

LOS TESTAMENTOS EN LA POESÍA DE CANCIONERO

Antonio Chas Aguión
Universidad de Vigo

A pesar del cada vez mayor impulso cobrado por las investigaciones en torno a la poesía de cancionero –y una buena prueba de ello es el número de tesis, trabajos académicos y reuniones científicas que, sobre la materia, han ido apareciendo en los últimos años– todavía es posible hallar algunos huecos que poco a poco han de ir cubriéndose¹. Uno de ellos es el relativo a las diferentes subespecies poéticas y, de manera especial, aquellos denominados géneros menores, sobre los que apenas se ha reparado. Acerca de uno de ellos, los testamentos poéticos, me detendré en estas páginas que siguen².

¹ Un buen punto de partida puede buscarse en Vicenç Beltran, “El aprendizaje de una antología. Un estado de la cuestión para la poesía de cancionero”, en *Canzonieri iberici*, eds. Patrizia Botta, Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual, Noia, Toxosoutos-Università di Padova-Universidade da Coruña (Biblioteca Filológica, 7), 2001, I, pp. 77-104.

² En un ya clásico estudio, Nicasio Salvador Miguel, al estudiar la poesía de Alfonso Enríquez –y refiriéndose a su testamento de amor–, consideraba que “la composición ofrece interés por insertarse en un género poético de escasa frecuencia en la poesía cuatrocentista” (*La poesía cancioneril. El ‘Cancionero de Estúñiga’*, Madrid, Alhambra, 1977, p. 171). Pero el género de los testamentos en la poesía de cancionero no parece haber despertado demasiado interés por parte de la crítica. Al margen de algunos acercamientos a textos concretos, que serán citados a lo largo de este artículo, tan sólo Kenneth Scholberg, en un breve trabajo de conjunto, da cuenta de una serie de testamentos poéticos que rastrea en distintas literaturas hispánicas (“‘Testament’ Parodies in Medieval Peninsular Literature”, en *Estudios en Homenaje*

No puede decirse que esta categoría, normalmente en clave paródica, sea absolutamente novedosa y original de nuestra poesía de cancionero. Sin salir de los mismos límites contemporáneos a nuestros textos, quizá los ejemplos más conocidos en las letras francesas sean el *Testamento* de Jean Regnier (compuesto en torno a 1432) y, sobre todo, el *Testamento* de François Villon (algo más tardío, hacia 1461)³, pero ya previamente en poesía provenzal hay documentado algún otro ejemplo, como el de Cerverí de Girona, “Per ço con hom carnal no pot sens mort passar”, un conjunto de mandas humorísticas dirigidas a los principales personajes de la corte escrito en 187 alejandrinos en el año 1275⁴. Todavía podríamos remontarnos a los testamentos paródicos en clave animalística de la literatura mediolatina, como los *testamenta porcelli* o los *testamenta asini*⁵, parodias que han dejado su huella

a Enrique Ruiz-Fornells, eds. Juan Fernández Jiménez, José J. Labrador Herráiz y L. Teresa Valdivieso, Eire (Pensilvania), Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos, 1990, pp. 600-606). La profesora Patrizia Botta también me informa de la existencia de una tesis de licenciatura inédita defendida bajo su dirección en la Universidad de Roma “La Sapienza”, en 1992: Paola Parri, *La tradizione del “Testamento” e della “Sepultura de Amor” nella lirica cortese castigliana*.

³ Hay edición de Jean Rychner y Albert Henry, *Le Lais Villon et les poèmes variés*, Genève, Librairie Droz (Col. Textes Littéraires Français, 335), 1985; entre las varias traducciones al español, puede consultarse *El Legado y El Testamento*, traducción, introducción y notas de José María Álvarez, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2001. Puede obtenerse una cuidada información sobre el *Testamento* de Villon, entre otros estudios, en Pierre Guiraud, *Le Testament de Villon ou Le gai savoir de la Basoche*, Paris, Gallimard, 1970; y, más recientemente, Roger Pensom, *Le sens de la métrique chez François Villon: Le Testament*, Bern, Peter Lang, 2004. Por otra parte, para todo lo relativo a la relación de nuestra poesía cancioneril con la literatura francesa sigue siendo referencia inexcusable la aportación de Pierre Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen-Âge*, Rennes, Phlion, 1949; en concreto, para los testamentos, remito a vol. I, pp. 446-447, especialmente notas 85 y 87 y p. 445, nota 103.

⁴ Véase la edición de Martín de Riquer, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1947, p. 373.

⁵ Para el análisis de las fuentes mediolatinas de los testamentos burlescos, remito a la información suministrada, entre otros, por Pilar García de Diego, “El testamento en la tradición”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 9 (1953), pp. 601-606 (especialmente, el apartado “Testamentos de animales”, pp. 618-641); P. Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter. Mit 24 ausgewählten parodistischen Texten*, Stuttgart, A. Hiersemann, 1963, pp. 171-172; Henry R. Lang, *Cancioneiro gallego-*

tanto en la literatura catalana –y una buena muestra es el diálogo humorístico de *En Buch con su caballo*⁶–, como en la portuguesa –testamento humorístico del *macho ruço* de Luys Freiría, compilado en el *Cancioneiro Geral de García de Resende* [ID 5936]⁷–, si bien no contamos con ejemplos de este tipo en la poesía de cancionero castellana. En todos estos testamentos animalísticos, al componente paródico se suma una buena dosis de elementos burlescos, basados, fundamentalmente, en el desmembramiento de una anatomía grotesca, como ha estudiado Mijail Bajtin⁸.

Esto es, no se trata de un género desconocido. Pero lo realmente interesante, a mi juicio, es constatar la pervivencia de esta categoría en nuestros cancioneros como un conjunto diferenciado y reconocido

castellano, Nueva York-Londres, Scribner's Sons-Edward Arnold, 1902, pp. 174-178, y, de manera especial, la bibliografía proporcionada en la nota 8. También hacen un breve bosquejo de los antecedentes del género, entre otros, Vicente Beltrán (“El Testamento de Alfonso Enríquez”, en *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, eds. Nadine Henrard et al., Bruselas, De Boeck Université, 2001, pp. 63-76, especialmente en pp. 66-68), Ricardo Polín (*Cancioneiro Galego-Castelán (1350-1450). Corpus lírico da decadencia*, Sada, Edicións do Castro (Publicacións do Seminario de Estudos Galegos, 3), 1997, pp. 299-300) y Joaquim Ventura (“El Testamento del Arcediano de Toro en el Cancionero de Baena”, en *I canzonieri di Lucrezia; Los cancioneros de Lucrecia. Atti del Convegno Internazionale sulle Raccolte Poetiche Iberiche dei Secoli xv-xvii*. Ferrara, 7-9 ottobre 2002, eds. Andrea Baldissera e Giuseppe Mazzocchi, Padova, Unipress, 2005, pp. 59-66; agradezco al profesor Mazzocchi que me haya proporcionado una copia de este trabajo cuando todavía estaba en prensa).

⁶ Publicado por W. Förster, *Zeitschrift für romanische Philologie*, I (1877), pp. 79-88. Ya al margen de estos textos de carácter animalístico, uno de los testamentos más conocidos de la literatura catalana medieval es el *Testament de Bernat Serradell de Vic*, fechado en 1419, texto de carácter humorístico, inserto en una pieza más amplia; véase la edición de Arseni Pacheco, *Testament de Bernat Serradell de Vic*, Barcelona, Barcino, 1971.

⁷ Como en adelante, tanto para la identificación de los textos como de los testimonios sigo las convenciones establecidas por Brian Dutton, *El cancionero del siglo XV, c.1360-1520*, Salamanca, Biblioteca Española del siglo XV-Universidad de Salamanca, 1991, 7 vols. El texto de Luis Freire está editado por Aida Fernanda Dias, *Cancioneiro Geral de García de Resende*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, III, pp. 287-290.

⁸ Cf. Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 315-316.

como tal por los propios poetas, válido para vehicular asuntos de muy diferente naturaleza, en los que la materia de amores, como veremos, ocupó un lugar más que destacado.

Ausente en el índice de géneros proporcionado por Brian Dutton en el *Catálogo-Índice de la Poesía Cancioneril del Siglo XV*⁹, aparece, sin embargo, como entrada independiente en el índice que incluye en su obra *El cancionero del siglo XV*, integrado por siete textos. Pero ya en alguna otra ocasión he comprobado que este índice de géneros ha de ser poco a poco modificado para incorporar otros criterios a su elaboración, al margen de las rúbricas¹⁰. Y es éste un caso bastante significativo. Sin abandonar los límites de esta magna fuente instrumental legada por Dutton, he podido determinar un total de al menos trece composiciones susceptibles de integrar esta categoría poética. Son los que ofrezco en esta tabla:

⁹ Brian Dutton, *Catálogo-Índice de la Poesía Cancioneril del Siglo XV*, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1982; índice de géneros en vol. II, pp. 223-226.

¹⁰ Véase lo que expongo al respecto en mi *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid, Fundación Universitaria Española (Tesis *cum laude*, 12), 2002, p. 91. Por lo que respecta al estudio de las rúbricas en la poesía cancioneril, son imprescindibles los trabajos de Patrizia Botta (“Las rúbricas en los *Cancioneros* de Encina y de Resende”, en *Canzonieri iberici*, *op. cit.*, II, pp. 373-389; de la misma autora, “Las rúbricas en el *Cancioneiro Geral de Resende* (II)”, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, eds. Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, Noia, Toxosoutos (Biblioteca Filológica, 13), 2005, I, pp. 489-507) y de Cleofé Tato (“Las rúbricas de la poesía cancioneril”, en *Canzonieri iberici*, *op. cit.*, II, pp. 351-372; y de la misma autora, “De rúbricas y cancioneros”, en *Vir bonus docendi peritus. Homenaxe a José Pérez Riesco*, eds. X. A. Fernández Roca y M. J. Martínez López, A Coruña, Universidade da Coruña, 2002, pp. 451-470).

¹¹ Señalo con asterisco los textos consignados como testamentos por Brian Dutton en su índice de géneros (*El cancionero del siglo XV...*, *op. cit.*, VII, p. 589). De todos los integrantes de esta nómina, Kenneth Scholberg sólo recoge siete: los testamentos del Arcediano de Toro, Villasandino, Alfonso Enríquez, Diego de León, López de Haro, Juan del Encina y el atribuido a Fernando de la Torre (“‘Testament’ Parodies in Medieval Peninsular Literature”, art. cit.).

ID DUTTON	AUTOR	INCIPIT	FUENTE
1442	Arcediano de Toro	Pois que me vejo a morte chegado	PN1-316
1282	Álvarez de Villasandino	Amigos quantos ovistes	PN1-142
0135*	Alfonso Enríquez	En el nombre de dios de amor	MN54-46 PN8-40 PN12-68 SA7-311
0097*	Fernando de la Torre o Juan de Valladolid	In dey nomine por quanto	GB1-32 MN6a-26 MN6b-70 PN5-28 RC1-170
0189*	Diego de León	Fallandome ser cercano	PN10-42 RC1-150
0563	Juan de Tapia	Mi alma encomiendo a Dios	MN54-64
1114*	Diego López de Haro	O muy alto dios de amor	LB1-435 14CG-121
4456*	Juan del Encina	Ya no tengo confiança	96JE-59
4756*	Pedro de Urrea	Acabados son mis dias	13UC-42 16UC-63
6656	Per Álvarez de Ayllón	Caminando yo señor	11CG-884 14CG-953
1769	Garci Sánchez de Badajoz	Pues amor quiere que muera	MN14-2 SA10b-95 11CG-271 14CG-278
6814	Antonio de Velasco	En mi voluntad postrera	14CG-122
2811*	Jerónimo del Encina	Despues que el rey don rodrigo	11*ET-1

Frente a lo que sucedía en otras literaturas románicas, en la poesía cancioneril castellana, si bien no faltan algunas muestras de testamentos satíricos, el tema fundamental es, sin ninguna duda, el sentimental, pues diez de los trece textos arriba consignados tratan de una u otra manera algún aspecto relacionado con asuntos de amores. En concreto, son los textos del Arcediano de Toro [ID 1442], Alfonso Enríquez [ID 0135], Diego de León [ID 0189], Juan de Tapia [ID 0563], Diego López de Haro [ID 1114], Juan del Encina [ID 4456], Pedro de Urrea [ID 4756], Per Álvarez de Ayllón [ID 6656], Garcí Sánchez de Bada-

¹ Señalo con asterisco los textos consignados como testamentos por Brian Dutton en su índice de géneros (*El cancionero del siglo XV...*, op. cit., VII, p. 589). De todos los integrantes de esta nómina, Kenneth Scholberg sólo recoge siete: los testamentos del Arcediano de Toro, Villasandino, Alfonso Enríquez, Diego de León, López de Haro, Juan del Encina y el atribuido a Fernando de la Torre (“‘Testament’ Parodies in Medieval Peninsular Literature”, art. cit.).

joz [ID 1769] y Antonio de Velasco [ID 6814]. Como puede apreciarse a la vista de esta nómina, el tema mantuvo el interés a lo largo de los años. Con todo, no está de más aclarar que en el más antiguo de estos testamentos, el del Arcediano de Toro, todavía es posible hallar la mixtura de ingredientes temáticos religiosos y satíricos, en los que es perceptible una fuerte dosis burlesca de tintes humorísticos, con aquellos relativos al universo sentimental, especialmente en lo que respecta al *topos* de la muerte por amor como causa desencadenante de la redacción de su testamento.

Al margen de estos diez textos, otros dos se inscriben en el corpus de poesía satírica: el que Alfonso Álvarez de Villasandino dedica a Alfonso Fernández Semuel [ID 1282], inserto en una breve serie de poemas en los que se sirve del ataque antisemita para burlarse de este personaje¹², y el *Testamento del maestro de Santiago, Condestable de Castilla* [ID 0097], atribuido tanto a Fernando de la Torre como a Juan de Valladolid, aunque puesto en boca del propio Álvaro de Luna, en el que asistimos a los preparativos del ajusticiamiento del condestable, apareciendo éste como *exemplum ex contrario* del fin reservado a quien pone su esperanza en los bienes temporales¹³. Por último, bien diferente es, sin embargo, el propósito del *Testamento de la reina Isabel*, obra de Jerónimo del Encina [ID 2811], quien, adoptando la línea noticiara de tantos romances, se pone, tomando como punto de partida la hora de la muerte de Isabel, al servicio apologético de la política de los Reyes Católicos¹⁴.

¹² Juan Alfonso de Baena recoge en su *Cancionero*, de manera consecutiva, tres textos de Villasandino burlándose de Fernández Semuel; el testamento [ID 1769] va precedido de un decir satírico [ID 1280], con su estribote [ID 1281]. De todo nuestro corpus, arriba consignado en tabla, es el único testamento incluido por Kenneth Scholberg en *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 339-340.

¹³ Pueden consultarse al respecto las páginas que dedica a este texto M^a Jesús Díez Garretas, *La obra literaria de Fernando de la Torre*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1983, pp. 51-54 y 56; edición del testamento en pp. 328-333.

¹⁴ Acerca de esta pieza, véase el análisis y la edición de Eva M^a González González, "Leyenda y mesianismo en el *Testamento de la reina doña Ysabel* de Jerónimo del Encina", en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, op. cit., II, pp. 423-435. Este texto ha de ponerse en relación, necesariamente, con la *Elegía* a la muerte de Fernando el Católico que compuso Polo de Grimaldo, descubierto hace unos años por Giuseppe Mazzocchi, quien lo ha editado y estudiado de manera minuciosa (Giu-

Dejando, de momento, el análisis temático, si reparamos ahora en los epígrafes que preceden a cada texto, comprobamos que para doce de ellos al menos una de las rúbricas específica que se trata de un testamento¹⁵. Así queda reflejado en la siguiente tabla:

ID DUTTON	RÚBRICA
1442	Este testamento ¹⁶ fizo e ordeno el dicho arçidiano de toro ante que fynase
1282	Testamento de don Alfonso Enriquez PN8; SA7
0135	Testamento que fizo diego de leon
1769	Este dezir fizo el dicho alfonso aluares por manera de testamento contra el dicho alfonso ferrandes quando fyno
6814	Testamento del maestre de Santiago que fizo iohan de valladolid MN6a; RC1 - Testamento del maestre de santiago Condestable de Castilla GB1 - Testamento del maestre de santiago que fizo ferrando de la torre MN6b; PN5
0097	Otra suya
0189	- Testamento que hizo diziendo que le avia quebrado vna fe LB1; - Testamento de amores hecho por el mismo don diego lopez 14CG
0563	Testamento de amores hecho por juan del enzina a su amiga porque se queria desposar
1114	Testamento de amores trobado por don Pedro de Urrea
4456	Comiençan las obras de peralvarez dayllon y esta primera es vna ficion de vn sueño que cuenta a vn amigo suyo en que dize como vido a su amiga a la qual suplico que por no recibir mas pena que morir si de vella se apartasse en pago de sus seruiços le matasse a cuya peticion ella concedio y el hizo su testamento lo qual comiença en esta manera
4756	Testamento MN14
6656	Comiençan las obras de don antoni de velasco y esta primera es vn testamento que hizo en nombre de vn portogues llamado Ruy de sande
2811	Testamento de la reyna doña ysabel nueuamente trobado por Ieronimo del enzina

seppe Mazzocchi, ed., Polo de Grimaldo, *Elegía sobre la muerte del muy alto et muy cathólico príncipe et rey nuestro señor don Fernando, quinto de este nombre, de muy gloriosa memoria, rey de Castilla et de León et Aragón, etc.*; compuesta en metro castellano por Polo de Grimaldo, *Canónigo de la Santa Iglesia de Sevilla. Sevilla (1516)*, Zaragoza, Institución 'Fernando el Católico' -Excma. Diputación de Zaragoza, 1999; edición en pp. 31-71); por su parte, y sin abandonar este mismo asunto, Víctor Infantes ha recogido un catálogo de los textos en torno a la muerte del monarca, tanto poemas como textos en prosa, así como testamentos manuscritos e impresos ("Un ejemplo de inspiración notarial: La *Elegía fecha a la muerte del cathólico rey don Fernando*", en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, op. cit., II, pp. 531-546).

¹⁵ Esto mismo puede suceder en las rúbricas de todos los testimonios conservados de una misma pieza, como las dos versiones de la pieza de López de Haro [ID 1114], o las tres de la atribuida a Fernando de la Torre [ID 0097].

¹⁶ Como en adelante, resalto en negrita el término "testamento" en aquellos epígrafes en los que aparece. Para unificar, me sirvo en todos los casos de la transcripción de Brian Dutton, *El cancionero del siglo XV...*, op. cit.

Así pues, en este caso, la rubricación es bastante clarificadora. Tan sólo una excepción: la canción de Juan de Tapia, “Mi alma encomiendo a Dios” [ID0563], compilada en el *Cancionero de Estúñiga*, el texto más breve de los que integran nuestro corpus de estudio, cuyo título *Otra suya* –para una composición precedida de tres canciones del mismo autor– resulta, a nuestro propósito, poco significativo.

Un caso singular, a este respecto, es el de ID1769, las *Liciones de Job*, de Garci Sánchez de Badajoz, auténtico “*contrafactum*, en clave de amor mundano, de pasajes del *Libro de Job*, usados como *lectiones* para los maitines del Oficio litúrgico”¹⁷, cuyas primeras seis oncenas están constituidas por un testamento de amores. De hecho, estas primeras estrofas son rubricadas como *Testamento* en MN14, donde no se transcribe más que este fragmento, pues, las otras coplas, esto es, la parodia de las nueve *Lecciones de Job*, según nos hace saber el copista, “no se ponen aquí por buenas consideraciones”¹⁸, razón que justifica, asimismo, el que hayan sido podadas en algún otro testimonio –en SA10b no se conservan más que los 17 primeros versos– o que, simplemente, no se hayan incorporado en alguna de las ediciones del *Cancionero general* de Hernando del Castillo¹⁹.

¹⁷ Joaquín González Cuenca, ed., *Cancionero general, op. cit.*, II, p. 366, nota 1.

¹⁸ Contamos ahora con la edición que sobre este testimonio ha llevado a cabo Carmen Parrilla, *El cancionero del comerciante de A Coruña*, Noia, Toxosoutos (Biblioteca Filológica, 9), 2001, pp. 49-51.

¹⁹ Faltan en las ediciones de Sevilla, 1535 y 1540. Respecto a la visión negativa de las *Liciones* de Garci Sánchez, pueden dar buena cuenta las observaciones de Menéndez Pelayo, para quien “no sin razón, escandalizaron a los moralistas, y provocaron los rigores del Santo Oficio, que mandó expurgarlas de las ediciones del *Cancionero general*, por lo cual son muchos los ejemplares de él que se encuentran mutilados de las hojas que debían contener las tales *Liciones*. Estas parodias literalmente sacrílegas, aunque quizá no lo fuesen tanto en la mente de sus autores, extraviada por el mal gusto, estaban muy de moda en el siglo XV; y hay, en los Cancioneros manuscritos, algunas todavía más irreverentes y escandalosas que las *Liciones* de Garci Sánchez [...] En todas estas extravagantes composiciones, el texto latino de la liturgia va intercalado caprichosamente en los versos castellanos, formando un conjunto híbrido y grosero, que, no sólo ofende los sentimientos piadosos, sino también el sentimiento del arte” (Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, ed. Enrique Sánchez Reyes, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946, III, capítulo XXIV, p. 142).

Me gustaría llamar la atención sobre el hecho de que estos epígrafes están marcando, de algún modo, la pertenencia a una categoría específica de textos dentro de la poesía cancioneril, categoría que trasciende el ámbito notarial para constituirse como grupo independiente en la esfera literaria. Juan Alfonso de Baena ya parece ser consciente de este trasvase cuando hace preceder al texto de Villasandino de la rúbrica:

Este dezir fizo el dicho alfonso aluares por manera de testamento contra el dicho alfonso ferrandes quando fyno [ID1282]

Y, ya a principios del siglo XVI, el término se halla plenamente aclimatado para designar a una modalidad literaria concreta en rúbricas como:

Testamento de la reyna doña ysabel nueuamente trobado por Ieronimo del enzina [ID 2811]

O bien en

Testamento de amores trobado por don Pedro de Urrea [ID 4756]

Que el término estaba identificado con una categoría poética diferenciada en el ámbito literario se comprueba en la proyección del mismo a una subespecie temática, la constituida por los testamentos de amores. Tres de las piezas que constituyen nuestro corpus aparecen rubricadas de este modo: tanto el testamento de Urrea arriba citado como los de Diego López de Haro y Juan del Encina, y todos ellos correspondientes ya a un estadio evolucionado de la poesía cancioneril. Precisamente, en los versos del texto de Juan del Encina encuentro la referencia más explícita al carácter literario de estas piezas; en la conclusión de la misma, Encina pide a su dama:

Assí que ved, mi señora,
esta obra que os embío,

ques un testamento mío
del qual vos soys causadora²⁰.

Por otra parte, y por lo que respecta al origen y desarrollo de esta categoría literaria, la elaboración de testamentos en verso despertó el interés de los poetas cancioneriles a lo largo de toda la trayectoria evolutiva de esta poesía, en un abanico de autores pertenecientes a generaciones tan distantes como el Arcediano de Toro, Villasandino o Alfonso Enríquez, en el extremo inicial, hasta Juan del Encina o Pedro de Urrea, pasando por poetas de promociones literarias intermedias como Fernando de la Torre, Juan de Valladolid, Juan de Tapia o Diego de León²¹. Con todo, y a pesar de esta proyección temporal tan dilatada, parece haber suscitado mayor interés entre autores que componen en el tramo final del siglo XV o principios del XVI, pues al menos siete de las trece piezas son obra de poetas pertenecientes a este período; así, a los ya citados Juan del Encina y Pedro de Urrea pueden sumarse los testamentos de Diego López de Haro, Garci Sánchez de Badajoz, Per Álvarez de Ayllón, Antonio de Velasco y Jerónimo del Encina.

La diversidad de fuentes que han transmitido estos textos no hace sino confirmar esta misma idea. Los testamentos poéticos están representados en varias de las grandes compilaciones cancioneriles de diferentes épocas. Recogen entre sus folios algún testamento, entre otros, el *Cancionero de Baena*²², el *Cancionero de palacio*²³, el *Cancionero de Estúñiga*²⁴ y otros códices con él emparentados (como el *Cancione-*

²⁰ Ana María Rambaldo (ed.), Juan del Encina, *Obras completas*, Madrid, España-Calpe, 1978, III, p. 50, vv. 319-322.

²¹ Para la determinación de generaciones literarias entre los poetas de cancionero es obligada la referencia a Vicente Beltrán, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 11-26. Véase, asimismo, lo expuesto al respecto por Juan Casas, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1995, pp. 22-24. Por mi parte, he prestado atención a este aspecto en *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, op. cit., pp. 111-139.

²² Testamentos de Villasandino [ID 1282] y del Arcediano de Toro [ID 1442].

²³ Testamento de Alfonso Enríquez [ID 0135].

²⁴ Testamentos de Alfonso Enríquez [ID 0135] y de Juan de Tapia [ID 0563].

ro de Roma²⁵), el *Cancionero de Rennert*²⁶ y, sobre todo, el *Cancionero general* de Hernando del Castillo que, al menos en su segunda edición valenciana de 1514, acoge hasta cuatro de estos testamentos; si en la primera impresión de 1511 había dado entrada a dos (los de Per Álvarez de Ayllón [ID 6656] y las *Liçiones de Job*, de Garci Sánchez de Badajoz [ID 1769]), en la tirada de 1514 incorpora otros dos: los testamentos de amor de Diego López de Haro [ID 1114] y de Antonio de Velasco [ID 6814], prueba de que el interés hacia estas piezas paródicas no había menguado. En este sucinto recuento de las fuentes, tampoco podemos obviar las colectáneas individuales de Juan del Encina y Pedro de Urrea²⁷, ni, por último, el pliego suelto que da cabida al testamento de la reina Isabel que realiza Jerónimo del Encina [ID 2811].

Sin dejar, de momento, el análisis de las fuentes, comprobamos que la mayor parte de los testamentos poéticos conoce una limitada tradición textual. De los trece, seis nos han llegado en un único testimonio: son los del Arcediano de Toro y de Álvarez de Villasandino (ambos compilados por Juan Alfonso de Baena), el de Juan de Tapia (en el *Cancionero de Estúñiga*), el que ordenó Juan del Encina (recogido en su cancionero individual de 1496), el de Antonio de Velasco (en la segunda edición del *Cancionero general*) y el de Jerónimo del Encina (en un pliego suelto fechado en 1511). Todavía podríamos aumentar esta nómina si contemplamos los testamentos de Pedro de Urrea y de Per Álvarez de Ayllón, transmitidos por las sucesivas ediciones de su cancionero individual, en el primer caso, y del *Cancionero general* de Castillo, en el segundo. Esta alta proporción de *única* nos advierte acerca del más que probable carácter ocasional de estos textos, por lo general tan imbuidos del contexto social en que se gestaron, hecho que explica las dificultades que todavía hoy

²⁵ Testamentos de Diego de León [ID 0189] y el atribuido a Fernando de la Torre [ID 0097].

²⁶ Testamento de Diego López de Haro [ID 1114].

²⁷ Donde se compilan los testamentos, ambos de amor, de Juan del Encina [ID 4456] y de Pedro de Urrea [ID 4756], respectivamente.

encuentran los editores a la hora de identificar algunos de los personajes en ellos aludidos²⁸.

De los restantes testamentos, aquél que conoce una tradición más rica es el de paternidad discutida entre Fernando de la Torre y Juan de Valladolid, dedicado a satirizar la figura del condestable Álvaro de Luna, compilado en cinco cancioneros: el *Cancionero del conde de Haro*, los dos primeros manuscritos que constituyen el *Cancionero de Ixar*, uno de los cancioneros custodiados en la Biblioteca Nacional parisina (Esp. 227, PN5 en la terminología de Dutton) y el *Cancionero de Roma*. En este caso, al igual que sucede, por ejemplo, con textos como el *Doctrinal de privados* [ID 0106], para el que Dutton recoge hasta 22 testimonios diferentes²⁹, quizá la animadversión hacia el favorito de Juan II explicaría su más que considerable difusión, como muestra la perduración del motivo central de este *Testamento del maestro de Santiago* en un buen número de romances de siglos posteriores³⁰.

Ya he señalado antes que las rúbricas nos informan acerca de la especificidad de los testamentos como categoría poética. Pues bien,

²⁸ Tal sucede, por ejemplo, con los personajes citados en el *Testamento* del Arce-diano de Toro, acerca de los que Brian Dutton y González Cuenca señalan que “excepto un par de ellos [Pedro de Valcácer y Fernán Rodrigues de Sousa], a los demás no los hemos identificado” (*Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor, 1993, p. 556, n. 316). De igual modo, Vicente Beltrán, al editar el *Testamento* de Alfonso Enríquez afirmaba que “la identificación de la totalidad de los personajes citados podría dar la clave definitiva para fijar la identidad y el entorno del autor” (*Poesía española 2. Edad Media: lírica y cancioneros*, Barcelona, Crítica (Páginas de Biblioteca Clásica), 2002, p. 268).

²⁹ BC3-5, MN55-5, MT1-2, NH2-26, NH3-5, TP1-23, YB2-23, HH1-31, ML3-26, MN8-83, PN6-24, PN10-17, RC1-154, SA1-15, SA10b-89, 11CG-53, 14CG-77, MH1-129, MN21-1, SA4-4, SA8-68, SM1-2.

³⁰ Pilar García de Diego nos informa de algunos de estos romances: *Testamento de don Álvaro de Luna; Romance de cómo sacaron a degollar al Condestable, con voz de pregonero, publicando su delito, y el esfuerzo que tuvo; Romances los más nuevos que hasta agora se han cantado de don Alvaro de Luna, condestable; Romance de cómo fué dada la sentencia a don Alvaro de Luna, condestable de Castilla: trata el modo de la sentencia*; todos ellos extraídos de *Silva de varios romances, agora de nuevo recopilados, los mejores romances de los tres libros de Sylva, y añadidos los de la Liga*, Barcelona, Imprenta de Sebastián de Cormellas, 1645; (apud Pilar García de Diego, “El testamento en la tradición”, art. cit., pp. 646-650).

los textos todavía son más elocuentes a este respecto. Prácticamente sin excepción, en todos ellos se manifiesta la voluntad expresa de “ordenar testamento” por parte de sus autores, y así lo indican literalmente en sus versos³¹. Además, que el ámbito legal no era del todo desconocido para ellos lo muestra a las claras el dominio de la terminología notarial a la que acuden. Con la única excepción de Juan de Tapia, quien se halla constreñido por las restricciones formales que impone la canción, por lo que expone directamente sus voluntades sin indicación previa, todos los autores califican su texto como “testamento”, reiterado una y otra vez en el cuerpo del texto –Juan del Encina, por ejemplo, llega a enunciarlo hasta en diez ocasiones³²–, o bien acompañado, cuando no sustituido, por sinónimos; tanto Villasandino como Encina acuden al término “codicilo” (v. 9 y v. 293, respectivamente); Antonio de Velasco prefiere la expresión “voluntad postrera” para aludir al texto que redacta en nombre del portugués Ruy de Sande, que en Encina, con una ligera variación, aparece como “voluntad postrimera” (v. 298), y, si Alfonso Enríquez expone su interés de que “syn nada fallesçer / se cunpla mi inventario” (vv. 32-33), Per Álvarez de Ayllón, antecedendo a la disposición de sus voluntades, ordena: “cúmplanse de esta manera / las mandas que aquí diré” (vv. 11-12).

Además, y como complemento de este vocablo y de sus sinónimos, asistimos al despliegue de un amplio abanico de tecnicismos legales. De una manera u otra –ya sea real o figurada, seria o burlesca–, los autores exponen su competencia en el asunto: el Arcediano nombra “complidores” o tutores a Gonçalo Rodrigues de Sousa y a Fernán Rodrigues (vv. 106-112); Alfonso Enríquez deja como procurador al arzobispo de Lisboa (vv. 22-24); Villasandino deja como testamentario del bufón Alfonso Fernández Semuel, no sin cierta sorna, al judío

³¹ Precisamente, es ésta la expresión que recogía ya la *Sexta Partida* del rey Sabio: “[En el testamento] se encierra, e se pone ordenadamente la voluntad de aquel que lo faze, estableciendo lo suyo en aquella manera, que el tiene por bien que finque lo suyo, despues de su muerte” (cursiva mía; utilizo la edición de *Las Siete Partidas, glosadas por el Licenciado Gregorio López*, Salamanca, Imprenta de Andrea de Portonariis, 1555; reproducción facsimilar, Madrid, *Boletín Oficial del Estado*, 2004, vol. III, *Sexta partida*, Título I, Ley I, p. 1).

³² En concreto, en los versos 45, 46, 62, 73, 237, 264, 282, 291, 308, 321.

Jacob Çidario (49-52), en tanto que Per Álvarez instituye como heredera a su “no gradescida fe” (v. 115), y, en fin, Diego de León, buscando un alcance más universal, nombra testamentarios a “los que aman lealmente” (v. 13). Pero, sin duda, ningún otro autor como Juan del Encina expone sus conocimientos sobre la materia: en su texto no sólo nombra a sus albaceas (desear y firmeza de amar, vv. 242-244), sino también a sus abogados (suspiros y cuidados, vv. 105-107), instituye como universal heredero, en este caso de sus males, al corazón (vv. 269-270) y escoge como siete testigos, tal como mandaba la tradición³³, a “siete amadores penados” (v. 317).

Evidentemente, hay un trasvase del ámbito legal al literario. Pero el préstamo no queda ahí. Vicente Beltrán, al editar a Jorge Manrique, ya llamó la atención acerca de la aclimatación de formas del discurso práctico a la poesía cancioneril, para referirse a géneros como las cartas o los memoriales³⁴. Pues bien, en los testamentos poéticos tenemos una buena muestra de que, más allá de la importación de material léxico, también acogieron fórmulas e incluso tomaron como patrón la propia arquitectura compositiva de los textos. La carencia de una preceptiva teórica quedó suplida, por tanto, por la *imitatio* de un modelo compositivo en principio paraliterario, que paulatinamente irán adaptando a sus propios intereses los poetas de cancionero. De ahí que, con muy escasas excepciones, todos se organicen de acuerdo con un

³³ “E tal testamento como este, deue ser fecho ante siete testigos, que sean llamados, e rogados, de aquel que lo faze” (*Sexta partida, op. cit.*, Título I, Ley I, p. 3).

³⁴ Cf. Vicente Beltrán (ed.), Jorge Manrique, *Poesía*, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 15), 1993, pp. 8-10. Véase, además, sobre el particular el trabajo ya clásico de Rafael Lapesa, “Cartas y dezires o lamentaciones de amor: desde Santillana y Mena hasta don Diego Hurtado de Mendoza”, en *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa, Giardini Editori, 1989, pp. 295-310; ahora reimpresso en *De Berceo a Jorge Guillén. Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1997, pp. 78-97. Más recientemente ha vuelto a insistir en este mismo asunto Ana Gómez Bravo, con especial referencia a los albalás, “Memorias y archivos. Modelos de producción textual y antologías poéticas del siglo XV”, *Cancionero General*, 2 (2004), pp. 53-87; desde una perspectiva más amplia, no restringida al ámbito cancioneril, Alan Deyermond, “«Sí, ministro»: las prácticas administrativas en la literatura medieval española”, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, *op. cit.*, I, pp. 127-155.

mismo patrón: el molde que les legan los testamentos en prosa, dando lugar, de este modo, a una categoría poética caracterizada no tanto por la forma fija de los textos que la integran³⁵, cuanto por la *dispositio* de los motivos temáticos en ellos reiterados; esto es, acudiendo a una expresión grata a nuestros poetas, determinada por 'el tenor' que se consideraba propio de los testamentos poéticos.

La presencia en nuestros textos del término 'tenor', definido en el *Diccionario de Autoridades* como "constitución, ú orden firme, y estable de alguna cosa"³⁶, nos permite ver la importancia que dan a la estructuración ordenada de sus composiciones, un orden preestablecido y consolidado por su uso en la práctica legal, al que los poetas se adaptan al incorporarlos al universo literario; si Alfonso Enríquez da inicio a su testamento diciendo:

En nombre del dios de Amor,
público, notorio sea
cómo tan claro se vea
el mundo fallecedor;
que, sin fuerça et sin recuesta,
con todo mi sentimiento,
ordeno mi testamento,
del qual *la tenor* es esta³⁷:

³⁵ Entre la variedad métrico-estrófica a la que acuden los poetas para dar forma a sus testamentos – y dejando al margen la muy desigual extensión de los textos–, encontramos una canción [Juan de Tapia, ID 0563], un romance [Jerónimo del Encina, ID 2811] y, sobre todo, una buena muestra de las diferentes posibilidades combinatorias que ofrece el decir, tanto con versos de Arte Mayor [Arcediano de Toro, ID 1442], como, sobre todo, con versos octosílabos, organizados, de manera más frecuente, en coplas castellanas [Alfonso Enríquez, ID 0135; Diego de León, ID 0189; Antonio de Velasco, ID 6814], pero también en coplas reales [Diego López de Haro, ID 1114; Pedro de Urrea, ID 4756], coplas mixtas de nueve versos [en el testamento atribuido a Fernando de la Torre, ID 6814; Juan del Encina, ID 4456], en coplas de arte menor [Villasandino, ID 1282] e, incluso, combinando octosílabos con versos de pie quebrado, ya se trate de coplas de 11 versos [Garcí Sánchez, ID 1769] o de 10 versos [Per Álvarez de Ayllón, ID 6656].

³⁶ Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, reproducción facsimilar, Madrid, Gredos, 1976, vol. III, p. 249.

³⁷ Cf. Vicente Beltrán, "El Testamento de Alfonso Enríquez", art. cit., p. 72, vv. 1-8; cursiva mía. Para lo relativo a la fluctuación del género en los sustantivos acabados en *-or*, remito a las notas proporcionadas por el editor en p. 74.

Y, a partir de esta primera estrofa, dispone cada una de las mandas de su inventario, resultan de todo punto significativas las palabras de Garci Sánchez de Badajoz, cuando quiere acomodarse al mismo patrón estructural de un testamento literario previo:

Pues Amor quiere que muera
y de tan penada muerte
en tal hedad,
pues que vo en tiempo tan fuerte,
quiero ordenar mi postrera
voluntad.
Pero ya que tal me siento
que no lo podré hazer,
la que causa mi tormento,
pues que tiene mi poder,
ordene mi testamento.

Y pues mi Ventura quiso
mis pensamientos tornar
ciegos, vanos,
no quiero otro paraíso
sino mi alma dexar
en sus manos,
*pero que lleve de claro
la misma forma y tenor
de aquel que hizo de Amor
don Diego López de Haro,
pues que yo muero amador*³⁸.

³⁸ Joaquín González Cuenca, ed., *Cancionero general, op. cit.*, IV, pp. 366-367, vv. 1-22; cursiva mía. Quizá el no haber entendido “tenor” como la estructuración dispositiva común de los testamentos cancioneriles, basándose tan sólo en el patrón métrico-estrófico, llevó a Patrick Gallagher a exponer que “the two testaments have neither the same form nor *tenor*. It will be sufficient to indicate the formal differences: Diego López de Haro’s *Testamento de amores* is in ten-line stanzas (compared with Garci Sánchez’s eleven-line ones) and without the *pie quebrado* (Garci Sánchez has two in each stanza)” (*The Life and Works of Garci Sánchez de Badajoz*, London, Tamesis Books, 1968, p. 177). Por su parte, Paolo Pintacuda observando los motivos temáticos de la pieza del Almirante, y cotejándolos con otros textos similares, sostiene, del *Testamento* de Enríquez, que “affinità sorprendenti rivela invece con il *Testamento que fizo Diego de León*” (“Un poeta cancioneril del XV secolo: Alfonso Enríquez”, *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 2 (1999), pp. 9-45; la cita corresponde a la p. 29).

Esto es, los poetas admiten la existencia de un patrón organizativo como modelo al que tender al elaborar sus testamentos. Pero veamos a qué estructura se acomodan; esto es, cuál es el tenor de estos testamentos.

Susana Royer de Cardinal ha realizado una detenida investigación sobre la muerte en la baja Edad Media castellana, en la que ha manejado abundante documentación histórica, y donde los testamentos tienen un papel destacado³⁹. En su opinión, todo testamento puede dividirse en dos partes: la porción religiosa y la profana. La primera –nos dice– contempla aspectos como la invocación a Dios, elección de la sepultura, oficios y ritos religiosos. A la parte profana remiten cuestiones relativas a la vida terrestre, como la institución del heredero y la partición de los bienes⁴⁰.

Del análisis de nuestros textos puede inferirse que todos ellos siguen un esquema muy similar, organizado en torno a una serie bien limitada de elementos.

1. En primer lugar, y a manera de *exordium*, los poetas acuden a un reducido repertorio de fórmulas para dar inicio a su discurso: exponen la inminencia de la muerte como *causa scribendi*⁴¹, se encomiendan a Dios (y, en este caso, reniegan del pecado), muestran el propósito de ordenar testamento, así como su capacidad mental y voluntad para redactarlo. Gonzalo Rodríguez, Arcediano de Toro, lo expresa como sigue:

Pois que me vejo a morte chegado,
mis boos amigos, en esta sazón,
por tanto eu faço, ¡si Deus me perdon'!
o meu testamento assí ordenado;

³⁹ Susana Royer de Cardinal, "Tiempo de morir y tiempo de eternidad", *Cuadernos de Historia de España*, 70 (1988), pp. 153-188; y, sobre todo, de la misma autora, *Morir en España (Castilla, Baja Edad Media)*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1988.

⁴⁰ "Tiempo de morir y tiempo de eternidad", art. cit., p. 165.

⁴¹ Bien puede ser la muerte propia o bien la del personaje a quien ponen voz, como en el caso del testamento atribuido a Fernando de la Torre [ID 0097], puesto en boca de Álvaro de Luna, o en el de Antonio de Velasco [ID 6814], quien toma la voz del portugués Ruy de Sande.

e seja a serviçio e onra de Deus,
Padre e Señor, e dos santos seus.
E primeramente renego do pecado⁴².

La extensión del *exordium* es muy desigual: extenso en el de Diego de León, Juan del Encina y sobre todo, en el de Urrea (que se extiende a través de 8 coplas reales), es, sin embargo, más breve en otros, como en el de Antonio de Velasco, reducido a un único verso, el *incipit* de su composición (“En mi voluntad postrera / mando y pido...”), o, como cabía esperar, está ausente en la canción de Juan de Tapia (por obvios motivos de brevedad exigidos por el molde formal seleccionado, la canción). Aquí, como en los otros apartados de la estructura, ya se aprecia la distancia que media entre el tono serio y el paródico: si el Arcediano o Diego de León se encomiendan a Dios, Alfonso Enríquez, Juan del Encina y López de Haro, de cuyo texto extraigo aquí unos versos, lo hacen al dios de Amor:

¡Ó muy alto dios de Amor,
por quien yo bivo penando!
Mi temprana fin, Señor,
según lo muestra Dolor,
muy cierta se va llegando.
Y, pues ya de mi Passión
consentís que yo fenezca,
mirad, Señor, la Razón,
por que el alma no padezca
la culpa del Afición.

Y agora, con mi Sentido
sentido de mal reparo,
con propósito movido,
desconocido y perdido,
el más triste, yo, el de Haro,
quiere, mando y consiento
que esto sea valedero
sin algún impedimento.

⁴² Sigo la edición de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, op. cit., p. 556, vv. 1-8.

por mi querer todo entero,
por mi manda y testamento⁴³.

2. Sigue, a continuación, la disposición de voluntades en la que procede al reparto de sus bienes. Como paso previo, los poetas suelen tomar prestada la exposición de una fórmula tipificada en los testamentos legales: la entrega del alma a Dios (que, en ocasiones, como acabamos de ver, es el dios de amor) y del cuerpo a la tierra⁴⁴. En el caso de los testamentos de amores se añaden, a este reparto, otros dos elementos; por una parte, los ojos –o el sentido de la vista–, tan recurrentes en la lírica amatoria⁴⁵, aparecen como legados en los testamentos amorios (Juan de Tapia, Diego de León, López de Haro, Urrea) y, por otra, el corazón, órgano que los poetas legan, invariablemente, a la dama; así procedía ya el Arcediano de Toro y, tras él, Diego de León, López de Haro, Encina, Urrea, Antonio de Velasco o Juan de Tapia en su canción, cuyos versos iniciales ofrecen en apretada síntesis, el esquema:

Mi alma encomiendo a Dios,
mi cuerpo doy a la tierra,
el corazón dexo a vos,
dama, que le fazéis guerra.

Mis ojos dexo a los vuestros
por que los podáis mirar,

⁴³ Cf. Joaquín González Cuenca, ed., Hernando del Castillo, *Cancionero general*, op. cit., IV, p. 71.

⁴⁴ Acerca de esta fórmula, véase Henry R. Lang, *Cancioneiro gallego castellano*, op. cit., p. 178, nota a los versos 356-358; Antonio C. Floriano Cumbreño, *Curso general de paleografía y diplomática (con un apéndice de diplomática pontificia)*, Oviedo, Imprenta “La Cruz”, 1946, p. 561; también, más recientemente, M^a Luz Rodríguez Estevan, *Testamentos medievales aragoneses. Ritos y actitudes ante la muerte (siglo xv)*, Zaragoza, Ediciones 94, 2002, pp. 78-98.

⁴⁵ Una buena síntesis de este aspecto del enamoramiento cortés puede verse en Ana Rodado Ruiz, ‘*Tristura conmigo va*’. *Fundamentos de amor cortés*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 62-64 y en la bibliografía allí recomendada; por mi parte, me he acercado al asunto en *Amor y corte. La materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*, Noia, Toxosoutos (Biblioteca Filológica, 5), 2000, pp. 101-102.

que por amores siniestros
vos los fuistes a matar⁴⁶.

También caben, quebrando el modelo, visiones algo más originales: Alfonso Enríquez entrega alma y cuerpo al dios de Amor. Per Álvarez, sin embargo, entrega su alma a la dama, y no a Dios, pero, tratando de justificar la originalidad de su fórmula, expone:

Luego yo en esto consiento
mas pido perdón a Dios,
si en lo de mi testamento,
pues muere el cuerpo en tormento,
dexo el alma a sola vos.
Y si se os fía
mi alma, señora mía,
no es mal,
que, pues Dios os hizo tal,
no hazello es eregía⁴⁷.

Por lo que respecta a otros bienes legados, estos remiten a un amplio catálogo. El Arcediano de Toro ofrece una auténtica desmembración orgánica, que incluye no sólo las distintas partes del cuerpo –talle, piernas, pies, manos, cabello⁴⁸–, sino también actitudes –lozanía, desvergüenza para pedir, facilidad para el canto o para cabalgar, etc.–, como legado burlesco a diferentes personajes de la época, supuestamente carentes de esas condiciones: si lega los ojos “a un judío çego de Valladolid” (v. 51) y los pies a Juan de Orates “porque os seus son ya tan gotosos / que ya no os pode mudar o cuitado” (vv.

⁴⁶ ID 0563, vv. 1-8. Sigo la edición crítica de Luigi Giuliani, Juan de Tapia, *Poemas*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (Textos Recuperados, XXIII), 2004, p. 91. El editor señala en nota que estos dos primeros versos son tomados por Lope de Vega en un testamento de amor que incluye en *El casamiento de la muerte* (*ibidem*, p. 92).

⁴⁷ ID 6656, copla XIV, vv. 136-140. Tomo el texto de la edición de Joaquín González Cuenca. *Cancionero general*, *op. cit.*, III, p. 232.

⁴⁸ Blanca Perrián ya señaló que la cesión *post mortem* de varias partes del cuerpo en los testamentos poéticos era un motivo usual y de larga tradición literaria (*Poeta ludens: disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini Editori, 1974, p. 64).

76-77), de igual modo cabe entender que su “muy lindo cantar” o su “bua arte de lindo trovar” son envenenadamente legados a quienes, en su opinión, más precisan de ellas, dentro de la tan dilatada tradición de la sátira literaria, y, de manera especial, las *cantigas de maldicer* gallego-portuguesas de asunto literario, no tan alejadas cronológicamente para el Arcediano⁴⁹. Los receptores originarios de esta pieza captarían de modo inmediato la carga satírica que sus versos encierran⁵⁰.

Sin duda, el del Arcediano es el testamento más cercano a otros de la tradición carnavalesca a los que me he referido al comienzo de este trabajo⁵¹, pero una huella, muy débil de esta forma de legado, aunque carente del elemento burlesco, se aprecia todavía en el testamento de Pedro de Urrea, en donde, en clave amatoria, ofrece a la dama, además del corazón y los ojos, las manos, el conocimiento y su propia intención.

Por otra parte, tanto Villasandino como Antonio de Velasco ordenan cómo han de repartirse las propiedades tangibles del finado; el primero, en clave burlesca, en un claro ejemplo de sátira contra judíos, ofrece el reparto de las escasas propiedades del bufón Ferrández Samuel (asno, fardeles, hopa de seda), y, sin descuidar el componente satírico pero más imbuida del ámbito palaciego, Velasco se burla de la vanidad del portugués Ruy de Sande en un testamento en el que la única preo-

⁴⁹ Una buena síntesis de este tipo de sátira puede encontrarse en Kenneth Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, op. cit., especialmente pp. 64-81. Véase, además, entre otros, Mário Martins, *A sátira na literatura medieval portuguesa (séculos XIII e XIV)*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977; Manuel Rodrigues Lapa, ed., *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, João da Costa, 1988 (reimpr. de la edición de 1970); Graça Videira Lopes, *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994; Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani, *As cantigas de escarnio*, Vigo, Xerais, 1995.

⁵⁰ O, en palabras de Kenneth Scholberg, “there is here obvious humor and satirical intent, the implication being that the people who receive his talents are in need of them” (“‘Testament’ Parodies in Medieval Peninsular Literature”, art. cit., p. 600).

⁵¹ Aunque centrándose en una época posterior a la de nuestros textos, Francesca de Santis ofrece una buena perspectiva de los testamentos burlescos basados en donaciones corporales en “*El Testamento del ‘Cura de Pexugar’*: ¿Una versión áurea inédita de un cuento tradicional?”, en *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional ‘Cancionero de Baena’*. In memoriam Manuel Alvar, ed. Jesús Serrano Reyes, Baena, Ayuntamiento de Baena (Colección Biblioteca Baenense, 4), 2003, II, pp. 361-371.

cupación es el aciquilamento de gala del difunto, satirizando “la presunción y amaneramiento de atuendo proverbialmente atribuido a los portugueses”⁵². Por último, en el *Testamento* de la reina Isabel romanizado por Jerónimo del Encina, asistimos al reparto de territorios, cargos y conquistas llevadas a cabo por los Reyes Católicos entre las casas de Castilla y de Aragón, todo ello dentro de una perspectiva claramente panegírica:

Mis criados y criadas ayan por memoria mía
a mi hija doña Juana que princesa se dezía;
déxola reyna y heredera de la Casa de Castilla
y él sea gobernador mientras ella no lo sería,
de Castilla y de León, Galizia y el Andalucía.
E déxole tres maestrzgos, que Su Alteza los merecía;
Calatrava y Santiago y Alcántara en compañía,
y que no me embaracéys de merced se lo pedía.
Que dexéys las tierras llanas, pues de tierra soy salida:
essa ciudad que ganamos, que Granada se dezía,
ay se lieve mi cuerpo, pues que yo assí lo quería.
No traygan luto por mí, pues la pompa no la quería.
La conquista de Jerusalén y el Soldán y la Turquía
a la Casa de Aragón, pues que le pertenecía;
la conquista de Granada, a la Casa de Castilla⁵³.

3. Parte esencial de los testamentos poéticos está dedicada a las disposiciones sobre las exequias fúnebres. En ellas, a imitación de los textos legales, se ordenan las mandas en torno a diferentes cuestiones: organización de la capilla mortuoria, construcción y ubicación del sepulcro, epitafios, pero también se deja dispuesto cómo ha de ser el ceremonial de las exequias, dando cuenta tanto del vestuario y ornamentación del difunto como de la comitiva, ritos, música y oraciones

⁵² Joaquín González Cuenca, ed., *Cancionero general*, op. cit., IV, p. 74, nota 1.

⁵³ Sigo la edición de Eva M^a González González, “Leyenda y mesianismo en el *Testamento de la reyna doña Ysabel* de Jerónimo del Encina”, art. cit., p. 435, vv. 26-40.

fúnebres que lo acompañan en su sepelio⁵⁴. Con las únicas excepciones de los testamentos del Arcediano de Toro y de Juan de Tapia, en mayor o menor medida, todos los poetas dejan por escrito sus voluntades al respecto, bien sea adoptando una perspectiva burlesca –como en la sátira contra judíos de Villasandino o contra el arrogante portugués Ruy de Sande que compone Antonio de Velasco–, sería –como en los testamentos de Alfonso Enríquez, Diego de León o el puesto en boca de Álvaro de Luna–, o, las más frecuentes, sobre todo entre autores de generaciones más tardías, de carácter alegórico, entroncadas con el *topos* de la *religio amoris*⁵⁵, como las que ofrecen en sus testamentos de amores Diego López de Haro, Juan del Encina, Pedro de Urrea, Per Álvarez de Ayllón o Garci Sánchez de Badajoz, cuyas *Liçiones de Job* son, en realidad, uno de los mandatos que deja por escrito para ser honrado en sus exequias. Asistimos, en ellos, a una transmutación de los elementos del ritual de difuntos, aplicados ahora a la muerte por amor de nuestros poetas: “obsequias penosas”, lamentaciones, treinta-

⁵⁴ Para este aspecto resulta muy ilustrativa la información que, desde la perspectiva de historiador del arte, ofrecen los trabajos de Joaquín Yarza Luaces, “La capilla funeraria hispana en torno a 1400”, en *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media. Ciclo de conferencias celebrado del 1 al 5 de diciembre de 1986*, eds. Manuel Núñez y Ermelindo Portela, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1988, pp. 67-91; del mismo autor, “Hombres de poder, gentes del libro, *virii litterati* y encargos artísticos”, *El Marqués de Santillana, 1398-1458. Los albores de la España Moderna, III El Humanista*, Nerea, Hondarribia, 2001, pp. 9-34. Véase, asimismo, la detallada noticia proporcionada por Susana Royer de Cardinal en *Morir en España (Castilla, Baja Edad Media)*, *op. cit.*, pp. 76 a 89 y 145 a 190; y M^a Luz Rodríguez Estevan, *Testamentos medievales aragoneses*, *op. cit.*, pp. 99-121.

⁵⁵ La bibliografía sobre este aspecto en la literatura amatoria cuatrocentista es amplia; sirvan, a manera de lista incompleta, los siguientes títulos: Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El ‘Cancionero de Estúñiga’*, *op. cit.*, pp. 303-306; Michael Gerli, “La ‘religión del amor’ y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV”, *Hispanic Review*, 49 (1981), pp. 65-86; Jane Y. Tillier, “Passión Poetry in the *Cancioneros*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 62 (1985), pp. 65-78; Juan Casas, *Agudeza y retórica en la poesía de cancionero*, *op. cit.*, pp. 85-87; Francisco Crosas, “La *religio amoris* en la literatura medieval”, en *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, ed. Francisco Crosas, Pamplona, Eunsa, 2000, pp. 101-128; Francisco Javier Grande Quejigo, “Religión de amores en algunos ejemplares del cancionero”, *Il Congronto Letterario*, 38 (2002), pp. 359-384.

narios “de congoxa e de pasión”, sermones, tañir de campanas, responsos y oficios.

Pero, de entre todos los testamentos de amor, la perspectiva más original al respecto es la ofrecida por Per Álvarez, en tanto que, al estar inserto en una obra más extensa, no sólo nos presenta sus mandas, sino también las honras que le tributan al difunto y que éste, a través del sueño, contempla y enjuicia. Si las voluntades que expresa en su testamento reflejan la tristeza y el sufrimiento a que le llevó su amor no correspondido, al morir, nos dice, cambió su suerte, de manera que concluye:

Estando ufano de muerto,
que más bien no desseava,
recordé y, en ser despierto,
vi que no havé sido cierto
bien que tanto bien me dava.
Y, despedida
la Gloria que era venida,
con dolor
he quedado tal, señor.
¡Ved qué tal será mi vida!⁵⁶

Esta pieza de Per Álvarez puede servirnos como modelo de un tipo de composiciones en las que los testamentos quedan insertos en textos más amplios, dando lugar a una suerte de estructura enmarcada. Ya he expuesto arriba que Pedro de Urrea hace preceder su testamento de un extenso *exordium* de ocho estrofas, que concluye exponiendo la voluntad de dar forma al testamento: “comienço mi testamento” (v. 80). En otros casos incluso puede organizarse en secciones; tal sucede en el texto que realiza Juan del Encina, donde el testamento queda limitado por los epígrafes internos que el poeta va incorporando, del tipo: “comienza el testamento” (al inicio de la sexta copla), “fin del testamento” (precediendo a la copla treinta y cinco) y, por último, “concluye” (tras la estrofa treinta y seis).

⁵⁶ Joaquín González Cuenca, ed., *Cancionero general, op. cit.*, III, p. 237, vv. 271-280.

4. Finalmente, y ya al margen de los elementos importados de los testamentos legales, algunos poetas dan fin a sus textos de amor culpabilizando a la dama ingrata de la situación desesperada en la que se encuentran. Este tópico, reiterado en el universo sentimental cancioneril, cobra en los textos del Arcediano de Toro, Diego de León, Juan de Tapia y López de Haro el valor de *conclusio*, dejando, de este modo, en manos de la dama la responsabilidad última de la suerte del poeta. Y, sobre cualquier otro testamento, una vez más sobresale, por su originalidad, el de Juan del Encina, al elaborar un extenso cierre de cinco coplas, en las que, a la culpabilidad de la dama –prolongada en la pieza que sigue a continuación en el mismo *Cancionero*⁵⁷- se añade el virtuosismo formal y la destreza en el manejo de las galas del trovar, a las que fue tan afecto:

Yo deseo contentaros,
vos a mí descontentarme;
queréys del todo olvidarme
no pudiendo yo olvidaros;
trabajo de no enojaros
y vos daysme mil enojos;
si yo procuro miraros
vos procuráys apartaros
de la vista de mis ojos⁵⁸.

Así pues, al imitar el modelo legal en sus testamentos, los poetas muestran interés, en principio, en mantener tanto la porción profana

⁵⁷ Al *Testamento de amores hecho por Juan del Encina a su amiga porque se quería desposar* [ID 4456] sigue una lamentación de amores rubricada como *Juan del Encina a su amiga porque se desposó* [ID 4457]. Para la ordenación de los textos, y muy particularmente, de los textos de amor, remito al trabajo de Ignacio Navarrete, “The Order of the Poems in Encina’s 1496 *Cancionero*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXII (1995), pp. 147-163. Por mi parte, he podido constatar la originalidad de la lírica amatoria de Encina en dos recientes trabajos: “*Por dar cumplimiento a una demanda: Algunas huellas del diálogo en la producción no dramática de Juan del Encina*”, *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, VII (2004), pp. 21-36; y “‘El amor ha tales mañas’. *Descriptio amoris* en la poesía de cancionero”, *Cancionero General*, 2 (2004), pp. 9-32.

⁵⁸ Juan del Encina, *Obras completas, op. cit.*, III, p. 60, vv. 334-342.

como la religiosa del texto notarial, si bien en nuestros textos se aprecia una tendencia hacia la parodia, ya sea en clave satírica (sátira política o burlesca) pero, sobre todo, en clave amorosa, entroncando con la *religio amoris*, tan apreciada en el universo cancioneril.

Contamos, en suma, con un corpus que, dentro de su heterogeneidad en aspectos como tema (con el progresivo desplazamiento hacia asuntos de amores), tono (serio o burlesco, aunque siempre paródico) y forma –de la canción al romance, pasando por las diversas combinatorias estróficas permitidas por el decir–, remite a una pauta estructural perfectamente organizada, identificada y respetada por los poetas, de origen extraliterario pero aclimatada a la estética cancioneril.

Chas Aguión, Antonio, “Los testamentos en la poesía de cancionero”, *Revista de poética medieval*, 16 (2006), pp.

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es la determinación, análisis y caracterización del conjunto de textos que integran la categoría poética de los testamentos en la poesía cancioneril del siglo XV, dando cuenta tanto de aspectos relativos a su ubicación (fuentes manuscritas e impresas, autores), la aclimatación a diversidad de asuntos (con particular relevancia de la temática sentimental), así como de su estructuración arquitectónica, importada de los testamentos notariales en prosa.

ABSTRACT: The aim of the present work is to determine, analyze and characterize the group of texts which form the poetic category of wills in the XV century poetry, explaining not only its location (handwritten and printed sources, authors) and its adaptation to many different topics (especially those related to feelings) but also its architectonic structure which was taken from that of the wills in prose.

PALABRAS CLAVE: Poesía de cancionero. Testamentos. Ficción sentimental.

KEYWORDS: Cancionero poetry. Wills. Sentimental fiction.