

**Mariano RUBIO SÁNCHEZ**



LA POESÍA DE CIRCUNSTANCIAS DEL MADRILEÑO JUAN ÁLVAREZ GATO

Máster Universitario en Literatura Española

Departamento de Filología Española II

(Literatura Española)

Facultad de Filología

Curso Académico 2013-2014

Convocatoria de junio

Álvaro BUSTOS TÁULER

3 de julio de 2014

Calificación: 9

## **Carta de autorización de difusión del presente Trabajo Fin de Máster**

El abajo firmante, matriculado en el Máster Universitario en Literatura Española de la Facultad de Filología, autoriza a la Universidad Complutense de Madrid (UCM) a difundir y utilizar con fines académicos, no comerciales y mencionando expresamente a su autor el presente Trabajo Fin de Máster: «LA POESÍA DE CIRCUNSTANCIAS DEL MADRILEÑO JUAN ÁLVAREZ GATO», realizado durante el curso académico 2013-2014 bajo la dirección de don Álvaro Bustos Táuler en el Departamento de Filología Española II, y a la Biblioteca de la UCM a depositarlo en el Archivo Institucional *E-Prints Complutense* con el objeto de incrementar la difusión, uso e impacto del trabajo en Internet y garantizar su preservación y acceso a largo plazo.

Firmado en Madrid, a 23 de marzo de 2015.

A handwritten signature in black ink on a light background. The signature is written in a cursive style and appears to read 'Mariano Rubio Sánchez'. There are several horizontal strokes below the main signature, possibly indicating a nameplate or a specific part of the signature.

Mariano Rubio Sánchez

## LA POESÍA DE CIRCUNSTANCIAS DEL MADRILEÑO JUAN ÁLVAREZ GATO

Mariano Rubio Sánchez

**RESUMEN:** El presente trabajo de investigación se centra en la figura del escritor madrileño Juan Álvarez Gato y su producción poética de circunstancias, la cual se enmarca dentro de la poesía de cancionero. Debido al abandono sufrido por el paso del tiempo y al olvido que la mayoría de los expertos en esta materia han ejercido sobre la figura y labor de dicho autor, con este estudio se pretende recuperar el valor literario que le ha sido negado durante centurias comparando, por un lado, su producción circunstancial con la de otros grandes poetas de su tiempo y, por el otro, poniendo de manifiesto su evolución desde la frivolidad amorosa y la reivindicación política hasta la honda reflexión que presentan sus composiciones morales.

**PALABRAS-CLAVE:** Juan Álvarez Gato, rúbricas, circunstancias amorosas, circunstancias políticas, circunstancias morales, petición, medianera, apariencias, viajes, actividades.

### THE CIRCUMSTANTIAL POETRY OF THE MADRILANIAN JUAN ÁLVAREZ GATO

**ABSTRACT:** The present research work is centred on the figure of Juan Álvarez Gato and his circumstantial poetry production, which is classified as chansonnier poetry. Owing to the abandon suffered as a result of the passing of time and the active neglect shown, by the majority of experts in the material, to the figure and work of aforesaid author, with this study it is intended to recover the literary value which has been denied him for centuries by comparing both, his production of circumstantial poetry with that of other great poets of the time, and also making evident his evolution from romantic frivolity and political claims to the deep reflection presented in his moral compositions.

**KEYWORDS:** Juan Álvarez Gato, rubric, romantic circumstances, political circumstances, moral circumstances, petition, messenger, appearances, travel, activities.

# Índice

DECLARACIÓN PERSONAL	5
1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ESCOGIDO Y OBJETO DEL PRESENTE TRABAJO FIN DE MÁSTER	6
2. METODOLOGÍA EMPLEADA	6
3. JUAN ÁLVAREZ GATO ANTE LA CRÍTICA	8
4. LAS RÚBRICAS, ELEMENTOS CARACTERIZADORES DE LOS CANCIONEROS	19
5. LA POESÍA DE CIRCUNSTANCIAS DEL MADRILEÑO JUAN ÁLVAREZ GATO	29
5.1. LAS CIRCUNSTANCIAS AMOROSAS	32
5.1.1. ÉL O ELLA LLEVAN ALGUNA VESTIMENTA SIGNIFICATIVA	32
5.1.2. ELLA LE HA HECHO ALGUNA PETICIÓN	34
5.1.3. ÉL LE ENVÍA UN MENSAJERO O HABLA CON MEDIANERAS	36
5.1.4. POEMAS EN LOS QUE ELLA DESARROLLA ALGUNA ACTIVIDAD O SE ENCUENTRA EN ALGUNA SITUACIÓN CONCRETA	43
5.1.5. EL POETA SE RELACIONA CON PERSONAJES MASCULINOS TAMBIÉN ENAMORADOS O EN OTRO TIPO DE RELACIÓN CON LA DAMA	54
5.1.6. EN LOCALIDADES O VIAJES	59
5.1.7. VARIOS: ACTIVIDADES OCIOSAS, OBJETOS O REGALOS	62
5.2. LAS CIRCUNSTANCIAS POLÍTICAS	63
5.3. LAS CIRCUNSTANCIAS MORALES	67
5.3.1. EL POETA SE IMPLICA EN UN DEBATE MORAL ACERCA DE LAS APARIENCIAS	68
5.3.2. VIAJES: PARTIDAS Y RETORNOS	71
5.3.3. VARIOS: JUEGOS	73
6. CONCLUSIONES	74
7. BIBLIOGRAFÍA	77

## DECLARACIÓN PERSONAL


D. MARIANO RUBIO SÁNCHEZ, con NIF 50619088-K, estudiante del Máster Universitario en Literatura Española de la Universidad Complutense de Madrid, curso 2013-2014, como autor este documento académico, titulado LA POESÍA DE CIRCUNSTANCIAS DEL MADRILEÑO JUAN ÁLVAREZ GATO, y presentado como Trabajo Fin de Máster, para la obtención del título correspondiente,

### DECLARO QUE

es fruto de mi trabajo personal y que no copio ni utilizo ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones diversas, sacadas de cualquier obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía.

Así mismo, soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden.

En Madrid, a 15 de JUNIO de 2014

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Mariano B', with a long horizontal flourish underneath.

## **1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ESCOGIDO Y OBJETO DEL PRESENTE TRABAJO FIN DE MÁSTER**

La poesía de cancionero lleva siendo objeto de estudio desde el siglo XIX. Desde entonces, poco a poco los investigadores han ido aportando nuevos datos y descubriendo aspectos que aclaran todo lo que rodea a este tipo de literatura. El interés que lleva despertando en mí la lírica cancioneril y las lecturas que he realizado a lo largo de los últimos años han sido los detonantes para darme cuenta de la necesidad de indagar en un poeta, el madrileño Juan Álvarez Gato, del cual se disponen unos trabajos realmente excelentes pero elaborados hace ya algunas décadas, concretamente entre los años 50 y 70.

Por ello, he creído conveniente retomar esta tarea investigadora, aportando las últimas noticias relacionadas con los motivos empleados en la poesía de Álvarez Gato, introduciéndolas en un trabajo cuyo objetivo primordial es atender a un aspecto revelador en lo que concierne al conocimiento de la vida cortesana del Cuatrocientos: la poesía circunstancial.

## **2. METODOLOGÍA EMPLEADA**

En el presente Trabajo Fin de Máster, he separado las secciones que no influyen directamente en el núcleo de este estudio; me refiero a la «Justificación» y la «Metodología». Las fichas bibliográficas siguen las pautas de elaboración de referencias y citas del Sistema de la Escuela Hispánica, del CSIC o de don José Simón Díaz. Creemos que este sistema es el que presenta mayor coherencia dentro del amplio abanico que nos ofrece la bibliografía actual: a primera vista, permite distinguir la bibliografía dependiente de aquella que no lo es (independiente) mediante los signos de puntuación del punto (.) y la coma (,), reservando el primero para las unidades bibliográficas independientes (monografías) y el segundo para aquellas unidades dependientes (artículos en revistas especializadas, capítulos de libros, etcétera). Hemos de indicar, además, que formalmente se prefieren las comillas angulares o hispánicas (« ») a las anglosajonas (“ ”). Sin embargo, el empleo de las comillas puede resultar problemático cuando, por ejemplo, dentro de una cita abierta con las hispánicas se ha

de insertar algún término o expresión entrecomillados; en estos casos, efectivamente, se abrirá la cita con comillas hispánicas y se encuadrará el término o la expresión que se desee marcar mediante las anglosajonas para evitar la repetición de recursos en un corto espacio en el papel. Esta norma la aplicaremos tanto en aspectos bibliográficos como en la redacción de los textos principales y los que se componen las notas a pie de página.

Las distintas secciones en que se divide el trabajo van encabezadas por un título en versales y negrita, al cual le antecede el correspondiente número cardinal seguido de un punto (1.). En el caso de haber subsecciones, el orden pasará al número situado a la derecha del punto (1.1.) y, así, sucesivamente. Si hubiera más de tres subsecciones, para no despistar al lector, he decidido introducir en orden las letras del abecedario ( **A** ).

Por último, la edición-base acerca del poeta que estudio en este Trabajo Fin de Máster es la que elaboró Artiles en 1928, la última de que disponemos en la actualidad. En los ejemplos, he modernizado la ortografía, respetando los rasgos más característicos de la lengua cuatrocentista. Por la antigüedad y la escasez de notas a pie de página, he tenido que recurrir tanto al códice conservado en la Real Academia de la Historia (MH2) como a diferentes estudios e investigaciones que explican todo lo relativo a la lírica cancioneril, entre los que se encuentran las descripciones codicológicas de Manuel Moreno, el repertorio de B. Dutton o las aportaciones de Óscar Perea o Vicenç Beltrán.

### 3. JUAN ÁLVAREZ GATO ANTE LA CRÍTICA

Juan Álvarez Gato representa, quizás, el máximo exponente de la poesía cancioneril en el Madrid de la segunda mitad del siglo XV y comienzos de la siguiente centuria. Sin embargo, la historia parece haber castigado a tal genio poético negándole la fama y relegándolo al olvido, pues, a pesar de haber sido amigo de poetas decisivos en la historia de la literatura española (Jorge Manrique o Gómez Manrique) y de hombres de Estado como fray Hernando de Talavera, actualmente no dispone de una edición crítica de calidad. Es cierto que posee estudios y referencias pero no son suficientes para recuperar la trayectoria poética, reflejo de la conflictiva vida cortesana cuatrocentista, de un genio que contó con los mejores mentores (uno de ellos, Hernán Mexía de Jaén), que cultivaron en él las fuentes necesarias para construir una poesía de hondas raíces sapienciales.

En esta revisión, repasaré cuáles han sido los principales trabajos que, a lo largo del siglo XX, los grandes expertos han dedicado al poeta madrileño, centrándome especialmente en los dos principales estudios: la última edición crítica de Jenaro Artiles y las *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato* de Francisco Márquez Villanueva.

Juan Álvarez Gato es un poeta que se ha mantenido latente en la memoria de la literatura española, pues, desde su fallecimiento en torno a 1510, en cada centuria ha gozado de, al menos, un investigador que se ha preocupado por su figura y labor en mayor o menor medida<sup>1</sup>. Sin embargo, no es hasta finales del siglo XIX cuando empieza a nacer entre los intelectuales una mayor preocupación por entregar el mérito que el tiempo nunca había reconocido a Juan Álvarez. Marcelino Méndez y Pelayo es

---

<sup>1</sup> Las primeras noticias acerca de la vida de Juan Álvarez Gato son ofrecidas por Gil González Dávila (*Teatro de las grandezas de la villa de Madrid*, 1623) y Gerónimo de Quintana (*Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de Madrid*, 1629) en el siglo XVII. En la centuria siguiente, fue Nicolás Antonio quien se preocupó por el poeta en su *Bibliotheca Hispana Vetus* (1788). Sin embargo, los primeros que harían despertar un verdadero interés sobre nuestro poeta fueron Bartolomé José Gallardo en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, vol. I, Madrid, Ribadeneyra, 1863, col. 173 y ss. y Amador de los Ríos en su *Historia crítica de la literatura española*, vols. VI y VII, Madrid, José Rodríguez, 1865, págs. 557 y ss. y 122 y ss. (vid. Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA. *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato*. Madrid. Real Academia Española. 1974, pág. 201): «Juan Álvarez Gato que, como poeta, no fue muy conocido fuera de un selectísimo grupo de amistades, debe su nombre actual a la obra poética, que comenzó muy pronto de llamar la atención de los eruditos modernos, a partir de las noticias reunidas por Gallardo y del primer esbozo de su personalidad hecho por Amador de los Ríos».



uno de los primeros en ofrecer una visión global acerca del poeta<sup>2</sup> en su *Antología de poetas líricos castellanos*.

La estructura seguida por don Marcelino tiene una división bímembre, ya que en una primera parte aporta datos relativos a su biografía y, en una segunda, desarrolla brevemente su trayectoria como poeta. Desde la primera línea que escribe, es posible observar la admiración que el erudito muestra por el poeta madrileño al considerarlo uno de los de más talento después de los dos Manrique (Jorge y Gómez). El apellido Gato, añade, es uno de los más antiguos de la villa de Madrid y está emparentado con el de Luján. Establece, además, algunas referencias sobre el padre de Álvarez Gato, Luis Álvarez Gato, alcaide de los reales alcázares en tiempos de Juan II, y sobre su hermano Fernán Álvarez, comendador de Villoria de la Orden de Santiago<sup>3</sup>.

Don Marcelino reconoce que los datos que configuran la vida de nuestro poeta son escasos. No obstante, con los pocos de que dispone, decide elaborar una biografía que asegura que fue armado caballero por Juan II en 1453. Parece ser que este Rey mantuvo unos fuertes lazos de amistad con Álvarez Gato, pues Menéndez y Pelayo afirma que fue visitado en multitud de ocasiones por el monarca en las haciendas que poseía en Pozuelo y Aravaca<sup>4</sup>. De su poesía se desprende que, aunque en un principio estuvo vinculado a la corte de Enrique IV, sus desencuentros con este monarca le obligaron a favorecer a Isabel la Católica, desempeñando el oficio de mayordomo en 1495, fecha que, por ser la última conocida por don Marcelino, le hace suponer que debió de fallecer tiempo después. No deja de fijarse en las coplas que Gato compone para despedirse del servicio del Rey y para denunciar su incapacidad como regente.

Gracias a la recopilación de estos datos, don Marcelino desautoriza la leyenda que el portugués García de Resende había ideado en su *Miscelánea*:

Por ser hombre de criar e tratar caballos e mulas, vino a privar tanto que le dió el Rey renta y estado cerca de sí. No hizo jamás bien a su padre; y yendo

---

<sup>2</sup> Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO. *Antología de poetas líricos castellanos*. Ed. de Enrique Sánchez Reyes. Santander. CSIC. 1944, págs. 321-337 (II).

<sup>3</sup> Álvarez y Baena atribuye sin fundamento la *Breve Suma de la sancta vida del reverendísimo y bienaventurado D. Fray Hernando de Talavera, primer Arzobispo de Granada, copilada por un su devoto, el cual vido lo más que aquí dice, y lo demás supo muy cierto de religiosos e personas dignas de fe* que cierra el códice de la Real Academia de la Historia (*vid. op. cit.* Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, pág. 322).

<sup>4</sup> Menéndez Pelayo cuenta que «las noticias personales que tenemos de nuestro poeta se reducen a muy poco. Fue armado caballero por D. Juan II en el último año de su reinado (1453), ciñéndole el Rey su propia espada, que Álvarez Gato dejó vinculada en su mayorazgo. sabemos que tenía parte de su hacienda en Pozuelo de Aravaca, y que allí le visitó más de una vez el Rey D. Juan, que gustaba mucho de su conversación y le llamaba su amigo» (*op. cit.* Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, pág. 322).

con el Rey camino, topando a su padre que venía con dos jumentos cargados, el padre se quitó el bonete, y el hijo non le miró. Súpolo el Rey, y mandóle echar de la corte, diciendo que quien non era para facer bien a su padre, non se podía su señor fiar de él<sup>5</sup>.

Divide la obra de Juan Álvarez en dos partes: coplas de mocedades y coplas espirituales y contemplativas. Aunque el tema es, obviamente, más elevado en las segundas, fueron las primeras las que pasaron al *Cancionero general*, hecho que compensa la pérdida de los folios iniciales del código de la Real Academia de la Historia y que pudieron albergar el «Desafío de amor que fizo a su amiga» y las coplas al Conde de Saldaña, amén de otras producciones poéticas.

Menéndez y Pelayo finaliza su estudio calificando al poeta como uno de los más ingeniosos y eróticos de la Corte, versado en la mezcla de lo divino y lo profano, y gran cultivador de las coplas de arte menor.

En 1901, Emilio Cotarelo publica una edición de las poesías de Juan Álvarez Gato<sup>6</sup>. En dicha publicación, sigue las pautas establecidas por Menéndez y Pelayo en su *Antología de los poetas líricos castellanos*, por lo que, a este respecto, no añade ninguna novedad a las noticias que ya se conocían acerca de nuestro poeta. Habría que esperar a la contribución que en 1928 llevaría a cabo Jenaro Artiles en las *Obras completas de Juan Álvarez Gato*<sup>7</sup> para que se produjera un notable avance en las investigaciones realizadas sobre este poeta.

Artiles asegura que Juan Álvarez dedicó su vida casi por entero a la poesía, ya que los únicos documentos fidedignos que se conservaban hasta el momento de la publicación de esta edición situaban al poeta, en edad ya madura, en Madrid llevando una vida tranquila y aburguesada. Sin embargo, sus versos denotaban una vida más agitada e intensa de lo que nos pintaban los testimonios.

El verso claramente mayoritario es el octosílabo, insertado unas veces en décimas y otras en quintillas o estrofas de pie quebrado. La poesía que más se ha destacado ha sido la amorosa, pues la religiosa no alcanzó la grandilocuencia presente en otras composiciones similares de sus contemporáneos. Su prosa oscila entre el lenguaje culto-literario y el popular. A continuación, Artiles repasa los datos bibliográficos de que se disponían hasta ese momento. Se sabe muy poco de la vida del

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, pág. 323.

<sup>6</sup> Juan ÁLVAREZ GATO. *Cancionero inédito de Juan Álvarez Gato: poeta madrileño del siglo XV*. Ed. de Emilio Cotarelo y Mori. Madrid. Imprenta de la Revista Española. 1901.

<sup>7</sup> Juan ÁLVAREZ GATO. *Obras completas*. Ed. de Jenaro Artiles Rodríguez. Madrid. Nueva Biblioteca de Autores Españoles. 1928.

poeta, puesto que la investigación se inicia en el siglo XIX. No obstante, unos 114 años después de su muerte, Gil González Dávila y Jerónimo Quintana publican las primeras noticias biográficas<sup>8</sup>. Dávila es el primero en escribir sobre Gato:

El famoso poeta, noble y gran caballero Juan Álvarez Gato, floreció en los reinados del rey don Juan II, Enrique IV y en el dichoso de los Reyes Católicos. Por una escritura del año 1495, consta haber sido mayordomo de la Reina Católica. Esta escritura y poesías, y otros muchos papeles que yo he visto, pertenecientes a esta nobilísima familia, los tiene en su poder Garci Díaz Gato, que reside en Chinchón, como heredero de Juan Álvarez. En su primera edad escribió muchas obras en verso castellano, a lo humano; y en los postreros versos de su vida muchas a lo divino. He visto un tomo de todas ellas<sup>9</sup>.

Quintana publica su obra en 1629, en la cual añade datos «de oídas», como el casamiento con Aldonza Luzón. También repite que fue mayordomo de Isabel y añade los beneficios que recibió del rey Enrique IV por mediar entre el canciller Pero López de Ayala y el Regimiento de Caballeros de Toledo.

Nicolás Antonio es el siguiente que vuelve a mencionar el nombre de nuestro poeta<sup>10</sup>. En esta ocasión, no emprende ninguna investigación nueva sino que publica lo ya conocido.

Ticknor suma, a lo ya consabido, que Álvarez Gato fallece en 1495. La elección de esta fecha pudo deberse a que el último documento en que se mencionaba al poeta pertenecía a este año<sup>11</sup>. A pesar de que no se podía garantizar la autenticidad de esta fecha, los investigadores posteriores la han seguido manteniendo sin verificarla. Artilles arroja nuevos datos al descubrir documentos que certifican que Gato fue padrino del hijo de su hermano en 1498 y nuevamente lo volverá a ser en 1502. A partir de esta fecha y hasta la firma del codicilo en 1509, no se vuelve a saber nada del poeta. Es por esta razón por la que se piensa que, efectivamente, debió de fallecer a finales de 1509 o a inicios del año siguiente:

---

<sup>8</sup> Gil GONZÁLEZ DÁVILA. *Teatro de las grandezas de la villa de Madrid*. Madrid. Thomas Iunti. 1623; y Jerónimo de QUINTANA. *Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de Madrid*. Madrid. Imprenta del Reyno. 1629.

<sup>9</sup> *Op. cit.* Gil GONZÁLEZ DÁVILA, pág. 198.

<sup>10</sup> Nicolás ANTONIO. *Bibliotheca Hispana Vetus*. Herederos de don Joaquín Ibarra. Madrid. 1788. pág. 225. (I)

<sup>11</sup> Es el mismo documento que vio González Dávila y recogió también Quintana aunque no lo viera (*cf.* George TICKNOR. *Historia de la literatura española*. Trad. de Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia. Ribadeneyra. Madrid. 1851, pág. 466, (13)).

El codicilo a que nos hemos referido fue otorgado por Juan Álvarez Gato en el monasterio del Parral, extramuros de Segovia, a 8 de julio de 1509. [...] Ahora bien, el codicilo está hecho para que se cumplan sus cláusulas después de la muerte del otorgante, y en la nota que lo cierra, nota que, aunque está autorizada, tiene toda la autoridad de su antigüedad, se dice que «otorgose ante Diego Mídez, escribano, el Viejo, en Madrid a 13 de enero [de] 1510» (Artiles, XVIII).

Una vez aportados los datos que fehacientemente demuestran la muerte del poeta, Artiles establece un debate con los autores que, según sus hallazgos documentales, aportan datos erróneos. En primer lugar, Quintana se equivoca en el nombre de la esposa (Aldonza Luzón), pues el verdadero lo revela el codicilo: Catalina Álvarez de Toledo, difunta hacía tiempo y viuda cuando se casó con Juan Álvarez Gato, aportando a su segundo matrimonio una hija: Inés Álvarez.

Recordemos que Marcelino Menéndez y Pelayo se refirió a García de Resende cuando critica a Juan Álvarez en su *Miscelánea*<sup>12</sup>. En realidad, Resende no habla de Juan Álvarez en esta obra, sino en otra titulada *Crónica de los valerosos e insignes feitos del rey dom Juam II de gloriossa memoria*<sup>13</sup>. Para deshacer este entuerto de nombres y títulos, veamos cuál es el epígrafe que encabeza el texto que habla sobre un cierto «Juan Álvarez Gato»: «Do que el Rey fez a Joa Álvarez o Gato». Artiles llega a la conclusión, creo que acertada, de que, en realidad, se trata de otra persona que coincidía con nuestro poeta madrileño en su nombre y primer apellido pero que era apodado «el Gato», tal y como lo evidencia el artículo portugués «o», de modo que el nombre resultaría Juan Álvarez, el Gato, y no Juan Álvarez Gato.

El capítulo que dedica a las noticias bibliográficas es bastante extenso y meticuloso. De nuevo, se fija en Ticknor para negar, como afirmaba éste, que Álvarez Gato tuviera algún poema en el *Cancionero de Baena*, pues, si admitimos que nace hacia 1440 y dicho cancionero se recopila entre 1449 y 1454, resulta inverosímil que con 9 años nuestro poeta figurara ya en el referido cancionero. Sin embargo, me he dado cuenta de que Artiles no fecha correctamente este poemario, pues algunos estudios avalan que Juan Alfonso de Baena tenía preparado el libro hacia 1430; por tanto, la

---

<sup>12</sup> Vid. *supra* nota 4.

<sup>13</sup> García de RESENDE. *Crónica de los valerosos e insignes feitos del rey dom Juam II de gloriossa memoria*. Lisboa. 1545. fol. 57.

recopilación sería aún anterior a esta fecha facilitada por Artiles<sup>14</sup> y al nacimiento de Juan Álvarez Gato.

El único manuscrito fiable acerca de las obras del autor se custodia en los depósitos de la Real Academia de la Historia aunque también es posible hallar poemas suyos en el *Cancionero general*. El citado manuscrito de la Real Academia de la Historia es nombrado por Dutton como MH2 y de él explica Artiles que la letra pertenece al siglo XV pero, sin embargo, la encuadernación en cartón pertenece ya a la centuria del Setecientos. El papel es del Cuatrocientos y tiene marcada en él una filigrana que forma una mano extendida hacia una estrella. La uniformidad en la composición del papel confirma que los pliegos finales que contienen la *Vida* de fray Hernando de Talavera no se añadieron posteriormente sino que son de la misma época que el manuscrito. Jenaro Artiles está seguro de que la letra de la *Vida*, aun teniendo rasgos cuatrocentistas, no tiene su factura en la mano del mismo amanuense que se ocupó del resto del códice, aspecto que no excluye la idea de que este tomo es el que se encontraba en la casa de nuestro poeta en el momento de su muerte.

En esta edición, Artiles presume de haber incluido composiciones poéticas que hasta ese momento no habían visto la luz; éste es el caso de la número 11 de su colección, en cuya rúbrica puede leerse: «Canción de Juan Álvarez de Madrid a doña Mencía Fajardo, a un mote que traía que decía “si nunca fuese solía”»<sup>15</sup>. Completa la recopilación con la adición de dos poemas que ya habían sido publicados en el *Cancionero* de Ramón de Llavía: «Esparsa de Juan Álvarez que se despide del mundo» y «Otra del mismo a unos compases que traía el Duque de Alba». Antes de avisar de que el texto base de la edición es el manuscrito de la Real Academia de la Historia, añade el poema que Gato mandó escribir en su sepultura y que publica Gil González Dávila en su *Teatro de la grandeza de la Villa y Corte de Madrid*<sup>16</sup>.

Después de la edición de Jenaro Artiles de 1928, el estudio más relevante acerca del poeta madrileño es el que elabora Francisco Márquez Villanueva en 1960 con el

---

<sup>14</sup> No se ha conservado el manuscrito original del *Cancionero* de Baena. El único testimonio que ha salvado los avatares del tiempo es una copia de hacia 1465. El manuscrito original debió de estar preparado en torno a 1430, fecha defendida por Alberto Blecuá: «las composiciones del *Cancionero* [...] no rebasan el año de 1425. Todo parece indicar que la antología se compuso poco tiempo después de esa fecha. El término *ca.* 1430 puede servirnos por el momento»; y respaldada por una anotación en el inventario de El Escorial recogida por Azáceta: «*codex chartaceus máxima forma ad annum 1430, ut videtur, aut per ea tempora scriptus*» (vid. Juan Alfonso BAENA *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Ed. de José María Azáceta. Madrid. CSIC. 1996, pág. XXVII). Cfr. Juan Alfonso de BAENA. *Cancionero*. Ed. de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid. Visor Libros, 1993.

<sup>15</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. XXXIX.

<sup>16</sup> *Op. cit.* Gil GONZÁLEZ DÁVILA, fol. 221.

título *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato*<sup>17</sup>, en el cual amplía notablemente la información con que se contaba hasta ese momento. Lo primero que desarrolla es la biografía del poeta. No se ha podido averiguar su fecha de nacimiento aunque F. Kelly ha especulado con el decenio que se encuentra entre 1440 y 1450. En el otro extremo se sitúa la fecha de defunción, de la que no puede aportar ninguna fecha precisa. No obstante, sabe que en abril de 1510 seguía con vida, retrasando unos meses la fecha propuesta por Jenaro Artiles.

De Juan Álvarez Gato no se tienen indicios de actividad literaria hasta bien entrado el reinado de Enrique IV. Efectivamente, la primera fecha segura acerca de su poesía nos la ofrece el poema número 64 de la edición de Artiles: «Contra los que les pesaba la medrança del Conde de Ledesma, que después fue Duque de Alburquerque, seyendo gran privado del rey don Enrique». Esta copla laudatoria se compuso en honor de don Beltrán de la Cueva en torno a 1462. Señala Márquez Villanueva que «el elogio de don Beltrán es por completo significativo, por cuanto nos muestra al joven poeta identificado con la privanza del Conde de Ledesma y en lucha activa contra los que sentían pesadumbre de ella<sup>18</sup>». Después de este poema, Beltrán de la Cueva no vuelve a aparecer ni en la vida ni en la obra de Gato, quien pasó muchos años al servicio de los Arias Dávila, familia de conversos encargada de las finanzas reales. El fundador de la dinastía fue Diego Arias. Su hijo, Pedro Arias, fue acusado falsamente de conspirador por el Marqués de Villena. El suceso, que tuvo una gran repercusión social, está plasmado en la rúbrica del poema 56, en el cual Álvarez Gato se despide del Rey con una voraz crítica a su forma de gobierno<sup>19</sup>. A partir de entonces, pasará a servir a la reina doña Isabel, quien le concedió la hacienda del moro Yuçaf Mellado en Madrid por la fidelidad demostrada.

Las relaciones entre el poeta y los Arias estuvieron marcadas por una gran amistad y fruto del agradecimiento por su fiel servicio fueron los 5500 maravedís de juro de heredad situados en Pozuelo, Leganés y Getafe.

Las poesías del *Cancionero* permiten afirmar, por otro lado, los fuertes lazos existentes entre Álvarez Gato y los Mendoza de Guadalajara<sup>20</sup>, quienes, a su vez,

---

<sup>17</sup> Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato*, Madrid, Real Academia Española, 1974.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pág. 16.

<sup>19</sup> *Ibidem*, págs. 19-20.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pág. 23. Se dedican a Íñigo López de Mendoza, II Duque del Infantado, las composiciones 15, 44, 45, y la 71 a Alonso Carrillo, señor de Maqueda y emparentado con los Mendoza; las rúbricas son, respectivamente, las siguientes: « Viniendo de Truxeque donde estaba el Duque huido por la pestilencia,

guardaban una notoria amistad que se materializó con el matrimonio entre Marina de Mendoza y Juan Arias Dávila, señor de Torrejón de Velasco y Puñonrostro.

Márquez Villanueva repara en que Marcelino Menéndez y Pelayo se fija en que la personalidad de Álvarez Gato, al pasar a una edad madura, se sumerge en una profunda actitud moral que implica una modificación en el tono poético en los últimos años del reinado de Enrique IV y un acrecentamiento en su pesimismo en lo relativo a su concepción de la vida; éste es el motivo por el que decide emprender una huida del mundo para beneficiar a su alma y, al mismo tiempo, su vida en la tierra. Márquez Villanueva alude a otras razones, como el cansancio de la adulación continua a los poderosos, la ruindad humana, la obsesión por la muerte y la anarquía y miseria de la etapa final de Enrique IV.

Como se ha visto, el poeta madrileño siempre estuvo relacionado con los personajes más importantes de la Castilla del momento. No se ha de olvidar la huella que dejó el confesor de la Reina Católica y primer arzobispo de Granada fray Hernando de Talavera, «el más notable perlado de vida y exemplo que [ha] habido en nuestros tiempos»<sup>21</sup>. En los últimos años de su vida, y dedicado al minucioso cuidado de su hacienda, Álvarez Gato empeñó el tiempo en escribir poemas devotos amén de cartas a viejos amigos.

Uno de los capítulos que llaman la atención en las *Investigaciones* de Márquez Villanueva es el segundo, aquel que está dedicado a nuestro poeta visto como converso. Ser cristiano nuevo en el siglo XV implicaba al instante padecer innumerables dificultades a la hora de tomar decisiones en la vida pública y de mantener neutros los pensamientos para no ser víctima de falsas acusaciones. Dávila y Quintana fueron los primeros en interesarse por la vida de nuestro poeta tras su muerte. Uno de los aspectos que tratan en sus respectivas obras es el germen del apellido «Gato». Ello, según Márquez Villanueva, evidencia su preocupación por justificar dicho apellido acudiendo a una vieja leyenda que sitúa su origen en el asedio que padeció Madrid durante la Reconquista. En este cerco, sobresalió sobre todos un hombre de gran valía capaz de escalar las murallas al igual que si se tratara de un gato. Este hecho le reportó gran fama

---

preguntándole que de dó, venía hizo esta copla y va en ella metido el nombre de Truxeque», « A don Pedro de Mendoza, hermano del duque don Ínigo López, en que haze vivo el amor que mato Guevara y cuenta una habla que ovo con una señora que sirvió don Pedro no conociéndola», « Al Duque viniendo de camino donde vido una señora que él deseaba servir y loaba mucho» y « Para Alfonso Carrillo, señor de Maqueda, rogándole en nombre(j) de todos los de su casa que cuando volviese de Brihuega adonde estaba que se viniese por Guadalajara» (*cf. op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA., págs. 23-24).

<sup>21</sup> Fragmento de la composición 102º de *op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO.

y el sobrenombre de Gato, que pasó, a partir de entonces, a su apellido. Sin embargo, los apellidos de animales eran muy comunes entre los judíos conversos. Sebastián de Horozco, reconocido antisemita, elaboró una lista que mostraba a los «nefandos confesos» residentes en España<sup>22</sup>: en esta lista aparecen los «Abengatos», cuyo prefijo «aben» era común entre los apellidos semíticos. Además, la fama del apellido empeoraba con la otra acepción que se daba a la palabra: «ladrón». Según revela Quintana, esta cuestión supuso un gran problema dentro de la familia Gato, pues el hijo de Fernán Álvarez, hermano del poeta, llegó a trocar su apellido «Gato» por el de «Urbano» hasta el fin de sus días.

Los datos nuevos sobre la familia de Juan Álvarez Gato van apareciendo poco a poco, de los cuales Márquez Villanueva duda debido a las incongruencias cronológicas que evidencian los sucesores en el siglo XVII fruto de la exageración: no es cierto que el rey Juan II visitara al poeta cuando estaba convaleciente ya que no se tienen noticias hasta bien entrado el reinado de Enrique IV. Ésta y otras son las mentiras que los sucesores de Gato relatan a sabiendas tanto a Dávila como a Quintana: ellos inventaron el matrimonio con Aldonza Luzón quizá para esconder que el origen de su verdadera esposa, Catalina Álvarez de Toledo, residía en una familia muy influyente en el judaísmo y, por tanto, que se postulaba contraria de los Estatutos en contra de los conversos del siglo XVI.

En lo que concierne a la formación literaria que dio pie a la producción de Juan Álvarez Gato, Márquez Villanueva aclara las numerosas fuentes en las que se inspira para componer. En todo caso, y en contra de muchos de los poetas pasados y contemporáneos del nuestro, Gato no contó con una enseñanza superior que le aportara conocimientos clásicos o que le permitiera alardear de una erudición madura y bien formada; su discurso es llano y toma preferencias por la sabiduría popular, por el refrán, y no contiene citas latinas ni en su sintaxis se observan rasgos de latinización. No obstante, distaba mucho de ser una persona inculta ya que su formación literaria recayó en notables figuras; a este respecto, Márquez Villanueva señala las siguientes: fray Hernando de Talavera (probablemente emparentado con nuestro poeta, al que debió de conocer tiempo antes de entrar al servicio, como confesor personal, de los Reyes

---

<sup>22</sup> La relación elaborada por Sebastián de Horozco la elaboró Fidel FITA, «La inquisición toledana. Relación contemporánea de los autos y autillos que celebró desde el año 1485 hasta el de 1501», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XI, 1887, págs. 289-322.



Católicos), Hernán Mexía (maestro literario de nuestro poeta), Gómez Manrique, Diego López de Haro y Fernando del Pulgar<sup>23</sup>.

Resulta manifiesta la presencia de las *Sagradas Escrituras* en la obra de nuestro poeta pero, siguiendo por la senda converso, Márquez Villanueva está seguro de que el poema 90 (Artiles, 154) desvela que Juan Álvarez tenía asimilados conceptos procedentes del *Talmud*, obra sapiencial judía, como el de la «vida como préstamo»<sup>24</sup>:

En esta vida prestada,  
do bien obrar es la llave,  
aquel que se salva sabe,  
el otro no sabe nada.

Tampoco se esconde el influjo de Séneca en oraciones como «cuanto más el cuerpo envejece, tanto más el ánimo renovece»<sup>25</sup>, que alude claramente a «*adice nunc, quod maiore corporis sarcina animus eliditur et misnus agilis est*», que quiere decir «cuanto más se llena, más se amengua el ánimo».

En la poesía de Gato encontraremos ironía, fiestas, torneos, lealtad, elogios, amistad, críticas al mal gobierno, doctrina religiosa, etcétera<sup>26</sup>. Estos son los temas que dominan la parte más conocida de su producción; sin embargo, también escribió cartas cuyo contenido es predominantemente ascético y moral, por lo que será posible adivinar ciertos rasgos místicos que se verán inspirados en la *Sagrada Escritura*: así sucede en la carta al Conde de Benalcázar<sup>27</sup>.

Carmen Pescador del Hoyo, ya en la década de los 70 del siglo pasado, realiza una magnífica investigación acerca del poeta madrileño con el título «Aportaciones al estudio de Juan Álvarez Gato»<sup>28</sup>. En este estudio, Pescador del Hoyo se preocupa fundamentalmente por precisar las fechas que marcaron y delimitaron la vida de Gato.

En mi opinión, aporta un dato decisivo que orienta la fecha en que nuestro poeta pudo nacer: las primeras biografías han insistido en que fue armado caballero por Juan II en 1453. Pero pongámonos en antecedentes: la entrada de los hijos de los caballeros a prestar servicio se efectuaba en edad muy temprana, traducida en los 18 años cumplidos

---

<sup>23</sup> Más información en *op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, págs. 159 y ss.

<sup>24</sup> *Ibidem*, págs. 179 y ss.

<sup>25</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 197.

<sup>26</sup> *Ibidem*, *vid.* «5. Poesía de circunstancias del madrileño Juan Álvarez Gato» (pág. 23).

<sup>27</sup> Más información sobre la prosa de Juan Álvarez Gato en el capítulo VII de la *op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, págs. 275-330.

<sup>28</sup> María del Carmen PESCADOR DEL HOYO, «Aportaciones al estudio de Juan Álvarez Gato», en *Anuario de estudios medievales*, 1972-1973, 8, págs. 305-348.

y así lo impone el *Privilegio de Caballeros de Madrid* que Alfonso X concedió a la ciudad en 1262. Por tanto, si los ascendentes de Gato sirvieron como caballeros desde Alfonso VI, tal y como respaldan los cronistas, no sería raro pensar que en 1453 Juan Álvarez tuviera 18 años. Esto quiere decir, en primer lugar, que su nacimiento se produjo en torno a 1435 y que, en segundo lugar, falleció con unos 75 años, pues «todos los indicios nos llevan a admitir que el poeta gozó de una larga vida. El hecho de su longevidad está aceptado por todos los autores y reflejado en los documentos»<sup>29</sup>. Dichos documentos avalan esta hipótesis y sitúan a Álvarez Gato en 1483 como juez en un conflicto entre las villas de Hornaza y Burgo. Además, se cuentan con los papeles que hacen obvio que todavía vivía en la primavera de 1510, pues de este tiempo data una renta dotada de 10.000 maravedís anuales que el rey Fernando el Católico le concedió con la condición de que fueran cobrados cada dos años. El primer pago se hizo efectivo el día 3 de abril de 1510; no el segundo. Por tanto, la fecha de fallecimiento de nuestro poeta se podría alargar, incluso, hasta el año 1512.

Por último, me gustaría referirme a investigaciones mucho más recientes como las llevadas a cabo por Vicenç Beltrán en «Tipología y génesis de los cancioneros. Los cancioneros de autor»<sup>30</sup>, artículo centrado en las cuestiones codicológicas de los grandes cancioneros cuatrocentistas; entre ellos, el de Juan Álvarez Gato, del cual destaca la cuidada letra gótica, la composición en bifolios o la uniformidad del papel y la filigrana, la cual data entre 1470 y 1480 gracias a la identificación que Charles Briquet lleva a cabo, asignándola el número 11.151 en su catálogo<sup>31</sup>. Todas estas pesquisas, concluye, ayudan «a confirmar la hipótesis tradicional de que nos hallamos ante el manuscrito original del poeta que, a juzgar por las observaciones y notas que contiene, fue conservado por su familia»<sup>32</sup>. Sin embargo, aunque estos datos tengan la apariencia de ser irrefutables por la sucesiva confirmación de los eruditos que han consultado repetidamente y a lo largo de las décadas el manuscrito MH2, Manuel Moreno desconfía de este conjunto de suposiciones<sup>33</sup>. En su exhaustiva descripción codicológica del manuscrito de la Real Academia de la Historia, halla más de una letra, más de una

---

<sup>29</sup> *Vid. art. cit.* María del Carmen PESCADOR DEL HOYO, pág. 311.

<sup>30</sup> Vicenç BELTRÁN, «Tipología y génesis de los cancioneros: los cancioneros de autor», en *Revista de filología española*, 78, 1998, págs. 49-101.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pág. 61.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pág. 61.

<sup>33</sup> La descripción codicológica de Manuel Moreno sobre MH2 está disponible en archivo PDF y puede consultarse en: <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/AnaAdditional/dutton/msdesc/MH2.pdf> (Página web consultada el día 11 de junio de 2014).

filigrana, un papel y unos bifolios no uniformes, características que, aunque no niegan su pertenencia al Cuatrocientos, sí hacen vacilar a la hora de establecer la autoría.

#### **4. LAS RÚBRICAS, ELEMENTOS CARACTERIZADORES DE LOS CACIONEROS**

La lírica cancioneril tiene inevitables reminiscencias de la lírica provenzal: uno de sus elementos fundamentales son las rúbricas. Para encontrar el origen de las rúbricas de cancionero, hemos de remontarnos varios siglos atrás, cuando los poetas provenzales encabezaban sus composiciones con breves textos que, según su naturaleza, recibían el nombre de *razós* y *vidas*. Las *razós* explican el motivo de la escritura de un poema y aclaran los hechos a los que se refieren los versos. Por el otro lado, las *vidas* son pequeñas biografías acerca de los trovadores que estaban incluidas en las *razós* y contenían datos como el origen, la condición social o la formación del poeta. Ambas «narraciones» cuentan anécdotas y detalles que pueden ser verdaderos o inventados. Sin embargo, la rubricación cancioneril del siglo XV pierde «brillo» frente a las *vidas* y *razós* porque, en general, sufren una sustanciosa simplificación. Cleofé Tato reflexiona acerca de la motivación del origen de las rúbricas y llega a la conclusión de que éste está relacionado con el paso de una lectura en voz alta a otra individualizada, convirtiéndose en un elemento que facilita y «acelera» la lectura y comprensión del texto. Ellas nos proporcionan abundantes datos, bien sobre el autor o bien sobre el género, las circunstancias que motivaron el poema o la identidad del destinatario.

No todas las rúbricas son iguales y, por este motivo, Tato cree conveniente realizar una clasificación:

- Según el método empleado: manuscritas o impresas.
  - a) Manuscritas: tienen un mayor carácter ornamental y la letra suele estar muy cuidada. El color empleado puede ser el rojo o el mismo del texto al que preceden.
  - b) Impresas: heredan la misma forma de rubricar que el manuscrito, esto es, poseen los mismos rasgos generales que él.

- Según su contenido: particulares o generales.
  - a) Yuxtapuestas:
    - Generales: preceden a un grupo de textos con factores similares.
    - Particulares: introducen un texto concreto.
  - b) Fundidas: un ejemplo lo encontramos en LB1-ID1042: «Comienzan las obras de Juan Álvarez Gato. Partiéndose de su amiga.»
- Según su extensión: esenciales o detalladas.
  - a) Esenciales o escuetas: la brevedad no permite que apenas se dé información.
  - b) Desarrolladas: gracias a la gran cantidad de detalles que ofrecen, podremos saber si la composición va a ser de contenido histórico, religioso, etcétera.

En la mayor parte de los casos, la rúbrica se sitúa en una posición anterior al poema, condicionando nuestra lectura. La posposición, al igual que la inclusión en los márgenes, también es posible pero son escasas las composiciones que cuentan con este tipo de distribución. También nos podemos encontrar con el caso de que el texto esté enmarcado por rúbricas, como ocurre en PN1-ID1538, o que éstas se encuentren insertas dentro del poema, señalando las distintas voces que intervienen en él o simplemente dividiéndolo estróficamente.

Hemos de destacar que las rúbricas, también las cuatrocentistas, podían tener dos manos: por un lado, podían ser obra del rubricador, pero, por otro lado, del mismo autor del cancionero, tal y como sucede en el *Cançoner* de Joan Masdovelles o en el de Juan Álvarez Gato. Ésta última recopilación poética es la que nos interesa, pues ella es objeto de nuestro Trabajo Fin de Máster. Atendamos a lo que dice Cleofé Tato<sup>34</sup>: dicha investigadora alude en la cuarta nota a que Jenaro Artiles, en su edición, defiende que el cancionero de Álvarez Gato fue escrito por los sucesores en la centuria del Seiscientos<sup>35</sup>. Es cierto que Artiles no apuesta rotundamente por que el poemario sea

---

<sup>34</sup> Cleofé TATO GARCÍA, «Rúbricas de autor en la poesía cancioneril», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coord. por Patrizia Botta, Roma, Bagatto Libri, 2012, II, pág. 342.

<sup>35</sup> La cuarta nota del trabajo de Cleofé Tato expone, literalmente, lo siguiente: «Mientras Artiles piensa que el códice fue escrito por sus sucesores (*Obras completas de Juan Álvarez Gato*, ed. Jenaro ARTILES RODRÍGUEZ, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1928, p. XXXII y nota), Márquez Villanueva cree que fue el autor quien preparó la recopilación «en fecha bastante avanzada» (Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato: Contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, IV, 1960, pp. 202-203), de manera que estaríamos ante un autógrafo de Álvarez Gato, idea que Beltrán asienta con mayor claridad («Tipología y génesis de los cancioneros. Los cancioneros de autor», en

autógrafo pero tampoco defiende que su escritura se posponga al siglo XVII y que su autoría se deba a los sucesores del poeta:

El códice es de letra del siglo XV y constituye un tomo encuadernado en cartón del siglo XVIII. [...] Está escrito en papel de la época, con una filigrana muy usada del siglo XV, constituida por una mano extendida hacia una estrella. Al pie de las hojas se han trazado firmas de la época también. [...] Nosotros creemos de sumo interés este dato porque él, además de indicarnos los sucesivos estados del códice, nos permite afirmar la coetaneidad de todas las hojas conservadas y, por consiguiente, que los últimos folios, los que contienen la Vida de fray Hernando de Talavera, no han sido añadidos posteriormente, sino en la misma época en que se formó la totalidad del tomo, por corresponderse las indicadas firmas inferiores de esta parte con las anteriores<sup>36</sup>.

Es más, por si quedara aún alguna duda, Jenaro Artiles niega la teoría de Amador de los Ríos, la cual sitúa el cancionero en época posterior al fallecimiento del autor:

Amador de los Ríos lo describe minuciosamente y da un facsímil de las primeras líneas del fol. 6 r.  
«Mi pena de pena  
harta dama de valer ufano...»  
pero no debe de estar en lo cierto cuando dice que es de época posterior al autor.<sup>37</sup>

Márquez Villanueva, por su parte, defiende que el cancionero fue recopilado en vida de Álvarez Gato y añade que debió de ser «en fecha bastante avanzada, cuando encontraba ya dificultades insolubles para recuperar algunos textos».<sup>38</sup> Él mismo, en una breve nota a pie de página, desmiente lo que Cleofé Tato indica en la suya:

---

*Revista de Filología Española*, LXXVIII, 1998, pp. 49-101: pp. 61-62). Sin embargo, Moreno plantea algunas objeciones a la hipótesis de Beltrán (véase Manuel MORENO, «Descripción codicológica MH2: CsXV I: 543-579. Ms. C.14.9 / 5535, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid», pp. 2-49: pp. 9-10, en Dorothy S. SEVERIN, *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian «Cancionero» Manuscripts*, [en línea], <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/> (fecha de texto, no puede admitirse, por lo menos de modo general, que sea Alfonso Álvarez el promotor de esos epígrafes; *cfr.* Cleofé TATO, «Cancioneros de autor perdidos (I)», en *Cancionero general*, 200, 3, págs. 73-120: pp. 104-112).

<sup>36</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. XXXIV-XXXV.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pág. XXXIII.

<sup>38</sup> *Op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, pág. 203. MH2 es el manuscrito que conservaban los sucesores de Juan Álvarez Gato en el siglo XVII. El códice se debió de escribir en vida del poeta y de preparar bajo el cuidado de él mismo. Las rúbricas desvelan detalles que sólo el autor podía conocer y proporcionar a las composiciones. Las obras en prosa ajenas que le interesaban, fueron mandadas copiar al final, junto a las suyas, por afinidad temática. No obstante, no están exentas de algunas enmiendas (*cfr. op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, págs. 202-203).

«refuerza esta impresión la seguridad de Artiles acerca de la coetaneidad de todo el códice».<sup>39</sup>

Es Vicenç Beltrán quien vuelve a afirmar que Artiles no creía que la recopilación fuese autógrafa: la tercera persona impera en las rúbricas de todo el texto. La tesis sale reforzada por el estudio que lleva a cabo Beltrán acerca del papel y otros aspectos. Del papel, dice que éste es uniforme y con una sola filigrana consistente en una mano con estrella, marca de agua catalogada por Charles Briquet con el número 11.151 de su repertorio, ubicándola en Francia o Italia entre 1470 y 1480, hecho que, de haber sido así realmente, reforzaría la hipótesis de la autoría de nuestro poeta.<sup>40</sup>

En su estudio, Beltrán apunta algunas similitudes entre el cancionero de Juan Álvarez y el de Guiltone d' Arezzo, posiblemente autógrafo y estructurado de una forma parecida que el de nuestro autor: dos rúbricas separan la parte «profana» de la que es posterior a la conversión del poeta italiano; los epígrafes son los siguientes: «Guittone» para aquella y «Frate Guittone» para ésta.<sup>41</sup> Los cancioneros que presentan esta estructura no son escasos; no obstante, Márquez Villanueva se extraña de que nuestro poeta no destruyera su producción de la primera etapa, habiéndola calificado él mismo de «lodo» en los últimos versos del códice, y especula la razón: «si no lo hizo fue sin duda por el elevado aprecio que le merecían sus obras.»<sup>42</sup>

Siguiendo en la misma línea de buscar símiles en otros cancioneros, Vicenç Beltrán teoriza acerca del proceso de elaboración del poemario de Juan Álvarez. Señala que la realización debió de ser similar a la del *Cancionero* de Guirault de Riquier, quien, en la última fase de su vida, decidió recopilar y después reorganizar sus primeros poemas para orientarlos por la senda amorosa, puesto que, tras ellos y al igual que Juan Álvarez, sintió la vocación religiosa en la vejez.<sup>43</sup>

El estudio exhaustivo más reciente con que contamos acerca del códice que contiene la poesía de Juan Álvarez Gato es la descripción codicológica que elabora Manuel Moreno del manuscrito catalogado como MH2. Moreno presenta una investigación bastante crítica con las descripciones anteriores, pues, en contra de lo que expone Beltrán («la letra, una gótica muy cuidada y semejante a la del *Cancionero de*

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, pág. 203, nota 10.

<sup>40</sup> *Vid. supra* nota 28.

<sup>41</sup> *Cfr. art. cit.* Vicenç BELTRÁN, pág. 64.

<sup>42</sup> *Cfr. op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, pág. 203.

<sup>43</sup> *Cfr. art. cit.* Vicenç BELTRÁN, pág. 65.

*Baena*»),<sup>44</sup> defiende la presencia de varios tipos de letras y no sólo de una<sup>45</sup>; igualmente, contradice a Beltrán en la enumeración de los cuadernos de 14 bifolios haciendo un nuevo recuento que evidencia la existencia de cuadernos de bifolios irregulares.<sup>46</sup> Jenaro Artiles defiende que el códice está compuesto por un único papel con una única filigrana, pero lo cierto es que, llevando a cabo una observación minuciosa, es posible adivinar, al menos, cinco filigranas con dibujos y tamaños distintos estampadas en un papel que no es uniforme en todo el manuscrito.<sup>47</sup> Este hecho pondría en cuarentena la tesis de los que defienden la autoría de Juan Álvarez.

Sin embargo, dentro de esta maraña de teorías, lo único de lo que tenemos certeza es de que Juan Álvarez Gato vio impresas algunas de sus composiciones, como la 6ª y la 73ª de la edición de Jenaro Artiles, ya que fueron incluidas en el *Cancionero* de Ramón de Llavía, probablemente procedente del taller de J. Hurus, en 1490:

Escaparon a la diligencia de Artiles varias poesías contenidas en un cancionero descrito por Lang, entre las que se hallan por cierto la pulcra y gentil alabanza del infantil rey intruso don Alfonso así como un elogio, también inédito, a la reina doña Juana.<sup>48</sup>

En una nota a pie de página (referida a Lang), Márquez Villanueva aclara que Artiles sí recoge las poesías 8, 24, 28, 71, 76 y 77 del *Cancionero* de Pero Guillén de Segovia, las cuales corresponden en la edición de las *Obras completas* a los números 22, 60, 1 y 8, «pues las dos últimas (76 y 77), dirigidas a la Reina y al rey don Alfonso, faltan en la citada edición».<sup>49</sup>

Hemos realizado un largo excursus pero hemos de abandonarlo ya para recuperar el asunto que veníamos tratando: las rúbricas. Tato sostiene que las rúbricas autoriales no abundaban en el siglo XV, pero, a pesar de esta escasez, se pueden formular algunos

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, pág. 61.

<sup>45</sup> Podemos observar la presencia de tres manos principales: A, B y C, a las cuales se suman otras en adiciones, correcciones, etcétera (*cfr.* MORENO, Manuel, «Descripción codicológica MH2», pág. 14).

<sup>46</sup> *Op. cit.* Vicenç BELTRÁN, pág. 61 (*cfr.*, Manuel MORENO «Descripción codicológica MH2», pág. 9: «[los cuadernos] varían en el número de bifolios. Supongo que se ha dejado influir por la última de las firmas del último cuaderno (k-xiiij), que es, por otra parte, errática»).

<sup>47</sup> Las filigranas descubiertas por Manuel Moreno son las siguientes (*vid.* Manuel MORENO, «Descripción codicológica MH2, págs. 12-13):

- Mano con estrella (M1): 75 x 22 mm.
- Mano con estrella (o flor) de seis puntas (o pétalos) (M2): 90 x 30 mm.
- Mano con flor de cinco pétalos: 100 x 25 mm.
- Mano con flor de cinco pétalos y dedos separados (M4).
- Mano con estrella (M3) y palma de mano con iniciales: 90 x 30 mm.

<sup>48</sup> *Vid. op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, págs. 203-204.

<sup>49</sup> *Ibidem*, pág. 203, nota 13.

indicios para reconocerlas: uno de ellos es que en los epígrafes aparezcan datos que de ningún modo se pueden desprender de los poemas<sup>50</sup>. La siguiente pista que nos lleva hasta la mano del autor es que las colecciones preparadas por el mismo poeta normalmente contienen las rúbricas autógrafas que dejó por escrito. Por lo que se lleva investigado, se ha observado que todas las rúbricas realizadas por la mano del autor presentan rasgos comunes: la mayor parte posee cierta extensión debido a la acumulación informativa, además de la primera persona del singular aunque ésta tenga un carácter excepcional: en palabras de Cleofé Tato, «posiblemente habría más epígrafes así, y habrían sido tamizados (parcial o totalmente) al integrarse en un conjunto más amplio (pues resultarían estridentes)»<sup>51</sup>. Por el contrario, es más frecuente el uso de la tercera persona del singular.

En este punto, conviene llegar a la conclusión de que, a día de hoy, nos faltan datos contundentes que nos permitan afirmar que Juan Álvarez Gato fue, en verdad, quien escribiera el manuscrito MH2. No obstante, el conjunto de las tendencias acerca de la autoría de que disponemos actualmente parece predisponerse a pensar que el cancionero de Juan Álvarez es autógrafo en contra de aquéllas que piensan que no lo es.

Por último, creemos conveniente, tras haber repasado los aspectos más importantes que envuelven a las rúbricas, ofrecer una clasificación básica para los enunciados de nuestro poeta: Juan Álvarez Gato. Atendiendo a Cleofé Tato, he preferido adoptar los criterios de extensión para realizar una distribución básica. Respecto de esta pauta, en la poesía de Álvarez Gato podremos encontrar rúbricas escuetas o desarrolladas; a su vez, hemos observado dos subgrupos dentro de éstas

---

<sup>50</sup> Vicenç Beltrán apunta que la inserción de datos que sólo el autor conoce —otros autores la denominan «información extratextual» (datación de las composiciones, intencionalidad del poema o las circunstancias que motivaron su escritura)— es un rastro que nos ha de hacer pensar acerca de una escritura autógrafa de los enunciados (*cfr. art. cit. Vicenç BELTRÁN*, pág. 62). Sin embargo, existen algunas excepciones, como la del *Cancionero de Resende*, cuyo compilador recababa la misma información que más tarde plasmaba por escrito (*cfr. art. cit. Cleofé TATO GARCÍA*, pág. 342 de la bibliografía general). Un caso singular lo encontramos en el *Cancionero general*, cuyo promotor, Hernando del Castillo, demuestra poseer una verdadera conciencia de editor, pues ya en el prólogo declara haber dedicado tiempo a «sacar en limpio el cancionero». También sabemos que lo presentó a la imprenta «ordenado y corregido por la mejor manera y diligencia» que pudo, comportamientos que demuestran que a él se debe la autoría de la mayoría de las rúbricas (*cfr. Óscar PEREA RODRÍGUEZ*, «Las rúbricas cancioneriles y la identificación de poetas de los siglos XV y XVI», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coord. por Patrizia Botta, Roma, Bagatto Libri, 2012, II, pág. 293).

<sup>51</sup> Cleofé Tato añade en nota que Miguel Ángel Pérez Priego, en «Los versos españoles de Lucrezia Borgia y sus damas», *I Canzonieri di Lucrezia*, págs. 313-324, afirma que en el elogio que se dedica a Lucrezia Borgia, el cual se encuentra recogido en el códice depositado en la Biblioteca Nacional de Nápoles, se puede confirmar el empleo de la primera persona en una rúbrica interna «Mi sra. Çyndya». (*art. cit. Cleofé TATO GARCÍA*, pág. 345). Sin embargo, no hemos podido encontrar tal prueba en el corpus virtual que Dutton tiene disponible en la red.



últimas: por un lado, las que contienen información que contribuye a que el poema sea circunstancial y, por el otro, aquéllas que no contribuyen a que el poema sea circunstancial porque los versos contienen la información suficiente para que así sean organizados.

Antes de pasar a desvelar cuáles han sido los poemas que hemos considerado circunstanciales, hemos de advertir que en las rúbricas escuetas no he insertado ningún poema puesto que el contenido no posee datos que trasluzcan rasgos circunstanciales. De este modo, hemos podido reparar seis poemas cuyas rúbricas contribuyen a que el texto al que preceden sea circunstancial: 14, 15, 19, 62 y 69. En estos casos, puede darse que el poema por sí solo no tenga carácter circunstancial pero, gracias a la rúbrica, se adscriba en esta categoría: me refiero al poema 62, cuyos versos hacen un alegato genérico en contra de la belleza física; la circunstancia la luce el enunciado, el cual nos desvela que es Álvarez Gato quien escuchó una conversación llevada a cabo por unas damas cuya banalidad le obligó a componer a modo de respuesta el poema.

<b>RÚBRICAS QUE CONTRIBUYEN A LA CIRCUNSTANCIALIDAD DEL POEMA</b>				
<b>Nº Artiles</b>	<b>ID Dutton</b>	<b>Rúbrica</b>	<b>Primer verso</b>	<b>Tipo de circunstancia</b>
14	3070-3	<i>Para un caballero que andaba vestido de luto porque no se querían servir de él</i>	Los lutos muestran tormento	Amorosa
15	3071-4	<i>Viniendo de Truxeque donde estaba el duque huido por la pestilencia preguntándole que de do venia hizo esta copla y va en ella metido el nombre de Truxeque</i>	De lugar vengo, señores	Amorosa
19	3073-6	<i>A una dama porque se siruíe de un caballero mejor vestido que dispuesto y dexó otro que lo tenía todo</i>	De quien tan ligero troca	Amorosa
62	3119-57	<i>Hallo a unas señoras debatiendo sobre en qué estaba la hermosura y unas dezían que en las façiones y otras que en la risa otras que en el aire y en los trajes; hízoles esta copla en que dize que no está sino en la bondad</i>	Señoras, obrad cordura	Morales
69	3127-65	<i>Para el mismo Hernán Mexía, su muy amigo, un día que, viniendo de caça, jugaron a las cañas y, porque era muy leído y</i>	Sócrates, Trobio, Demetrio, Yasón	Morales

		<i>muy sabio en todo, hízole estas dos coplas siguientes loándole</i>		
--	--	---	--	--

Los poemas que tienen una naturaleza circunstancial que emana del mismo texto cancioneril son más numerosos. En este subgrupo, es posible contemplar epígrafes que se forman a partir de un resumen de la misma composición poética; otros ilustran detalles que son intuitivos en el poema pero no mencionados explícitamente: nombres de personajes, lugar en el que ocurre la acción, etc. Los enunciados aquí incluidos son los siguientes: 3, 4, 7, 10, 13, 18, 20, 21, 22, 28, 31, 32, 36, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 56, 57, 67, 70 y 71.

<b>RÚBRICAS QUE NO CONTRIBUYEN A LA CIRCUNSTANCIALIDAD DEL POEMA</b>				
<b>Nº Artiles</b>	<b>ID Dutton</b>	<b>Rúbrica</b>	<b>Primer verso</b>	<b>Tipo de circunstancia</b>
3		<i>Porque los que servían a su amiga le venían a pedir consejo no sabiendo que él la servía</i>	Como ya mi mal es viejo	Amorosas
4		<i>Porque el Viernes Santo vido a su amiga hazer los nudos de la Passión en un cordón de seda</i>	Gran belleza poderosa	Amorosas
7		<i>Regimiento que hizo el mismo a su amiga, que estaba mal de calenturas; dízele cómo se ha de regir</i>	Vuestro mal, según ecede	Amorosas
10		<i>Juan Álvarez Gato, el de Madrid,, a Juana, amiga de Alonso Carrillo, en respuesta de un presente que le envió de una redoma de agua rosada y una pava y alcorça y nueces en conserva y carne de membrillos</i>	El presente que me distes	Amorosas
13	1048-10	<i>A un romero tollido que iba a pedir limosna en cas de una señora a quien él servía; hizo las coplas siguientes</i>	Tú, pobrezico Romero	Amorosas
18	3072-5	<i>Esta copla envió con un negro suyo</i>	Sabed, dama, que las bellas	Amorosas
20	3076-9	<i>Juan Álvarez, porque le dixo la señora a quien servía que hablase en seso</i>	Discriçión de muy grand peso	Amorosas
21	3077-10	<i>A una doncella de aquella señora con quien comunicaba sus penas</i>	Hermana que nunca muera	Amorosas
22	2933-11	<i>Porque una noche que vido a esta señora a vna ventana y llegándose a hablar con ella, se quitó y</i>	Ved qué engaño de sufrir	Amorosas

		<i>mandó ponerse a una vieja diforme y él, no dando a entender que lo sentía porque hacía muy oscuro, habló todo lo que deseaba decir y, porque ella supiese que no le era oculto el engaño, hizo las coplas siguientes</i>		
28	3083-17	<i>La noche buena</i>	Dama por quien he sufrido	Amorosas
31	3086-20	<i>Un día que jugaron a las cañas echó estas coplas envueltas en una vara a un tejado que salí a una ventana a do se paraba algunas vezes aquella señora</i>	Vo a deziros mi fatiga	Amorosas
32	3087-21	<i>A un viejo simple que sirvié en su casa de aquella señora con quien ella burlaba porque él se quexaba a él de ella que le hacía mal</i>	Ya quisiese quien podría	Amorosas
36	3094-27	<i>Porque le dixo una señora que sirvié que se casase con ella</i>	Dezís «casemos los dos»	Amorosas
40	3098-31	<i>Viernes de indulgencias predicando la Pasión y diziendo el predicador al cabo «ay, quien perdone». Llegose él secretamente aquella señora que sirvié y díxole «pues que no me aprovecha con vos nada, quiero perdonaros por amor de Dios y, pues no gano de vos nada, quiero ganar a Él»; y escribiose así</i>	Pues hoy predicán, doncella	Amorosas
41	3099-32	<i>Habla con estas coplas y haze mensajero y embajada con ellas para que se topen con la señora para que supiese lo que él no tenié osadía de dezille</i>	Pues no sufren mis porfías	Amorosas
42	3100-33	<i>Coplas preguntole esta señora quando vido estas coplas que por quien las hauia hecho</i>	Claro os las quiero dezir	Amorosas
43	3101-34	<i>Coplas para un caballero, su amigo, que le preguntó quando vido las coplas de destotra parte que por qué había hecho aquella mudanza</i>	Mi señor, cuyo seré	Amorosas
44	3102-35	<i>A don Pedro de Mendoça, hermano del duque don Ínigo López, en que haze vivo el amor que mató</i>	Los tristes gustos de amor	Amorosas

		<i>Gueuara y cuenta una habla que ovo con una señora que sirvié don Pedro no conosçíendola</i>		
45	1046-36	<i>Al Duque, viniendo de camino donde vido una señora que él deseaba servir y loaba mucho</i>	Vengo de allende la sierra	Amorosas
47	3103-37	<i>Estando en Lipuzca fizo estas dos coplas al amor porque se enamoró de una viscaína</i>	Muerte de mis alegrías	Amorosas
49	3105-39	<i>Porque la vido mal en la cama y, de enamorado y de turbado, no la osó hablar ni pudo</i>	Vuele, vuele vuestra fama	Amorosas
56	3114-48	<i>Al tiempo que fue herido Pedro Arias por mandado del Rey don Enrique, pareció muy mal porque era muy notorio que le fue gran servidor, y por esta causa hizo las coplas siguientes en nombre de un moço que se despide de su amo y algunos caballeros por esta razón se despidieron del Rey</i>	No me culpes en que parto	Políticas
57	3115-49	<i>Al Rey, porque daba muy ligeramente lo de su corona real</i>	Mira, mira, Rey muy çiego	Políticas
67	3124-62	<i>Para un escudero que se llamaba Ribera, que escribié muchas vezes a otro su amigo que le oviese una cabellera pareçiéndole mal los que las traen y los que visten camisas labradas, que son hábitos de mugeres.</i>	Muy escusada porfía	Morales
70	3128-66	<i>Queriéndose partir Hernán Mexía a su tierra, dize el daño que de perder su conversación le viene y lo que siente por el mucho amor y por sus virtudes que con el tenía y enderéçalo a él</i>	Dizen que os queréis mover	Morales
71	3129-67	<i>Para Alfonso Carrillo, señor de Maqueda, rogándole en nombre(j) de todos los de su casa que, quando volviese de Brihuega, adonde estaba, que se viniese por Guadalajara</i>	A vos, a quien todos y todas os dan	Morales

## 5. LA POESÍA DE CIRCUNSTANCIAS DEL MADRILEÑO JUAN ÁLVAREZ GATO

La poesía de circunstancias se caracteriza por un alto índice de narratividad, esto es, a partir de ella podemos conocer aspectos de la vida cortesana o de la propia vida del poeta. Sin embargo, desde mi punto de vista, es imprescindible que la circunstancia, para que se pueda denominar como tal, contenga una acción o suceso que no haya sido intencionado, es decir, que no haya sido motivo de contemplación deliberada o buscada. Por ello, en lo que respecta a este Trabajo Fin de Máster, hemos incluido aquellas composiciones de Juan Álvarez Gato que responden a esta preceptiva<sup>52</sup>:

### CIRCUNSTANCIAS AMOROSAS

ID DUTTON	Nº COTARELO	Nº ARTILES	RÚBRICA	PRIMER VERSO
<b>ÉL O ELLA LLEVAN ALGUNA VESTIMENTA SIGNIFICATIVA</b>				
3070-3	3	14	<i>Para UN caballero que andaba vestido de luto porque no se querían servir de él</i>	Los lutos muestran tormento
3073-6	6	19	<i>A una dama porque se sirvió de un caballero mejor vestido que dispuesto y dexó otro que lo tenía todo</i>	De quien tan ligero troca
<b>ELLA LE HA HECHO ALGUNA PETICIÓN</b>				
3076-9	9	20	<i>Juan Álvarez, porque le dixo la señora a quien servía que hablase en seso</i>	Discreción de muy grand peso
3094-27	27	36	<i>Porque le dixo una señora que sirvió que se casase con ella</i>	Dezís «casemos los dos»
3099-33	33	42	<i>Coplas preguntole esta señora cuando vido estas coplas que por quién las había hecho</i>	Claro os las quiero dezir
<b>ÉL LE ENVÍA UN MENSAJERO O HABLA CON MEDIANERAS</b>				
1048-10	10	13	<i>A un romero tollido que iba a pedir limosna en cas de una señora a quien él servía hizo las coplas siguientes</i>	Tú, pobrezico romero
3072-5	5	18	<i>Esta copla envió con un negro suyo</i>	Sabed, dama, que las bellas
3077-10	10	21	<i>A una doncella de aquella señora con quien comunicaba sus penas</i>	Hermana, que nunca muera
3099-32	32	41	<i>Habla con estas coplas y haze mensajero y embajada con ellas para que se topen con la señora para que supiese lo que él no tenía osadía de dezille</i>	Pues no sufren mis porfías
<b>ELLA DESARROLLA ALGUNA ACTIVIDAD O SE ENCUENTRA EN ALGUNA SITUACIÓN</b>				

<sup>52</sup> El ID de Dutton pertenece a MH2 en la mayoría de los poemas; sin embargo, algunos se encuentran en otros cancioneros: SV (*Cancionero de la Colombina*) y 11CG (*Cancionero general*).

<b>CONCRETA</b>				
0108 (11CG-245)	110	7	<i>Regimiento que hizo el mismo a su amiga que estaba mal de calenturas dízele cómo se ha de regir</i>	Vuestro mal, según ecede
6179 (11CG-241)	107	4	<i>Porque el viernes santo vido a su amiga hazer los nudos de la Passión en un cordón de seda</i>	Gran belleza poderosa
3083-17	17	28	<i>La noche buena</i>	Dama por quien he sofrido
3098-31	31	40	<i>Viernes de indulgencias predicando la Passión y diziendo el predicador al cabo «ay, quien perdone», llegose él secretamente aquella señora que siruí y díxole «pues que no me aprovecha con vos nada, quiero perdonaros por amor de Dios y, pues no gano de vos nada, quiero ganar a Él»; y escribiose así</i>	Pues hoy predicán, doncella
3105-39	40	49	<i>Porque la vido mal en la cama y de enamorado y de turbado no la osó hablar ni pudo</i>	Vuele, vuele vuestra fama
2933-11	11	22	<i>Porque una noche que vido a esta señora a una ventana y, llegándose a hablar con ella, se quitó y mando ponerse a una vieja diforme y él, no dando a entender que lo sentía porque hazía muy escuro, habló todo lo que deseaba dezir y porque ella supiese que no le era oculto el engaño hizo las coplas siguientes</i>	Ved qué engaño de sofrir
<b>EL POETA SE RELACIONA CON PERSONAJES MASCULINOS TAMBIÉN ENAMORADOS O EN OTRO TIPO DE RELACIÓN CON LA DAMA</b>				
1043-239 (11CG)	106	3	<i>Porque los que servían a su amiga le venían a pedir consejo no sabiendo que él la servía</i>	Como ya mi mal es viejo
3087-21	21	32	<i>A un viejo simple que sirvió en su casa de aquella señora con quien ella burlaba porque él se quexaba a él de ella que le hazía mal</i>	Ya quisiese quien podría
3101-34	34	43	<i>Coplas para un caballero, su amigo, que le preguntó cuando vido las coplas de destotra parte que por qué había hecho aquella mudanza</i>	Mi señor, cuyo seré
3102-35	35	44	<i>A don Pedro de Mendoça, hermano del duque don Ínigo López, en que haze vivo el amor que mató Gueuara y cuenta una habla que ovo con una señora que sirvió don Pedro no conosciéndola</i>	Los tristes gustos de amor
<b>EN LOCALIDADES O VIAJES</b>				
3071-4	4	15	<i>Viniendo de Truxeque, donde estaba el Duque huido por la pestilencia, preguntándole que de dó venía, hizo esta copla y va en ella metido el nombre de Truxeque</i>	De lugar vengo, señores
3103-37	38	47	<i>Estando en Lipuzca fizo estas dos coplas al amor porque se enamoro de una viscaína</i>	Muerte de mis alegrías
1046-36	36	45	<i>Al Duque, viniendo de camino</i>	Vengo dallende la sierra

			<i>donde vido una señora que él deseaba servir y loaba mucho</i>	
<b>VARIOS: ACTIVIDADES OCIOSAS, OBJETOS O REGALOS</b>				
2745 (SV2-58b)		10	<i>Juan Álvarez Gato, el de Madrid, a Juana, amiga de Alonso Carrillo, en respuesta de un presente que le envió de una redoma de agua rosada, y una pava, y alcorça, y nueces en conserva, y carne de membrillos</i>	El presente que me distes
3082-16	16	27	<i>Esta letra saco en un collar de oro que hizo de unas limas sordas</i>	Éstas que vedes aquí
3086-20	20	31	<i>Un día que jugaron a las cañas echó estas coplas envueltas en una vara a un tejado que salí a una ventana a do se paraba algunas vezes aquella señora</i>	Vo a deziros mi fatiga

### POEMAS DE CIRCUNSTANCIAS POLÍTICAS

ID DUTTON	COTARELO	ARTILES	RÚBRICA	PRIMER VERSO
3114-48	49	56	<i>Al tiempo que fue herido Pedro Arias por mandado del Rey don Enrique, pareció muy mal porque era muy notorio que le fue gran seruidor, y por esta causa hizo las coplas siguientes en nombre de un moço que se despide de su amo y algunos caballeros por esta razón se despidieron del Rey</i>	No me culpes en que parto
3115-49	50	57	<i>Al Rey, porque daba muy ligeramente lo de su corona real</i>	Mira, mira, Rey muy çiego

### POEMAS DE CIRCUNSTANCIAS MORALES

ID DUTTON	COTARELO	ARTILES	RÚBRICA	PRIMER VERSO
<b>EL POETA SE IMPLICA EN UN DEBATE MORAL ACERCA DE LA APARIENCIA</b>				
3119-57	57	62	<i>Halló a unas señoras debatiendo sobre en qué estaba la hermosura; y una dezían que en las façiones y otras que en la risa, otras que en el aire y en los trajes; hízoles esta copla en que dize que no está sino en la bondad</i>	Señoras, obrad cordura
3124-62	62	67	<i>Para un escudero que se llamaba Ribera que escribié muchas vezes a otro su amigo que le oviese una cabellera pareçiéndole mal los que las traen y los que visten camisas labradas que son hábitos de mugeres.</i>	Muy escusada porfía
<b>VIAJES: PARTIDAS Y RETORNOS</b>				
3128-66	66	70	<i>Queriéndose partir Hernán Mexía a su tierra, dize el daño que de perder su conversación le viene y lo que siente por el mucho amor y por</i>	Dizen que queréis mover

			<i>sus virtudes que con él tenía y enderéçalo a él</i>	
3129-67		71	<i>Para Alfonso Carrillo, señor de Maqueda, rogándole en nombre de todos los de su casa que cuando volviese de Brihuega, adonde estaba, que se viniese por Guadalajara</i>	A vos, a quien todos y todas os dan
<b>VARIOS: JUEGOS</b>				
3127-65	65	69	<i>Para el mismo Hernán Mexía, su muy amigo, un día que, viniendo de caça, jugaron a las cañas y porque era muy leído y muy sabio en todo hízole estas dos coplas siguientes loándole</i>	Sócrates, Trobio, Demetrio, Yasón

## 5.1. LAS CIRCUNSTANCIAS AMOROSAS

El elemento que predomina en las circunstancias de este grupo es el amoroso, aunque éste se desarrolle a la vuelta de un viaje, sea inspirado por alguna actividad lúdica o, incluso, por la enfermedad de la dama.

### 5.1.1. ÉL O ELLA LLEVAN ALGUNA VESTIMENTA SIGNIFICATIVA

Antes de empezar a desarrollar los poemas que integran esta sección, he de aclarar que en ellos la figura del protagonista no recae en el poeta sino en otro galán cuyo elemento caracterizador es el mismo de todo amante, es decir, que la dama no se quiere servir de él.

La composición con el número 14 de la edición de Artiles<sup>53</sup> se caracteriza por su brevedad, pues apenas un escaso número de versos son suficientes para que la voz poética introduzca a un caballero que, vestido de luto, vive atormentado porque la amada le niega el «galardón de amor».<sup>54</sup> Es un tópico de la lírica cancioneril, por ello, habría que buscar elementos que hagan sobresalir el poema. El primero de ellos lo encontramos en la segunda palabra del primer verso: «Los lutos muestran tormento».<sup>55</sup> Desde el inicio, se nos indica que la vestimenta que porta el afligido caballero es negra. No hay mejor definición que la que explica un poeta; aquí, Álvarez Gato nos muestra

<sup>53</sup> En la rúbrica, leemos lo siguiente: «Para un caballero que andaba vestido de luto porque no se querían servir de él», en *op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 23.

<sup>54</sup> *Ibidem*, verso 7.

<sup>55</sup> *Ibidem*, verso 1.



cuál es el significado del color negro: tormento, el cual posee la cualidad de que «desatina el pensamiento».<sup>56</sup>

Ana Rodado explica que el color negro ha sido tradicionalmente portador de negatividad, puesto que es el color de la tristeza, la muerte y la desgracia; ésta puede venir por dos cauces: la desgracia amorosa propiamente dicha (el ejemplo lo tenemos en el poema que estamos tratando) y la muerte simbólica del poeta, presente en tantos poemas cancioneriles.<sup>57</sup>

En el poema de Guevara que Dutton clasifica como ID0869 (11CG-219), el poeta nos está informando desde la rúbrica la razón de su penar, que es la dama. Ella es la responsable de que él traiga el luto por toda vestimenta: «Otras tuyas porque una señora le preguntó por quién traía luto y él respondió que por sí». Aunque está vivo, el poeta reconoce estar muerto porque la dama no le entrega lo que va buscando: el galardón. No podría ser más explícito: «no teniendo esperanza, / se encuentra muerto el que vive / sin dulçor».<sup>58</sup> Culpa a la dama de su muerte y aclara que ella sería la única capaz de volverle a la vida si, intuimos, le correspondiera. Por todo este «calvario» amoroso que el poeta está atravesando, concluye que viste de «esta orden tenebrosa»<sup>59</sup>.

Las composiciones de Juan Álvarez Gato que se refieren a la vestimenta parecen tener en común su brevedad. Y, efectivamente, así es en la número 19,<sup>60</sup> en la que el protagonista no es la voz poética, tal y como pasa en la mayoría de los casos, sino otro caballero «que lo tenía todo» y al que la dama dejó por otro «mejor vestido que dispuesto». No hay referencias al color de la ropa en esta ocasión pero, con esto,

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, verso 3.

<sup>57</sup> Son varios los autores que utilizan la vestimenta para mostrar sus sentimientos: Costana, en su poema, cuya rúbrica es «Otras tuyas a su amiga por que le vio con luto y le preguntó por qué lo traía, y él traía lo porque ella le había mandado que no la sirviesse» (ID 6109), explica que la congoja, unida a la tristura, le ha obligado a vestir del color de la muerte: «si miráis mi vestidura / os señala y os figura / las colores de la muerte» (vv. 48-50). Cardona, por su parte, añade que una forma de hacer ver el desprecio con que la dama lo mató es vestir de negro «porque es propia la color / que debe cubrir al muerto.» (vv. 9-10). En otro poema (ID 6675), una dama le pregunta por qué vestía de luto, a lo que él responde que el dolor que siente le lleva a la muerte, cuya muestra es el vestir de luto: «porque el triste en lo que es triste / ha de hallar el consuelo» (vv. 4-5). Asimismo, un poeta anónimo del *Cancionero de Estúñiga* cuenta que su vestir es negro porque cuando buscó «plaser» encontró «desplaser». Para completar la información, *vid.* Ana RODADO RUIZ, «Capítulo cuarto: la poesía de circunstancias», en «*Tristura conmigo va: fundamentos de amor cortés*». Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2000, págs. 153-162. Más datos acerca de la simbología de los colores en Víctor LAMA DE LA CRUZ, «Cultura visual y simbología de los colores en la literatura de los Siglos de Oro», en *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, dir. por José María Díez Borque y coord. por Inmaculada Osuna y Eva Ilergo, Madrid, Visor Libros, 2010, págs. 367-390.

<sup>58</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO: versos 31-33.

<sup>59</sup> *Ibidem*, verso 95.

<sup>60</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 23: «A una dama porque se sirvió de un caballero mejor vestido que dispuesto y dexó otro que lo tenía todo».

entendemos la condición de cada individuo del triángulo de personajes que se ha formado en la rúbrica. A la dama, según deducimos, sólo le mueve el interés, sin importarle la catadura moral del caballero, pues ha preferido a uno porque aparentaba por el vestir tener mayor fortuna que el otro, el cual, aunque en menor medida, reuniría en su persona tanto valores como fortuna material.

El poeta arremete contra aquella mujer, que, sin mirar las consecuencias o el mal que causa la ligereza de sus acciones, perjudica a un caballero ejemplar. Así nos lo da a entender el refrán insertado entre los versos cuarto y quinto: «muger que compró por lista toca».<sup>61</sup> Hasta aquí, la primera parte del poema. En la segunda, continúa dejando en evidencia cuán ligeramente ha abandonado la dama a un hombre sin igual, idóneo en todo y buen regidor de sus bienes (a este respecto, hay que tener en cuenta el refrán insertado en el último verso: «que dirán cuál es Illana»)<sup>62</sup> sin mirar «si pierde o gana, / ni virtud una ni dos».

### 5.1.2. ELLA LE HA HECHO ALGUNA PETICIÓN

En este grupo, introduciremos todas aquellas composiciones cuyo motivo principal o cuya situación concreta es la solicitud de la dama hacia el poeta o el diálogo que ésta establece con él con el objeto de conseguir algo. Son tres los poemas que he considerado óptimos para reunirlos bajo este epígrafe.

El primero de ellos es el número 20 de la edición de Artiles.<sup>63</sup> La dama a la que requiere le pide que «hable en seso», esto es, con cordura. En verdad, el poeta le pregunta a la dama que por qué le pide tal cosa si él nunca ha tenido seso en exceso; ahora acaso menos, cuando, desde que la conoció, el amor le ha quitado toda la cordura y le ha vuelto loco («porque todo lo perdí / y *m'avés* tornado loco»)<sup>64</sup> A diferencia de la composición anterior, en la que el poeta desea olvidarse de la dama para dedicarse a

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, verso 5. En este verso encontramos un conocido refrán cuyo epígrafe es «la mujer loca por la vista compra la toca». El *Diccionario de la lengua castellana* aclara lo siguiente: «refrán que reprende la ligereza e indiscreción de los que entran en negocios sin examinar sus circunstancias». Cfr. Vicente SALVÁ, *Diccionario de la lengua castellana*. París. Librería de don Vicente Salvá. 1838, pág. 635.

<sup>62</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 26. Cabe señalar que el último verso de esta composición inserta el refrán «que dirán cuál es Illana.» Fernando Cantalapiedra y Juan Moreno lo explican bajo el epígrafe «qual es Illana, tal para casa»: «recuerda este proverbio que un varón prudente, idóneo y de buen testimonio gobierna adecuadamente lo que se le encomienda, y rige sus bienes y derechos vigorosamente y reparte sus cosechas y ganancias finalmente». Cfr. Diego GARCÍA DE CASTRO, *Seniloquium*. ed. de Fernando Cantalapiedra y Juan Moreno. Valencia. Publicacions de la Universitat de València, 2006.

<sup>63</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 26: «Porque le dixo la señora a quien servía que hablase en seso».

<sup>64</sup> *Ibidem*, versos 8-9.

asuntos más elevados, en ésta es él quien quiere perseverar en el requerimiento de la dama («que amor dize que os aquexe / y mis males que me quexe / todo siempre que viváis»).<sup>65</sup> Él se ha «tornado loco» por ella; por tanto, es ella quien debería sanarlo siendo más bondadosa, devolviéndole la libertad y pagándole todo lo que la ha servido.<sup>66</sup>

Es precisamente en la composición que dice «Porque le dixo una señora que sirvié que se casase con ella» donde leemos: «casemos los dos / porque de este mal no muera.» Si no tuviéramos en cuenta la rúbrica, pensaríamos que la voz de estos dos versos es femenina. Nada más lejos de la realidad, pues esta vez es ella la que corresponde al poeta pero, sin embargo, él no quiere porque «no plega a Dios.» A este respecto, Óscar Perea asegura que esta composición (escrita «tal vez de broma, tal vez en serio») respalda que Álvarez Gato era partidario de disponer del mayor número de mujeres, prefiriendo «los goces efímeros sin ataduras sacramentales de por medio» antes que la estabilidad sentimental o, en este caso, matrimonial.<sup>67</sup> He aquí la originalidad del poema: el amante no desea comprometerse, aunque por una vez la dama le sea favorable, con la excusa de que «amor verdadero no quiere premio ni fuerça<sup>68</sup>» aunque su pena sea grande cuando no sea así.<sup>69</sup> El poeta no renuncia, a pesar de su proposición matrimonial, a la dama: apuesta por una relación en que los dos se amen verdaderamente pero sin casamiento:

Amarnos amos a dos  
con una fe muy entera  
queramos esto los dos;  
mas no que le plega a Dios,  
siendo mi señora vos,  
que os haga mi compañera.<sup>70</sup>

Propongo una tercera composición dentro de este subgrupo de poemas. Me refiero a la número 42 de la edición de Artiles,<sup>71</sup> en la cual la dama le pregunta al poeta,

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, versos 12-14.

<sup>66</sup> *Ibidem*, versos 15-19: «Si querés de verdad / torne a mi seso y sentido, / usad agora bondad, / tóname mi libertad / y págame lo servido».

<sup>67</sup> Cfr. Óscar PEREA RODRÍGUEZ, «Juan Álvarez Gato en la villa y corte literaria del Madrid tardomedieval», en *La villa y la tierra de Madrid en los Albores de la capitalidad (siglos XIV-XVI)*, coord. por Eduardo JIMÉNEZ RAYADO, Madrid, Almudayna, 2010, págs. 49-77.

<sup>68</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 42: 36, verso 7.

<sup>69</sup> *Ibidem*: «aunque me veré que muero, / nunca lo querré ni quiero / que por mi parte se tuerça».

<sup>70</sup> *Ibidem*, versos 11-16.

<sup>71</sup> *Ibidem*, pág. 56: 42, «Preguntole esta señora cuando vido estas coplas que por quién las había hecho».

cuando ve ciertos versos de quejas que el poeta entregó en su casa o acaso se las envió, por el destinatario de las mismas. «Vos fuestes la causa de ellas», le dice el amante a la dama, que, según podemos intuir, andaba un tanto molesta por tales coplas, ya que, de lo contrario, ni se habría interesado por ellas. Fiel a la total indiferencia con que tiene acostumbrado al lector de lírica cancioneril, a la dama no le debió de importar mucho la composición, pues la voz poética aclara, en clara alusión a ella, que «pasastes con ellas / como yo sobre la brasa»<sup>72</sup>, esto es, de forma rápida y casi sin prestarles atención.

### 5.1.3. ÉL LE ENVÍA UN MENSAJERO O HABLA CON MEDIANERAS

Álvarez Gato compone una serie de poemas en los que se idea un personaje cuyo papel es ser bien mero mensajero del propio enamorado, bien medianero entre éste y la amada. Ana Rodado llama a este segundo papel «intercesor del enamorado» y añade que es muy frecuente en la poesía cancioneril<sup>73</sup>.

Comenzamos con un poema en el que «Juan Álvarez» se dirige «a un romero tollido que iba a pedir limosna en cas de una señora a quien él servía».<sup>74</sup> A raíz de esto, hizo unas coplas en las que el poeta le explica al romero lisiado que a quien va a visitar es más que una mujer, es más que su simple amada, es, en definitiva, su dios.<sup>75</sup> La hipérbole sacroprofana no es infrecuente entre los poetas de cancionero; al contrario, son numerosos los ejemplos en los que la dama se presenta como un ser divino dotado de diversos poderes. Uno de ellos es el de sanar a los enamorados de su tormento. Sin embargo, el poema relata que dicha dama a la que sirve Álvarez Gato tiene la cualidad de curar malformaciones físicas. Así lo expresa en la encomienda que le pide al romero:

Que le pidas te requiero  
limosna para los dos:  
para mí, que en balde afano,  
que quite cuita y pesar;  
para ti, bendito hermano,  
que te toque con su mano,  
que bien te puede dar sano  
quien a mí podrié sanar.<sup>76</sup>

<sup>72</sup> *Ibidem*, versos 8-9.

<sup>73</sup> *Cfr. op. cit.* Ana RODADO RUIZ, pág. 151.

<sup>74</sup> *Ibidem*, pág. 20: 13, «Juan Álvarez a un romero tullido que iba a pedir limosna en cas de una señora a quien él servía hizo las coplas siguientes».

<sup>75</sup> *Ibidem*, pág. 20: versos 1-2: «Tú, pobrezico romero, / que vas a ver a mi dios».

<sup>76</sup> *Ibidem*, versos 4-11.

Como vemos en otras ocasiones, la dama es la que puede «resucitar» a un amante que se considera atormentado y muerto por una pasión amorosa que no se ve satisfecha por más servicios que éste realice. Su hermosura es tan grande, que muda el ser del que la contempla y hace aflorar la torpeza del poeta hasta hacerle enmudecer.<sup>77</sup> Inserta, además, unos versos a modo de anécdota en los que cuenta que, debido a su condición divina y a sus bellas facciones, olvidó a tantas mujeres cuantas sirvió en el pasado además de acoger un nuevo padecimiento:

Tiene altas condiciones  
de divina gracia llenas;  
son tan bellas sus facciones  
que sanaron mis pasiones  
y me dieron nueva pena;  
y haslo entender así:  
yo vivía enamorado,  
y en el punto en que la vi,  
tanto suyo me sentí,  
que olvidé y desconocí  
todas cuantas he mirado».<sup>78</sup>

Llegando al final del poema, Juan Álvarez, para recordar la importancia del papel que desempeña su mensajero en conseguir el favor de la amada, vuelve a insistir al romero tullido en el poder de sanación de la dama a la que sirve: «que si a ti toca su manto, / aunque ahora vas tollido, / tornarás santo y guarido»<sup>79</sup> como les ocurre a los devotos que, en peregrinación, viajan al Santo Sepulcro de Jerusalén.

---

<sup>77</sup> Un elemento de gran importancia a la par que característico temor del amante contra el disfavor de la amada («Mas ¡ay! Que tengo temor»). La cobardía del galán se hace fuerte y le niega desvelar correctamente sus sentimientos; bien lo demuestra la rúbrica de la quinta composición amorosa: «Porque no osaba dezir su pena a quien gela daba, retrata de si mismo». Desde mi punto de vista, señalo que esta cobardía puede deberse a dos razones: 1) a la torpeza del galán ante la beldad de la amada, la cual «haze despertar a los mudos / y al que habla enmudeçer» y le imposibilita hablar sobre el amor que le está devorando; 2) al amilanamiento de dirigirse a la dama directamente y no por medio de coplas. El poeta no declara su amor de forma directa sino que sus composiciones poéticas adquieren carácter de mensajeras; así, en la composición cuadragésimo primera de la edición de Artilles sobre Álvarez Gato, nos desvela cómo quiere que se lleve a cabo su plan de dirigirse a la dama: «de mano en mano / llegaréis a do os envío». *Vid. op. cit.* Ana RODADO RUIZ, pág. 66: «el autor de la canción que apunto a continuación reconoce que es ‘simpleza’ el exceso de temor: «Qu’ el demasiado themor / más significa simpleza / que lealtad ni firmeza / en los tractos de amor: / ya no puedo más çelar / lo que me fazéys sufrir; / pues todos han de dezir / por yo tanto vos amar» (*vid.* «A) Enfermedad de la amada»).

<sup>78</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 21: versos 34-44.

<sup>79</sup> Los poderes milagrosos del manto de la dama pueden curar al enfermo. Este motivo lo encontramos en distintos pasajes de la Biblia: Mateo 9, 18-26, Marcos 5, 21-43 y Lucas 8, 40-56. Pongamos por ejemplo el relato de Mateo (*vid. Biblia de Jerusalén*. Bilbao. Desclée De Brower. 2009): «Así les estaba hablando, cuando de pronto se acercó un magistrado y se postró ante él diciendo: “Mi hija acaba de morir; pero ven,

Haciendo alusión a la leyenda del rey Midas, quien transformaba en oro todo cuanto tocaba, le pide que traiga una buena noticia por pequeña que ésta sea; si ocurriera lo contrario, señala: «dile sin importunalla, que dice el “Gato” que muere que haga cuanto quisiere»<sup>80</sup> pero que él no cejará en su empeño por seguir sirviéndola.

Quirós compone un poema semejante.<sup>81</sup> En él, apremia a un mensajero para que lleve una carta a su dama, que lo ha olvidado, en la que insertará su corazón («Lleva tú mi corazón / esta carta dolorida / y parte sin dilación / y con mucha inclinación / la darás a quien me olvida»). Las instrucciones que le da son que si ella pregunta por él cuando le entregue la misiva, le relate los males que aquejan su existir. Sin embargo, le previene de la contestación de la amada, la cual, como es ya tópico, vendrá dada por la ingratitud.

En la composición que lleva por rúbrica en la edición de Artiles «Esta copla envió con un negro suyo»<sup>82</sup>, cuyos versos, a través de la personificación, hablan directamente con la dama, Álvarez Gato se sirve de un esclavo negro como mensajero para dirigirse a mujer que posee un grado de belleza tan elevado, que provoca la envidia de las mujeres que la ven, de modo que hace «que tornen ellas de color del portador».<sup>83</sup> Hasta aquí, la estrofa que podemos encontrar en MH-2. La segunda estrofa procede del final del poema número 238 del *Cancionero general*.<sup>84</sup> Artiles parece justificar su inserción en este lugar por el juego de palabras y expresiones con el color negro que aparece en ambas partes. La actitud del poeta en esta segunda estrofa es de temor, temor por si el mensajero no hace llegar los versos a su amada. Es entonces cuando la situación se le tornaría tan complicada para él como que haya otro color todavía más oscuro que el negro; de este modo lo expresa: «sobre negro no hay tintura».<sup>85</sup> El refrán

---

impón tu mano sobre ella y vivirá”. Jesús se levantó y le siguió junto con sus discípulos. En esto, una mujer que padecía hemorragias desde hacía doce años, se acercó por detrás y tocó la orla de su manto, pues decía para sí: «Con sólo tocar su manto, me sanaré». Jesús se volvió y, al verla, le dijo: “¡Ánimo!, hija, tu fe te ha salvado”. Y desde aquel momento quedó sana la mujer. [...]».

En otras ocasiones, la curación de una enfermedad se produce mediante la imposición de manos en vez de tocar el manto del portador. Para completar la información acerca de las curaciones milagrosas y otros temas relacionados, es excelente el completo estudio de Ángel GÓMEZ MORENO. *Claves hagiográficas de la literatura española*. Madrid. Iberoamericana-Vervuert. 2008.

<sup>80</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 22: versos 73-75. Resulta muy interesante la autoidentificación explícita entre la voz poética y el autor. El «yo» poético y el «yo» autobiográfico también se identifican en el *Cancionero* de Juan del Encina, siendo muy evidente esta técnica en las rúbricas: *vid.* Álvaro BUSTOS TÁULER «El sentido de las rúbricas», en Álvaro BUSTOS TÁULER *Tradición y novedad en la poesía de Juan del Encina: el «Cancionero» de 1496*. Madrid. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid. 2010. págs. 188 y ss.

<sup>81</sup> ID 4361, 11CG-956D, D6738.

<sup>82</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 18

<sup>83</sup> *Ibidem*: 18, verso 6.

<sup>84</sup> ID 3086, 11CG-238, versos 10-20.

<sup>85</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 26: verso 14. El refrán al que se refiere el poeta («sobre negro no hay tintura») parece aludir al que recoge Gonzalo Correas en su *Vocabulario de refranes y frases*

no puede ser más pesimista en cuanto al éxito del requerimiento de amores: si en verdad fuera así, «véngase lo que viniere»<sup>86</sup>, esto es, se abandonaría a su suerte. La degradación sentimental que se puede observar a lo largo de estos versos se viene a confirmar en los tres últimos, cuando el galán, dirigiéndose a la dama, le dice: «que aunque por vos se verá / seguro so que será el mensajero del cuervo».<sup>87</sup> Con este motivo, reaparece por tercera vez el color negro: el cuervo de este refrán alude, según Gonzalo Correas,<sup>88</sup> al que Noé envió y no regresó;<sup>89</sup> del mismo modo, el enamorado no tiene la esperanza de que su «negro» vuelva con respuesta de la amada.

Un caso de intercesor o medianero entre el amante y la dama lo encontramos en la composición que tiene como rúbrica la siguiente: «A una doncella d' aquella señora con quien comunicaba sus penas».<sup>90</sup> Efectivamente, el poema nos va a presentar a tres personajes aunque sólo el poeta es el que intervendrá directamente. Los otros dos son la doncella de la dama, a quien se le asigna el papel de medianera, que suele ser la amiga o la hermana,<sup>91</sup> y la dama, objetivo final del galán. Desde el primer verso, el poeta muestra el deseo de establecer vínculos de confianza («Hermana, que nunca muera, /

---

*proverbiales* con el epígrafe siguiente: «sobre negro no hay tintura sino amar y buen querer» (*vid.* Gonzalo CORREAS. *Vocabulario de refrantes y frases proverbiales*. Ed. de Louis Combet. Madrid. Castalia. 2000 y Regino ETXABE. *Diccionario de refranes comentado*. Madrid. Ediciones de la Torre. 2012, pág. 497). Quedaría claro, pues, el sentido del refrán inserto en el poema.

<sup>86</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 26: verso 15.

<sup>87</sup> *Ibidem*, versos 18-20.

<sup>88</sup> *Op. cit.* Gonzalo CORREAS. Gonzalo Correas explica lo siguiente acerca del refrán: «El mensajero del cuervo: entiende hacer, tomado del cuervo que envió Noé y no volvió, por el que no vuelve con respuesta.»

<sup>89</sup> Si leemos la Biblia y nos dirigimos al capítulo que trata del Diluvio, podría existir cierta confusión en lo que respecta al cuervo que envió Noé «y no regresó». El *Génesis* nos relata cómo Noé, para asegurarse de que el nivel de las aguas le permitiera desembarcar, envió primero un cuervo y después una paloma: si volvían, señal era de que aún no habían emergido la tierra; si, por el contrario, no volvían, significaría que estos animales habrían encontrado tierra o árboles en donde posarse. Lo que nos cuenta de forma explícita el pasaje es que fue la paloma, y no el cuervo, la que no regresó y, por ello, Noé decidió esperar algunas semanas más para salir del barco y bajar, por fin, a tierra. No se nos dice directamente que el cuervo no regresara aunque se puede deducir con facilidad (*vid.* *Génesis*, 8, 1-14, en *Biblia de Jerusalén*. Bilbao. Desclée De Brower,. 2009). Álvarez Gato, pues, escogió el cuervo, y no la paloma, por la conveniencia de seguir utilizando el color negro para expresarse en su poema: «Se acordó Dios de Noé y de todos los animales y ganados que estaban con él en el arca [...]. Poco a poco retrocedieron las aguas de sobre la tierra. Al cabo de ciento cincuenta días, las aguas habían menguado [...]. Al cabo de cuarenta días, abrió Noé la ventana que había hecho en el arca y soltó al cuervo, que estuvo saliendo y volviendo hasta que se secaron las aguas sobre la tierra. Después soltó a la paloma, para ver si habían menguado ya las aguas de la superficie terrestre. La paloma, no hallando donde posar el pie, tornó donde él, al arca, porque aún había agua sobre la superficie de la tierra [...]. Esperó otros siete días y volvió a soltar la paloma fuera del arca. La paloma regresó al atardecer trayendo en el pico un ramo verde de olivo, por donde conoció Noé que habían menguado las aguas de encima de la tierra. Aún esperó otros siete días y volvió a soltar la paloma, que ya no regresó donde él».

<sup>90</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 27-28: 21.

<sup>91</sup> *Cfr. op. cit.* Ana RODADO RUIZ, pág. 151.

reparo del triste yo»)<sup>92</sup> con la que quiere que sea su intermediaria con su amada. Estos cinco primeros versos iniciales, además, sirven para presentar la relación de esta «hermana» con la amada y las posibilidades, por tanto, con que cuenta el galán: «leal sierva verdadera, secretaria y consejera de la dama cuyo so».<sup>93</sup> A continuación, leemos toda una declaración de intenciones por parte del poeta, de quien sabemos, precisamente, que la razón por la que escoge a la doncella es por ser allegada o íntima amiga de ella («porque vos sois tan escogida / y por la razón sabida del que bien quiere a Beltrán»)<sup>94</sup>. Como vemos, no esconde que el cariño y el «amor» que quiere conseguir de ella es por el gran poder que en sus manos tiene para que la dama le sea favorable: la anima a que no tenga reparo en ser su amiga porque él la servirá lealmente igual que se hace con un padre o con una hermana:

Por ende no os escuséis  
tener amistad conmigo,  
que sabed que en mí tenéis  
un hermano que mandéis,  
padre, madre y buen amigo,  
y quien os ame leal.<sup>95</sup>

Continúa empleando términos jurídicos como «procurador» o «abogada» para suplicar a la doncella que desempeñe estos oficios ante su dueña, pues, afirma que si no fuera de este modo, «se le dobla el dolor / y que no prende el amor / cuando no quiere el tercero».<sup>96</sup> Por tanto, le ruega que no «eche en saco roto» las grandes posibilidades que tiene para interceder por él favorablemente ante su dama y, de esta manera, conseguir su amor.

El extenso poema que encontramos en el lugar 41° de la edición de Artiles<sup>97</sup> constituye una composición singular al tratarse de una variante de la carta<sup>98</sup>, esto es, de

---

<sup>92</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 27: versos 1-2.

<sup>93</sup> *Ibidem*, pág. 27: versos 3-5.

<sup>94</sup> El Centro Virtual Cervantes nos ofrece el enunciado completo del refrán: «quien bien quiere a Beltrán, bien quiere a su can». Explica su significado: «el cariño que se profesa por alguien suele extenderse a sus allegados». *Vid.* <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59356&Lng=0> (página web consultada en mayo de 2014).

<sup>95</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 27: versos 11-16. Podemos encontrar el poema en otras obras contemporáneas. Fernando de Rojas lo emplea en *La Celestina*: «Areúsa. Amor mío, ya sabes cuánto quise a Pármeno y como dicen: “quien bien quiere a Beltrán, a todas sus cosas ama”» (*vid.* Fernando de ROJAS. *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. de Peter E. Russell. Madrid. Castalia. 2008, pág. 558).

<sup>96</sup> *Ibidem*, versos 23-25.

<sup>97</sup> *Ibidem*, págs 50-54.



un diálogo que establece el poeta con ésta, que ha de llevar sus sentimientos ante la dama. La génesis de este recurso la encontramos en el desarrollo de la *tornada* de la *cansó* provenzal, la cual otorgaba una mayor carga emotiva y lírica<sup>99</sup>: «sed vos, tristes coplas mías, / mensajero y embajadas».<sup>100</sup>

Por la gran extensión que ocupa el poema, me ha parecido oportuno establecer una división temática para dar una mayor facilidad en el desarrollo de la explicación del mismo. La primera parte comprende los nueve primeros versos; en ellos, el poeta encomienda a sus propias coplas que se dirijan rápido a la amada («y corred, llegad temprano»)<sup>101</sup> pero de una forma muy particular: él no revela la dirección de la dama a la carta aunque sí explica cómo pretende que llegue hasta ella: «de mano en mano» quizá porque, al tratarse de un amor adúltero, el poeta no desea descubrirse y sí llevar sus servicios amorosos en secreto<sup>102</sup>:

Que, aunque no sepáis dó os guío,  
plazerá a Dios soberano,  
y quiçá de mano en mano  
llegaréis a do os envío.<sup>103</sup>

El siguiente bloque temático está comprendido entre el verso 10º y el 85º. En ellos, el poeta da las directrices de lo que deben hacer sus coplas una vez lleguen a manos de la amada; éstas han de decirle simplemente lo que han visto, esto es, las penas que sufre el galán por ella, patentes por el detalle de que la carta va empapada con lágrimas:

---

<sup>98</sup> El uso de la carta de amores del amante es muy frecuente. Estas cartas pueden ser de tres tipos: a) misivas en las que el amante utiliza el monólogo para expresarse, b) cartas en las que el amante relata simplemente el contenido de las mismas y c) cartas a las que se les otorga voz para que hablen en nombre del poeta (*cf. op. cit.* RODADO RUIZ, Ana, pág. 150). Miguel Ángel Pérez Priego explica que el origen de la carta de amores se encuentra en el *salut d' amor* provenzal, que fue imitado posteriormente en Francia e Italia y apunta que el ejemplo más antiguo de misiva amorosa conocido en Castilla es la composición del Marqués de Santillana que comienza «Gentil dueña, cuyo nombre». A ésta, la siguen algunas composiciones de Sancho de Villegas, el Conde de Coçentayna o la de Juan Álvarez Gato (*cf. Juan de MENA, Obra lírica*. Ed. de Miguel Ángel Pérez Priego. Madrid. Alhambra. 1979, pág. 249).

<sup>99</sup> *Cfr. op. cit.* Juan de MENA, pág. 250.

<sup>100</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 50-51: versos 3-4.

<sup>101</sup> *Ibidem*, verso 5.

<sup>102</sup> Sobre las razones del amor adúltero en la Edad Media, *vid.* Clive S. LEWIS, *La alegoría del amor: un estudio sobre la tradición medieval*. Santiago de Chile. Editorial Universitari. 2000, págs. 19 y ss. Jesús Menéndez Peláez añade que el adulterio era un hecho en el amor cortés, ya que un poeta se podía dirigir a una dama casada: «las invocaciones del trovador se dirigen casi siempre a una mujer casada; he aquí una característica singular de la literatura del amor cortés». (*Vid.* Jesús MENÉNDEZ PELÁEZ, «Menéndez Pelayo y la novela sentimental: la impronta del amor cortés», en «*Orígenes de la novela*». *Estudios*, ed. por Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, págs. 225-260).

<sup>103</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 51: 41. versos 6-9.

Dezilde lo que sentistes  
de mis secretas pasiones;  
pues qué vedes,  
que os hezistes  
con muchas lágrimas tristes  
que borran vuestros renglones.<sup>104</sup>

También, han de trasladar a la dama que no se puede olvidar de ella desde el primer momento en que la vio («mis ojos puestos en ella, / nunca se va de conmigo»), que su temor por importunarla y no conseguir que le sea favorable así como su extremada belleza hacen que se le turbe el pensamiento, imposibilitándole expresar adecuadamente lo que siente:

El cuidado está pensando  
cómo dirá lo que siento.  
Ya que acuerdo de dezillo,  
su gran bondad desigual,  
con temor de mayor mal,  
no me dexa descubrillo.<sup>105</sup>

Explica el poeta que si precisamente su belleza es extremada, su «querer es más que grande, / y grande [su] voluntad»<sup>106</sup> hasta el punto de que nunca nadie ha sentido «un amor tan de verdad».<sup>107</sup> Por amor, declara el poeta, todo lo malo («como piélagos sin suelo»)<sup>108</sup> se le torna bueno porque bueno es el fin por el que lo sufre:

Yo, de muy enamorado,  
por plazer hube las penas;  
por descanso de mi cuidado,  
las malas noches por buenas.<sup>109</sup>

Y de este modo llegamos a la tercera sección del poema, en la cual el poeta le indica a su carta cómo ha de comportarse frente a su dama una vez realizado el largo camino anunciado al inicio («y suplícoos y requiero / que en lo que de vos quisiere / su

---

<sup>104</sup> *Ibidem*, versos 14-18.

<sup>105</sup> *Ibidem*, versos 25-30.

<sup>106</sup> *Ibidem*, versos 39-40.

<sup>107</sup> *Ibidem*, verso 43.

<sup>108</sup> *Ibidem*, verso 83.

<sup>109</sup> *Ibidem*, versos 54-57.

plazer mires primero»<sup>110</sup>, por qué rasgos y dones ha de reconocerla: «es la que sola nació / más hermosa, más sentida, / la que Dios mismo pintó». Con esta descripción, no hay lugar para la confusión de encontrar a una dama dotada con los más altos dones, que son «como el oro entre metales, / salud ante los males».

En la lírica cancioneril encontramos más ejemplos en los que el poeta dialoga con la misma carta que ha escrito para dar a conocer sus verdaderos sentimientos a la dama. Lope de Haro, en la composición en cuya rúbrica leemos «Carta suya que envió a doña Marina Manuel»<sup>111</sup>, dialoga con su carta, ordenando que transmita a su amada todo su padecer y desesperación a través de vivas imágenes como el caballero herido y vencido en batalla que pide auxilio sin hallarlo<sup>112</sup> o como el sentirse solo aunque esté acompañado.<sup>113</sup> El poeta, lleno de dolor y tristeza, teme la muerte<sup>114</sup>, motivo no frecuente en la poesía de cancionero ya que comúnmente es él quien desea morir para liberarse del encarcelamiento amoroso en que le tiene preso la amada. Como caballero vencido en la batalla contra su dolor, Lope de Haro siente ser un caballero muerto ante el olvido de la amada. Por ello y porque «imposible es de perdella / y quedar vivo»<sup>115</sup>, ordena a sus coplas que vistan de luto cuando llegase este momento. Sin embargo, a pesar del tono pesimista que impera en todo el poema, la última estrofa se reserva para la esperanza, una esperanza que se basa sólo en que ella no lo olvide, hecho que considerará una gozosa victoria después de tanto penar

porque en pena verdadera  
do el amor pone sus cargos  
cuán contados y cuán largos  
son los días del que espera,  
cuán amargos.<sup>116</sup>

#### **5.1.4. POEMAS EN LOS QUE ELLA DESARROLLA ALGUNA ACTIVIDAD O SE ENCUENTRA EN ALGUNA SITUACIÓN CONCRETA**

---

<sup>110</sup> *Ibidem*, versos 94-96.

<sup>111</sup> Este poema (ID 1122) se puede encontrar en dos manuscritos: en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (11-CG) y en el *Cancionero de Rennert* (LB1).

<sup>112</sup> ID 1122, versos 21-30.

<sup>113</sup> *Ibidem*, versos 11-20.

<sup>114</sup> *Ibidem*, versos 31-32.

<sup>115</sup> *Ibidem*, versos 69-70.

<sup>116</sup> *Ibidem*, versos 76-80.

Los poemas incluidos en este apartado tendrán como protagonista a la dama, la cual se encuentra en diferentes situaciones: unas veces se encontrará postrada en la cama, enferma de «mal de calenturas», en otras ocasiones la encontraremos en los oficios de Semana Santa o en la festividad de la Nochebuena, así como en escenas en que el galán se quiere comunicar desde la calle con ella, la cual lo escucha tras una ventana de su casa.

### A) Enfermedad de la amada

El segundo poema al que aludía anteriormente es el que presenta la rúbrica «Regimiento que hizo él mismo a su amiga que estaba mal de calenturas dícele como se ha de regir».<sup>117</sup> Si leemos con atención, podremos distinguir dos partes bien diferenciadas: la descripción de los síntomas de la amada y los remedios para combatirlos. Según expresa Bienvenido Morros en un artículo<sup>118</sup>, los síntomas presentados resultan algo ambiguos, pues son comunes a diversas enfermedades. Fijémonos en que el poeta parece aludir a una enfermedad del corazón, la cual en la tradición se ha relacionado tanto con los males amorosos como con los de tipo sexual.<sup>119</sup> Recordemos que los síntomas típicos de la enfermedad de amor radican en la alteración del rostro («Porque vista la señal / que descubre vuestro gesto»)<sup>120</sup>, el cambio de color en él («que en hallaros cuál hallé / en la color alterada»)<sup>121</sup> y anomalías en el pulso, aunque el poeta reconoce que esta vez no lo tomó («aunque el pulso no miré»)<sup>122</sup>.

Si la dama no sufriera enfermedad amorosa alguna, cabría preguntarse por el «mal de madre»<sup>123</sup>, convalecencia muy similar a la amorosa que causaba confusión

---

<sup>117</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 12-15: 7.

<sup>118</sup> Bienvenido MORROS, «Concepto y simbolismo en la poesía del *Cancionero general*», en *Revista de literatura medieval*, 2000, 12, págs. 193- 246. La información referida a este poema en concreto se encuentra en las páginas 228 y ss.

<sup>119</sup> *Ibidem*, pág. 330.

<sup>120</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 12-15: 7, versos 11-12.

<sup>121</sup> *Ibidem*, versos 16-17.

<sup>122</sup> *Ibidem*, verso 18.

<sup>123</sup> El «mal de madre» (o *soffocatio matricis*) es más conocido como histeria. Del siguiente modo lo define el *Diccionario de ciencias médicas*: «expresión vulgar con que designan al histérico». Este nombre no quiere decir que la enfermedad afecte sólo a las madres y no al resto de las mujeres, ya que la etimología griega es la de «matriz», «y así “mal de madre” quiere decir “mal de matriz”: efectivamente, el histérico parece tener su asiento en el sistema nervioso del útero» (*cfr. Diccionario de ciencias médicas*. Madrid. Imprenta de don Mateo Repullés. 1824 (XXIII), pág. 205). Cabe destacar que Amasuno añade que esta enfermedad tenía como principal causa la continencia sexual (*cfr. Marcelino AMASUNO, Sobre la aegritudo amoris y otras cuestiones fisiátricas en La Celestina*. Madrid. CSIC. 2005, pág. 218).

entre los médicos.<sup>124</sup> Así pues, Juan Álvarez Gato habría camuflado bajo un mal de calenturas un mal de madre «por retención de semen femenino con la intención –dada la terapia que exigía esta última enfermedad- de poseer sexualmente a la dama que ama».

Terminada la primera parte, la segunda supone la parodia de un «regimiento de salud», pues el fin es el amoroso y no la sanación de la dama en sí. La pregunta que se nos puede plantear en este momento es si Álvarez Gato conocía, efectivamente, el tratamiento de calenturas. Sin tomar ninguna decisión precipitada, veamos que Gordonio recomienda al respecto abundancia de azúcar en los jarabes<sup>125</sup> al mismo tiempo que nuestro poeta indica a su amada la ingesta de almíbar, letuario, jarabes, manzanas, granadas y azúcar para sanar sus calenturas, ligadas, obviamente, al amor.<sup>126</sup>

El tema de la enfermedad en la poesía de cancionero ha sido tratado en más ocasiones. Una de ellas la encontramos en el poema de Juan Alfonso de Baena anotado como ID1581 (PN1-453).<sup>127</sup> En este caso, parece que la enfermedad no es de amor: don Álvaro de Luna, que padece unas cuartanas<sup>128</sup>, pide consejo a Juan Alfonso de Baena, el cual le responde por medio de una composición satírica en la que le recomienda hacer todo lo contrario de lo recomendable con el fin de divertir al enfermo y buscar su favor, tal y como dice en la última estrofa:

Señor, con triaca y flor de açuzena  
compuse estos metros por arte gayosa  
a fin que riades y más otra cosa  
que se vos miembro de mí el de Baena.<sup>129</sup>

¿Cuáles son tales remedios? Bien recomendable para unas fiebres sería aplicar frío sobre el cuerpo. Baena invierte el tratamiento y lo que le aconseja al condestable es

---

<sup>124</sup> Cfr. *art. cit.* Bienvenido MORROS, pág. 231. En la nota 11, asegura que la diferencia entre la enfermedad de amores y el mal de madre (ambas son enfermedades se encuentran dentro de la melancolía amorosa, según el médico francés Jacques Ferrand) radicaba en la intensidad del sufrimiento.

<sup>125</sup> Bernard GORDONIO. *Lilio de medicina: un manual básico de medicina medieval*. Ed. de John Cull y Brian Dutton. Madison. The Hispanic Seminary of Medieval Studies. 1991, pág. 196.

<sup>126</sup> Gato recomienda los siguientes remedios a su amada contra la enfermedad que padece: «Con cuchara de mi pasión / tomaréis de cuando en cuando / almíbar de compasión / con que vuestro corazón / de duro se torne blando [...] / Tomad en el pensamiento / aguas de arrepentimiento / tibias en fuego de enmienda. / Tomad más un violado / de acordaros cada día / cuánto vivo apasionado, / porque con este cuidado / se ablande vuestra porfía. / Y desde que fuere cessada, / luego tomad una yerva / de afición que me es negada [...] / Y para el humor contrario / de vuestro desconocer, / es, señora, necesario, / que toméis un letuario / que se llama gradescer».

<sup>127</sup> La rúbrica es la siguiente: «Este dezir fizo Juan Alfonso de Baena al señor condestable don Álvaro de Luna dando la regla por quanto estaba cuartanario y, pidiéndole favor e ayuda, que se remémbrase de él».

<sup>128</sup> El *DRAE* define cuartana como «calentura, casi siempre de origen palúdico, que entra con frío, de cuatro en cuatro días».

<sup>129</sup> *Vid. Cancionero* de Baena, ID 1581, PN1-453: versos 50-53.

huir de lugares fríos, pues el frío es dañino para su estado, y que se dirija a lugares más templados como Madrid o Toledo en el mes de octubre. En segundo lugar, le escribe que debe seguir una dieta «adecuada» a base de capones asados, gallinas blandas, etc. Lo tercero es que se entretenga con actividades lúdicas y lo cuarto, que se abstenga de las relaciones sexuales en exceso.

Hay un segundo poema en el que Álvarez Gato pinta a la dama en una situación de enfermedad: «Porque la vido mal en la cama y de enamorado y de turbado no la osó hablar ni pudo».<sup>130</sup> La fama de la dama ha penetrado en todos los rincones y los ojos del poeta<sup>131</sup>, puestos frente a ella, lo han refrendado; haciendo uso de una metáfora, su dama se le presenta más hermosa, estando enferma en su cama, que las reinas que se sientan en su trono: «mejor pareçistes, dama, así mal en vuestra cama / que las reinas en estrados».<sup>132</sup> Pensamos que la aparición de una dama con tan altas cualidades frente a nuestro poeta durante su visita le debió turbar «los sentidos y la lengua»<sup>133</sup> y no fue hasta su marcha cuando se le esfumó el «empacho que le dio» y que colapsó todo su ser.<sup>134</sup>

Llegados a este punto, me parece pertinente hacer referencia de forma breve al característico temor del amante contra el disfavor de la amada<sup>135</sup> («Mas ¡ay! Que tengo temor»)<sup>136</sup>. La cobardía del galán se hace fuerte y le niega desvelar correctamente sus sentimientos; bien lo demuestra la rúbrica de la quinta composición amorosa: «Porque no osava dezir su pena a quien gela daba, retrata de sí mismo». Desde nuestro punto de vista, señalamos que esta cobardía puede deberse a dos razones:

---

<sup>130</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 66-69: 49.

<sup>131</sup> Ana Rodado explica que, según Cavalcanti (stilnovista), el amor nace por medio de la vista pero no trasciende más allá de esta cualidad sensitiva; sería un amor superficial y no profundo. Es pertinente recordar que Cavalcanti fue fiel seguidor de la teoría de los espíritus, por la que sentidos, como la vista, o sensaciones, como el temblor ante una mujer, eran, en buena medida, los que al mismo tiempo excitaban el alma y articulaban la vida del hombre (*cf.* Ana RODADO RUIZ, pág. 89).

<sup>132</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 66: versos 4-5.

<sup>133</sup> *Ibidem*, verso 10.

<sup>134</sup> Respecto de la imposibilidad de expresarse correctamente ante la dama, nos parece conveniente relacionar este tema con el «Decir en loor de la Reina María de Castilla», del Marqués de Santillana. *Vid.* César G. LÓPEZ, «La belleza, la virtud y el derecho divino del rey: una interpretación de tres poemas del Marqués de Santillana a nobles señoras», en *Mester*, 1, 1988, 17, págs. 105-118.

<sup>135</sup> *Vid. op. cit.* Ana RODADO RUIZ, pág. 66: «el autor de la canción que apunto a continuación reconoce que es 'simpleza' el exceso de temor: «Qu' el demasiado themor / más significa simpleza / que lealtad ni firmeza / en los tractos de amor: / ya no puedo más çelar / lo que me fazéys sufrir; / pues todos han de dezir / por yo tanto vos amar».

<sup>136</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 5.

- a. A la torpeza<sup>137</sup> del galán ante la beldad de la amada, la cual «haze despertar a los mudos, / y al que habla enmudeçer»<sup>138</sup> y le imposibilita a hablar sobre el amor que le está devorando:

Yo pensaba dos hablar  
cuanto vuestro me veía,  
avivando a despertar  
ni el vigor daba lugar  
ni el temor tenié osadía.<sup>139</sup>

- b. Al amilanamiento de dirigirse a la dama directamente y no por medio de coplas. El poeta no declara su amor directamente sino que sus composiciones poéticas adquieren carácter de mensajeras; así, en la composición cuadragésimo primera de la edición de Artiles, como dijimos, nos desvela cómo quiere que se lleve a cabo su plan de dirigirse a la dama: «de mano en mano / llegarés a dos envió».

Hay que apuntar que, a este respecto, el amante puede enviar bien mensajeros que lleven las noticias de su amor (18. «Esta copla envió con un negro suyo») bien puede ser él mismo el portador de las misivas y «venir por mensajero»<sup>140</sup>: «Vengo dallende la sierra / con nuevas que ya querriedes / vos oíllas».

Volvamos al poema, al punto en que el poeta, tras haber visto a la dama y haberse recuperado de su turbación, recobra la valía para comunicar sus sentimientos. Es en este momento, cuando ha recobrado todos sus sentidos, en el que declara que se entrega firmemente a ella, haciéndola poseedora de su alma y su salud.<sup>141</sup> Estos dos elementos vitales nos anticipan lo que añadirá el poeta más adelante: la quiere para toda la eternidad («y si con mucho servir, / viere mi muerte venir, / entonces os quiera más»)<sup>142</sup>, de una forma fiel, sin «mirar una ni dos»<sup>143</sup>, y servirla «como a Dios / en la tierra y en el çielo».<sup>144</sup>

---

<sup>137</sup> Vid. art. cit. César G. LÓPEZ, págs. 105-118.

<sup>138</sup> *Ibidem*, pág. 20.

<sup>139</sup> *Ibidem*, pág. 66.

<sup>140</sup> *Ibidem*, págs. 57 y 60.

<sup>141</sup> *Ibidem*, versos 21-30.

<sup>142</sup> *Ibidem*, versos 33-35.

<sup>143</sup> *Ibidem*, verso 38. Más adelante, el galán parecerá sentar su cabeza y, reconociendo la cantidad de damas a las que ha requerido de amores en un ejercicio de sinceridad, ofrece su corazón sólo a una de las últimas mujeres, si no a la última, que ha pasado por su vida bajo el pretexto de ser única pero sin llegar a

El galán sabe por experiencia que muchos aman a la dama y ella a otros tantos desama. Sin embargo, según inferimos del poema, en esta ocasión en que el poeta la ama «sin tiento», la amada sí parece serle en alguna medida favorable, pues leemos que ella también disimulaba este amor por miedo, quizás, a ser descubierta por un posible marido.<sup>145</sup> Tan decidido se muestra el galán por servir a esta mujer, que desea protegerla de todo aquel que ose dudar de que sólo hay un Dios en el cielo así como en la tierra sólo se puede encontrar una mujer como ella.<sup>146</sup>

## B) *Religio amoris*

En este subgrupo, y enlazando con el final tan propicio que nos ofrece la sección anterior, me he propuesto abordar aquellas composiciones en las que Gato introduce aspectos religiosos que enmarcan su acción amorosa. La primera de ellas cuenta con la siguiente rúbrica: «Porque el Viernes Santo vido a su amiga hazer los nudos de la Passión en un cordón de seda».<sup>147</sup> Antes de proseguir, me parece pertinente recordar algunos aspectos que están ligados a la *religio amoris* y, por consiguiente, a la hipérbole sacroprofana.

María Rosa Lida define muy bien que la hipérbole sacroprofana es la «desviación de un concepto religioso a uno galante».<sup>148</sup> Efectivamente, el poeta se convierte en un mártir cuya pasión amorosa sólo es comparable con la que padeció Cristo, prefiriendo aquélla a ésta y empleando un léxico religioso que ha adquirido matices profanos («passión» «fe», «gloria», etcétera). El galán, de este modo, es feligrés de su propia religión: la *religio amoris*. En ella, la dama «tiene tan altas condiciones / de

---

mencionar el matrimonio en ninguna parte: lo vemos en los últimos versos: «También las que yo serví; / no os quexéis porque os desdeño, / que si por ficción mentí, / virtud es grande de mí / ornar lo suyo a su dueño».

<sup>144</sup> *Ibidem*, verso 40.

<sup>145</sup> Andreas Capellanus enumera en el *De amore* las características que envuelven al amor cortés; entre ellas, se encuentra la del anonimato o secreto de la relación amorosa para mantener en la ignorancia al marido de la dama. El cortés es, por tanto, un amor adulterino puesto que el personaje femenino «es siempre una mujer casada», en nuestra opinión, siempre que el poema explicita el secretismo con que el galán pretende a su amada (*vid.* ALBUQUERQUE Cosme FÉLIX FILHA, «Pervivencias del código del amor cortés en las secciones de “Canciones” y “Romances” del *Cancionero general* de Hernando del Castillo», Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 2013).

<sup>146</sup> *Op.cit.* ÁLVAREZ GATO, Juan, versos 89-90.

<sup>147</sup> *Ibidem*, pág. 9: 4.

<sup>148</sup> María Rosa LIDA DE MALKIEL, «La dama como obra maestra de Dios», en María Rosa LIDA DE MALKIEL. *Estudios sobre literatura española del siglo XV*. Madrid. Ediciones José Porrúa Turanzas. 1977, pág. 201.



divina gracia llenas»<sup>149</sup>, que puede pasar por santa o por la mismísima Virgen. Ella, la amada, es la única que puede sanarlo de su enfermedad. Éste es el momento en el que se introducen algunos de los elementos característicos de la religiosidad popular:

- a. La curación de la pasión que sufre el galán se efectúa tocando un mensajero o romero la mano de la «señora»<sup>150</sup>: «que te toque con su mano, / que bien te puede dar sano / quien a mi podrié sanar».<sup>151</sup>
- b. Los poderes milagrosos del manto de la dama pueden curar al enfermo.<sup>152</sup> Vemos aquí que los ropajes de la amada adquieren el valor de una preciada reliquia:

Yo me tengo así creído,  
que si a ti toca su manto,  
aunque agora vas tollido,  
tornarás sano y guarido,  
bien como si hubieses ido  
acullá al Sepulcro Santo.<sup>153</sup>

El lugar de Dios en la vida del hombre ahora lo ocupa la dama; pero volvamos al poema que nos ocupa: cierto Viernes Santo, ella hizo unos nudos en un cordón de seda para alabar a Dios y espantar los males que la acechaban; por el contrario, el galán ve esos nudos como lazos que ahogan su corazón y acrecientan su mal:

Los nudos que en el cordón  
distes vos alegre y leda,  
como nudos de Passión,  
vos los distes en la seda,  
yo los di en el corazón;  
vos distes los nudos tales

---

<sup>149</sup> *Op.cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 21. Este elemento, según César G. López, fue tomado por los poetas españoles del Cuatrocientos del *Dolce stil nuovo* como elemento externo puramente formal. *Vid. art. cit.* César G. LÓPEZ, págs. 105-118.

<sup>150</sup> Se sabe que las ciudades medievales y los señores feudales enviaban peregrinos a Santiago de Compostela que los representasen para purgar sus pecados.

<sup>151</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 20.

<sup>152</sup> Este motivo lo hemos tratado en párrafos anteriores, pero creemos conveniente recordarlo en este apartado; se encuentra en distintos pasajes de la Biblia: Mateo 9, 18-26, Marcos 5, 21-43 y Lucas 8, 40-56. Pongamos por ejemplo el relato de Lucas (*vid. Biblia de Jerusalén*. Bilbao. Desclée De Brower. 2009): «Cuando regresó Jesús, la muchedumbre le recibió con agrado, pues todos le estaban esperando. Llegó entonces un hombre llamado Jairo, que era jefe de la sinagoga, y, cayendo a los pies de Jesús, le suplicara que entrara en su casa, porque su única hija, de unos doce años, se estaba muriendo. Mientras iba, la gente lo oprimía.

Una mujer que padecía flujo de sangre desde hacía doce años, y que no había podido ser curada por nadie, se acercó por detrás y tocó la orla de su manto; y, al punto, se le detuvo la hemorragia [...].»

<sup>153</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 22.

por nombrar a Dios loores,  
yo para nombre de amores,  
vos para sanar los males,  
yo para crescer los dolores.<sup>154</sup>

En este poema, Álvarez Gato ensalza a la dama tal y como es costumbre en la poesía amorosa de cancionero: ella es «hermosa, que tan hermosa en el mundo nació».<sup>155</sup> Ahora bien, a partir de este momento, el poeta empieza a ligar la pasión religiosa (no olvidemos que el Viernes Santo se conmemora la pasión de Cristo, y que en la liturgia católica se concreta con la celebración del *Via Crucis* y la misa de la Pasión del Señor) con la pasión amorosa. El galán, según leemos, debía estar presenciando los oficios propios de este día cuando ve a una dama dotada de tanta belleza que, quedando absorto por ella, nos dice que prefirió dejarse llevar por su pasión de amor antes que prestar atención a la que Cristo sufrió: «hoy, mirándoos a porfía / tal pasión passe por vos, / que no escuché la de Dios».<sup>156</sup> Durante el transcurso de los oficios litúrgicos, el poeta se percató de los nudos que la dama hacía<sup>157</sup>, asemejándolos a los nudos o «males» que siente en su corazón y que sólo ella podrá deshacerlos si le correspondiera.

La composición que alude, como reza su rúbrica, a «La noche buena»<sup>158</sup>, se inserta dentro de este ciclo de poesía que gira en torno al tópico de la *religio amoris*. Existen composiciones poéticas en que la fecha se sitúa, como ésta, en vísperas de

---

<sup>154</sup> *Ibidem*, pág. 9.

<sup>155</sup> *Ibidem*, versos 4-5.

<sup>156</sup> *Ibidem*, versos 6-9.

<sup>157</sup> Álvaro Alonso coincide con Márquez Villanueva en que «los nudos de la Pasión debían de ser un cordón en el que, a manera de rosario, se hacía un nudo por cada una de las estaciones del *Via Crucis*». Añade que «al objeto se le atribuían, probablemente, propiedades curativas». El profesor Alonso expone la interesantísima relación existente entre tres poemas similares —uno de Tapia, otro de Álvarez Gato y, por último, otro de Diego de San Pedro— en cuanto al motivo de los nudos de Pasión y la situación en que el poeta se encuentra a la dama: «Tapia (11CG-855, ID 6618) dedicó unos versos a solicitar de su dama el curioso rosario (“los nudos de la Pasión”). La relación con Álvarez Gato me parece menos clara que en el caso anterior [Diego de San Pedro, 11CG-255, ID 6186], pero probable; ambos poemas coinciden no sólo en el tema general, sino también en la referencia al valor milagroso del objeto: si Álvarez Gato veía que la dama hacía los nudos para “sanar de males”, Tapia afirma que «no puedo sanar con ellos, / que d’ amor es mi dolencia».

Añade que en el poema de Gato es fácil encontrar motivos italianos que recuerdan a Petrarca (encuentro en la iglesia el día de Viernes Santo) aunque no signifiquen nada a este respecto porque «el encuentro en la iglesia, y más concretamente en Semana Santa, es un tópico de toda la poesía europea. [...] La mención a la fecha de la muerte de Cristo tiene para Petrarca un profundo significado, que se relaciona con la permanente tensión entre el amor y las exigencias morales y religiosas. Para Álvarez Gato, en cambio, el Viernes Santo es sólo una forma de ambientar el poema, y un pretexto para introducir los juegos verbales con la palabra “Pasión”» (cfr. Álvaro ALONSO DE MIGUEL. *Poesía amorosa y realidad cotidiana: del Cancionero general a la lírica italianista*. Londres. Queen Mary-University of London. 2001, págs. 17-18).

<sup>158</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 31-32: 28.

Navidad. Por ejemplo, si buscamos la extensa composición en verso titulada *La natividad de Nuestro Salvador*<sup>159</sup>, de Juan del Encina, observaremos que el tema religioso cumple perfectamente su función de catequizar a aquel que lo leyere. En el cancionero de Álvarez Gato esto no ocurre, hecho que es obvio, pues la poesía cancioneril sigue los tópicos amorosos ya comentados; esto quiere decir, desde nuestro punto de vista, que la Nochebuena se convierte en un pretexto para jugar con este nombre. Después de haber reclamado la atención de la dama en los primeros cuatro versos («Dama por quien he sofrido, / a quien de Dios noches buenas, / demándote por estrenas, / galardón de lo servido»)<sup>160</sup>, el poeta se queja de su angustioso dolor por haberla servido y que ésta no lo corresponda. Consciente del poco o ningún favor que puede conseguir de ella, el galán no tiene más remedio que barajar dos situaciones: 1) que la dama repare su «gran dolor» y, por ende, que su Nochebuena, en efecto, se convierta en una noche buena, indicadora ésta de que «luego será el año bueno que viniere para» él<sup>161</sup>; y 2) que la amada siga rechazándolo. En este segundo caso, el que sale perjudicado es el galán, pues acostumbrado al dolor, dice, «sufra yo como he sofrido»; mientras, a ella le desea que Dios le dé buen año.

Mas si te plaze mi daño  
y por tuyo soy naçido,  
dete Dios a ti buen año,  
sufra yo como he sofrido.<sup>162</sup>

Efectivamente, podría ser éste el final de la composición; sin embargo, el poeta parece no darse por vencido y avanzar en sus requerimientos de amores, instando a la dama a no darle la espalda, pues en esa noche tan singular, «tales obras [es decir, darle el esperado galardón] se deben de prometer»<sup>163</sup> por cuanto ha padecido en su cárcel de amor.

El poema que clausura este bloque también se sitúa, como el primero, en Viernes Santo, también llamado Viernes de Indulgencias.<sup>164</sup> La rúbrica no deja de

<sup>159</sup> *Vid. op. cit.* Álvaro BUSTOS TÁULER, pág. 75.

<sup>160</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 31: versos 1-4.

<sup>161</sup> *Ibidem*, pág. 32: versos 5-8: «Si reparas con un sí / al gran dolor de que peno, / luego será el año bueno / que viniere para mí».

<sup>162</sup> *Ibidem*, versos 9-12.

<sup>163</sup> *Ibidem*, versos 15-16.

<sup>164</sup> El Viernes de Indulgencias es el día de la Semana Santa que actualmente recibe el nombre de Viernes Santo (*cf.* Tomás Antonio SÁNCHEZ. *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*. París. Baudry. 1842, pág. 631). En el *Libro de buen amor*, Juan Ruiz habla del Viernes de Indulgencias en el

llamar la atención: «Viernes de Indulgencias predicando la Pasión y diciendo el predicador al cabo “ay, quien perdone”, llegose él secretamente [a] aquella señora que sirvió y díxole “pues que no me aprovecha con vos nada, quiero perdonaros por amor de Dios; y pues no gano de vos nada quiero ganar a Él”; y escribiose así». <sup>165</sup>

Ya sabemos en qué día de la semana y en qué época del año se encuentra el poeta. Hemos de pensar que, además, se encontraba escuchando los oficios de la Pasión, y más concretamente la predicación u homilía que el sacerdote debía de estar pronunciando desde el púlpito del templo después de las lecturas pertinentes. En un momento dado (nada cae al azar, ya que es Viernes de Indulgencias, esto es, de perdón), el predicador pregunta: «¿Hay quien perdone?», lo cual reclama la atención del galán. He aquí lo verdaderamente inusual y, por tanto, original de la situación: el poeta ha debido de reflexionar sobre lo pecaminoso de su requerimiento de amores (o sobre su ansiado «galardón») y la dificultad de que la dama le sea favorable; entonces, imbuido de un insólito fervor religioso, decide dejar los amores terrenales y acercarse a Dios. Lo normal es que el poeta persevere en su objetivo al margen de que siempre se vea frustrado. Bien expresa que ha sido la contemplación de la Pasión de Cristo la responsable de que haya decidido perdonarla:

Pues hoy predicán, doncella,  
la santa Pasión de Dios,  
por contemplación de aquella  
yo os perdono la querella  
que siempre tuve de vos. <sup>166</sup>

¿Pero perdonarla por qué? Continuemos leyendo y hallaremos la respuesta: por «cuantos / males çiviles y criminales / por amores me habéis hecho». <sup>167</sup> El amor es un mal criminal que, en ocasiones, se convierte en batalla: «Y perdónoos la crueza / del combate dolorido». <sup>168</sup> El galán perdona pero también pide perdón por si ha sido

---

capítulo titulado «De lo que se faze Miércoles Corvillo e en la Quaresma». Es la copla 1205 la que se sitúa en la fecha de Viernes Santo y en ella se nos describe las vestimentas propias de un romero, puesto que doña Cuaresma ha decidido emprender una peregrinación a Jerusalén (*vid.* Juan RUIZ, Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*. Ed. de Alberto Blecuá. Madrid. Cátedra. 2008 (Letras Hispánicas), pág. 300, 1205): «El Viernes de Indulgencias vistió nueva esclavina, / grande sombrero redondo, con mucha concha marina, / bordón lleno de imágenes, en él la palma fina, / esportilla e cuentas para rezar aína».

<sup>165</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 49-50: 40.

<sup>166</sup> *Ibidem*, versos 1-5.

<sup>167</sup> *Ibidem*, versos 8-10.

<sup>168</sup> *Ibidem*, versos 11-12. Respecto del tema del amor como combate, resulta muy interesante el estribillo del villancico en el que Juan del Encina explica «el supremo poder del amor, que vence cualquier resistencia» (*vid. op. cit.* Álvaro BUSTOS TÁULER, pág. 288) dentro de un contexto bélico en el que el

importuno en alguno de sus servicios. Olvido es lo que quiere el poeta, olvidarse de la dama y de todas las acciones que han tenido por objeto conseguir el favor de la amada y negar todo lo ocurrido entre él y ella; dos son los momentos en que lo explicita, y los dos en los últimos versos con el objetivo de concentrar sus intenciones: «o si hiz serviçio alguno, / que esto todo sea ninguno / como si nunca pasara»<sup>169</sup> y «dándoos desde aquí la fe / que en esto nunca diré: esta boca mía es».<sup>170</sup>

### C) Escenas

Pongo el título de «escenas» a aquellos poemas que destacan por ser actos en los que se descubre algo teatral o fingido en un espacio exterior. En el caso de Gato, el espacio es el tramo de calle que abarca la casa de la dama con la que quiere comunicar sus sentimientos.

La rúbrica del poema 22º de la edición de Artiles es muy reveladora<sup>171</sup>, pues en ella encontramos un resumen de lo que tratará el poema y la intención del mismo. La situación es la siguiente: una noche oscura, el galán se encontraba bajo la ventana de su amada y, acercándose a hablar con ella, ésta se quitó y en su lugar se colocó una «vieja deforme» pensando que él no se iba a dar cuenta. Y, para que se supiera que él se había percatado del engaño, elaboró las coplas que componen el poema. En ellas, el poeta se lamenta de la burla que ha sufrido, pues alega que la dama no es consciente del esfuerzo que le supone dirigirse a ella y, una vez decidido a expresarse, la dama le prepara este engaño:

Yo, que de miedo no os hablo,  
esperando ver a vos,  
esperaba ver a Dios  
y mostróseme el diablo.<sup>172</sup>

---

amor asalta la fortaleza, simbolizada por el corazón: «Si amor pone las escalas / al muro del coraçón, / ¡no hay ninguna defençión! / Si amor quiere dar combate / con su poder y firmeza, / no hay fuerça ni fortaleza / que no tome ni desbarate».

<sup>169</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, versos 23-25.

<sup>170</sup> *Ibidem*, versos 31-32.

<sup>171</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 28-29.

<sup>172</sup> *Ibidem*, versos 9-12. La dama adquiere cualidades propias de Dios como, por ejemplo, la belleza, relacionada también con la vigorosa juventud de la protagonista de la poesía amatoria de cancionero, garante de la gloria, la claridad y la hipotética victoria del galán. Sabemos de la juventud de la dama porque, en ciertas composiciones, sale a escena el personaje de la vieja, símbolo de fealdad y representante del diablo, a la par que el de la joven, cuyas cualidades, de este modo, resultan destacadas.

Si observamos el poema, más de la mitad lo forman versos en los que el poeta se queja de que le dieron injustamente lo malo cuando él esperaba algo bueno: «Diéronme pena por gloria, / tiniebla por claridad, / vençimiento por victoria»<sup>173</sup>; y acaba intuyendo la edad de la vieja que se asomó simulando ser la joven dama: «hiziéronme mil engaños, / algo más de sesenta años / me ponién por veintitrés».<sup>174</sup>

#### **5.1.5. EL POETA SE RELACIONA CON PERSONAJES MASCULINOS TAMBIÉN ENAMORADOS O EN OTRO TIPO DE RELACIÓN CON LA DAMA**

Dentro de este epígrafe he pretendido desarrollar aquellas poesías en que Gato está vinculado a otra persona que conoce bien a la dama a la que él requiere por vivir con ella. También incluyo aquellos casos en los que el poeta intercede por su señor en asuntos de amores.

La primera de estas composiciones, la cual Dutton anota como ID1043 (11CG-239)<sup>175</sup>, deja ver que el poeta es el consejero de amores al que otros caballeros acuden, como dice la rúbrica, para pedirle consejo sin saber que él mismo también la requiere<sup>176</sup>. En los 18 versos con que cuenta el poema, Gato aparece como galán experimentado cuya fama ha corrido de boca en boca, haciendo que otros hombres se interesen por una bella dama a la que él también pretende. No olvidemos que lo primero que dice es «como ya mi mal es viejo / y se mucho de dolores»; esto es, parece que el poeta ya cuenta a sus espaldas con numerosos servicios (suponemos que al estilo cancioneril, esto es, frustrados) y pocas o ninguna respuestas afirmativas. La composición poética dice, refiriéndose a la dama, que «vos matáis d' amores»; efectivamente, ésta es materia presente en toda la poesía cancioneril cuyo tema es el amoroso.

Sin embargo, llaman la atención dos aspectos: el primero es el refrán («y contéceles comigo / como a los que van por / lana»). Aunque no he podido encontrar el refrán en cuestión en ninguno de los repertorios, por el sentido se puede deducir que alude a la inutilidad de acudir a él para pedirle consejo, pues, como ha mencionado antes, sabe «mucho de dolores». El segundo aspecto que merece la pena destacar es el que se deriva de los versos siguientes:

---

<sup>173</sup> *Ibidem*, versos 13-15.

<sup>174</sup> *Ibidem*, versos 30-32.

<sup>175</sup> Existe una versión más corta del poema: ID 1043, LB1-358.

<sup>176</sup> Rúbrica: «Porque los que servían a su amiga le venían a pedir consejo no sabiendo que él la servía».

Uno dize que os dessea  
y que vos le amáis y os  
ama  
yo no sé si me lo crea  
mas assí suena la fama.

Acostumbrados en la lírica cancioneril a la crueldad con que la dama se muestra ante los hombres que la requieren, es llamativo el hecho de que en esta ocasión la fama haya pregonado, hasta hacer llegar a los oídos del poeta, que sí ama a uno de los caballeros que ha ido a hablar con Álvarez Gato.

No ocurre lo mismo en el siguiente poema de este subgrupo, en cuya rúbrica podemos leer: «A un viejo simple que sirvié en su casa de aquella señora con quien ella burlaba porque él se quejaba a él de ella que le hacía mal».<sup>177</sup> Este encabezamiento es claro en su primera parte, en la cual nos presenta a uno de los dos personajes que van a aparecer en el poema: el viejo simple, el cual es maltratado por la dama a la que sirve. Sin embargo, la confusión viene en la cercanía de pronombres homónimos en dicha parte del epígrafe; recordemos: «[...] porque *él* se quejaba a *él* de ella que le hacía mal.» ¿Quién es quién? La duda se resuelve desarrollando el contenido del poema. El viejo simple que protagoniza el poema es presentado por Álvarez Gato por «padre», es decir, por persona cercana. Este viejo se dirige al poeta con el fin de hacerle saber las quejas que tiene contra la mujer que él ama, una mujer que ha convertido su vida en una pasión: la pasión de este personaje es física («que si a vos os dan puñadas»)<sup>178</sup> mientras que la del poeta es amorosa; así, efectivamente, lo intuimos en los siguientes versos:

Ya quisiese quien podría,  
padre, porque os veo quexar,  
y consintiese trocar  
vuestra vida por la mía.<sup>179</sup>

Uno quiere dejar de servir a esta señora que lo trata tan mal mientras que el otro desea entrar a su servicio por verla más: «o hiziédes a osadas / que la sirviésemos a días».<sup>180</sup> Las posiciones, tal y como se van desvelando a lo largo de la composición, resultan completamente antagónicas: la «pena y pasión» que sufre en su cuerpo el viejo son los dos padecimientos que anhela el poeta para sí, puesto que éste, como amante,

---

<sup>177</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 35-36: 32.

<sup>178</sup> *Ibidem*, verso 7.

<sup>179</sup> *Ibidem*, versos 1-4.

<sup>180</sup> *Ibidem*, versos 5-6.

habla en clave amorosa; por otro lado, el maltratado, por razones obvias, desea escapar del servicio a tal mujer pero, sin embargo, el poeta desea ser prisionero de ésta. Bien lo expresa él cuando dice: «yo vivo al revés»<sup>181</sup> porque

[...] Tenés pena y pasión  
por salir de solución;  
yo, por más estar en ella.  
Y nunca espero quejarme;  
y vos, padre bendito,  
queriedes ser libre y quito;  
yo, ni libre ni quitarme.<sup>182</sup>

Teniendo en cuenta todo lo expuesto, se desvela la incógnita que se planteaba en la rúbrica, la cual quedaría del siguiente modo: «A un viejo simple que sirvió en su casa de aquella señora porque él [viejo simple] se quejaba a él [poeta] de ella que le hacía mal». En otras ocasiones, el personaje al que se dirige el poeta es un caballero, cabe esperar que amigo suyo, el cual, extrañado por el padecimiento consciente que está sufriendo, le pregunta el porqué de tan penosa vida. Así lo encontramos en el poema 43° de la edición de Artiles: «Para un caballero, su amigo, que le preguntó cuando vido las coplas de desotra parte que por qué había hecho aquella mudança»<sup>183</sup>. La pregunta está formulada y Álvarez Gato responde que es un preso de la cárcel de amor que dirige su amada. Como en otras ocasiones, señala que ha dejado la fe religiosa que profesaba por la fe que ahora profesa a la dama, a la que considera, por tanto, como un dios al que él adora. Ésta es la única religión que, para él, es verdadera; todo lo demás es falso: «mas señal de discrición, / que es una fe por razón; / servir las otras es seta».<sup>184</sup> Como se ha señalado en otros poemas<sup>185</sup>, el amor cortés implica que el galán ha requerido a multitud de mujeres; en esta composición, advierte que la mujer a la que servía antaño destacaba en virtudes sobre las demás «mas con esta que es agora, / con la nueva matadora, / mucho se queda detrás».<sup>186</sup> No obstante, el poeta no mejorará por ello su situación amorosa, pues sabe que nunca será bienaventurado en este terreno: «nunca espero bien jamás».<sup>187</sup>

---

<sup>181</sup> *Ibidem*, verso 25.

<sup>182</sup> *Ibidem*, versos 16-22.

<sup>183</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 55-56: 43.

<sup>184</sup> *Ibidem*, versos 23-25.

<sup>185</sup> *Vid. supra* pág. 66.

<sup>186</sup> *Ibidem*, versos 11-13.

<sup>187</sup> *Ibidem*, verso 21.



El último poema del presente bloque lleva por enunciado el siguiente: «A don Pedro de Mendoza, hermano del duque don Íñigo López<sup>188</sup>, en que haze vivo el amor que mató Guevara<sup>189</sup> y cuenta una habla que ovo con una señora que sirvió don Pedro no conociéndola».<sup>190</sup>

Estas coplas constituyen un fenómeno extraño dentro de la poesía amorosa, acostumbrados a que el Amor sea enemigo indispensable del enamorado en todas sus andanzas de esta ralea. Sin embargo, en esta ocasión ocurre lo contrario: el comienzo es totalmente jubiloso y alentador porque el mensajero (el mismo poeta) trae buenas nuevas —cómo no— para el que pretende a la dama (don Pedro):

Los tristes gustos de amor  
váyanse, todos os dexen,  
ni sus ansias os aquexen  
ni cuidado os dé temor;  
alegrad, buen caballero,  
desterrad dolor y penas,  
habéis gozo verdadero.<sup>191</sup>

Como buen vasallo, pide permiso a don Pedro para relatarle el motivo de tan esperanzadoras noticias, y comienza explicándole que cierto día, buscando una mujer hermosa, encontró una de belleza tan desigual, que inmediatamente se acordó del mal

---

<sup>188</sup> Pedro González de Mendoza (1428-1495), el Gran Cardenal, era hijo de Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, y Catalina Suárez de Figueroa. La familia de los Mendoza se mantuvo fiel al rey Enrique IV pero, al producirse el matrimonio entre Isabel y Fernando, vieron más conveniente servir a los futuros Reyes Católicos con el interés de obtener rentas y otros favores, los cuales desembocaron en la ordenación de don Pedro como cardenal de Sevilla en 1473. Nueve años más tarde sería nombrado arzobispo de Toledo, cargo que utilizaría para favorecer a los suyos y, de este modo, aumentar la influencia política de su familia. Pedro González de Mendoza siempre fue un hombre de Estado y gran respaldo del proyecto modernizador de los Reyes Católicos (cfr. Maximiliano BARRIO GOZALO, «El cardenal don Pedro González de Mendoza, obispo y mecenas», en *Arzobispos de Toledo, mecenas universitarios*, coord. por Fernando Llamazares y J. Carlos Vizuete Mendoza, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, págs. 177 y ss.).

<sup>189</sup> La *Sepultura de amor*, de Guevara, es un extenso poema (1008 versos), compuesto en torno a 1464 y conservado en el *Cancionero de Rennert*, que se inscribe dentro de la tradición de la poesía alegórica que gira en torno al amor. Esta composición desencadenó una fuerte polémica en su momento debido al tratamiento heterodoxo que se hacía del amor, pues el poeta no debate con él, como era frecuente, sino que lo mata y lo entierra en un fastuoso mausoleo. En la actualidad, la obra cuenta con una edición crítica: vid. María Isabel TORO PASCUA, «La “Sepultura de amor” de Guevara», en *Nunca fue pena mayor (estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton)*, coord. por Victoriano Roncero López y Ana Menéndez Collera, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, págs. 663-690. (Cfr. Víctor LAMA DE LA CRUZ, «Tres poetas de cancionero. Jorge Manrique (h. 1440-1479), Nicolás Guevara (h. 1440-1504) y Juan Álvarez Gato (h. 1440- d. 1510)». [Accesible en: <[http://centroestudioscervantinos.es/upload/1929\\_mdfile.pdf](http://centroestudioscervantinos.es/upload/1929_mdfile.pdf)>].

<sup>190</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 57-60: 44.

<sup>191</sup> *Ibidem*, pág. 57: versos 1-7.

que en ese momento padecía su señor.<sup>192</sup> No podía perder una ocasión tan propicia y decidió entablar una conversación con ella. En este momento, el estilo directo se introduce en el poema mediante las palabras que el poeta dirige a la dama, a la cual enumera una a una todas las virtudes de que don Pedro de Mendoza puede hacer gala: bondad, cortesía, diplomacia, fidelidad, etcétera. En definitiva, la oratoria de Álvarez Gato está encaminada a convencer a su oponente y presentarle a un caballero especialmente adecuado para ella: («[...] que os viene / como en anillo en el dedo»)<sup>193</sup>

La respuesta de la dama no se hace esperar y evidencia a una mujer con criterio propio que, en nuestra modesta opinión, se aparta un tanto de los estereotipos femeninos cancioneriles para asemejarse a la mujer moderna representada por Marcela en la novela de mayor prestigio universal: *Don Quijote de la Mancha*.<sup>194</sup> La amada mostrada aquí por Álvarez Gato aclara al mensajero dos aspectos: el primero de ellos se relaciona con la necesidad en la actuación de aquellas mujeres que corresponden a un caballero que no lo merece; por esta razón, pone la condición de la fidelidad de éste:

Pero, pues vuestra fatiga  
pareçe de hombre discreto,  
quiero os dezir un secreto.  
No se sienta ni se diga,  
si el que bien ama no muda  
de firmemente querer,  
la que vive más sesuda  
sin duda verná, sin duda,  
al señuelo del valer.<sup>195</sup>

Sabia lección sobre el amor es ésta. No obstante, estos versos no son el final de la argumentación: quiere terminar con la incertidumbre que concierne a lo que el enamorado llama «la crueldad de la amada por no ser correspondido»; la verdadera razón por la cual las mujeres se muestran tan desconfiadas y esquivas son los yerros que

---

<sup>192</sup> *Ibidem*: versos 13-16: «Topeme con vuestra amiga, / cuyas gracias desiguales, / en el punto que miré, / acordeme de vuestros males».

<sup>193</sup> *Ibidem*, versos 44-45.

<sup>194</sup> Desde nuestro punto de vista, éste es uno de los poemas singulares dentro de la tradición cancioneril, pues el elemento que más llama la atención en él es la voz de la mujer, su intervención directa mediante un diálogo con el poeta que revela un pensamiento propio y crítico, hecho que equilibra el punto de vista masculino con que comúnmente se caracteriza la poesía de cancionero. «La dama comparte con el amante el protagonismo de los poemas amorosos, aunque su voz se deja oír en pocas ocasiones. ¿Qué dice la dama? ¿Qué espera de una relación amorosa? [...] La respuesta es difícil porque la dama casi nunca dice nada» (*vid. op. cit.* Ana RODADO RUIZ, pág. 109).

<sup>195</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 59: versos 82-90.

han cometido los hombres, únicos culpables de que el tantas veces denigrado Amor no los favorezca:

Que si algunas os negaron  
servicios que les hizieron  
serié porque les erraron  
aquellos que las siguieron.  
Por estas causas hazéis  
que diga amor que le yerran,  
tales obras le sotierran  
que de vivo, vivo es.<sup>196</sup>

La dama ha tomado el gobierno de la situación y, para no dar tiempo a una réplica por parte del poeta, finaliza la conversación trasladándole el mensaje final para su dueño, a quien le insta a no desfallecer en requerirla: «que si bien quiere que quiera / que el debdor no se le muera / que su debda no se pierde».<sup>197</sup> Estos son los avisos que, reunidos en un poema, el prudente Juan Álvarez Gato comunica a don Pedro.

### 5.1.6. EN LOCALIDADES O VIAJES

En las composiciones asociadas a este epígrafe, el núcleo circunstancial es el viaje o la localidad en la que se sitúa el poeta en ese momento, uniéndose ambas situaciones en un solo poema en algún caso.

La rúbrica del primero de ellos<sup>198</sup>, el 15º de la edición de Artiles, nos relata que alguien le preguntó que de dónde venía cuando volvía de Trijueque.<sup>199</sup> El topónimo se

---

<sup>196</sup> *Ibidem*, versos 91-98.

<sup>197</sup> *Ibidem*, pág. 60: versos 105-107.

<sup>198</sup> La rúbrica es la siguiente: «Viniendo de Truxeque, donde estaba el Duque huido por la pestilencia, preguntándole que de dó venía, hizo esta copla, y va en ella metido el nombre de Truxeque». El siglo XV, más concretamente el período que abarca desde el año 1400 hasta el final del reinado de Enrique IV, constituye una época de conflictos sociales por la carestía de alimentos, subidas de precios y los sucesivos brotes con que la Peste Negra castigó a Castilla durante el Cuatrocientos. Son tres los momentos especialmente conflictivos: 1412-1414, 1434-1438 y 1465-1473. (cfr. Marcelino V. AMASUNO, «Referencias literarias castellanas a una peste del siglo XV», en *Revista de literatura medieval*, 1990, 2, págs. 115-130). La medicina se interesó por el problema; prueba de ello son los 281 tratados médicos (según el último recuento) que se escribieron entre los siglos XIV y XV, de los cuales, 200 pertenecen a esta última centuria. Se pueden distinguir dos tipos de compendios: los escritos en lengua latina, generalmente para estudiantes de Medicina, y los escritos en lengua vulgar, dedicados a médicos y público no profesional. En ellos, se hace patente la preocupación de los médicos por ofrecer una solución contra la pestilencia. Un ejemplo es el *Regimen Sanitatis* del licenciado Vázquez (cfr. Efrén de la PEÑA BARROSO, «Un *Regimen Sanitatis* contra la Peste: el tratado del licenciado Vázquez», en *Asceplio: revista de historia de la medicina y de la ciencia*, 2012, 64, págs. 397-416).

convierte en un juego de palabras que desencadena el relato de mal de amores. Según podemos deducir de lo que nos relata, en aquella localidad, que el poeta llama «Truxeque», éste debió de conocer a una dama de la que quedó enamorado. Pero, como en la mayoría de los casos en el amor cancioneril, la dama no le fue favorable por más servicios que realizara el galán por ella, causándole gran dolor y gran penar:

De lugar vengo, señores,  
do «truxe que» no debiera:  
tales heridas de amores,  
tan avivados dolores,  
que morir mejor me fuera.<sup>200</sup>

En una segunda parte, el galán se declara firme servidor de la dama y su intención de no abandonar su empeño de servirla porque «aquello que más me daña / aquello me prende más».

En el poema 45<sup>201</sup> es el Duque el destinatario de una composición en la que Álvarez Gato desempeña la función de mensajero con buenas noticias<sup>202</sup>: «Vengo de allende la sierra / con nuevas que ya querriedes / vos oíllas».<sup>203</sup> Es en este lugar donde vive la dama que no corresponde al Duque y de la que éste está enamorado. La situación amorosa se presenta como una guerra: dos posiciones enfrentadas, la del enamoramiento del Duque y la del rechazo de la amada, luchan por imponerse (vv. 4-6). Parece que ella es difícil enemigo: es la causa por la que el Duque está enajenado debido a la pena

---

<sup>199</sup> Trijueque es una villa alcarreña integrada en el señorío de los Mendoza de Guadalajara desde el siglo XV. Por esta y por otras composiciones poéticas, se puede relacionar a Juan Álvarez Gato con la casa de los Mendoza. Además, se conservan algunos testimonios que ratifican dicha relación; uno de ellos es el documento notarial por el que Pedro Arias Dávila otorga a Juan Álvarez importantes cantidades económicas y diversas posesiones en Pozuelo, Leganés y Getafe por los buenos servicios realizados. Asimismo, en este mismo documento legal, fechado en Torrejón de Velasco, menciona a Juan Álvarez como «vezino de la villa de Madrid, criado del sennor conde de Saldanna». De este modo, sabemos que nuestro poeta servía al Conde de Saldaña en 1471. Márquez Villanueva señala que las composiciones en las que se alude al Conde (15, 44, 45 de la edición de Artiles) fueron escritas entre 1462 (año en que Álvarez Gato escribe las coplas de loores a don Beltrán de la Cueva: «Contra los que les pesaba de la medrança del Conde de Ledesma, que después fue Duque de Alburquerque, seyendo gran privado del rey don Enrique») y 1479, fechas en que don Íñigo usaba el título de Conde de Saldaña. Márquez Villanueva postula que «la confusión [entre Duque y Conde, ya que MH2 emplea la primera opción] parece explicable dado que la recopilación de ese códice debió efectuarse muchos años después, cuando flaqueaba quizás la memoria del poeta», puesto que el *Cancionero general* le menciona como Conde y no como Duque. (Cfr. *op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, págs. 22-26).

<sup>200</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, versos 1-5.

<sup>201</sup> La rúbrica es la siguiente: «Al Duque viniendo de camino, donde vido una señora que él deseaba servir y loaba mucho».

<sup>202</sup> Como se ha mencionado en notas anteriores, el Duque al que se refiere la rúbrica es don Íñigo López de Mendoza, Conde de Saldaña.

<sup>203</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 60-63: 45, versos 1-3.

constante por un amor que no se olvida, por la que su vida pende de sus manos (las de la dama); su hermosura y sus «gracias estremadas»<sup>204</sup> lo han hecho su «cativo aherrojado». Por tanto, vemos cómo la dama, con todas estas armas, tiene el control de la batalla; Álvarez Gato lo refrenda: «vi la razón que tenés / para que nunca cuidado / se os aparte»<sup>205</sup>. Como mensajero del apenado Duque, Álvarez Gato se presenta ante esta hermosa mujer y queda tan asombrado por su calidad, que piensa:

«¡Oh, si fuese  
que viniese agora aquí  
y gozase de esta gloria  
que la viese!»<sup>206</sup>

Cuando ha conseguido salir de su turbación, se dirige a la ella y se identifica: «Acá me envía / el vuestro que más os quiere»<sup>207</sup> Se dirige a la amada como si ésta desempeñase el oficio de una hechicera que con sus brebajes ha hecho suyo a un enamorado que siempre la tiene presente aunque físicamente ella esté ausente: «el que os tiene ante los ojos, / al que dio vuestra belleza / bebedizos».<sup>208</sup> Ella tiene el poder de su vida, y de su amor depende la ventura o desventura del Duque «como en mano del pintor / de pintar alegre o triste la figura».<sup>209</sup>

En el poema que escribió él «estando en Lipuzca»<sup>210</sup>, sin embargo, no se dirige a un público que le preguntara por algo, sino que se dirige al mismo Amor, ser despreciado de forma explícita por el poeta a través de unos versos que lo definen abiertamente:

Muerte de mis alegrías,  
halagüeño sin halago,  
amigo de mis porfías,  
enemigo de mis días.<sup>211</sup>

Amor andaba buscando una nueva oportunidad para dar tormento al poeta y lo ha conseguido: lo ha perseguido hasta las remotas tierras del norte de España. Nos

---

<sup>204</sup> *Ibidem*, verso 32.

<sup>205</sup> *Ibidem*, versos 22-24.

<sup>206</sup> *Ibidem*, versos 45-48.

<sup>207</sup> *Ibidem*, versos 49-50.

<sup>208</sup> *Ibidem*, versos 55-57.

<sup>209</sup> *Ibidem*, versos 68-69.

<sup>210</sup> *Ibidem*, págs. 64-65: 47, «Estando en Lupuzca fizo estas dos coplas al amor porque se enamoró de una vizcaína.»

<sup>211</sup> *Ibidem*, versos 1-4.

señala un nombre: Guipúzcoa. Ésta, entendemos, es la ciudad en la que ha conocido a una nueva dama a quien servir: más penar para un galán que se ha enamorado de una vizcaína que, por experiencia, no lo corresponderá y, por consiguiente, le habrá de dar tormentos. Ésta es la razón por la que el poeta, desesperado, interroga al mismo Amor: «¿Qué me quieres? ¿Qué te hago?»<sup>212</sup> El poeta ha intentado huir del enamoramiento y, frustrado el intento, ha caído en sus garras otra vez: «de verdad me tienes sañas»<sup>213</sup>, se queja el poeta.

Si se ha retirado a esas tierras es precisamente para buscar tranquilidad y no nuevos pesares como los que comúnmente ha sufrido en las ciudades que más frecuenta: «la corte, Guadalajara, / Toledo, Valladolid».<sup>214</sup>

### 5.1.7. VARIOS: ACTIVIDADES OCIOSAS, OBJETOS O REGALOS

Se trata de composiciones en las que el protagonista de la circunstancia es el poeta, el galán, el cual es objeto de regalos; otras veces, jugando a cañas o haciendo collares, aprovecha la oportunidad que le brinda tal juego para hacerle saber a la dama sus sentimientos amorosos.

La rúbrica que apreciamos en el décimo poema de la edición de Artiles es clara y presenta la situación por que se componen los versos: Juan Álvarez Gato, «el de Madrit», recibe por sus servicios un regalo procedente de una mujer llamada Juana, amiga de Alonso Carrillo<sup>215</sup> y a la que Márquez Villanueva identifica como «una lozana y alegre moza, parienta más o menos cercana de Elicia y Areúsa».<sup>216</sup> No hay constancia en la composición de que dicha mujer realizara las prácticas de estos personajes celestinescos, por lo que no estamos en disposición de afirmar que el presente que Juana envía a Álvarez Gato se justificara por un motivo no evidente.<sup>217</sup> Lo cierto es que fue un

---

<sup>212</sup> *Ibidem*, verso 5.

<sup>213</sup> *Ibidem*, verso 18.

<sup>214</sup> *Ibidem*, versos 14-15.

<sup>215</sup> Alonso Carrillo de Acuña (1410-1482) fue un personaje controvertido y muy influyente, pariente de los Mendoza, en las cortes de Enrique IV y de los Reyes Católicos. Ha sido calificado de manirroto, feo y chistoso. Desempeñó los cargos de obispo de Sigüenza y arzobispo de Toledo. Además, tuvo en su poder, entre otros muchos, el título de Señor de Maqueda, el cual vendió a Gutierre de Cárdenas. Márquez Villanueva añade que el cancionero de Álvarez Gato permite afirmar que nuestro poeta estuvo bajo las órdenes del arzobispo Carrillo (*cfr. op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, págs. 24-25).

<sup>216</sup> *Cfr. op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, pág. 211.

<sup>217</sup> El poema surge como galantería propia de la época en respuesta de los regalos hechos por Juana a Álvarez Gato. No es ésta una composición aislada, pues encontramos algunos ejemplos más en el

regalo bastante abundante en su contenido, pues en él hay perfume, aves, frutos secos y frutas. Cada uno de ellos se muestra propicio para asignarle un significado relacionado con el sentimiento amoroso de un poeta que parece no resistirse a requerir de amores a dicha mujer. Así pues, el «agua rosada» simbolizaría las lágrimas del poeta; la pava, su lamentar; la alcorza, la cárcel de amor en que está encerrado su corazón; las nueces, «más que el ruido»; la carne es la que exterioriza la tristeza del cuerpo; y el vidrio la frialdad de la dama provocada por el olvido progresivo hacia el poeta.

La siguiente composición tiene como excusa el juego de cañas para que el galán haga un nuevo requerimiento de amores.<sup>218</sup> Así pues, la caña sirve al poeta como instrumento portador de unas coplas que lanza a la parte del tejado en la que debía de corresponder a la habitación de la amada; la casa, entonces, debía de estar abohardillada («echó estas coplas envueltas en una vara a un tejado que salí a una ventana a do se paraba algunas vezes aquella señora»<sup>219</sup>). El poeta demuestra con este método su ingenio, pues ha recurrido a él tras no obtener la ocasión de ser escuchado por la dama y no encontrar persona que porte su mensaje («acordaron mis cuidados / de enviar por mensajero / esta vara a los tejados»<sup>220</sup>). Por estos motivos, el poeta opta por un método más arriesgado (el de lanzar las coplas a su ventana), ya que cualquier contratiempo puede hacer que el juego secreto que mantienen ambos se haga público, lo cual supondría la deshonra para la dama:

Y si, por desdicha mía,  
la topare quien açecha,  
pídole de cortesía que  
calle lo que sospecha.<sup>221</sup>

## 5.2. LAS CIRCUNSTANCIAS POLÍTICAS

---

*Cancionero* de Juan Fernández de Íxar; por ejemplo, Garcí Sánchez de Badajoz escribe algunas composiciones del mismo tipo, siendo la rúbrica de una de ellas la que sigue: «De un caballero para una damaporque le envié carne de membrillo estando flaco» (*cf. op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, pág. 211).

<sup>218</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 34: 31.

<sup>219</sup> *Ibidem*. La rúbrica completa es la siguiente: «Un día que jugaron a las cañas echó estas coplas envueltas en una vara a un tejado que salí a una ventana a do se paraba algunas vezes aquella señora».

<sup>220</sup> *Ibidem*, versos 6-8.

<sup>221</sup> *Ibidem*, 9-12.

Los dos poemas políticos que se pueden considerar estrictamente de circunstancias plantean una queja hacia la manera de gobernar del rey Enrique IV: en un caso (56), Juan Álvarez Gato denuncia la injusticia con que el monarca trata a sus súbditos más leales; en el segundo caso, la denuncia dirigida al Rey queda muy clara desde la rúbrica: «Al Rey porque daba muy ligeramente lo de su corona real».

La rúbrica de la composición 56<sup>a</sup> es muy generosa en los detalles de la querrela política que plantea el poeta.<sup>222</sup> En primer lugar, nos informa del motivo, esto es, las heridas que recibió Pedro Arias<sup>223</sup> por parte de unos enviados del Rey. Fruto del enfado ante tal injusticia, Juan Álvarez Gato se posiciona a favor de su protector «porque era muy notorio que le fue gran servidor» y es a partir de este hecho cuando parece darse cuenta de que no quiere seguir sirviendo a monarca tan tirano, alejándose como un «moço que se despide de su amo».

La primera copla del poema la dedica a justificar la escritura del mismo ante el Rey y ante todos aquellos que creen que está cometiendo un error al alejarse del monarca.<sup>224</sup> El tono de enfado se hace patente debido al empleo de la segunda persona del singular para dirigirse directamente a Enrique IV:

---

<sup>222</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 96-97: 56. «Al tiempo que fue herido Pedrarias por mandado del rey don Enrique, pareció muy mal porque era muy notorio que le fue gran servidor, y por esta causa hizo las coplas siguientes en nombre de un moço que se despide de su amo; y algunos caballeros por esta razón se despidieron del Rey».

<sup>223</sup> Pedro Arias Dávila, que desempeñó el oficio de prestamista, fue hijo y sucesor del fundador de la dinastía Arias. Los Arias Dávila eran una familia de conversos segovianos especializados en el manejo de las finanzas reales además del arbitraje de la política segoviana. La historia de la familia está marcada por la tragedia, pues fueron perseguidos por la Inquisición: don Juan Arias, obispo de Segovia, se vio obligado a huir a Roma tras desenterrar los huesos de sus padres para ocultar su origen judío. El atentado al que alude el poema es el perpetrado contra Pedro Arias Dávila en enero de 1466. El Marqués de Villena intentó buscar la complicidad del segoviano para tramar una conspiración contra Enrique IV. Al no encontrar la disposición de don Pedro, el Marqués quiso ocultar su participación como impulsor convenciendo al rey Enrique IV de la culpabilidad de su servidor, don Pedro, para encarcelarlo. Para ello, lo citó en el Alcázar de Madrid. Al descubrir la artimaña, don Pedro Arias intentó defenderse, saliendo herido gravemente de la refriega. Este acontecimiento contó con una gran repercusión en Castilla en contra de la imagen regia. Lógicamente, la familia Arias Dávila, al igual que Juan Álvarez Gato, abandonó el servicio a Enrique IV en favor de su hermanastro Alfonso, quien se postulaba en aquellos tiempos como competidor en la posesión del trono castellano (*cf. op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, págs. 26 y ss.).

<sup>224</sup> Por lo general, el reinado de Enrique IV se caracteriza por el malestar general, la guerra civil (primero, latente y, después, manifiesta), la imposibilidad del monarca de encontrar soluciones frente a unos problemas que la nobleza agudiza y hace multiplicar (*cf.* María Isabel del VAL VALDIVIESTO, «Un motivo de descontento popular: el problema monetario en Castilla durante el reinado de Enrique IV», en *Historia. Instituciones. Documentos*, 1981, 8, págs. 151-170). Además, a ello se suman más alicientes que no mejoran la imagen de Enrique IV, como las luchas por el poder o las intrigas y conspiraciones palaciegas. Su débil carácter junto a sus escasas dotes para gobernar, produjo que delegase el poder en los nobles, quienes ejercieron una constante manipulación para conseguir sus intereses personales. La literatura del momento, en especial los romances y los cancioneros, se hizo eco de su reinado; se compusieron poemas en los que se le tildaba al Rey de cobarde, incapaz de abordar las tareas de gobierno, parcial a la hora de encumbrar al estamento nobiliario a personas poco aptas e, incluso, fue acusado de



No me culpes en que parto  
de tu parte,  
que tu obra me desparte  
si me aparto;  
que a los que me dieran culpa  
en que partí,  
yo daré en razón de mí  
que tu culpa me desculpa.<sup>225</sup>

A partir de esta copla y durante las cuatro siguientes, el poeta va desgranando las razones por las que se desliga de las acciones reales. La primera de ellas es que no desea seguir a un tirano que cuenta con sicarios para hacer desaparecer a los súbditos con los que ha tenido algún tipo de problema sin tener en cuenta todo lo servido; éste ha sido el método empleado con don Pedro Arias Dávila y por él se convierte en tirano cobarde («que eres bravo con los tuyos / y manso con los ajenos»)<sup>226</sup>:

Que cosa parece fuerte  
de seguir,  
quien remunera  
servir dando muerte.<sup>227</sup>

La injusticia con que el rey Enrique IV imparte sus castigos le está llevando a una paulatina soledad, pues el alejamiento de sus súbditos por la desconfianza que desprende su gobierno está empezando a ser un hecho patente. Álvarez Gato se hace insistente en este punto, pues, tras haberlo señalado en la rúbrica («y algunos caballeros por esta razón se despidieron del Rey<sup>228</sup>»), hace lo mismo en la tercera copla:

Y esos que contigo están,  
çierto so,  
que uno a uno se te irán

---

sodomita. A este respecto, sólo basta con consultar las *Coplas de la Panadera*, las *Coplas de Mingo Revulgo* o las *Coplas del Provincial*. Pongamos un ejemplo de romance crítico que nace del descontento popular (cfr. Óscar PEREA RODRÍGUEZ, «Enrique IV de Castilla en la poesía de cancionero: algún afán ignorado entre las mil congoxas conocidas», en *Cancionero General*, 2005, 3, págs. 33-71): «Muy revuelta está Castilla; / quejoso está y fatigado / a questo rey don Enrique, / rey no buen afortunado. / Quejase de muchos hombres / a quienes puso en estado, / por haberle descompuesto / en auto solemnizado / y haber alzado por rey / a don Alfonso, su hermano: / y, aunque murió don Alfonso, / su intento no habían dejado».

<sup>225</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 96, versos 1-8.

<sup>226</sup> *Ibidem*, 15-16.

<sup>227</sup> *Ibidem*, 9-12.

<sup>228</sup> *Ibidem*, fragmento de la rúbrica.

descontentos como yo.<sup>229</sup>

La tercera copla recoge el momento de mayor enfado del poeta por la acción del Rey: «lo que siembras hallarás»<sup>230</sup>, esto es, «quien siembra vientos, recoge tempestades»<sup>231</sup>. Pero la queja del poeta roza la amenaza cuando advierte al monarca del riesgo potencial al que está expuesto por llevar a cabo tales políticas contra los suyos porque se pueden volver en su contra, pues, volviendo sobre la misma idea, sólo agrada a los que conspiran, esto es, a sus enemigos (quizá por miedo) y agravia a los que le sirven fielmente:

Yo te ruego que te escudes  
si podas,  
que en la mano está el granizo,  
pues te plaze  
deshazer a quien te haze  
por hazer quien te deshizo.<sup>232</sup>

El Rey lo ha decepcionado, ha matado todas las esperanzas que tenía puestas en él («que muriose el esperança / que tenía»)<sup>233</sup> y, por ello, no duda el poeta de que pronto se hallará en la más absoluta soledad:

que con obras de presente  
que has obrado  
ni tienes a Dios ganado  
ni menos la buena gente.<sup>234</sup>

El poema cuya rúbrica critica ya al Rey «porque daba muy ligeramente lo de su corona real<sup>235</sup>» dibuja a un Enrique IV incapaz de escuchar el llanto de su pueblo y las penurias que asolan Castilla («acallanta tantos lloros»). Su carácter dadivoso con los

---

<sup>229</sup> *Ibidem*, versos 21-24.

<sup>230</sup> *Ibidem*, verso 25.

<sup>231</sup> Refrán que «advierte de las terribles consecuencias que puede acarrear realizar malas actuaciones o predicar malas doctrinas» y cuyo enunciado sinónimo es «como siembres, recogerás». El *Refranero multilingüe* del Centro Virtual Cervantes nos señala que ésta última es una variante poco usada en la actualidad, siendo sustituida por la siguiente: «recogemos lo que sembramos». En el *Guzmán de Alfarache* se citan algunos enunciados sinónimos que ya aparecen en Correas: «siembra buenas obras, cogerás fruto de ellas. [Accesible en <<http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59468&Lng=0>>].

<sup>232</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 96-97: versos 27-32.

<sup>233</sup> *Ibidem*, versos 35-36.

<sup>234</sup> *Ibidem*, versos 37-40.

<sup>235</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 97-98: 57.

más poderosos no ayudan nada a su reino, todo lo contrario, lo empobrece<sup>236</sup>. Álvarez Gato está cansado de esta situación y, por ello, a través de esta breve pero contundente composición poética, quiere obligar al monarca y todos sus seguidores a abrir los ojos porque lo que regala para tener a su favor a cierta parte de la nobleza acaba cayendo en manos poco honestas, no redundando en la población más humilde y mayoritaria:

Mira, mira, rey muy çiego,  
y miren tus aparçeros,  
que las prendas y dineros,  
cuando mucho dura el juego,  
quédanse en los tablajeros.<sup>237</sup>

Por miedo a este derroche de dinero y otras riquezas en asuntos poco o nada útiles para el interés de Castilla, advierte al Rey directamente: «tus reinos y tus tesoros / no se vayan en tablaje»<sup>238</sup>, esto es, en divertimentos vanos.

### 5.3. LAS CIRCUNSTANCIAS MORALES

Es la poesía de circunstancias morales, atendiendo a la clasificación de Jenaro Artiles, la que posee un mayor grado de dificultad en cuanto a su clasificación debido, principalmente, por la variedad temática que presenta, la cual hace que las fronteras

---

<sup>236</sup> La liberalidad con que comúnmente se dibuja la figura de Enrique IV se basa en otorgar premios personales a sus favoritos, en la construcción de edificios religiosos para crear una imagen de magnificencia del poder regio. El alemán Jorge Ehingen, en sus *Viajes por España*, (S. XV) relata que en su travesía por la Península Ibérica visitó al Rey y, de su primer encuentro, cuenta lo siguiente: «Posteriormente a estos sucesos permanecemos, a nuestra vuelta [regresaban de Portugal], dos meses en España, en la Corte del Rey. Honráronnos mucho con banquetes, bailes, cacerías, carreras de caballos y otras diversiones. A los dos meses nos despedimos del Rey para visitar de nuevo al de Portugal, y nos favoreció y distinguió sobremanera». Estos actos de generosidad más algunos otros (dar lo suyo, grandes fiestas, regalos y agasajos varios) suponen, evidentemente, la pérdida progresiva del patrimonio real a favor del enriquecimiento de una nobleza cada vez más rebelde y poderosa: la paz del reino se sustentaba mediante la compra de alianzas entre la Corona y la nobleza. El cronista Alfonso de Palencia se refirió a Enrique IV como rey avaricioso y sin escrúpulos que robaba lo ajeno para dárselo a sus nobles de confianza, tal y como también lo muestra Juan Álvarez Gato en su poema. El ejercicio prolongado de esta política trajo la ruina al reino. Las consecuencias no se hicieron esperar, pues los Reyes Católicos promulgaron leyes a favor del límite del lujo y en contra del gasto excesivo, reforzando de esta manera el carácter derrochador que invadió el reinado de su predecesor en el trono. (cfr. Javier FERNÁNDEZ APARICIO, «La imagen del rey Enrique IV de Castilla en la primera mitad del siglo XVII: absolutismo y justicia en el diálogo entre dos épocas», en *En la España Medieval*, 2004, 27, págs. 339-381).

<sup>237</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 97: versos 1-5.

<sup>238</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 98: versos 8-10.

entre lo político, lo moral y lo amoroso se confundan.<sup>239</sup> Pero comencemos nuestra andadura por estas poesías claramente clasificadas como «de circunstancias morales».

### 5.3.1. EL POETA SE IMPLICA EN UN DEBATE MORAL ACERCA DE LAS APARIENCIAS

En esta sección, el poeta plasma por escrito sus reflexiones, las cuales nacen de las inquietudes que le provocan la banalidad y los pecados que impregnan todos los aspectos de la vida y que han sustituido a los valores que, en verdad, ensalzan al hombre.

La composición 62<sup>a</sup> se enmarca dentro de una discusión entre unas señoras y en la que se encuentra presente nuestro poeta.<sup>240</sup> Las damas debaten acerca de la ubicación de la belleza en el cuerpo humano. Álvarez Gato no se conforma con las respuestas que daban: «unas dezían que en las façiones, y otras que en la graçia, otras que en la risa, otras que en el aire y en los trajes».<sup>241</sup> Es el momento en que la reflexión acerca de la belleza invade a nuestro poeta, dotando al debate de un tono moral y más profundo en contra de las banalidades que por respuesta daba el grupo de señoras.<sup>242</sup> Lo primero que hace el poeta en la composición es incitar a las damas que ha escuchado debatir a reflexionar y dejar aquellos pensamientos inútiles: «señoras, obrad con cordura, / dexad el vano deleite»<sup>243</sup> y concluye que lo que hace bella a una persona no reside en lo físico (ni trajes, ni afeites, ni embaucadoras sonrisas) sino en algo más espiritual: la bondad

---

<sup>239</sup> *Cfr. op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, pág. 240. Coincido con Márquez Villanueva en que resulta verdaderamente difícil establecer una clasificación clara entre producción amorosa, moral, política o religiosa en Juan Álvarez Gato. De las 19 composiciones que hay en el apartado «Poesía moral y política» de la edición de Artiles, hay ciertos poemas que bien pudieran pertenecer al tema religioso, otros que poco o nada tienen que ver con lo moral (preguntas y respuestas entre Gato y los Manrique) y unos últimos que hacen gala de ser amorosos, como el 72º: «Coplas de Juan Álvarez Gato a la Reina, nuestra señora».

<sup>240</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 107: 62. «Halló a unas señoras debatiendo sobre en qué estaba la hermosura, y unas dezían que en las façiones, y otras que en la graçia, otras que en la risa, otras que en el aire y en los trajes; hízoles esta copla en que dize que no está sino en la bondad».

<sup>241</sup> *Ibidem*, fragmento de la rúbrica. La rúbrica completa es la que sigue: «Halló a unas señoras debatiendo sobre en qué estaba la hermosura; y unas dezían que en las façiones y, otras, que en la graçia; otras, que en la risa; otras, que en el aire y en los trajes. Hízoles esta copla en que dize que no está sino en la bondad».

<sup>242</sup> Márquez Villanueva afirma que «la desconfianza hacia la belleza de la mujer es una idea frecuente en los libros sapienciales». Podemos apreciar esta desconfianza en diversos lugares del libro del *Eclesiástico* (*cfr. op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, pág. 241): «Aparta los ojos de una mujer hermosa; / no te fijas en belleza ajena. / Muchos se perdieron por la belleza de la mujer; / a su lado el amor se inflama como el fuego» (*vid. Eclesiástico*, 9, 8). «No te dejes seducir por la belleza de una mujer; / no te apasionen por una mujer» (*vid. Eclesiástico*, 25, 21).

<sup>243</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 107: versos 1-2.

(«que de la gran hermosura / la bondad es el afeite»)<sup>244</sup> Y, junto con la bondad, la honestidad: la honestidad, que hace tornar lo malo en bueno y convierte a la persona en un ser más hermoso; lo contrario ocurre si esta cualidad no reside en la persona:

La prieta blanca parece  
si se çïñe de honestad;  
la hermosa se ennegrece  
si se halla que careçe  
del camino de bondad.<sup>245</sup>

Ésta no es una composición aislada en la producción moral de Álvarez Gato. Nuestro poeta se mostró muy preocupado acerca del incremento en el interés por las apariencias en detrimento del cuidado del alma. Así lo manifiesta en la composición cuya rúbrica dice: «Para un escudero que se llamaba Ribera, que escribí muchas veces a otro su amigo que le oviese una cabellera, pareciéndole mal los que las traen y los que visten camisas labradas, que son hábitos de mujeres»<sup>246</sup>. La composición que estamos tratando en este momento constituye una reafirmación en potenciar el alma como elemento humano que se ha de cuidar, en detrimento de lo material («porque es pecado mortal, / os suplican mis renglones / que dejéis lo artificial»). Intuimos que Álvarez Gato debió de conocer el contenido de la respuesta de la carta que le remite Herrán García, amigo del presuntuoso e insistente caballero Ribera:

Muy escusada porfía  
es a vos, señor Ribera,  
que matéis a Herrán García  
escribiendo cada día  
que os envíe una cabellera.  
Dígoles, señor, por esto  
que le [he] visto responder,  
que ni es justo ni es honesto  
que enmendéis en vuestro gesto  
lo que Dios no quiso her.

---

<sup>244</sup> *Ibidem*, versos 3-4.

<sup>245</sup> *Ibidem*, versos 5-9.

<sup>246</sup> *Ibidem*, págs. 110-111: 67. Las pelucas o cabelleras fueron un complemento de belleza que comenzó a ponerse de moda en la corte de Enrique IV. Este poema de Juan Álvarez Gato constituye la prueba más temprana del uso de estas pelucas como ejemplo de adorno cortesano de la Castilla del siglo XV. No encontramos testimonios hasta ya entrado el Renacimiento. Ferrer Valls recoge en *Nobleza y espectáculo* teatral que Luis Milán escribe en su *Libro intitulado el Cortesano*, que en la corte del Duque de Calabria era frecuente encontrarse con personajes que venían «con un estandarte de seda verde, broseado todo de flores, y una guirnalda en la cabeza, de lo mesmo, sobre una cabellera» (*Cfr. art. cit.* Óscar PEREA RODRÍGUEZ, «Juan Álvarez Gato en la villa y corte literaria del Madrid tardomedieval», págs. 69-71).

Vemos que Juan Álvarez reproduce lo que debió leer en la carta que Herrán envió a su amigo en forma de respuesta: «que ni es justo ni es honesto / que enmendéis en vuestro gesto / lo que Dios no quiso her».<sup>247</sup> Aquellos eran tiempos en los que valores de antaño como el valor y el honor habían sido olvidados en pro de una caída de valores<sup>248</sup>; la apariencia y el amaneramiento de la corte ganaban terreno día a día en las costumbres de los cortesanos. El aparentar no significaba más que engañarse a uno mismo, pues convertía a aquellos que lo practicaban en personas falsas, en algo que no eran en absoluto, y nuestro poeta, deseoso de poner en evidencia tan pecaminosas y deshumanizadoras costumbres, concluye:

Hoy ya, por nuestros pecados,  
otros son nuestros aferes:  
los camisones labrados,  
los gestos muy conçertados  
para engañar las mugeres  
y a nosotros engañamos  
los que así nos componemos,  
que por que el suyo tomamos  
y nuestro gesto negamos,  
diablos les paresçeremos.<sup>249</sup>

---

<sup>247</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 110-111: versos 8-10.

<sup>248</sup> *Ibidem*, versos 26-30: «Que en las memorias pasadas / de los dinos de renombres, / no las coletas peinadas, / mas las obras esforçadas / eran caras de los hombres».

<sup>249</sup> *Ibidem*, versos 31-40. Quizás Álvarez Gato, influido por el pensamiento de fray Hernando de Talavera, llega a estas conclusiones acerca de dicha moda. Fray Hernando veía pecado en que los hombres se dejaran el pelo largo porque era una inversión de lo que era común y natural: el varón debía llevar el pelo corto así como la mujer, largo; lo contrario no era más que una abominación. Esta teoría la legitima citando a san Pablo: «y así dice ese mesmo apóstol, que es tanta fealdad y mengua al varón, e tanto contra natura e contra razón criar y aleznar el cabello e traerlo luengo o con colleta, como sería a la mujer andar toda trasquilada y traer la frente y el colodrillo de fuera». Márquez Villanueva afirma que el origen de estas críticas es bíblico: es posible que el *Deuteronomio* (22, 5) dijera lo siguiente para condenar «ciertas costumbres de los cultos impuros de Canaán»: «la mujer no llevará ropa de hombre ni el hombre se pondrá vestidos de mujer, porque el que hace esto es una abominación para Yahvé tu Dios» (vid. *Deuteronomio, Biblia de Jerusalén*. Bilbao. Desclee De Brower. 2009, pág. 222). No son estos los únicos testimonios que existen en contra del afeminamiento masculino, sino que autores como Mosé ARRAGEL. *La Biblia puesta en romance por Rabí Mosén Arragel de Guadalquivar*, en *Homenaje a Menéndez Pelayo*. Madrid. Librería General de Victoriano Suárez. 1899, págs. 5-93, Juan RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, *Triunfo de las donas*, en MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, Santander, CSIC, 1945, II; o el Arcipreste de Talavera (*Corbacho*) también lo condenaron. El afeminamiento de aquellos que usan cabellera también lo trata Covarrubias, recogéndolo en frases proverbiales: «hombre velloso, o rico o luxurioso» (vid. Sebastián de COVARRUBIAS. *Tesoro de la lengua castellana o español* Madrid. Turner. 1979, pág. 997). Más información sobre otros aspectos del motivo de la cabellera en Ángel IGLESIAS OVEJERO, «Figuración proverbial e inversión en los nombres propios del refranero antiguo. Figurillas populares», en *Criticón*, 1986, 35, págs. 5-98.

### 5.3.2. VIAJES: PARTIDAS Y RETORNOS

Ésta es la situación que desencadena una serie de reacciones en el poeta: por un lado, la pena por la partida de un gran amigo y, por el otro, el ansiado y esperado retorno de su señor tras haber estado apartado de los focos de la peste que, en aquellos años, assolaban Castilla.

La partida de su amigo Hernán Mexía es el motivo por el que Juan Álvarez Gato le dedica un poema lleno de admiración aunque sin esconder la gran tristeza que le causa tan amarga situación<sup>250</sup>: «queriéndose partir Hernán Mexía a su tierra, dize el daño que de perder su conversación le viene y lo que siente por el mucho amor y por sus virtudes que con él tenía, y enderéçalo a él». Ciertamente, nuestro poeta siente en extremo que su amigo parta: no es sólo un tópico ante la ida del amigo: nada, por muy bueno que sea, le hará olvidar tanto pesar. Todas las calidades, concentradas en Mexía, también se marcharán con él de Madrid («pues que cuando de aquí vades, de primores y bondades huérfana será Madrid»)<sup>251</sup> Él es su referente en todo, puesto que de él ha aprendido las virtudes que le han hecho ser como es.<sup>252</sup> El poeta teme que, con la ausencia de su amigo, el color negro, símbolo de tristeza, empiece a dominar en su vida («¿Queréis ver mi negro día?») <sup>253</sup> y olvide todo lo aprendido de él: «que si aqueste se desvía, tornará de sabio lerdo».<sup>254</sup> Es lo contrario a lo que tenía planeado estando a su lado, que él le tornara «de prieto blanco».<sup>255</sup> Juan Álvarez, mostrando su sinceridad en

---

<sup>250</sup> Noble y veinticuatro de la ciudad de Jaén y amigo de Juan Álvarez Gato, con quien intercambió algunos textos en verso. Es autor del tratado de heráldica y doctrina caballeresca titulado *Nobiliario Vero* (cfr. Antonio JAÉN. *Segovia y Enrique IV*. Valladolid. Editorial Maxtor. 2002, pág. 109). Márquez Villanueva apunta que si fray Hernando de Talavera inspiró a Álvarez Gato en su formación humana y espiritual, Hernán Mexía fue modelo para el aprendizaje literario del poeta. La amistad con Juan Álvarez se fragua en los últimos años del reinado de Enrique IV y, por los testimonios conservados, se deduce que fue duradera e íntima, como podemos comprobar en este fragmento de una rúbrica presente en el cancionero de Álvarez Gato: «Hernán Mexía de Jaén a Juan Álvarez [...] porque tenía con él muy estrecha amistad y conversación» (op. cit. Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 111). Las rúbricas del cancionero de nuestro poeta no dejan lugar a dudas acerca de tan intensa relación, pues desvelan que ambos fueron compañeros de cacerías y juegos (*ibidem*, pág. 120, 69). Otra cualidad del jienense es la de sabio: Juan Álvarez Gato no desperdicia ninguna oportunidad para elogiar sinceramente la gran erudición de su amigo, aunque también es el elogiado quien alaba al madrileño: «a vos, do hallo consejo, graçia de bien razonar; a vos, ley de bien trovar, grande amigo ya de viejo y señor para guardar; a quien amo, estimo y quiero y deseo hacer plazer» (*ibidem*, pág. 112). Cfr. op. cit. FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, págs. 161-163. Más datos biográficos de Hernán Mexía en *ibidem*, pág. 162, nota 20 y Michael GERLI. *Poesía cancioneril castellana*. Madrid. Akal. 1994, pág. 233.

<sup>251</sup> Op. cit. Juan ÁLVAREZ GATO, págs. 121-124: 70.

<sup>252</sup> En el poema, Álvarez Gato inserta el refrán «con quien paçes no lo niegas», variante del que recoge Correas: «no hay mejor espejo que el amigo viejo»: la experiencia, la sabiduría y el buen hacer de un hombre vetusto se refleja en aquel que lo ha imitado satisfactoriamente.

<sup>253</sup> Op. cit. Juan Álvarez Gato, pág. 122: verso 23.

<sup>254</sup> *Ibidem*, verso 25.

<sup>255</sup> *Ibidem*,: verso 30.

forma de loa, enumera una a una las virtudes que le ha inculcado su gran amigo: sabiduría, cortesía, agudezas, honestidad, templanza, historia, oratoria. En definitiva, Hernán Mexía, el de Jaén, ha sido un espejo en el que poder mirarse; por esto, Álvarez Gato acaba diciendo «que quien se arrima a los buenos / tal se torna, yo lo creo».<sup>256</sup>

Como se ha dicho al comienzo de este grupo de circunstancias morales y políticas, las fronteras que dan las pistas necesarias para el correcto encuadre de las composiciones no siempre son claras. Es éste el caso de la composición 71<sup>a</sup>, que podría ser bien política bien moral. El tema político se advierte por la importancia estratégica que el personaje a quien va dirigido el poema, el arzobispo Carrillo, contaba en aquellos momentos. Sin embargo, Jenaro Artiles pareció decantarse por el tema moral, quizás por la acumulación de cualidades y valores que sus súbditos le asignan, elaborando de él una imagen digna de ser loada. Para entender las circunstancias del poema, hemos de fijarnos en primer lugar en la rúbrica: «Para Alfonso Carrillo, señor de Maqueda, rogándole en nombre de todos los de su casa que cuando volviese de Brihuega, adonde estaba, que se viniese por Guadalajara». El destinatario es claro: Alfonso Carrillo, señor de Maqueda y miembro de la poderosa familia Mendoza. Gracias a esta circunstancia, es posible acotar más fácilmente la cronología del poema. Pedro González de Mendoza, el Gran Cardenal, trocó el 22 de noviembre de 1469 Maqueda y la alcaldía mayor de Toledo por Jadraque y Alcorbo. A partir de este momento, Carrillo se convierte en señor de Maqueda, pero no sería por mucho tiempo, ya que hacia 1480 ya aparece el señorío de la mencionada villa en manos de don Gutierre de Cárdenas Chacón.<sup>257</sup>

El poema muestra el amor que los siervos de Carrillo tenían hacia su persona, pues le comunican que visite Guadalajara a su vuelta de Brihuega, donde, al parecer, se encontraba. Resulta curioso que, tras siglos de innumerables guerras, nos hayan llegado documentos que identifican a algunos de los personajes que se mencionan en la primera estrofa como servidores de Alonso Carrillo: por ejemplo, habla del de Toro, que no debió ser otro que Pedro de Toro, su mayordomo.<sup>258</sup> Además, contamos con la presencia de «los Álvarez amos»: Juan Álvarez y Fernán Álvarez, su hermano, lo cual demuestra el gusto del poeta por la vida cortesana de Guadalajara que en estos años

---

<sup>256</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 124: versos 96-97.

<sup>257</sup> *Cfr.* Juan Ramón PALENCIA HERREJÓN, «Estrategia patrimonial y jerarquía del linaje: los mayorazgos de la Casa Ducal de Maqueda en el siglo XVI» en *Historia. Instituciones. Documentos*, 2002, 29, págs. 337-356, nota 17.

<sup>258</sup> *Cfr. op. cit.* Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, pág. 25, nota 38.



disfrutaba.<sup>259</sup> Álvarez Gato pinta con sus versos una ciudad próspera, en donde se desarrolla una notable vida cortesana, que cuenta con las más bellas damas y que espera con premura a que su señor traspase los umbrales de las puertas que dan paso a Guadalajara:

Aquestos os piden con gran reverençia  
que quando volváis entréis por las puertas  
de aquella çibdad de más preminençia,  
do moran las damas de tanta eçelençia  
que mueren las famas de vivas y muertas.<sup>260</sup>

En definitiva, queda claro que todos los que la moran esperan disfrutar de un señor de tan altas calidades, de sus galas, loores, palabras y rico vestir:

Allí las congoxas de vuestro sofrir  
y vuestros loores que es cuento sin cuenta  
las galas, primores, destreza, sentir,  
los lindos conçiertos de vuestro vestir.<sup>261</sup>

### 5.3.3. VARIOS: JUEGOS

En esta ocasión, la situación lúdica es el marco ideal en que Juan Álvarez alaba a su amigo Hernán Mexía.

La situación del poema 69º ya nos es conocida: viniendo de caza jugaron a las cañas, dos aficiones del gusto de la corte.<sup>262</sup> Fruto de la admiración sincera que el poeta profesaba hacia su amigo, le dedicó dos coplas. La primera de ellas la ocupa casi por entero una lista de nombres de personajes ilustres, tanto de la Antigüedad como de la Edad Media, de muy diversa índole: poetas, historiadores, filósofos, dramaturgos, etcétera. Ruffini señaló refiriéndose a esta copla que «recoge una mescolanza de personajes antiguos junto a otros nombres medievales, barajando despreocupadamente poesía y prosa, historia y derecho, filosofía y teología».<sup>263</sup> El sentido de esta copla es el

---

<sup>259</sup> *Ibidem*, pág. 25.

<sup>260</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág. 125: versos 12-15.

<sup>261</sup> *Ibidem*, versos 23-26.

<sup>262</sup> *Ibidem*, págs. 120-121: «Para el mismo Hernán Mexía, su muy grande amigo, un día que, viniendo de caça, jugaron a las cañas; y porque era muy leído y muy sabio en todo, hizole estas dos coplas siguientes loándole».

<sup>263</sup> *Cfr.* Mario RUFFINI. *Aportaciones filológicas sobre la lengua poética de Álvarez Gato*. Sevilla. Editorial Católica Española. 1953, pág. 124, nota 30.

de ensalzar la sabiduría de su amigo Hernán Mexía, porque éste está por encima de todos ellos, igualmente en lo bueno como en lo malo. Erigiéndose como sabio de sabios, el resto de ilustres varones cogerían justa envidia de él:

Aquestos que vedes de sumo valor  
grande omezillo os tienen y lleno,  
mostrando que siendo su amigo y señor,  
vos, no contento por más y mejor,  
avesles robado su malo y su bueno.<sup>264</sup>

Como afirma Márquez Villanueva, los últimos versos están impregnados de un tinte paródico, pues los sabios de antaño no parecen entender por completo que un ser tan superior como Hernán Mexía se pueda dedicar a actividades ociosas como la caza o el juego de cañas:

Así, despojados, reclaman diciendo:  
«¡Oh, Fama famosa! ¿Por qué nos enzañas,  
el nuestro matando, tu vuelo creciendo  
y más que su todo por poco teniendo,  
andáis os a caça y en juegos de cañas?». <sup>265</sup>

## 6. CONCLUSIONES

La elaboración del presente Trabajo Fin de Máster me ha desvelado algunos aspectos de los que se pueden extraer algunas resoluciones. En primer lugar, me parece pertinente destacar que el poeta madrileño Juan Álvarez Gato pasó centurias injustamente olvidado y que sólo en el siglo XIX algunos investigadores, como Gallardo o Amador de los Ríos, emprendieron la tarea de recuperar la biografía y la obra literaria de tal genio. Los datos que hoy conocemos acerca de Álvarez Gato han sido descubiertos gracias a la labor lenta pero constante de personas cuyo método investigador se ha ido perfeccionando con el paso del tiempo, no teniendo nada en común con las primeras pesquisas que, más de cien años después de su muerte y «de oídas», plasmaron en papel González Dávila y Quintana. Desde ellos, se han formulado de forma progresiva hipótesis acerca de una vida de la que nos faltaban documentos que avalasen que, efectivamente, ocurriera uno u otro suceso.

---

<sup>264</sup> *Op. cit.* Juan ÁLVAREZ GATO, pág.121: versos 11-15.

<sup>265</sup> *Ibidem*, versos 16-20.

Mucho se ha avanzado desde el primitivo estudio llevado a cabo por el archivero municipal de Madrid Jenaro Artiles, que supuso un gran avance en las investigaciones sobre nuestro poeta. Le han seguido los excelentes trabajos de Márquez Villanueva, quien relaciona a Gato con la problemática conversa, y María del Carmen Pescador del Hoyo. En «Aportaciones al estudio de Juan Álvarez Gato», dicha investigadora realiza un concienzudo trabajo de documentación en el que, de una manera convincente, aclara uno de los asuntos en los que la crítica cancioneril ha estado especulando durante muchos años: las fechas de nacimiento y defunción del poeta cuatrocentista. Se puede concluir que, si los hijos de los caballeros eran armados con 18 años y teniendo noticias de que Juan Álvarez lo fue en 1453, su nacimiento se encuadraría en el año 1435. Igualmente, en el otro extremo de su vida, el rey Fernando el Católico le concedió unas rentas en 1510 que empezaría a cobrar en abril de ese mismo año y, a partir de entonces, cada dos años; como tenemos constancia de que sólo se hizo efectivo el primer pago y de un codicilo de principios de 1510, suponemos que su muerte hubo de tener lugar en la primera mitad de este año o, como muy tarde, en 1512.

En segundo lugar, la reunión de estos y otros datos han ido desvelando algunas de las circunstancias que han motivado la escritura de los poemas de Juan Álvarez Gato, amparadas bajo las normas de la lírica cancioneril y explicadas en numerosos estudios generales y particulares, como los que se dedican al análisis de las rúbricas. Éstas, cabe destacar, despiertan un gran interés al contener alguna o la totalidad de los rasgos que las caracterizan, es decir, los datos biográficos del poeta, las circunstancias concretas que propiciaron la elaboración del poema o el destinatario del mismo. Cabe concluir, pues, que todos estos elementos, presentes en Gato, sacan a la luz la forma de vida de la corte: las traiciones, los juegos, las costumbres, etcétera. En el caso de nuestro poeta, se pueden distinguir unas rúbricas escuetas, sin interés para la circunstancialidad de su poesía, y otras extensas o desarrolladas, que constituyen las verdaderas fuentes de información circunstancial. Entre ellas, hemos distinguido dos subgrupos: unas contribuyen a que el poema pueda ser llamado «de circunstancias» mientras que otras simplemente aportan datos que completan el carácter intrínsecamente circunstancial que ya contiene el poema al que acompañan.

Podemos afirmar que las circunstancias que se descubren en la obra poética de Juan Álvarez se reagrupan en amorosas, políticas y morales, siendo el primer grupo el más numeroso y variado, pues en él encontramos situaciones que enmarcan la acción poética en un viaje o la centran en el traje de algún caballero o en el mensajero del galán. Los

cimientos de esta sección se fundamentan en el requerimiento de amor a una dama — bien por parte del propio poeta, bien por parte de otro personaje—. En lo que respecta al primer caso, el del poeta, es característico su reconocimiento de haber seguido a multitud de damas como técnica de ensalzamiento de la amada a la que en ese momento está galanteando. Se muestra igualmente llamativa la autoidentificación como «el Gato» llevada a cabo por el poeta madrileño en algunas de sus composiciones de circunstancias, hecho que une al personaje real (Juan Álvarez) con la voz poética.

Por su parte, hemos observado que las circunstancias políticas y morales forman grupos mucho menos numerosos. Las primeras se concentran en torno a las críticas dirigidas al rey Enrique IV y su mal gobierno; estando las segundas destinadas a destacar por la honda reflexión del poeta acerca de asuntos como la belleza humana, el pecado o la sabiduría.

En definitiva, podemos concluir que la poesía de Juan Álvarez Gato contiene todos los elementos necesarios, pues muchos de ellos son comunes, para aproximarse a la de los grandes maestros cuatrocentistas: Juan de Mena, Gómez Manrique y Jorge Manrique. No encontraremos en nuestro poeta una sabiduría elevada sino un conocimiento de tipo popular que se completa mediante la inserción de un gran número de refranes, testigos de una obra poética natural e intensa en sus diferentes vertientes.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- ALBUQUERQUE FÉLIX FILHA, Cosme. Pervivencias del código del amor cortés en las secciones de “Canciones” y “Romances” del *Cancionero general* de Hernando del Castillo. Logroño. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja. 2013.
- ALONSO DE MIGUEL, Álvaro. *Poesía amorosa y realidad cotidiana: del Cancionero general a la lírica italianista*. Londres. Queen Mary-University of London. 2001.
- ÁLVAREZ GATO, Juan. *Cancionero inédito de Juan Álvarez Gato: poeta madrileño del siglo XV*. Ed. de Emilio Cotarelo y Mori. Madrid. Imprenta de la Revista Española. 1901.
- ÁLVAREZ GATO, Juan. *Obras completas*. Ed. de Jenaro Artiles Rodríguez. Madrid. Nueva Biblioteca de Autores Españoles. 1928.
- AMASUNO, Marcelino V., «Referencias literarias castellanas a una peste del siglo XV», en *Revista de literatura medieval*, 1990, 2, págs. 115-130.
- \_\_\_\_\_, *Sobre la aegritudo amoris y otras cuestiones fisiátricas en “La Celestina”*. Madrid. CSIC. 2005.
- ANTONIO, Nicolás. *Bibliotheca Hispana Vetus*. Herederos de don Joaquín Ibarra. Madrid. 1788. (I).
- BAENA, Juan Alfonso de. *Cancionero*. Ed. de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid. Visor Libros. 1993.
- BARRIO GOZALO, Maximiliano, «El cardenal don Pedro González de Mendoza, obispo y mecenas», en *Arzobispos de Toledo, mecenas universitarios*, coord. por Fernando Llamazares y J. Carlos Vizuite Mendoza, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, págs. 177-211.
- BELTRÁN, Vicenç, «Tipología y génesis de los cancioneros: los cancioneros de autor», *Revista de filología española*, 78, 1998.
- Biblia de Jerusalén*. Bilbao. Desclée De Brower. 2009.
- BUSTOS TÁULER, Álvaro. *Tradición y novedad en la poesía de Juan del Encina: el «Cancionero» de 1496*. Madrid. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid. 2010.
- CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario de refrantes y frases proverbiales*. Ed. de Louis Combet, Madrid. Castalia. 2000
- COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid. Turner. 1979.
- Diccionario de ciencias médicas*. Madrid. Imprenta de don Mateo Repullés. 1824. (II).
- ETXABE, Regino. *Diccionario de refranes comentado*. Madrid. Ediciones de la Torre. 2012.
- FERNÁNDEZ APARICIO, Javier, «La imagen del rey Enrique IV de Castilla en la primera mitad del siglo XVII: absolutismo y justicia en el diálogo entre dos épocas», en *En la España Medieval*, 2004, 27, págs. 339-381.
- FITA, Fidel, «La inquisición toledana. Relación contemporánea de los autos y autillos que celebró desde el año 1485 hasta el de 1501», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1887, XI, págs. 289-322.
- GARCÍA DE CASTRO, Diego. *Seniloquium*. Ed. de Fernando Cantalapiedra y Juan Moreno. Valencia. Publicacions de la Universitat de València. 2006.
- GERLI, Michael. *Poesía cancioneril castellana*. Madrid. Akal. 1994.
- GÓMEZ MORENO, Ángel. *Claves hagiográficas de la literatura española*. Madrid. Iberoamericana-Vervuert. 2008.

- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Teatro de las grandezas de la villa de Madrid*. Madrid. Thomas Iunti. 1623.
- GORDONIO, Bernard. *Lilio de medicina: un manual básico de medicina medieval*. Ed. de John Cull y Brian Dutton. Madison. The Hispanic Seminary of Medieval Studies. 1991.
- IGLESIAS OVEJERO, Ángel, «Figuración proverbial e inversión en los nombres propios del refranero antiguo. Figurillas populares», en *Criticón*, 1986, 35, págs. 5-98.
- JAÉN, Antonio. *Segovia y Enrique IV*. Valladolid. Editorial Maxtor. 2002.
- LAMA DE LA CRUZ, Víctor, «Cultura visual y simbología de los colores en la literatura de los Siglos de Oro», en *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, dir. por José María Díez Borque y coord. por Inmaculada Osuna y Eva Ilergo, Madrid, Visor Libros, 2010, págs. 367-390.
- , «Tres poetas de cancionero. Jorge Manrique (h. 1440-1479), Nicolás Guevara (h. 1440-1504) y Juan Álvarez Gato (h. 1440- d. 1510)». [Accesible en: <[http://centroestudioscervantinos.es/upload/1929\\_mdfile.pdf](http://centroestudioscervantinos.es/upload/1929_mdfile.pdf)>].
- LEWIS, Clive S. *La alegoría del amor: un estudio sobre la tradición medieval*. Santiago de Chile. Editorial Universitaria. 2000.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, «La dama como obra maestra de Dios», en LIDA DE MALKIEL, María Rosa. *Estudios sobre literatura española del siglo XV*. Madrid. Ediciones José Porrúa Turanzas. 1977.
- LÓPEZ, César G., «La belleza, la virtud y el derecho divino del rey: una interpretación de tres poemas del Marqués de Santillana a nobles señoras», en *Mester*, 1, 1988, 17, págs. 105-118.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato*. Madrid. Real Academia Española. 1974.
- MENA, Juan de. *Obra lírica*. Ed. de Miguel Ángel Pérez Priego. Madrid. Alhambra. 1979.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, «Menéndez Pelayo y la novela sentimental: la impronta del amor cortés», en «*Orígenes de la novela*». *Estudios*, ed. por Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, págs. 225-260.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Antología de poetas líricos castellanos*. Ed. de Enrique Sánchez Reyes. Santander. CSIC. 1944, págs. 321-337 (II).
- MORENO, Manuel, «Descripción codicológica MH2». [Accesible en: <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/AnaAdditional/dutton/msdesc/MH2.pdf>>].
- MORROS, Bienvenido, «Concepto y simbolismo en la poesía del *Cancionero general*», en *Revista de literatura medieval*, 2000, 12, págs. 193- 246.
- PALENCIA HERREJÓN, Juan Ramón, «Estrategia patrimonial y jerarquía del linaje: los mayorazgos de la Casa Ducal de Maqueda en el siglo XVI» en *Historia. Instituciones. Documentos*, 2002, 29, págs. 337-356.
- PEÑA BARROSO, Efrén de la, «Un *Regimen Sanitatis* contra la Peste: el tratado del licenciado Vázquez», en *Asceplio: revista de historia de la medicina y de la ciencia*, 2012, 64, págs. 397-416.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar, «Enrique IV de Castilla en la poesía de cancionero: algún afán ignorado entre las mil congoxas conocidas», en *Cancionero General*, 2005, 3, págs. 33-71.
- , «Juan Álvarez Gato en la villa y corte literaria del Madrid tardomedieval», en JIMÉNEZ RAYADO, Eduardo, *La villa y la tierra de Madrid en los Albores de la capitalidad (siglos XIV-XVI)*, coord. por Eduardo JIMÉNEZ RAYADO, Madrid, Almudayna, 2010, págs. 49-77.

- , «Las rúbricas cancioneriles y la identificación de poetas de los siglos XV y XVI», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coord. por Patrizia Botta, Roma, Bagatto Libri, 2012, II, págs. 288-295.
- PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen, «Aportaciones al estudio de Juan Álvarez Gato», *Anuario de estudios medievales*, 1972-1973, 8, págs. 305-348.
- QUINTANA, Gerónimo de. *Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de Madrid*. Madrid. Imprenta del Reyno. 1629  
*Refranero multilingüe*. [Accesible en: <<http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>>].
- RODADO RUIZ, Ana. «*Tristura conmigo va*»: fundamentos de amor cortés. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2000.
- ROJAS, Fernando de. *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. de Peter E. Russell. Madrid. Castalia. 2008.
- RUFFINI, Mario. *Aportaciones filológicas sobre la lengua poética de Álvarez Gato*. Sevilla. Editorial Católica Española. 1953.
- RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*. Ed. de Alberto Blecua. Madrid. Cátedra. 2008. (Letras Hispánicas, 70).
- TATO GARCÍA, Cleofé, «Rúbricas de autor en la poesía cancioneril», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coord. por Patrizia Botta, Roma, Bagatto Libri, 2012, II, págs. 341-351.
- SALVÁ, Vicente. *Diccionario de la lengua castellana*. París. Librería de don Vicente Salvá. 1838.
- SÁNCHEZ, Tomás Antonio. *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*. París. Baudry. 1842.
- TICKNOR, George. *Historia de la literatura española*. Trad. de Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia. Ribadeneira. Madrid. 1851. (13).
- TORO PASCUA, María Isabel, «La “Sepultura de amor” de Guevara», en *Nunca fue pena mayor (estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton)*, coord. por Victoriano Roncero López y Ana Menéndez Collera, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, págs. 663-690.
- VAL VALDIVIESTO, María Isabel del, «Un motivo de descontento popular: el problema monetario en Castilla durante el reinado de Enrique IV», en *Historia. Instituciones. Documentos*, 1981, 8, págs. 151-170.

