**LOS CANCIONEROS**

**Contexto histórico** en Castilla, Navarra y Aragón

El contexto histórico de los Cancioneros en España corresponde un período de tiempo muy extenso, aunque el momento de mayor importancia y crecimiento podría situarse durante el reinado de los Reyes Católicos en Castilla. Es fundamental recordar que, en esta etapa, la corte era el centro de la actividad musical, artística y poética, en torno a ella se agrupaba un gran número de artistas.

Los Reyes Católicos es el nombre que se da al matrimonio entre Fernando II de Aragón e Isabel I de Castilla, soberanos de la Corona de Castilla (1474-1504) y de la Corona de Aragón (1479-1516). Accedieron al trono de Castilla tras la Guerra de Sucesión Castellana (1475-1479) tras vencer a Juana "la Beltraneja", hija del rey Enrique IV de Castilla.

En 1479 Fernando heredó también el trono de Aragón al morir su padre, el rey Juan II de Aragón. Isabel y Fernando reinaron juntos hasta la muerte de ella en 1504. Entonces Fernando quedó únicamente como rey de Aragón, pasando Castilla a su hija Juana "la Loca", y a su marido Felipe de Austria "el Hermoso". Sin embargo, Fernando volvió a Castilla tras la muerte de Felipe en 1506, y fue nombrado regente del reino hasta su muerte en 1516.

En la historiografía española se considera el reinado de los Reyes Católicos como la transición de la Edad Media a la Edad Moderna. Con su matrimonio se unieron, en la dinastía de los Trastámara, dos coronas: la Corona de Castilla y la Corona de Aragón, dando nacimiento a la Monarquía Hispánica. Por otra parte, el descubrimiento de América, en 1492, modificó profundamente la historia mundial.

Entretanto, en el Reino de Navarra, como consecuencia de la coronación de los Trastámara en Aragón, las fuerzas políticas del reino comenzaron a distanciarse hasta estallar una guerra civil entre agramonteses y beamonteses en la segunda mitad del siglo XV. Durante la guerra civil, Fernando el Católico participó en algunas contiendas en favor de los beamonteses.

Entrado el siglo XVI los beamonteses ya habían perdido la guerra y su líder había huido a Castilla, donde murió. La situación política en el Reino de Navarra en lo sucesivo continuó siendo inestable hasta la conquista de Fernando el Católico en 1512.

Para el siglo XVI, con la conquista del Reino nazarí de Granada, del Reino de Navarra, de Canarias, de Melilla y de otras plazas africanas, los Reyes Católicos habían conseguido la unión territorial bajo una sola corona de la totalidad de la península, pero se mantuvieron las soberanías, normas e instituciones propias de cada reino y corona.

Esta situación de estabilidad política que gracias a los Reyes Católicos surge en la piel de toro favorece en gran medida la creación artística, sobre todo alrededor de la corte, donde acostumbraban a reunirse los artistas del momento.

**LOS CANCIONEROS** en España

**Introducción**

La literatura hispánica del siglo XV nos es accesible, fundamentalmente, gracias a un grupo de recopilaciones que llamamos “Cancioneros” que empiezan a publicarse en esta época. En los Cancioneros comienza a agruparse la obra de muchos poetas diferentes. En el caso de España hay varios Cancioneros: el de Baena, el de Herberay, el de Palacio y el General. Este último lo recopiló Hernando del Castillo, y es el más extenso de los cuatro, porque en vez de seleccionar poemas, sencillamente los reunía.

Entre los Cancioneros destacan dos tipos de versos, la *canción,* de orden lírico y el *decir,* de carácter más doctrinal, narrativo o satírico. En un principio la métrica de la canción era octosilábica, aunque en ocasiones se introducían versos de cuatro sílabas. Era de métrica bastante flexible, tanto que a Juan del Encina se le acusaba de hacer poemas demasiado irregulares, contra lo que levantó la voz. Cuando esta métrica consiguió aclimatarse se convirtió en bastante habitual, tanto que es utilizado aún hoy. La métrica de la canción fue evolucionando hasta convertirse en algo muy rígido.

*A nuestra señora* es el décimo poema de mosén Juan Tallante que se incluye en el Cancionero General. Se trata de una canción en la que el poeta pide a la Virgen que interceda por él, para ser salvado y, además, para que el mundo conozca el poder de la madre de Dios.

Á NUESTRA SEÑORA.

Sacratíssima, concede

mis firmes suplicaciones,

porque sepan las naciones

tu poder qu'es lo que puede:

quieras, Santa, interceder

se remitan mis errores,

qu'en hazer y dessazer

con el que tiene el poder

pueden los intercessore

En cuanto al *decir**,* se emplean tanto versos octosílabos como dodecasílabos partidos por una cesura. Se caracterizan también por no tener un número determinado de estrofas, permitiendo al poeta extenderse cuanto guste, y analizar más profundamente un sentimiento. Durante algún tiempo se pensó que el uso del arte mayor provenía de la lírica galaico-portuguesa, aunque hoy se tiende a pensar que pudo no ser así. Con el paso del tiempo el arte mayor se agotó y para finales del siglo XV no estaba en condiciones de competir con las nuevas métricas traídas de Italia, y que Garcilaso estaba asentando en la piel de toro.

*La Concepción* es un clarísimo ejemplo de *decir* que encontramos en el Cancionero General de Hernando del Castillo, en el que más adelante profundizaremos. En este *decir*, de nuevo de mosén Juan Tallante, se nos habla de la concepción de María, de forma que deja claro que la Virgen nació sin pecado original. Esta idea de que María no tenía pecado original aún no se había convertido en dogma; sin embargo, la Iglesia ya comenzaba a barajar esta posibilidad. De hecho, a partir del Concilio de Letrán, se comienza a dar cada vez un mayor protagonismo a la Virgen, pidiendo la máxima dispersión y acogida de la devoción mariana. Probablemente esta sea la causa de los dos poemas que se incluyen aquí, glorificar y extender la devoción a la Virgen. Este *decir* forma parte de un conjunto de veinte poemas en los que el autor nos narra la vida de la Virgen.

LA CONCEPCIÓN

En antes que culpa fuese causada,

tú, Virgen benigna, ya yuas delante,

tan léxos del crimen y del semejante,

que sola quedaste d' aquel libertada.

Si esta premisa te hizo librada

por vna tal gracia que á todos precede,

concluya confuso aquel que concede,

que te haya de culpa centella tocada.

Ni que decir tiene que, además de las canciones y los decires, hay más tipos de versos en los Cancioneros. Por ejemplo, los villancicos, los romances, los perqués, las quintillas o el contrafactum.

**Cancionero de Baena**

Lo recopiló Juan Alfonso de Baena, personaje histórico del que sabemos muy poco. Se sabe que fue judío converso, y que su conversión se debe al miedo a ser expulsado de España. Sabemos esto por las abundantes referencias que hace en su obra. Dedicó el Cancionero a Juan II, rey que también fue poeta, aunque de menor obra. Si bien es cierto que hay composiciones del propio Baena en el Cancionero, su labor más destacada fue la de recopilar y ordenar los poemas, así como redactar el prólogo, en el que reflexiona acerca de la naturaleza de la poesía.

Los poetas que se reúnen en este Cancionero se pueden dividir en dos grupos, los que compusieron durante el reinado de Juan I o inmediatamente antes, y los que lo hicieron a finales del s. XIV o principios del XV. Entre los que escribieron durante el reinado de Juan I destacan: Pero Ferrús, Pero López de Ayala, Garci Fernández de Jerena, Gonzalo Rodríguez y Macías. Todos estos autores escribían sus poemas amorosos en galaico-portugués, mientras que dejaban el castellano para composiciones de temas diferentes. Con el paso del tiempo el castellano fue convirtiéndose en la lengua de uso común para toda la poesía.

También se podría añadir a este primer grupo a Alfonso Álvarez de Villasandino, pero hay que tener en cuenta que su obra abarca medio siglo y es muy cambiante; además, terminó escribiendo enteramente en castellano. Durante toda su obra se nota un carácter experimental que no deja de evolucionar, y en la que demuestra una gran habilidad, pues crea indistintamente poemas líricos, amorosos, sátiras y panegíricas, incluyendo en ocasiones vivencias personales. A lo largo de su vida vivió a expensas de su obra, atacando tanto a sus mecenas como a los intelectuales que, liderados por Francisco Imperial, se alzaban en su contra.

Entre esta segunda generación, además de a Francisco Imperial, se puede contar a Mahomat el Xartosse, Ferrán Manuel de Lando, Ferrán Sánchez de Calavera, Diego de Valencia, Diego Hurtado de Mendoza (padre del marqués de Santillana) y, probablemente, el mismo Baena. Dentro de esta generación hay algunos desacuerdos intelectuales, como el origen de la inspiración de la poesía, de donde derivan, inevitablemente, en debates teológicos. Se dice que hay una fuerte influencia franciscana, porque los partidarios de reformar la orden defendían que se podía conocer a Dios mediante la gracia, sin ser necesaria la cultura, contradiciendo la tradición escolástica.

Como se puede apreciar, este grupo de poetas está muy interesado en la moral y la religión, concretamente temas como la predestinación y el libre albedrío, que más tarde se repetirán en el barroco.

La última de las generaciones del Cancionero de Baena está conformada por Álvaro de Luna, Juan Rodríguez del Padrón y Suero de Ribera, fundamentalmente. Es interesante remarcar que estos autores no forman un grupo bien definido, sino que son más independientes. Aunque las Cantigas de amigo tengan muy poca presencia, sí que aparecen las cantigas de escarnho y algunas canciones cortesanas.

No obstante, no es la gallega la influencia principal, sino la francesa. A lo largo de toda la Edad Media es la literatura francesa la que ejerce mayor influencia sobre Europa, de hecho, los decires tienen su origen en los *dits* franceses. Aunque en el siglo XV Francia va dejando espacio a la literatura italiana, liderada por la triada de Dante, Petrarca y Bocaccio. Los autores castellanos empiezan a tornar su mirada en esta época hacia el área catalana, donde hay una fuerte influencia provenzal.

**Cancionero de Herberay des Essarts**

Según parece, la recopilación y ordenación de los poemas de este Cancionero corrió a cargo de Hugo de Urriés, escritor noble del siglo XV.

Conocemos la obra de este Cancionero gracias a un manuscrito que se conoce como LB2. Se cree que este manuscrito tuvo como base otra, u otras obras. Sin embargo, un análisis más exhaustivo nos dice que lo más probable es que se trate de una única obra en la que se inspira. Parece que el manuscrito conservado es obra de un solo copista, quien entendió el Cancionero como unidad, y que lo copió como tal. Probablemente el autor del manuscrito LB2 estuviera copiando una confección de Hugo de Urriés. Según algunos estudiosos, el hecho de que la mayoría de obras de Urriés en el Cancionero son de corte amoroso-conyugal, nos dice que la destinataria original era su mujer, María Vázquez de Lepada.

Durante bastantes años el manuscrito recorrió la topografía navarra, pasando por Olite, Pamplona, la corte y el castillo de Murillo el fruto, por ejemplo. Finalmente, a partir de algún momento del siglo XVI fue Nicolás de Herberay, de donde le viene el nombre. A lo largo de estos años el manuscrito fue llenándose de anotaciones de sus diversos dueños, en muchos casos en francés.

La mayoría de los poemas que incluye están íntimamente relacionados a la corte de Navarra, lo que hace que sea un Cancionero muy anclado a su situación, difícilmente accesible a un lector actual, a no ser que sea muy versado en la Historia de Navarra de los siglos XIV y XV.

**Cancionero de Palacio**

Es importante tener en cuenta que este Cancionero se compila en la corte de los Reyes Católicos, porque en esta época la corte era el núcleo cultural y artístico del reino. Esto hace que una gran variedad de poetas, músicos y artistas confluyan en un único lugar, alimentándose unos a otros.

En este caso, no se trata de un Cancionero convencional, sino de uno musical. Las composiciones que en esta obra encontramos estaban acompañadas de música, algunas de cuyas partituras se conservan. El Cancionero contiene 458 poemas, los cuales están en latín, francés, catalán, euskera y portugués. Aunque la lengua predominante, con mucho, es el castellano.

Algunos de los temas más recurrentes del Cancionero son el amor, la religión, la caballería, la historia o la fiesta. El tono con el que se escriben también abarca muchos rangos diferentes, desde uno satírico o burlesco hasta uno de mayor seriedad. Aludiendo a esta variedad precisamente, es importante destacar que se recogen en el Cancionero obras de carácter popular y obras muy elaboradas de manera indistinta.

En cuanto a las formas métricas, destacan las musicales, sobre todo el villancico, el romance o la canción. Sin embargo, es injusto colocar estas tres formas al mismo nivel, dada la gran predominancia del villancico. En su mayoría, las obras están compuestas para ser cantadas a una voz, con un acompañamiento instrumental, aunque también es habitual encontrarlas para dos, tres e incluso cuatro voces.

Este es un ejemplo de villancico de uno de los autores más prolíficos de este Cancionero: Juan del Encina. En este poema, de corte amoroso, Juan pide a su carcelero que lo libere, porque si no morirá. Es una metáfora en la que identifica el amor con una prisión, y a su amada con el carcelero, que es el único con el poder de liberarlo de su sufrimiento.

¡No te tardes que me muero

Carcelero,

no te tardes que me muero!

Apresura tu venida

porque no pierda la vida

que la fe no está perdida.

Carcelero,

¡no te tardes que me muero!

Sácame de esta cadena,

que recibo muy gran pena

pues tu tardar me condena.

Carcelero,

¡no te tardes que me muero!

La primera vez que me viste,

sin lo sentir me venciste;

suéltame pues me prendiste.

Carcelero,

¡no te tardes que me muero!

La llave para soltarme

he de ser galardonarme,

prometiendo no olvidarme.

Carcelero,

¡no te tardes que me muero!

Algunos otros autores que fueron de fundamental importancia para el Cancionero de Palacio fueron Millán, Gabriel Mena, Pedro de Escobar, Francisco de la Torre y Juan Ponce, aunque el número de autores recogidos asciende a más de cincuenta.

**CANCIONERO GENERAL** de Hernando del Castillo

El otro gran Cancionero en España, el mayor y más importante, es el Cancionero General de Hernando del Castillo. Hernando comenzó a recopilar textos para su Cancionero a partir de 1490, y lo terminó y firmó y publicó en 1509. Reúne poemas desde tiempos de Mena (siglo XV), e incluso alguno anterior, y en adelante. Es una excelente recopilación de la época del reinado de Enrique IV y de los Reyes Católicos.

La diferencia fundamental entre este Cancionero y los demás es que, en este caso, Hernando del Castillo no hizo una selección de poemas para publicar, sino que se encargó de recopilar, sin filtrar nada, todo lo que se hubiera escrito. En el caso de Baena, Herberay o los Cancioneros napolitanos apreciamos el gusto de un individuo, que selecciona los poemas que incluirá en su obra, o, en cualquier caso, el gusto de un grupo reducido y homogéneo de personas.

Desde su publicación el Cancionero supuso un gran éxito, y tuvo mucha repercusión hasta el Siglo de Oro, cuando fue fundamental. Tanto fue así que, más adelante, se publicaron varios apéndices al Cancionero original y también algunas ediciones ampliadas.

En algunos aspectos, el Cancionero General supone una ampliación en los límites de la poesía culta, gracias, por ejemplo, a la inclusión de romances y de villancicos. Aunque, por otro lado, limita mucho la introducción de otros tipos de métrica, como la canción. En este caso, siendo ya una clase de verso muy fuertemente estipulado, acabó siendo incluso más riguroso. Sin embargo, esta exagerada reglamentación constituye una buena forma de evaluar la calidad de un poeta: sólo un poeta verdaderamente cultivado era capaz de escribir dentro de los estrechos límites que se exigían. Otro tipo de composición muy común en el Cancionero General es el *perqué.* Es una forma poética que nos llegó de Italia, cuyo nombre se traduciría como *por qué* y se caracteriza por la consecución de preguntas que empiezan por esa locución.

Pues no quiero andar en corte

nin lo tengo por deseo

quiero fer un devaneo

con que haya algún deporte

y qualque consolación:

¿Por qué en el lugar de Arcos

no usan de confesión?

¿Por qué las dis[putación]

faze pro a las devegadas?

¿Por qué mandan los vicarios

ir frayres de dos en dos?...

Este es un ejemplo de *perqué.* Concretamente, se trata del primero que se conoce, de Diego Hurtado de Mendoza y se puede encontrar en el Cancionero de Palacio.

En este caso, el *perqué* va precedido de una quintilla, en la que el poeta prepara al público para las preguntas, advirtiendo que es su intención la de “fer un devaneo”. Los siguientes versos son el “devaneo” propiamente dicho, donde el autor se pregunta acerca de algunas de las costumbres de la corte, con las que no parece estar a gusto.

Algo que caracteriza muy bien la poesía del Cancionero General es el uso de algunos recursos, que se emplean especialmente, como la antítesis o la paradoja. También son frecuentísimos los juegos de palabras. Sin embargo, tal vez lo más característico del Cancionero sea el hecho de que una gran parte del vocabulario que se emplea es de carácter abstracto, además de que el léxico está muy restringido. Los poetas se refieren constantemente a la gloria, la honra, la muerte o la vida. Esto, en ocasiones, puede hacer más complicada la comprensión de los poemas. De hecho, hay algunas teorías que afirman que estos términos pueden estar aludiendo a motivos sexuales, a modo de eufemismos.

Además, el Cancionero destaca por añadir un grupo de obras de una temática menos elevada, que conocemos por el nombre de *Obras de burla provocantes a risa.* Las obras que entre ellas se cuentan tienen una temática obscena, por lo que acabaron por ser excluidas del Cancionero. Tras esta escisión comenzaron a publicarse por separado, tomando el nombre de *Cancionero de obras de burla provocantes a risa.* Este nuevo cancionero, de mucha menos importancia que los anteriores lo publicó Juan Viñao en 1519, en Valencia.

**Algunos autores del Cancionero General**

En el Cancionero General de Hernando del Castillo hay una enorme variedad de autores, gracias a que se trata del producto de una labor más de acumulación que de selección. Sería un larguísimo y complicadísimo trabajo hablar acerca de la vida y obra de todos ellos, por lo que en el presente trabajo se hablará únicamente de algunos, cuya vida y obra sea de mayor interés.

HERNANDO DEL CASTILLO

El autor más enigmático del Cancionero General es, posiblemente, Castillo. Hay un epígrafe en el apartado de *preguntas y respuestas* del Cancionero en el que un tal Castilla protagoniza un intercambio de cartas con el bachiller Alonso de Proaza. Entre los estudiosos existe un debate en torno a esta figura, aunque parece que ya está prácticamente resuelto. Por un lado, parece ser evidente que no se trata de Luis ni de Diego del Castillo, ambos poetas del Cancionero; además, parece razonable pensar que se trate del mismo Hernando, el compilador de la obra.

También se debe tener en cuenta que, tanto Hernando del Castillo como Alonso de Proaza convivieron en Valencia durante los últimos coletazos del siglo XV y los albores del XVI, y que ambos frecuentaban el entorno de Gentile Fallamónica, un mecenas italiano. Debido a esto, es más que probable que se llegasen a conocer y no sería de extrañar que, estando ambos interesados en la literatura, se carteasen regularmente.

Hernando del Castillo, durante su estancia en Valencia, cultivó no sólo relaciones con Alonso de Proaza o con Gentile Fallarmónica, sino con una gran variedad de eruditos. Tenía una relación cercana con don Serafín de Centelles y Urrea, conde de Olivar, a quien elogia en el prólogo de su Cancionero por su conocimiento y gusto literario. De hecho, esta cita en el prólogo es uno de los argumentos de mayor peso para afirmar que en aquel momento, y desde antes, Hernando residía en Valencia. La única fuente que afirme que Castillo estuvo en Valencia es la impresión del Cancionero en la imprenta de Cofman, pero esta íntima relación entre los dos eruditos nos hace pensar que ya se conocían de largo.

Entre sus relaciones también es llamativo que formaba parte de un círculo literario del que sabemos poco más de su existencia y algunos de sus integrantes: Juan Luis Vives, Bernardí Vallmanya y Juan Baptista Anyés, entre otros.

Lo siguiente que conocemos respecto a la vida del compilador del Cancionero es, precisamente, la publicación del Cancionero. Sabemos que, mientras vivía en Valencia, estaba avecindado en la parroquia de san Bartolomé, donde coincidió con Cofman, el impresor de la primera tirada de Cancioneros. Probablemente entablaron amistad durante esta época, aunque por algún motivo, no fue él el encargado de la segunda tirada.

Hernando acordó, en 1511, imprimir una segunda edición del Cancionero con Jorge Costilla. También se comprometió con Joan Uguet para imprimir *Reinaldo de Montalbán,* una obra de caballerías. Sin embargo, cuando las obras iban a imprimirse, Castillo tuvo que protestar porque sus socios decidieron publicar, junto con las obras que Hernando les había dado, *Lo enamorament del Rey Carlo.*

El éxito del Cancionero General fue rotundo, y lo sabemos porque, hasta que no se vendieran las mil copias de la primera edición, Hernando no podría cobrar sus ganancias, algo que hizo en 1512.

En 1513, Hernando del Castillo cambió de domicilio dos veces. En primer lugar, se cree que volvió a su Castilla natal, concretamente a Segovia, por lo que nombró a dos procuradores en Valencia, para que continuasen con sus negocios. Lo extraño es que, menos de un año después, volvemos a tener noticias de que Hernando estaba residiendo en Valencia.

Para encontrar más noticias del compilador del Cancionero debemos ir a 1518. En este año tuvo que dar a su hijo, Pedro del Castillo, la dote materna, tras el fallecimiento de su mujer Juana Díez. Poco más adelante, en 1519, Hernando se asocia de nuevo con Joan de Uguet y con Gaspar Trincher para imprimir unos misales y breviarios que la diócesis valenciana compraría. Aquí podría decirse que terminan los trotes de Hernando del Castillo en la literatura hispánica, dejando paso a sus últimos años, en un negocio mucho más lucrativo y económicamente seguro.

LA MARQUESA DE CROTONE

Leonor de Centelles fue una noble de la época, una de las pocas mujeres que figuran en el Cancionero, que empleó su título nobiliario para escribir. De hecho, si conocemos su auténtico nombre es gracias a otro poeta, Juan del Encina, quien escribe en uno de sus poemas:

La Marquesa vino en Roma,

llorando su perdición,

cubierta toda de luto,

con muy gran tribulación,

doña Leonor Centellas,

de noble generación,

fuente de toda nobleza,

espejo de discreción,

flor de liberalidad,

de primores perfectión,

de las invenciones gala,

de las galas invención […].

Es llamativo el hecho de que el apellido de la marquesa coincide con el del conde de Oliva, Serafín de Centelles y Urrea, el amigo y promotor de Hernando del Castillo. El apellido, se había asentado en Sicilia a principios del siglo XV, con Gilabert de Centelles, quien recibió el título de conde de Solizano de manos del hijo ilegítimo de Martín I de Aragón, Martín el Joven. El mismo Martín el Joven otorgó un poco antes a Nicola Ruffo el título nobiliario de marqués de Crotone. Probablemente durante las revueltas y rebeliones contra la casa de Aragón que protagonizó el marqués de Crotone (a pesar de haber sido antes aliados) fue cuando el apellido se asentó en las costas valencianas.

Sobre la marquesa, lo primero que se sabe es que en 1469 se encontraba entre las damas de la reina Isabel II. Probablemente era una de las viudas que solían acompañar a las reinas. En su caso, enviudó en 1448, cuando su marido Luis Cornell murió. De esta etapa de su vida se conservan varios textos en los que se habla de ella como de una dama bien educada y digna de estar en la corte.

Sabemos que más adelante volvió a Valencia, de donde ella era oriunda. Una vez allí comenzó a vivir con su marido, Antonio de Centelles, de donde obtuvo el título nobiliario y tomó el apellido.

Uno de los episodios más destacables de su vida sucedió en el palacio de los Centelles en 1487, cuando Felipe de Aragón y Francesc de Blanes entablaron una discusión por el amor de ella. Es uno de esos momentos en los que la línea entre lo literario y lo real se difumina hasta casi desaparecer.

ESTÚÑIGA

A este poeta, hijo del tesorero de Sevilla, se le atribuye una composición de tres versos que dice así:

Sacó Estúñiga, hijo del tesorero de Sevilla, una torre haciendo almenaras y dixo:

Hizo almenaras el seso

recelando el mal que veo,

y no las vido el desseo.

Se trata de una invención muy interesante en la que cuenta como, mediante almenaras, su raciocinio advierte a sus instintos del peligro, pero el Amor, como es costumbre, ignora la advertencia. Además, la conexión entre la introducción al poema y la temática del propio poema es también llamativa.

MARQUÉS DE SANTILLANA

El marqués de Santillana es uno de los autores más importantes y conocidos del final de la poesía medieval española, y, como tal, se hizo su hueco en el Cancionero General.

Compuso numerosas obras, entre las que destaca la presencia de decires líricos, de canciones y de serranillas. En los decires trata el amor de un modo más ligero que en las demás composiciones. En el caso de las serranillas, destacan por hablar de amor cortés, entre un caballero y una pastora.

Más adelante, el marqués añadirá a su repertorio una serie de poemas más complejos, los decires narrativos. En estas composiciones imita a los poetas italianos y franceses de moda, utilizando relatos en primera persona.

Otra de sus más fundamentales aportaciones a la lírica hispánica fue el intento de adaptación de la los sonetos a la poesía local, aunque no tuvo éxito, y apenas hay presencia en el Cancionero de estas obras experimentales.

OTROS AUTORES. Quirós, Pinar y Álvarez Gato

Respecto a Quirós y a Pinar no se sabe demasiado, tan solo que crean sus poemas a partir de juegos de cartas, y que la producción de Pinar se fundamenta en glosar obras ajenas. Además, es muy llamativo que Florencia Pinar es una de las poquísimas poetisas del Cancionero, y, desgraciadamente, es muy poco lo que de ella se sabe. En cuanto a Quirós, cabe añadir que es un importante representante de las Canciones, y que pocas de sus producciones se ajustan al canon establecido.

De la vida y obra de Álvarez Gato también sabemos poco. Se sabe que fue converso del judaísmo, y que trabajó como mayordomo en la cámara real de Isabel I. En cuanto a su obra, es un autor que experimentó con muchos géneros, creando composiciones de temática política, satírica, alegórica, moral y amorosa. Sin embargo, su mayor aportación a la poesía española fue gracias al *contrafactum*. El *contrafactum* es una composición en la que el poeta identifica el amor profano y el divino. De forma que el contenido mundano adquiriese un significado mucho más elevado. Este tipo de composición estaba ya en boga en todo el territorio europeo, aunque a España llegó algo más tarde, a finales del siglo XIV, de mano de, precisamente, Álvarez Gato. Aunque en España ya había algún *contrafactum* anterior, hasta este momento no toma verdadera importancia.

BIBLIOGRAFÍA

<http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=12572>

Deyermond, Alan, Historia de la literatura española. I: La Edad Media, 16ª ed., Barcelona, Ariel, 1994

Carlos Conde Solares, El Cancionero de Herberay y la corte literaria del Reino de Navarra

Oscar Perea Rodríguez, Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero General

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero-general--0/html/ff8b1982-82b1-11df-acc7-002185ce6064_486.html>

<https://www.poemas-del-alma.com/no-te-tardes-que-me-muero.htm>

Domínguez Rey, Antonio. Antología de la Poesía Medieval Española

Hernando del Castillo, Cancionero General, ed. J. C. Cuenca, Castalia

Cancionero de obras de bulas provocantes a risa, ed. J. A. Bellón y P. Jauralde Pou