

comentadores, descubriendo el largo y complejo proceso de desciframiento de los sentidos del *Laberinto* en los primeros decenios de su difusión.

Fernando GÓMEZ REDONDO  
*Universidad de Alcalá*  
 fernando.gomez@uah.es

CHAS AGUIÓN, Antonio, *La poesía de Álvaro de Cañizares*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2017, 179 pp. ISBN: 978-3-631-63176-8

La tradición de editar cancioneros nos ha permitido ser conscientes de un modo general del gran mosaico de la poesía cancioneril, pero hasta ahora habíamos contemplado el conjunto sin reparar en cada una de las telas que lo componen y cuyo estudio contribuye sin duda a mejorar nuestro conocimiento sobre la poesía de la primera mitad del siglo xv. Esta es la tarea que se impone Antonio Chas Aguión al reparar en una de esas piezas, hasta ahora desatendidas, que se nos revela, gracias a la labor filológica del editor, como sumamente interesante e imprescindible para conocer más sobre la producción poética y su entorno de creación.

Entre los principales escollos que ha debido superar el autor está, por un lado, la escasez de datos biográficos del autor tanto en las fuentes que han conservado su obra como en los documentos históricos. Sin duda, la conjugación de un fino sentido interpretativo, apoyado en la lectura de los textos, junto con las evidencias tomadas de documentos históricos, permiten a Antonio Chas salvar este obstáculo. De otro lado, no resulta desconocido que durante mucho tiempo ha pesado sobre buena parte de esta producción poética una serie de marbetes que ensombrecieron su brillo. Se trata de etiquetas como «occasional poets», en palabras de Barclay Tittman, o la más manida de «poetas menores», por el volumen de textos conservados, que Antonio Chas se ocupa de ir desmontando con rigor filológico, pues a la luz de los datos aportados en su edición difícilmente se podrían sostener en la actualidad. No es la primera vez que Chas Aguión fija su mirada en la parcela más desatendida de la poesía cuatrocentista, pues a él debemos estudios y aproximaciones a categorías poéticas minoritarias y a otros autores mal llamados menores que han supuesto valiosas aportaciones no solo para la fijación del corpus cancioneril, sino también para solventar problemas hasta ahora no atendidos, claves en la génesis y conformación de los cancioneros tal y como los conocemos hoy.

El volumen se estructura en cinco partes de diferente naturaleza y extensión: «Introducción», «Perfil biográfico», «Edición», «Obras citadas» e «Índices». En la «Introducción», el autor evidencia el contraste entre el escaso eco de este autor

hoy en día y el papel que como poeta hubo de desempeñar en la época. Para ello, apunta ya alguno de los aspectos que analizará con detalle en otros apartados: el volumen diezmado de textos que necesariamente hubo de ser mayor, la pericia poética de Cañizares en el manejo de metros y consonancias y la heterogeneidad de asuntos de su poesía. De este modo, se subraya la necesidad de atender por separado a cada uno de estos autores, pues como recuerda el editor, tomando las palabras de Vicenç Beltran, solo así se «puede resolver en gran medida los problemas filológicos de cada texto» (p. 8).

Tras la introducción, aborda el estudio de los aspectos biográficos (pp. 11-35). En este apartado, Chas Aguión va trazando un perfil biográfico de Cañizares, armonizando con éxito los datos extraídos de textos y rúbricas con otros aportados por fuentes complementarias. Todo ello con el propósito de ofrecer un perfil biográfico, hasta ahora inexistente, extraer más noticias biográficas y acotar cronológicamente su trayectoria vital.

En primer lugar, estudia el apellido Cañizares, atendiendo a todas las variantes, lo que permite situar al poeta como perteneciente a «uno de los linajes conquenses de mayor relevancia» en el siglo xv, caracterizado por su lealtad a la corona castellana y su buen hacer en empresas militares. Sin duda, como bien apunta el editor, la pertenencia a este linaje le abrió las puertas de la corte y le permitió ocupar el puesto de criado de la reina Catalina de Lancaster (1373-1418), esposa de Enrique III y madre de Juan II. Chas Aguión explica con detalle qué implicaba el desempeño de este cargo: conocimiento de prácticas militares y administrativas, formación moral e intelectual y refinamiento cortesano. Además, señala el editor, «la crianza en la casa del rey era una oportunidad de promoción» (p. 21).

A la hora de hallar datos que permitan profundizar en el conocimiento biográfico de Cañizares a través de datos procedentes de otras fuentes documentales ajenas a los textos literarios, destacan documentos esenciales que certifican que Álvaro de Cañizares optó por la vía militar para promocionar en la corte. Si en el testamento de la reina Catalina ya se aludía a Cañizares como guarda del rey Juan II, Antonio Chas ha localizado otros documentos que permiten apuntalar este dato y, además, precisar la cronología de este autor. Se trata de una carta, conservada en el Archivo Secreto del Archivo del Estado de Génova, que certifica la presencia de Álvaro de Cañizares en Génova en 1435 como hombre de confianza del rey para solicitar a las autoridades ligures su colaboración en la guerra de Granada. De 1435 data el otro documento, conservado en el archivo municipal de Jerez de la Frontera, en el que figura como emisario del rey a territorios fronterizos en la provincia de Cádiz para supervisar y poner medios en la reconstrucción de castillos y fortalezas. Estos escritos prueban el grado de confianza del rey Juan II en Álvaro de Cañizares, pues recurre a él en una de las empresas más acuciantes de la época: la guerra de Granada. No sería este el único

conflicto en el que Cañizares desempeñó un papel importante, pues Chas Aguión localiza otro documento que, además, constituye la prueba más tardía que permite fechar su biografía: una carta enviada por el rey en 1444 a Lorenzo Suárez de Figueroa en la que le informa de la próxima llegada de Cañizares para mediar en los conflictos territoriales con los infantes de Aragón. Este lazo de confianza entre monarca y poeta se certifica también en los textos literarios, así, como muy bien recoge Chas Aguión, la fama alcanzada por Cañizares en su servicio fiel al rey no pasó desapercibida para otros poetas como Villasandino, Baena o Lando quienes en sus poemas subrayan su condición de hidalgo y su proximidad al rey.

El apartado de «Edición» se abre con el estudio de la transmisión textual de los textos conservados de Cañizares. Se trata de seis textos poéticos de testimonio único, distribuidos en el *Cancionero de Baena* (PN1) en donde se conservan cuatro textos, y en el *Cancionero de Palacio* (SA7) que transmite dos. No obstante, repara acertadamente el editor en la inclusión de Álvaro de Cañizares en la tabla del perdido *Cancionero de Pero Lasso de la Vega* (ZZ9), hecho que tal vez podría suponer un mayor volumen de textos de este autor.

En PN1, «la presencia de Álvaro de Cañizares está supeditada a su participación en diálogos que han sido iniciados por otros poetas, siempre respuestas y preguntas previas, además de la sentencia que concluye un debate» (p. 38). No cuenta con una sección propia, pero sí es significativo (así lo subraya también el editor) que sus interlocutores (Villasandino, Lando y Baena) sean tres poetas clave en la génesis del proyecto antológico baenense, lo que probaría la relevancia que como poeta hubo de tener en la época como también atestigua el afán técnico y el virtuosismo formal que caracterizan las piezas conservadas. Por su parte, los dos textos de Cañizares conservados en SA7 nos permiten conocer otra faceta: la del poeta lírico enamorado.

Chas Aguión se detiene en analizar las anomalías que han afectado al volumen de textos conservados en PN1. En concreto, por un lado, la pérdida del folio 37 no afecta únicamente, como se ha pensado hasta, al texto inicial de la serie de Villasandino. El editor examina con detalle el conjunto de los textos que integran el diálogo poético, especialmente la sentencia de Cañizares, para determinar que hay una serie de indicios a lo largo de todo el debate (como, por ejemplo, el empleo de términos como *proçesso* o *duplicador*) que le permiten afirmar que, en origen, el volumen de textos que integraban esta serie hubo de ser mayor. Por otro lado, la pérdida del folio 144 sí ha afectado al corpus poético de Cañizares. Tras un minucioso análisis de los textos que preceden y siguen a las series truncadas por la desaparición del folio, Chas Aguión concluye que el volumen de textos de Cañizares en PN1 tuvo que ser mayor, pues Juan Alfonso de Baena, al igual que hizo con Rodrigo de Harana en su sección, dividió los diálogos con Cañizares de forma «que ordena en primer lugar las preguntas en las que será corresponsal único, diferenciado de otras en las que, además de a

él, también van dirigidas a un destinatario plural» (p. 46). Es en este segundo bloque, en los diálogos de receptor múltiple, donde se ha producido la pérdida de textos de Cañizares por la ausencia del folio 144.

En definitiva, el proceder exhaustivo del editor demuestra la necesidad de reparar en la obra de Cañizares, pues, sin duda, en el futuro se habrá de tener en cuenta estas anomalías que no solo afectan al volumen sus textos en PN1, sino que también son claves para entender mejor cómo Juan Alfonso de Baena pudo disponer los materiales literarios en el original perdido que, lamentablemente, nos ha llegado como un mosaico imperfecto.

En el capítulo «Estudio de su obra» (pp. 47-82), procede organizando los textos por subcategorías poéticas, punto de vista que considera conveniente dada la originalidad de su poesía. Distingue en esta clasificación la sentencia, las respuestas y los decires amorosos. La singularidad de cada una de las piezas conservadas le lleva a suponer que no se trataba de un poeta ocasional y que su corpus hubo de ser mucho más nutrido en origen de la que hoy se puede aventurar.

La sentencia poética es uno de los textos más complejos de cuantos integran su corpus. Este texto dirime una disputa de gran complejidad técnica entre Villasandino y Pero Carrillo por lo que, según apunta el editor, constituye una prueba de su gran capacitación técnica que lo habilita para juzgar la obra de otros poetas. La originalidad de la pieza viene dada por su contenido y por su configuración formal, y es que, a diferencia de otros textos similares, esta sentencia no proporciona un resumen de la contienda anterior; sino que «este juicio adquiere forma plena en un nuevo texto poético que se suma a los integran la misma serie dialogada» (p. 48). En el plano formal, la superioridad técnica de Cañizares queda atestiguada por la combinación de versos octosílabos (es el único caso de sentencia que se vehicula en este metro), además de mantener el mismo molde métrico-estrófico que los demás textos. Aun más, el poeta hace gala de su artificiosidad al mantener en su texto buena parte de los recursos empleados por los contendientes como las *coplas unissonans capcaudadas* o el más singular, el *mot refranh* o *palavra rimada*, artificio métrico estudiado con detalle por Chas Aguión (pp. 55-56) y no documentado antes en los trabajos ya clásicos de Lang (1927), *Le Gentil* (1949) o Blanca Periñán (1969-1970) sobre los términos métricos en el *Cancionero de Baena*.

Además de esta sentencia a un debate entre Villasandino y Pero Carrillo, también se han conservado tres respuestas de Cañizares en diálogos con Lando y Baena. Por lo tanto, Cañizares se relaciona con «las tres plumas más reputadas en las controversias literarias del parnaso contemporáneo» (p. 56). Su primer interlocutor es Ferrán Manuel de Lando, quien mediante su pregunta (2P-ID1409, PN1-275, «Discreto fidalgo envisso») solicita a Cañizares consejo por su falta de inspiración, un asunto fundamental en el *Cancionero de Baena*. La respuesta de Cañizares (2R-ID1410, PN1-276, «Respóndovos emprovisso») respeta la

regla de consonantes, es decir, coplas de arte menor octosilábicas, y muestra su originalidad en el tratamiento de este tema, pues construye una alegoría teológica para responder a Lando, «quien en sus textos ejerció una sólida defensa del origen divino de la gracia poética» (p. 63).

En la primera respuesta de los dos diálogos poéticos con Juan Alfonso, este pregunta a Cañizares (**3P-ID1539**, PN1.412, «Pregunta muy sutil e muy redu- table») sobre qué cualidades, tanto positivas como negativas, se asocian al concepto de hidalguía. En la respuesta (**3R-ID1540**, PN1-413, «Ilustrado, perfeto, maestro notable»), se mantiene la regla de los consonantes y, además, Cañizares recupera muchos de los términos empleados por Baena para jugar con las consonancias. Chas Aguión se detiene en analizar con detalle este asunto con el que el poeta «reivindica el linaje como marca distintiva de la condición hidalga».

Por lo que respecta al siguiente diálogo, Juan Alfonso formula una pregunta interpuesta (no la formula él directamente, sino que lo hace para ayudar a dos escolares) de carácter erótico en la que, «más que la naturaleza del asunto que suscita el debate se interesa poner a prueba tanto el ingenio como la habilidad técnica de su corresponsal» (p. 69). Chas Aguión destaca el carácter único de este diálogo, y no tanto por el asunto, sino por los términos seleccionados, ya que no era habitual en la lírica cancioneril castellana emplear un vocablo como *desnuda*. Igualmente llama la atención sobre el uso del adjetivo *envisa* por parte de Cañizares, único caso documentado en el que hace referencia a una mujer, aquí en consonancia con el tono burlesco, para aludir a la opción descartada. Por ello, Álvaro de Cañizares en su respuesta no solo se ajusta a las condiciones métrico estróficas impuestas por Baena, sino que también contesta respetando el tono adoptado, con lo que «este intercambio, en realidad, más que perteneciente a la casuística amatoria hay que contemplarlo en las esferas de las burlas poéticas [...] para provocar *solaz e alegría*» (p. 73).

Por otra parte, los dos decires amatorios conservados en el *Cancionero de Palacio* certifican su conocimiento del código amatorio. El editor confirma la continuidad temática entre ambos, que, además, aparecen en posición contigua en el códice, continuidad que se prolonga también en el plano formal, si bien, no tanto en la métrica, sino en el uso del mismo juego de consonancias, e incluso en la incorporación de versos íntegros, buena prueba del aprecio de Cañizares por la «experimentación a base de iteraciones y simetrías que hemos podido constatar en todo su corpus» (p. 80).

El tercer capítulo queda reservado para la edición, modelo de rigor textual y cuidado en la anotación muy nutrida en explicaciones y aclaraciones a los textos. El apartado se inicia presentando con brevedad y de forma clara los criterios, a los que se atiene cuidadosamente a la hora de editar cada uno de los textos. Al tratarse de un testimonio único, Chas se inclina por el principio de fidelidad a la fuente, aunque en determinados casos opta por «enmendar lo que entiendo como

errores o anomalías en la lección ofrecida por el códice» (p. 83). En cuanto al orden con el que dispone los textos, primero ofrece los textos conservados en PN1 y, seguidamente, los que transmitió SA7. No obstante, en consonancia con lo apuntado en la transmisión textual relativo a la pérdida del folio 144, Chas Aguión incluye también la pieza acéfala del texto de Juan Alfonso (para la que proporciona un número en la edición, **4bis**-ID1544, PN1-417) como parte del intercambio 4 para dejar constancia de un intercambio perdido en el que estaría involucrado Cañizares. Sin duda, esta disposición de los textos habrá de ser tenida en cuenta en futuras ediciones del *Cancionero de Baena*.

Por lo que atañe a la edición, los textos se presentan libres de marcas críticas, lo cual agiliza la lectura. Cada poema se identifica por un sistema de siglas, ya instituido como habitual para el estudio y edición de diálogos poéticos y que propuso en su momento el propio Chas Aguión, que le sirve para evidenciar las relaciones existentes entre textos que pertenecen a una misma serie, al que se añade el número ID Dutton. Después de cada poema se indica la fuente, el aparato crítico positivo y su localización en las ediciones modernas.

Las notas, muy detalladas y amplias, completan la edición de cada texto; en ellas, Chas Aguión da cuenta de las intervenciones editoriales y comenta las lecturas divergentes de otros editores. Sirva como ejemplo de esta tarea filológica, el extenso comentario que dedica a la enmienda, apuntalada con rigor y precisión, propuesta para el texto **3R**-ID1540, PN1-413, «Ilustrado perfeto, maestro notable», en el verso 8, que contradice a la de todos los editores modernos del *Cancionero*, al ofrecer por vez primera una lección coherente y satisfactoria. Además, introduce también consideraciones relativas a cuestiones lingüísticas, estilísticas, métricas, entre otros aspectos de interés que atañen a la cultura y a la sociedad medieval. La anotación destaca por su riqueza, variedad y exquisitez interpretativa, como sucede, por ejemplo, en la anotación de los términos *trono* (p. 116) y *dominaciones* (p. 126) en los que el editor no solo se limita a explicar el léxico, sino que comenta la sutil ironía, no contemplada hasta la fecha, con la que Cañizares emplea esos vocablos para referirse a Lando, máximo exponente del origen divino de la gracia poética.

Tras la edición, se aporta una muy completa y actualizada lista de obras citadas, testimonio de la ingente tarea ecdótica del editor y de su profundo conocimiento de la bibliografía cancioneril. Además, al final se incluyen los índices de textos y de voces anotadas, cuyo valor, dada la anotación riquísima que acompaña a los textos, es inestimable para el lector o el investigador interesado en la poesía del cuatrocientos.

Este trabajo, modélico en el método, ofrece eficaces herramientas para quien tenga a bien emprender la tarea ecdótica en el futuro. Queda sobradamente demostrado en sus páginas el interés que ofrecen estos poetas de corpus reducido que, al ser diseccionados y contemplados con la minuciosidad que Chas Aguión

ha aplicado a Cañizares, permiten arrojar luz sobre el complejo entramado que en que surgió y se difundió esta poesía. Por todo ello, saludamos esta publicación que, sin duda, ha de servir de servir como referencia no solo a otras ediciones, que habrán de tener en cuenta las muchas aportaciones de esta, sino también, desde una perspectiva más amplia, a los estudios de la producción poética tardomedieval.

Ana CAÍÑO CARBALLO  
 CEU-Vigo  
 ana.caino@hotmail.com

CUESTA TORRE, María Luzdivina (ed.), «*Esta fabla compuesta, de Isopete sacada*». *Estudios sobre la fábula en la literatura española del siglo XIV*, Berna, Peter Lang, 2017, 172 pp. ISBN 978-3-0343-2760-2.

Este libro colectivo se inscribe en el marco del proyecto de investigación MEC FFI-2012-32265, *La fábula esópica del siglo XIV*. Nos presenta alguno de los frutos obtenidos y de la labor que desde hace muchos años impulsa la profesora María Luzdivina Cuesta Torre desde la Universidad de León. Se trata de una colectánea que reúne ensayos de reconocidos especialistas en la materia. Cada uno de ellos analiza aspectos diversos de la presencia de la fábula de animales en la literatura española del siglo XIV, como el título indica. Empeño acertado, porque ese tipo de repertorio impregnó algunas de las obras maestras de la literatura de aquel siglo. La panorámica que se consigue gracias a los esfuerzos concertados en este volumen nos transmite una visión rica y plural de los textos y contextos más esenciales.

La organización del libro de Cuesta Torre se ajusta al orden cronológico de composición de las cinco obras a las que atiende. De este modo, se beneficia la cohesión y la armonía de los seis ensayos que integran este volumen.

En el preámbulo, la editora explica de forma concisa y clara los fines tanto del proyecto como de la obra, que van encaminados a la recuperación y a la reconsideración de un repertorio concreto, el de la fábula de animales del siglo XIV, que no ha sido estudiado en su conjunto y al que se le ha negado entidad propia. A continuación, traza un recorrido sintético por la historia de la fábula de tradición esópica, fijándose tanto en las que se atribuyen a Esopo como en las que se asignan a otros autores conocidos o anónimos, a la par que sigue los pasos de su difusión en la literatura europea a través de dos vías, la oriental y la occidental. Entre la bibliografía que destaca está la magistral historia de la fábula grecolatina de Francisco Rodríguez Adrados y los trabajos más recientes de Gert-Jan van Dijk, entre otros.