón de los dioses de la Antigüedad, Diana es una de las que no se someten al poder de Venus. Véase Edith Hamilton, *La mythologie* [1940], Paris, Hachette, 2006, p. 34.

³⁰Un curioso texto de 1488, facilitado por Cécile Codet, hace de la infanta Isabel, futura Isabel I de Castilla, una nueva Diana: Pedro de Gracia Dei, *Crianza y virtuosa doctrina*, Madrid, Biblioteca Nacional, INC/1272, vv. 1-2, «A vós, Diana, primera leona, / a quien Celio promete Oceáno».

antecedentes en latín y en griego³¹. Suenan también como guiños a la cultura cortesana italiana la comparación de Alfonso V con un «Cesar³²» (v. 65), la imprecación contra «La fortuna³³ ynbidiosa» (v. 71) —que no se confunde con la cristiana Providencia— y la mención del «planeta mars» (v. 79) que no solo remite a conocimientos mitológicos sino también a la astrología antigua que asociaba a cada carácter un planeta o una estrella³⁴. El propio nombre de la reina Juana de Nápoles, transcrito «iuuana» en el verso 57, le otorga una forma de parentesco onomástico con Jupiter y con Junón³⁵. ID 0612 recurre al mismo tipo de referencias cultas: cuando habla de la vuelta de Alfonso «en la grand grecia non olvidando la peligrosa empresa», suscita el recuerdo de la *Odisea*, mayormente si consideramos la larga espera de Penélope, durante veinte años. Tampoco falta el uso de una forma de epíteto homérico cuando se llama al duque de Anjou «gallico rey que duque agora se llama» en ID 0612 y, en el verso 2 de ID 0614, «otro rey nascido en gallia». Podemos subrayar unos

³¹ Lucio Marineo Sículo se hace eco de la dimensión cortés del entorno napolitano de rey Alfonso y de su aprecio por los escritores y pensadores de la Antigüedad: «Este noble Rey honró maravillosamente, ayudó y favoreció los poetas todos y hombres de letras que, en sus tiempos, por toda Italia y Sicilia se hallavan, porque era cosa maravillosa lo que con ellos se alegrava y quanto passatiempo tenía en conversarlos. Vino en esto que, quando ya començó a gustar de verdad el fruto de las letras, fue maravillosa la librería que ayuntó, así para sí mesmo como para todos los suyos, buscando de todas partes quantos libros preciosos se podían aver y comprándolos por qualquier precio que por ellos pidiessen. Y los que no podía aver por precio, avíalos prestados de qualesquier librerías que estuviessen, públicas o particulares, y mandávalos trasladar. Trabajó entre otras cosas que muchos libros griegos fuesen reconocidos y trasladados en latín por varones señalados y en aquella facultad bien doctos. Fue tanto el favor que en esto dio y las merçedes que a los sabios hizo que, sin duda, las letras latinas tornaron a resucitar y ser estimadas, que ya del todo yvan perdidas, muertas y quasi sin esperança de tornar al mundo, de tal manera que con este tan señalado príncipe no sólo florecieron los buenos capitanes y los que en armas querían señalarse, mas también los hombres doctos y que de buenas letras se precieron, los poetas y oradores, y todos, en fin, con la grandeza d' este príncipe fueron despertados». Véase Lucio Marineo Sículo *Crónica d'Aragón, traducida al castellano por el bachiller Juan de Molina (Valencia, Joan Jofré, 1524)*, ed. Óscar Perea Rodríguez, Universidad de California-Santa Bárbara, *eHumanista*, 2003. Acceso a la edición digitalizada de la crónica en internet siguiendo: <<http://www.spanport.ucsb.edu/projects/ehumanista/projects/Monographs/index.shtml>>. No desaparece dicho aprecio con el siglo ya que el *Libro intitulado el Cortesano* de Luis de Milán, impreso hacia 1560, cuenta acontecimientos de la corte napolitana de Germana de Foix en la primera mitad del siglo XVI y, entre ellos, una fiesta de los troyanos. Véase Teresa Ferrer Valls, «Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI», en *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, ed. Ernest Belenguier, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, pp. 185-200 y más precisamente p. 193.

³² La comparación con César abre también la carta ID 0612 con el apóstrofe: «A Ti el famoso et moderno cesar».

³³ En ID 0612, la reina menciona su «fortuna», igualmente negativa ya que no le puede permitir más que «dubdosa et triste sperança».

³⁴ Alfonso X afirma que mars «es muy fuerte planeta». Alfonso X, *Libro del saber de astronomía*, libro II, ed. Manuel Rico y Sinobas, Valladolid, Maxtor, 2011, p. 76.

³⁵ Suen a como cruce de la forma del nominativo *Jupiter* y de la del genitivo *Jovis* o como derivado de *Juno* como en *Junonia Insula*.

versos de ID 0613 que suenan a fórmulas como «la muy casta doña Maria» (v. 2), «mi marido et mi sennor» (v. 25) y «la fortuna ynbidiosa» (v. 71), otro de ID 0615 como «illustre reyna bendita» (v. 2) para completar el panorama de los cultismos que anclan el texto en la tradición cortés.

Otro tipo de referencia culta proviene de la herencia trovadoresca provenzal, ampliamente acogida y castellanizada en la poesía de cancionero a partir del *Cancionero de Baena*. El texto reorienta tópicos cortesés para expresar el sufrimiento de la reina abandonada. La estructura del romance ID 0613 corresponde a un esquema romanceril amatorio en el que los primeros versos se dedican a describir un caballero desesperado antes de reproducir las palabras lastimeras del mismo. Tal es el caso del *Romance de Caruaiales* ID 0640 en el que el poeta «muy aspero sospiraua» (v. 6) o de la *Glosa del Romance de por aquella Sierra muy alta que fizo diego de Seuilla* (ID 2228) en que se anuncian y reproducen «las palabras que dezia» que eran todas «de passion» (vv. 7-8). En ID 0613, después de retratar a la reina en su templo, se anuncia su discurso «como quien planto fazia / mucho mas triste que leda» (vv. 14-15). La maldición de la mala suerte también es recurrente en los romances cancioneriles. Al «maldigo la mi fortuna / que tanto me perseguia» (vv. 17-18 de ID 0613) corresponde el incipit de un «rromançe suyo» (ID 0755 G 0754), posiblemente de Pinar: «maldita seas ventura / que ansi me hazes andar». La explícita autocomparación del personaje real con la figura de una «uidua dolorida» (v. 46) no puede sino despertar el recuerdo del muy tradicional «Romance de fontefrida» cuya glosa firma Tapia en el *Cancionero de Rennert* (LB1)³⁶. No es fácil apreciar hasta qué punto el público de ID 0613 consideraba dichas obras como parte de su *corpus* referencial, pero es cierto que la importancia de las coincidencias no deja de ser llamativa y reveladora de una escritura que se alimenta de referencias comunes a los autores y al público de las obras: «in prima istanza, l'autore concepisce il suo lettore come prototipo di una classe sociale determinata, dotato di una particolare cultura, di una particolare sensibilità e di un particolare gusto»³⁷.

La expresión hiperbólica del sufrimiento del amador privado de su amada está reutilizada en el romance ID 0613 para decir el dolor de la reina separada de su marido. La pregunta hecha por la reina, por cierto muy retórica, espera solamente la confirmación de la superioridad de su dolor, bajo la forma de «quien sufrio nunca dolor / qual entonçes yo sufria» (vv. 41-42). Dicho

³⁶ Se trata de la *Glosa del rromançe fontefrida y con amor por tapia* (ID 0735). En dicho poema aparece la «tortolica / questa bibda y con dolor / que su gozo era llorar» (vv. 14-16), que fácilmente puede identificarse con la lacrimosa reina Maria.

³⁷ Pagnini, *Pragmatica*, ob. cit., p. 56.

procedimiento es también muy habitual en la poesía cortés, en boca de los amadores. A título de ejemplo, podemos citar los versos 47-49 de la «Glosa suya del rromançe por el mes era de mayo» (ID 0700):

No se de mi que a de ser
 si el morir no me socorre
 quien podra preso tener
 el cuerpo en aquesta torre
 y el alma en vuestro poder.

La muerte como única esperanza del amante desesperado también aparece en ID 0613: los versos 20-24 presentan una reiteración triple de «muriera» que suena como conjuro o eco múltiple del deseo tantas veces expresado en la poesía de cancionero. En el romance acéfalo ID 0723, el verso que concluye el «cantar» (v. 39) y el texto entero es ejemplar, al proclamar que «la muerte es la mejor» (v. 42). Lo mismo afirma la *Glosa suya del rromançe del rrey rramiro* (ID 0728) cuando su moraleja es que «el consuelo al muy triste / con la muerte se a de dar» (vv. 19-20), y el «Romançe suyo» atribuible a Rodrigo Manrique (ID 1020), al cerrar el poema con la sentencia «el morir mejor venia» (v. 32). No solo la voz poética está deseando la muerte como mal menor, sino que ya se considera a sí misma como muerta. Afirma tener los «sentidos todos muertos» (v. 47) y «el alma» que «quasi» se le «salía» (v. 48), pero esta casi-muerte no basta para cerrar el capítulo de su vida desesperada ya que, a pesar de ir «pediendo la muerte quexosa» (v. 51), no consigue que la muerte le obedezca, equiparándose con los caballeros que quisieran morir de amor por su dama: en la *Glosa del Romance de «por aquella Sierra muy alta» que fizo diego de Sevilla* (ID 2228), el poeta también está privado de todos sus «çinco sentidos» (v. 17), por haberlos entregado a Amor.

Los juegos de derivaciones que manifiestan el círculo de sufrimiento en el que está encerrado el enamorado son otra característica que también encontramos en ID 0613. Cuando evoca el empeño de Alfonso V en conquistar tierras nuevas, aprovecha una derivación de la raíz de *rex, regis* que le permite presentar como quintaesencia de la realeza a su marido que «no nascio par ser regido / mas por regir a quien regia» (vv. 69-70). Hace eco a la carta ID 0612 que es la pieza de la serie que más aprovecha esta figura, siendo ejemplar la primera frase en la que el personaje de la reina pregunta: «querellosa de quien me quexare o a quien me querellare», suplicando luego a Alfonso que quiera volver a Aragón «por consolar aquella que syn [s]u uista ser consolada non puede» y «non olvidar aquella que nunca [l]e oluida». La

reiteración del procedimiento, en esta obra en prosa que abre la serie poética, está creando un espacio particular en que la norma estilística dominante es la de los juegos cortesés que se caracterizan por un uso muy rebuscado de la lengua. Encontramos más ejemplos de este procedimiento en las glosas de romances como ID 0242, cuyo *incipit* abarca «amarte» y «amado» y en que los versos del texto original son «desamada siempre seas / ames y nunca te amen» (vv. 8-9). Otro ejemplo llamativo pertenece a la *Satira de disparates* (ID 0220) como en los versos 107-108 «avn que tal dolor os duele / yo soy del muy mas doliente». En otro caso, el poeta juega con una falsa derivación a base de identidad morfológica. En ID 0716, el enamorado afirma que un «callo» (v. 5) en sus entrañas es el resultado de su «callar» (v. 5), aprovechando así la homomorfía entre la primera persona del singular del verbo *callar* en presente y el sustantivo *callo*, que indica un endurecimiento.

Podemos subrayar, como último ejemplo de la presencia del modelo cortés en el romance y en la serie de textos en que se inserta, el uso de la naturaleza como elemento de comparación de los sentimientos humanos. En ID 06012 reconocemos el tópico del paso de las estaciones para decir el cansancio de los vasallos de Alfonso V, y también su esperanza:

Et non con menos deseo que los arboles despoitados et fatigados del tempestuoso et trabaioso inuierno esperan la plasiante primauera que los cubra e uista de nueuas et uerdas³⁸ foias et los orne de preciosas et odoriferas flores.

Suena casi como un *réemploi* de lo que estructura la *reverdie* de los trovadores, en este caso aplicado de manera original a la relación entre los «fieles uasallos» y su rey. Se observa una doble adaptación del motivo: la relación vasallática que suelen utilizar los poetas provenzales como metáfora de la debida sumisión del amador a su dama se aplica de nuevo al campo social; la sinéresis entre la naturaleza y el amador, que ve en ella el reflejo de sus vivencias, ya no se aplica en lo poético-amoroso³⁹ sino en lo político. La reina no lo usa tanto para decir el abandono individual como para asociarlo con una colectividad que sigue esperando. En ID 0613 reaparece la metáfora vegetal, pero sin dejar paso a ninguna esperanza. En la imprecación contra Italia, la

³⁸ «de nueuas foias» en RC1.

³⁹ En el ámbito castellano, podemos citar el uso de dicha metáfora en el *Prohemio e carta que 'l Marqués de Santillana enbió al Condestable de Portugal con las obras suyas*, ed. María Isabel Toro Pascua, en *El arte de la poesía: el cancionero (teoría e ideas sobre la poesía en los siglos XV y XVI)*, Salamanca, SEMYR, 1999, p. 19: «¿E quién dubda que, así como las verdes foias en el tiempo de la primavera guarden e acompañan los desnudos árboles, las dulçes bozes e fermosos sonos no apuesten e acompañen todo rimo, todo metro, todo verso, sea de cualquier arte, peso o medida?».

reina María de Aragón acusa a Juana de Nápoles de haber causado la pérdida del «frutto» que espera de su «flor» (vv. 61-62), refiriéndose así a la falta de descendencia.

El estudio del romance ID 0613 a partir de su entorno cortés, heredado de los trovadores y presente en la poesía de cancionero, lleva a considerar dicho texto como una combinación de procedimientos estilísticos, temas y motivos que hasta pueden llevar a cuestionar la historicidad de algunas referencias: dentro de esta perspectiva, el «terramote» del verso 37 perfectamente podría leerse en clave metafórica, como hipérbole capaz de decir cómo la partida del rey representa, para la reina, un trastorno tal que, para ella «parecía / que la machina del mundo / del todo se desfazia» (vv. 38-40). Nos queda por averiguar en qué medida podemos combinar la red de referencias históricas y culturales para acercarnos a la dimensión de un romance que asociaría lo noticioso y lo cortés, sin que ninguna de estas características sea exclusiva de la otra.

3 ¿Un romance cortesano?

Lo que permite encajar ambas dimensiones y lecturas es aplicar una pragmática que también tenga en cuenta la vida de corte en la que se compone, transmite y transcribe ID 0613 y la serie poética que lo conserva. Vicenç Beltran, al analizar el paso de los romances de la oralidad a la imprenta, interroga posibles motivos del mismo y nota que «si la motivación inmediata, como parece, es la virtualidad de su aplicación a los sucesos políticos del momento, entramos de lleno en el campo de la propaganda»⁴⁰. Aplicado al caso de ID 0613, nos lleva a interrogar el posible uso político inicial del texto, así como su eventual eco posterior, confiriendo a «político» el sentido amplio de vida colectiva, en este caso cortesana. Dedicaremos este último tiempo de la reflexión a cuestionar determinados aspectos del romance y de las piezas asociadas que el examen histórico y análisis literario no consiguieron explicitar de manera totalmente satisfactoria: la composición de la serie poética en relación con su posible autor, el alcance propagandístico del conjunto, teniendo en cuenta la cronología, y la geografía de los reinados y reinos.

Dentro de la serie poética, llama la atención la ausencia de un texto lógicamente asociado con ID 0613: el romance llamado de *Las quejas de Alfonso*⁴¹ cuyos versos dejan paso a la evocación dolorida de todo lo que costó,

⁴⁰Vicenç Beltran, «El romancero: de la oralidad a la imprenta», en *La poesía en la imprenta antigua*, ed. Josep Lluís Martos, Alicante, Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2014, p. 260.

⁴¹Se trata de la versión encontrada en archivos notariales, publicada y estudiada por Encarnación Marín Padilla y José Manuel Pedrosa, «Un texto arcaico recuperado para la historia del romancero: una

material y humanamente, la campaña de Nápoles, sin que se pueda saber a ciencia cierta cuál de los dos poemas fue escrito primero⁴². El rey que «Mirava de campo viejo» expresa sentimientos comparables a los del personaje de María y se suelen asociar ambos textos en los estudios. Sin embargo, una primera y notable diferencia radica ya en su conservación y transmisión. Conocido es el romance de las quejas de Alfonso, por su difusión en los pliegos sueltos y cancioneros de romances de finales del siglo xv y principios del xvi⁴³ mientras que el de las quejas de María solo se conservó en tres cancioneros manuscritos de corte, emparentados con la producción de la corte literaria de Nápoles en el siglo xv. ID 0613 se transcribió como elemento de una serie y *Las quejas de Alfonso* se ofrece primero como un texto poético aislado, perteneciente a otro tipo de transmisión, y cuya más antigua versión conservada aparece en minutos notariales. Si consideramos la temática y tono lastimeros, estamos muy lejos de la exaltación bélica de la serie napolitana. Compartimos las conclusiones de Giuseppe di Stefano, cuando estudia los romances en los cuales Juan II, los infantes de Aragón, Alfonso V o Fernando el Católico están contemplando una ciudad cuya conquista les ha costado o les costará mucho: las palabras del «rey que mira» hacen de la tierra ganada o deseada «los frutos prohibidos o amargos de estos adanes cuyo paraíso se ha vuelto espejo de los límites de su poder»⁴⁴. En esto tenemos una primera explicación de la ausencia del texto en la tradición de los cancioneros napolitanos: podría interpretarse como una crítica de la política del monarca aragonés, esbozada también en ID 0612 e ID 0613.

De hecho, la carta y el romance coinciden en dejar que el personaje de la reina exprese quejas que contengan, explícita o implícitamente, una leve crítica de la política aragonesa de Alfonso V. Notemos primero que ocupan

versión aragonesa manuscrita [1448] de *Las quejas de Alfonso V*», *Revista de Literatura Medieval*, 13 (1997), pp. 178-191.

⁴² Cleofé Tato, «El romance «Miraba de Campoviejo»», art. cit., recuerda que Menéndez Pidal situaba ambos textos hacia 1554, suponiendo que compartían un mismo autor, que Rajna consideraba que las quejas de Alfonso V eran pocos años posteriores a las de la reina María, lo que también fue la perspectiva adoptada por Di Stefano al considerar ID 0613 como posible modelo del otro. De lo anteriormente expuesto concluye Cleofé Tato: «Creo muy probable que entre ambos romances haya habido, en efecto, una relación de dependencia» pero invita a considerar que la belleza de los edificios descritos en «Miraba de Campoviejo» abogarían por considerar que el poema fue escrito antes del terremoto de 1456 y de sus secuelas claramente observables en los edificios» (*ibidem*, p. 272).

⁴³ «Alfonso V y la conquista de Nápoles», en *Romancero*, ed. de Paloma Díaz-Mas, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 152-153: «El romance se incluye en el *Cancionero* s. a., más ampliado en el de 1550 y todavía más cabal en la *Segunda Silva* (que es el texto que aquí damos), además de haber glosas y *contrafacta* en pliegos sueltos».

⁴⁴ Giuseppe di Stefano, «El rey que mira. Poder y poesía en el *Romancero viejo*», en *Historia, reescritura y pervivencia del romancero. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2000, p. 136.

el espacio reducido de 8 de las 59 líneas de la *Epistola de la señora reyna de aragon dona maria* y de 16 versos de los 90 del romance. Es de subrayar también que la formulación de las quejas suscitadas por la «deliberada partida» del monarca tiende hacia la alabanza de Alfonso V. La epístola supuestamente dirigida al rey le invita a no querer «menospreciar la grand constancia et lealtal (*sic*)» de sus «originales reynos et fieles uasallos»: ¿no parece que el «menosprecio» pueda corresponder con el servicio de los vasallos! En los capítulos del *Libro de los estados* que don Juan Manuel dedica a las relaciones entre vasallos y señores, domina la idea de obligada reciprocidad⁴⁵. Lo que la carta ID 0612 subraya es la bondad de los vasallos «deseando» la «uenida», con mucho «deseo», por la difícil situación económica y política en que la preferencia de Alfonso V por asuntos mediterráneos mantuvo Aragón⁴⁶. Sería sin embargo exagerado considerar dicha página como un documento en contra del rey aragonés⁴⁷. Veamos, para convencernos, el detalle de una de las pocas líneas de ID 0612 dedicadas a las expectativas de los vasallos:

Ansy tus naturales esperan lançar todas angustias et tribulaciones. E por tu uenida ser resucitados renouados et uestidos de nueua alegría que con sola uista de tu cara contentos alegres e pagados oluidaran quantas persecuciones et muertes e damnos en el aduerso tiempo por tu seruicio han padescido.

La formulación no deja de recordar la del *Sermón de la montaña* en que se proclaman «Bienaventurados los de limpio corazón: porque ellos verán á Dios» y «bienaventurados los que padecen persecución por causa de la justicia, porque de ellos es el reino de los cielos»⁴⁸. La sola venida o visión del

⁴⁵ Don Juan Manuel, *El libro de los estados*, ed. de Ian R. Macpherson y Robert Brian Tate, Madrid, Castalia, 1991, p. 259: «el LXXXVII capitulo fabla en cómo julio dixo al infante que ya desuso le avie dicho que los vasallos son por razón del vien fecho que el señor les faze o les promete de fazer».

⁴⁶ Francisco J. Fernández Conde, *Transformaciones del feudalismo tardío*, Donostia, Nerea, 1995, p. 132: «Fernando I (1412-1416) con una política de expansionismo en el Mediterráneo pone las bases para las futuras conquistas de Alfonso V el Magnánimo [...]. Su hijo, Alfonso V (1416-1458), anduvo siempre mucho más atento a las aventuras mediterráneas de Aragón que a los problemas internos de sus dominios hispánicos, de los que estuvo ausente la mayor parte del largo reino [...]. La enorme capacidad de iniciativa del Magnánimo en el exterior no fue capaz de resolver los gravísimos problemas sociales de sus reinos peninsulares [...]. El imperialismo militar y conquistador de Alfonso V sólo podía llevarse a cabo con imponentes cargas económicas sobre los súbditos de la Península, especialmente de los catalanes, y eso, a medio e incluso a corto plazo, tenía que hacer mucho más profunda la crisis y acelerar el declive catalán».

⁴⁷ José Carlos Rovira, *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, Instituto de cultura Juan Gil-Albert, 1990, pp. 120-121, citado por Andrea Zinato en *El «Canzoniere marciano»*, ed. cit., p. 169, consideraba que la carta tenía «carácter de documento en el que la reina manifiesta su amor y reverencia al rey ausente». Si es cierto que se parece a un documento, está claro que no es histórico y que las quejas de la reina dan pie a una alabanza cortés de las muchas conquistas del rey.

⁴⁸ Mateo, 5:8 y 5:10.

monarca se anuncia como promesa de resurrección y relegación al pasado del sufrimiento: el poder de Alfonso V se asimila al del Mesías, dejando poco espacio para la crítica... Eso confirma, por si fuera necesario, que no estamos leyendo una de las numerosas cartas de protesta que la reina María sí que envió a su ausente marido, sino una composición, sin duda de mano de Alonso de Carvajal, cortesano de la corte de Nápoles⁴⁹. El hecho de que se copiara en VM1 una traducción italiana de la misma subraya también el interés de la corte napolitana por tener acceso al texto, muy poco favorable a doña María.

En el romance ID 0613 se observa el mismo tipo de conversión de la desesperada espera de la reina en elogio del rey. Las palabras de la reina no están exentas de legítimos reproches, fundamentados en preocupaciones políticas. El verso 3 recuerda que es «muger» de Alfonso V, y confirma su unión con él el «collar de iarras al cuello / con un griffo que pendia» (vv. 9-10), joya asociada con un orden creado por el propio rey. Pese al recuerdo de su estatuto, lo que recalca la voz de la reina es que quedó «desamparada / como uidua dolorida» (vv. 45-46)⁵⁰ y «desauenturada» (v. 83), lo que asociaría su discurso con un *planctus* a la muerte de su marido. En este sentido cobran particular relieve las reiteradas maldiciones pronunciadas por el personaje de la reina María en ID 0613:

maldigo la mi fortuna
que tanto me perseguia
para ser tan mal fadada
muriera quando nasçia (vv. 17-20)

O maldita seas Italia
causa de la pena mia
que te fize reyna iuana
que rubaste mi alegria
et tomasteme por fijo
un marido que tenia
feçisteme perder el frutto
que de mi flor attendia (vv. 55-64)

⁴⁹ Cleofé Tato estudió en detalle otra serie textual dedicada también al elogio de Alfonso V, en cierta medida disfrazado de consolación a la reina, subrayando la existencia de un «cancionero de autor» de Pedro de Santa Fe en SA7 y de otro de Carvajal en MN54, RC1 y VM1. Cleofé Tato, «Sobre los cancioneros de autor: el caso de Pedro de Santa Fe», en *I canzonieri di Lucrecia – Los cancioneros de Lucrecia*, ed. Andrea Baldissera y Giuseppe Mazzocchi, Padua, Unipress, 2005, pp. 105-123.

⁵⁰ Es de notar la forma pasiva sin agente identificado aunque está claro que el responsable de dicha situación es el rey Alfonso V.

Llama la atención la maldición indirecta, a imitación de los romances cortesanos. El poeta enamorado no maldice a la amada sino a su fortuna o a Amor: la reina lanza invectivas contra su fortuna y contra Italia que pasa a ser agente activo de la ausencia de Alfonso V, preservando así la figura central de la corte napolitana⁵¹. A pesar de la seriedad del agravio denunciado, puesto que se trata de privar a Aragón de un heredero legítimo, no parece prohibido oír el texto como un juego cortesano destinado a alimentar una forma de burla –con todas las reservas exigibles– de la figura de doña María. Como subraya Jeanne Battesti-Pélegrin, «la Corte, en sí, es espectáculo, espacio teatral por excelencia, ocupado siempre por actores, que no dejan nunca de actuar y que, además, interpretan su propio papel»⁵². En el caso presente, la reina María no está en el escenario, lo que lleva a considerar que sus palabras están en boca de un poeta o músico o cortesano de Nápoles, posiblemente disfrazado según indican los primeros versos: ¿es posible considerar que la corte de Alfonso V, dominada por la personalidad de su amante Lucrezia d'Alagno⁵³, pudiera acoger sin reír o, por lo menos, sonreír, las palabras quejas de la tan lejana María, cargada de los símbolos de su sujeción desesperada a la castidad y a la fidelidad matrimonial? Si recordamos, como sin duda lo harían los cortesanos de entonces, el primer verso del tradicional «Romance del conde Alarcos», la orientación no puede favorecer la figura de la reina⁵⁴. La situación en la que se encuentra la soberana no es nada excepcional en aquel entonces. Como notaba Alan Deyermund en unos apuntes rescatados por David Hook, «las ausencias de maridos y padres fueron frecuentes, largas y *pénibles*, a causa de negocios, de embajadas, de guerras⁵⁵». El proyecto del

⁵¹ Dichas maldiciones pueden figurar entre formas ritualizadas de la violencia política. Eric Beaumatin, «La violence verbale. Préalables à une mise en perspective linguistique», *Atalaya*, 5 (Automne-Hiver 1994), p. 34: «Cette violence ritualisée, rhétoriquement réorientée, affectivement caricaturée ou politiquement canalisée, se prête à un autre type d'interprétation en fonction, là encore, de son insertion dans un macro-cadre situationnel que l'occasion ou la négociation peuvent avoir fourni».

⁵² Jeanne Battesti-Pélegrin, «Le jeu rhétorique chez L. Milán», en *La fête et l'écriture*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, p. 97. Subraya también la necesidad de no confundir el convencionalismo cortés con una falta de sentido (*ibidem*, p. 114). La traducción de la cita es nuestra.

⁵³ No fue ella la única amante de Alfonso V, quien tuvo dos hijos de otras dos damas italianas, pero Lucrezia es la que las crónicas recuerdan como la favorita de los últimos años del Rey Magnánimo.

⁵⁴ El «Romance del conde Alarcos y de la infanta Solisa», ed. de Mercedes Días Roig, en *El Romancero viejo*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 240-245, empieza por «Retraída está la infanta, – bien así como solía, / viviendo muy descontenta – de la vida que tenía». El descontento le viene del incumplimiento de una promesa de casamiento por parte de Conde, casado con otra. La petición que podría parecer legítima en un primer grado, pasa a ser desconsiderada totalmente cuando la infanta exige que se asesine a la condesa para que el conde viudo pueda cumplir con su inicial promesa de casamiento. El personaje femenino comparte pues con doña María las quejas, una legítima demanda y, posiblemente, un deseo de ver muertas las amantes napolitanas de su marido.

⁵⁵ Alan Deyermund, «“Esta tan triste partida” (Conde Dirlos, v. 28a): maridos y padres ausentes»

Maestro no incluía ID 0613, pero las obras mencionadas todas comparten alguna característica con dicho texto: con el *Libro de Apolonio*, por las pocas estancias del héroe epónimo en el reino de Antioquía del que no era natural⁵⁶, con los romances de tema odiseico como el «Conde Dirlos», por la duración de la ausencia de Alfonso V, con las narraciones del «Otro Mundo» por el viaje último anunciado al final de ID 0612⁵⁷ y «La Vida real» que pudo ser tratada de manera burlona, como en el famoso episodio de don Pitas Payas, pintor de Bretaña, en que se comprueba la poca fidelidad de la mujer, en una versión muy subversiva de los adulterios de la materia de Bretaña. Es lícito preguntarse hasta qué punto los múltiples ecos literarios de las quejas, así como su desfase con la situación concreta –al no haberse quedado viuda– contribuirían a descalificar su protesta.

Observar el contexto de corte en que se tuvo que escribir y difundir ID 0613 y su serie poética lleva a seguir los pasos de Alfonso, a alejarse de la corte aragonesa de María, abandonada y triste, para entrar en la más gozosa de su marido, cuyos cortesanos, como Carvajal, presunto y muy probable autor de las cuatro piezas estudiadas, se encargaban de comentar en versos los asuntos relevantes, sin olvidar la debida reverencia a su señor.

4. Conclusión

La pragmática poética demuestra su interés y necesidad para estudiar ID 0613, recopilado tres veces en unos pocos años, antes de desaparecer por completo de la tradición romanceril. Sin restarle ningún valor artístico, es lícito contarlo entre «estos poemas-documentos», poemas anecdóticos que «tienen para el historiador el valor de testimonios útiles que indican la relación entre el cortesano y el poder»⁵⁸. Las circunstancias históricas, literarias y

(ed. de David Hook), en *Medieval Hispanic Studies in Memory of Alan Deyermond*, ed. Andrew Beresford, Louise M. Haywood, Julian Weiss, Woodbridge, Tamesis, 2013, p. 298.

⁵⁶ Se puede por lo tanto comparar con Alfonso V. El personaje de María, en ID 0613, afirma que «dexo sus reynos et tierras» (v. 81), mencionados en ID 0612 como «originales reynos»

⁵⁷ La carta concluye con una prolepsis, evocando la muerte de la reina: «E yrte io a esperar en aquel siglo do mi esperança sera cierta que non podras fuyr». ID 0614 acaba con la mención del «summo plaser eterno» (v. 24) perseguido por el rey e ID 0615 también dibuja la perspectiva consolatoria del más allá capaz de ofrecer a doña María la «eterna memoria» (v. 10) y la «gloria» (v. 12).

⁵⁸ Jeanne Battesti-Pélegrin, «La poesía a finales de la Edad Media», ed. Jean Canavaggio, en *Historia de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1994, p. 207. Remite así a la distinción anteriormente establecida por Paul Zumthor: dicho romance es más un «documento», en relación con el discurso cotidiano, y poco dotado para durar en el tiempos, que un «monumento» capaz de conservarse más allá del período que lo engendró. Véase Paul Zumthor, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (X^e-XII^e siècles)*, Paris, Klincksieck, 1963, pp. 32-33. El documento tiene, en este caso, el interés de conservar las vivencias que Víctor de Lama buscó en sus estudios de la poesía de cancionero áurea, «poniendo el énfasis en lo que

cortesanas tuvieron tanto peso en la misma existencia del texto, que la reconstrucción del sentido del romance exige que se tenga en cuenta el contexto aragonés de doña María, la cultura cortés del tiempo y los requisitos cortesanos encarnados por la figura de Carvajal, cuya hábil pluma sabe dibujar, ante el círculo posiblemente divertido de la corte napolitana de Alfonso V de Aragón, la figura lejana de una reina malcasada, ofreciendo *a lo cortesano*, una ocasión de someter el tópico tradicional⁵⁹ a los usos y costumbres cortesanos.

Recibido: 28/05/2014

Aceptado: 19/09/2014

tiene de experiencia vital y testimonio vivo de las inquietudes de una época» (Victor de Lama, *Vivencias y pervivencias en la poesía de los cancioneros (siglos XI-XVII)*, Madrid, Laberinto, 2007, p. 1).

⁵⁹ El proceso podría acercarse al que estudió Vicenç Beltran en el caso de la adaptación de las canciones de mujeres en los cancioneros, como «aire fresco» capaz de renovar los tópicos cortesanos muy gastados. Véase Vicenç Beltran, «Poesía popular antigua ¿cultura cortés?», *Romance Philology*, 55 (2002), pp. 183-230, esp. p. 217.



PRAGMÁTICA POÉTICA: ESTUDIANDO EL *ROMANÇE POR LA SENNORA REYNA DE ARAGON* (ID 0613)

RESUMEN: El *Romancero* cortés abarca una serie limitada de textos romanceriles conservados en *cancioneros* compilados en las cortes hispánicas del siglo xv y albores del siglo xvi, representativos de una actividad poética cuya oralidad culta no llegó siempre a dejar una huella escrita. La originalidad de dichos textos, nacidos en un cruce de circunstancias históricas, literarias y culturales hasta cierto punto identificables, exige que se les aplique una verdadera pragmática poética, con el fin de no incurrir en una lectura reductora. El «*Romançe por la sennora Reyna de aragon*» (ID 0613), partícipe de una serie poética de cuatro textos, invita a considerar el contexto histórico en que fue compuesto y posteriormente transcrito, pero también la innegable presencia del legado cortés de los trovadores. La pragmática poética nos invita entonces a combinar contextos con la esperanza de llegar a entender mejor la complejidad de una práctica poética noticiera, cortés y, en fin, plenamente cortesana.

PALABRAS CLAVE: *Cancioneros. Romançe por la sennora Reyna de aragon. María de Aragón. Carvajal. Corte napolitana de Alfonso V de Aragón.*

POETIC PRAGMATICS: STUDYING THE *ROMANÇE POR LA SENNORA REYNA DE ARAGON* (ID 0613)

ABSTRACT: The courtly *Romancero* gathers a limited serie of *romanceriles* texts preserved in *cancioneros* which have been collected in fifteenth and early sixteenth century Spanish courts, as representants of a genuine and oral poetic activity with no need to exist in a written way. The originality of these texts, born in the middle of historic, literary and cultural circumstances, partly identifiable, can't be properly studied without a poetic *pragmatica*, in order to avoid any kind of partial interpretation. The «*Romançe por la sennora Reyna de aragon*» (ID 0613) is part of a four texts poetic series and invites to pay attention to the historic context which surrounded his composition and later transcription, and also the undeniable testimony of *troubadours* courtly legacy. The poetic *pragmatica* leads us to associate contexts, in order to fully understand the complexity of this poetic practice as an actual part of history, courtly love and aristocratic way of life.

KEYWORDS: *Cancioneros. Romançe por la sennora Reyna de aragon. María of Aragón. Carvajal. Napolitan court of Alfonso V of Aragón.*