



Manuel Cadaval Gil

Garci Fernández de Gerena

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Manuel Cadaval Gil

Garci Fernández de Gerena

El poeta lírico andaluz más antiguo, con nombre, obra y origen conocidos, de la literatura castellana

Introducción

El propósito de esta indagación sobre la vida y la obra literaria de Garci Fernández de Gerena no es otro que contribuir a un mayor conocimiento popular de este antiquísimo poeta que, pese a no ser, en modo alguno, importante en la historia de la literatura española por la discreta calidad de sus versos, sí merece al menos figurar en ella con alguna mayor relevancia de la que se le concede actualmente.

Aunque es cierto que su breve producción literaria no pasa de mediocre, no lo es menos que era buen conocedor de la técnica poética de su tiempo y un fácil versificador. Estos factores, unidos a los avatares de su extravagante existencia, a su pintoresca personalidad, a su inestable y cambiante carácter, y también, por qué no, a la más que probable autenticidad de los sentimientos que refleja en sus composiciones -en patente contradicción con las noticias que de él tenemos por la vía del Cancionero de Baena-, aportan, indudablemente, un marcado interés a su deteriorada figura, aunque a menudo se trate de razones más históricas y personales que propiamente literarias.

Si a todo esto añadimos que es muy posible que sea, como muy pronto veremos, el primer poeta lírico con nombre propio y obra conocida de la lengua castellana nacido en tierra andaluza, ese interés histórico qué duda cabe que se puede acrecentar extraordinariamente. Al menos quizá sirva para hacerle salir del olvido o del casi absoluto desconocimiento en que hoy ha caído su nombre.

Si se pregunta, en efecto, a cualesquiera personas con estudios medios, incluso a muchos universitarios, «¿Qué recuerda usted de Garci Fernández de Gerena?», en la inmensa mayoría de los casos las respuestas nos indicarán -si no se trata de especialistas en Filología hispánica, y en algunas ocasiones aun siéndolo- que jamás leyeron nada de él.

O, peor aún, que ni siquiera conocen su nombre ni saben quién fue. En una miniencuesta que hemos realizado sobre el tema, entre las respuestas que obtuvimos, y no hacemos chiste, nos dejaron muy confusos y apenados algunas que apuntaban a que se podía tratar de un torero o cantaor de épocas pasadas, o tal vez de algún político de ámbito local.

De ahí pues la conveniencia, la necesidad más bien, de un trabajo como este cuya pretensión es doble: la de llevar a cabo una investigación histórico-filológica y la de contribuir, por qué no, a la divulgación de la figura del casi desconocido personaje. Por desgracia no ha sido posible encontrar ni un solo documento original del que poder extraer algún dato nuevo sobre la vida de Garci Fernández. Todo lo que conocemos de ella procede del citado Cancionero. No podremos nosotros, por tanto, añadir prácticamente nada a lo que se sabe de él (o, por decirlo con más propiedad: a lo que sólo algunos andaluces y españoles saben de él). En consecuencia, poco más hemos podido hacer que presentar su discreta y corta obra, examinarla desde el punto de vista de la lingüística y la filología y plantear algunas consideraciones en torno a su personalidad; eso sí, con un permanente propósito de coherencia y sin echar a volar alegremente la fantasía. En seguida explicamos los criterios metodológicos en los que nuestro trabajo ha tratado de inspirarse. Adelantemos ahora que si lo que intentamos es dar a conocer mejor y algo más ampliamente lo poco que sabemos de Garci Fernández, no podemos por menos de hacer -séanos perdonado nuestro atrevimiento- una interpretación lógica y razonada de su obra a la luz de sus propios textos y poniendo un tanto en solfa las «acusaciones» de sus coetáneos.

Justamente por causa de esa precariedad documental, nuestras hipótesis son obligatoriamente inverificables en casi todo lo que se refiere a la vida del poeta. Sin embargo, con el fin de paliar esa insalvable dificultad sin tener que renunciar al aspecto vulgarizador al que asimismo aspira este trabajo, nos apoyaremos -cómo no- en las notas del compilador del Cancionero, pero también en unas deducciones a las que queremos dotar del mayor fundamento posible y en algunos datos, ciertamente muy escasos y dispersos, de carácter histórico. Y en cuanto a su obra, intentando separar lo que se ha dicho de ella de lo que ella misma dice por sí sola.

Es así que, ante la inexistencia de nuevas fuentes de información, nuestro estudio tiene que ofrecer, por fuerza, una cierta semejanza con las tesis y trabajos llamados «de compilación». Este podría ser, por tanto, un trabajo de compilación a partir de otra compilación (la compilación o colección de poesías que representa todo Cancionero).

En efecto, lo que aquí se intenta es reunir y correlacionar de forma orgánica opiniones ya expresadas por otros sobre el mismo tema, tal y como recomienda Umberto Eco a los que aspiran a hacer una tesis con este carácter compilatorio. Siguiendo sus consejos, hemos tratado de «revisar críticamente la mayor parte de la 'literatura' existente (esto es, de los escritos publicados sobre el tema)», haciendo todo lo posible para exponer nuestro trabajo con claridad, «intentando interrelacionar los diversos puntos de vista y ofreciendo una panorámica inteligente [o al menos inteligible]». Sin olvidarnos, por supuesto, de otro de los requisitos exigidos por el ilustre profesor y escritor piamontés para que las investigaciones de este tipo adquieran una cierta validez: que no exista todavía ninguna parecida en el mismo campo.

No sabemos que haya estudio alguno -al menos un estudio meditado o ponderado- en torno a Garci Fernández. Lo que hay es apenas un manojito de apostillas siempre breves y dispersas, además de apresuradas. Sobre las composiciones del poeta, también es muy poco lo que se puede encontrar en la crítica y la historia literaria. Ni siquiera aquellas que

parecen ofrecer un cierto regusto poético han sido objeto de una mínima atención por la inmensa mayoría de los historiadores.

Lo que aquí se ha perseguido no ha sido otra cosa que reunir esos escasos datos disponibles para sistematizarlos intentando encontrar posibles interconexiones entre ellos. El objetivo final es tratar de analizar la obra literaria de Garci Fernández de Gerena y de aproximarnos algo más a la verdad histórica, pero sin dejarnos influir, en la medida de lo razonable, por unas noticias y observaciones que nos han llegado de su época y que no siempre aparecen guiadas por un recto y desinteresado criterio. «Ocurre también -dice el profesor López Estrada- que a veces el argumento de la obra literaria se basa en la vida y los hechos de un personaje histórico; entonces conviene esclarecer hasta qué punto mantiene o modifica la verdad del mismo, y esto puede ser un indicio para determinar su «historicidad», valor siempre relativo en la literatura, pero con el que conviene contar».

Recogemos y agrupamos ordenadamente las críticas y valoraciones previamente aportadas por los historiadores literarios. Pero, también en este caso, nos resistimos a aceptarlas sin más. También nosotros las someteremos, a nuestra vez, a una revisión crítica; como si dijéramos, a una metacrítica o crítica de la crítica.

De lo poco que se ha escrito de Garci Fernández, no todo es producto de la reflexión. Los contados investigadores que se ocuparon de él siempre dieron por bueno lo que dos o tres voces -no muchas más- dijeron en su tiempo sobre su persona. No queremos insinuar que no daremos ningún crédito a estas voces... entre otros motivos porque son las únicas que en su época se oyeron y las que luego inspiraron las que se han dejado oír a lo largo de los siglos. Pero no pasaremos por alto que la mayoría de los comentarios recientes basados en ellas no hacen más que dejar al descubierto una ligereza de juicio y un apresuramiento que en ciertos casos sorprenden por venir, algunos, de figuras de la crítica histórica o literaria justamente admiradas y reverenciadas.

Resumiendo: nuestras posibles aportaciones, o nuestras meras meditaciones, sobre Garci Fernández de Gerena tendrán su principal apoyo en el análisis y en la deducción, ya que no, por desgracia, en nuevos hallazgos documentales. Pero en todo caso aspiramos a que vayan siempre acompañadas de razonamientos que acaso conduzcan -ojalá- a una interpretación más lógica, y quizá más ajustada a la verdad, de la obra de nuestro poeta.

Y, por último, en cuanto a su persona, trataremos de ver si es posible devolverle la dignidad, el prestigio, la autenticidad e incluso la nobleza que sus contemporáneos quisieron arrebatarse actuando muchas veces, a nuestro entender, con una indiscutible malquerencia.

Sólo nos queda ya dejar constancia de nuestro agradecimiento a los profesores Feliciano Delgado León, catedrático emérito de Lingüística General de la Universidad de Córdoba, y Manuel García Fernández, profesor titular de Historia Medieval de la Universidad de Sevilla, por sus observaciones y sugerencias, tan sabias como generosas, que para el autor han sido utilísimas en la realización de este trabajo.

Antecedentes

Criterios metodológicos

El estudio de la obra de Garcí Fernández de Gerena lo hacemos, por lo general, conjuntamente con el de su figura histórica, alternando uno y otro continuamente. Por dos razones: por imperativo de la brevedad de su producción poética y por la singularidad de su vida, que en bastantes ocasiones se presenta como absolutamente inseparable de su poesía.

Al margen de la crítica tradicional de carácter estrictamente filológico, con arreglo a la cual, como es lógico, analizaremos las composiciones de nuestro poeta, hemos intentado seguir, pero muy a grandes rasgos, algunas de las más destacadas corrientes que también se han venido empleando en los estudios de crítica literaria: las de inspiración biográfica y psicoanalítica y la conocida como crítica impresionista. Como tales tendencias o enfoques también se irán mezclando en el amplio saco de nuestro análisis, nos parece oportuno indicar cuáles son los criterios metodológicos por los que trataremos de guiarnos.

Al intentar seguir la crítica psicoanalítica -y esto no habría que decirlo porque en seguida se podrá notar- no haremos otra cosa que apoyarnos en nociones muy elementales, dada nuestra escasa, nula prácticamente, preparación en la materia. Lo cual no deberá representar una carencia grave puesto que nuestro trabajo persigue sobre todo, recordémoslo, un objetivo de divulgación. En este sentido, la figura y la obra poética de Garcí Fernández de Gerena la estudiamos desde varias pero no muy diferentes perspectivas (aunque no se mencionen expresamente en cada caso): la del biografismo de Sainte-Beuve; la positivista, en cierto modo vinculada a ella; la del psicologismo crítico de inspiración freudiana; y la de la psicocrítica de Charles Mauron. Siempre, hemos de insistir en esto, utilizando sólo los principios más conocidos y generalizados, como no podía ser de otro modo.

Sainte-Beuve partía del examen analítico de una obra para desentrañar el carácter o el temperamento del autor que la hizo posible. Y al revés: del conocimiento de la biografía de un autor se servía para enjuiciar su obra literaria. Y como quiera que, pensaba él, a un determinado temperamento tiene que corresponder una determinada obra, la trayectoria vital del escritor constituye una valiosa fuente informativa para entender la naturaleza de su creación.

Es eso, en cierto sentido, lo que haremos aquí muchas veces al estudiar globalmente la vida y la obra de Garcí Fernández. A menudo arrancaremos de su poesía para deducir aspectos biográficos, y otras veces partiremos de lo que se sabe de su vida para interpretar su producción poética. Tropezamos con un inconveniente: el de las patentes divergencias existentes -a veces muy acusadas, casi escandalosas- entre los datos que aporta el compilador del Cancionero sobre las intenciones del autor y el contenido literal de sus poemas.

Si se tiene en cuenta que la de Garcí Fernández de Gerena es, en una buena parte, una obra de expresión biográfica, puesto que en casi todos sus poemas, sobre todo los de la segunda parte de su vida, lo que hace es hablarnos de sí mismo, tal vez nos sea de alguna

utilidad el biografismo metodológico del mencionado crítico francés, pese a las censuras de que ha sido objeto por la crítica literaria y estilística, que ha visto en su método, muchas veces con harta razón, un producto híbrido en el que vida y literatura se amalgaman con poco rigor. Anotemos, sin embargo, que críticos de prestigio -Astrana Marín, Entrambasaguas y algunos otros- no desdeñaron, en absoluto, las ideas de Sainte-Beuve, sino que por el contrario sostuvieron que el hecho literario puede pasar a veces a un segundo plano para dedicar más atención a la peripecia personal del autor: a sus dificultades económicas, a sus aventuras, a su vida amorosa, etc. Esto en cierto modo es aplicable al caso de Garci Fernández, en quien la mediocridad de su obra acaso pueda justificar el que a menudo hayamos situado por encima de ella su biografía apasionada.

Al analizar la poética (si así podemos llamarla desde una perspectiva actual) de Garci Fernández de Gerena también hemos tenido en cuenta otras nociones emparentadas con el positivismo crítico, el cual considera la obra literaria poco menos que predeterminada por condicionamientos externos al escritor -el medio en que vivió, el momento histórico, sus circunstancias personales...-; en cualquier caso, este método crítico es el que menos seguimos, precisamente por ser excesivamente determinista e incluso mecanicista con relación al texto que examina.

Desde el ángulo psicoanalítico freudiano, desde el que sugirió Valbuena Prat la conveniencia de un estudio sobre Garci Fernández, poco más haremos que constatar cómo algunas de sus composiciones parecen, en efecto, una clara consecuencia de su personal conflicto psíquico. Nos referimos concretamente, como en su momento se analizará, a sus poemas penitenciales y religiosos, que son los que mejor se pueden ver como un reflejo de su problemática individual y social.

En la que podemos llamar «segunda época» de su vida, aparece claro que su poesía no es en absoluto creadora, ni siquiera mínimamente imaginativa. Es sólo un mero referente de su estado anímico. Si en su «época primera» los poemas son autónomos en cuanto a la temática, en la segunda veremos que están más en función de su «yo y su circunstancia». Si en la primera lo que hace es exteriorizar libremente los motivos que eligió para su producción literaria -poco importa a este efecto la exigua calidad de su poética-, la segunda es un constante desahogo de su espíritu angustiado; o, si queremos usar un lenguaje más freudiano, una válvula de escape para la neurosis obsesiva creada en él por la idea de su condenación eterna.

Haremos un frecuente uso del concepto de «interpretación», fundamental en el método crítico basado en el psicoanálisis. «Probablemente nosotros [los psicoanalistas] y él [el poeta] sacamos agua de las mismas fuentes, trabajamos sobre el mismo objeto, cada uno con un método distinto, y la coincidencia en los resultados parece garantizarnos que cada uno hemos trabajado de manera correcta». Esto lo ha escrito Freud, quien en seguida añadía que el poeta «experimenta en sí lo que nosotros aprendemos de otros, es decir, las leyes a las cuales tiene que someterse la actividad del inconsciente, pero no tiene necesidad de expresar dichas leyes, ni de conocerlas claramente; en virtud de su inteligencia crítica ellas se hallan contenidas y englobadas en sus creaciones». Así pues, lo mismo sacaremos conclusiones sobre las aventuras y las desventuras que fueron jalonando la vida del poeta, desoyendo a menudo las noticias insidiosas del antólogo -para intentar que el agua que

saquemos sea más pura o acaso menos contaminada-, que sobre las intenciones o motivaciones que nos han parecido más probables en algunas de sus poesías.

En cuanto a la aproximación al tema conforme al método conocido como «psicocrítica», también de filiación psicoanalítica, seguimos a su creador, Charles Mauron, cuando parte en sus análisis de un corto número de postulados, entre ellos los referentes a la personalidad del autor y al ambiente social en que vivió. Con más audacia que autoridad, ambas facetas las consideramos en nuestro trabajo. En nuestro descargo digamos que sólo hemos querido tratar de ascender a las cumbres menos elevadas de la «psicocrítica» para ver, por así decirlo, cómo puede contemplarse el panorama desde allí; pero sin ocultar que la nuestra es sólo la mirada de un profano que trata únicamente de husmear en el problema desde esta sugerente perspectiva. Siempre con las debidas cautelas y sin profundizar ni querer sentar cátedra de nada. Una vez más nos amparamos en el carácter predominantemente vulgarizador que tiene nuestro estudio.

La psicocrítica, como el psicoanálisis crítico de Lacan, trata también de buscar en la obra literaria una «lógica inconsciente». Recomienda estudiar la personalidad inconsciente de un autor, pero sin pretender abarcar con su método una crítica integral. Como se sabe, su creador estableció una serie de comparaciones o «superposiciones» con los textos de Mallarmé para apreciar lo que llamó «redes de asociaciones de imágenes obsesivas, probablemente involuntarias». Aplicado «grosso modo» este método a Garci Fernández, esas asociaciones inconscientes de índole obsesiva también se pueden observar en él, aunque no, por desgracia, en la forma de imágenes o símbolos, como era el caso de Mallarmé. Se lo viene a impedir su medianía literaria, que apenas es capaz de producir un lenguaje poético casi totalmente huérfano de símbolos, imágenes o metáforas. (Pero tampoco se debe olvidar que la suya fue una época en que la poesía lírica en lengua castellana -con muy pocas excepciones, entre ellas, como es natural, la del Arcipreste de Hita- apenas iniciaba por entonces su andadura histórica. Se estaba en los albores de la lengua y la literatura era fundamentalmente oral.)

Por la vía de las «superposiciones», Mauron pretendía descubrir en el inconsciente de un autor unas estructuras que se exteriorizaban en forma de figuras retóricas o de dramáticas actitudes personales. Ausente en Gerena casi por completo el artificio del retoricismo, nos quedamos sólo con la exteriorización de su drama personal, que fácilmente hallaremos en sus doloridas composiciones religiosas y penitenciales. Como crítica literaria, la psicocrítica «funda sus investigaciones en los textos, analizándolos y comparándolos. El recurrir a la biografía no es utilizado más que a título de verificación de las hipótesis que el estudio de los textos ha permitido plantear». Modernamente, las relaciones entre literatura y psicoanálisis han sido sabiamente estudiadas en nuestro país por Carlos Castilla del Pino partiendo de la base de que la psiquiatría también puede operar sobre el discurso escrito del enfermo. ¡Qué gran análisis podría haber hecho este ilustre profesor de la vida y la obra, entremezcladas, de Garci Fernández de Gerena!

Asimismo hemos intentado ver al poeta gerenense a través del prisma de la crítica impresionista, basada, como se sabe, en la intuición y en la percepción subjetiva de una obra. No otra cosa representarán, sin duda, las hipótesis que introducimos para reconstruir los posibles motivos reales que lo movieron a escribir sus cantigas y decires. A partir de

estas hipótesis -indemostrables, sí, pero intuibles y razonables- pasamos a configurar algunas tesis, entre ellas la de que Juan Alfonso de Baena faltó a la verdad, muchas veces, al proclamar en sus rúbricas las que eran según él las secretas intenciones del autor, presentando a éste poco menos que como un degenerado, como un sujeto casi monstruoso, cosa que en manera alguna certifican los contenidos de sus poemas.

Sobre este modelo de crítica se han vertido también juicios despectivos y descalificatorios por prescindir a menudo, según sus detractores, de un mínimo rigor metodológico. Pero tiene también, o ha tenido, egregios defensores. Alfonso Reyes ha dicho que «en el fondo de toda crítica siempre tiene que haber un sustento de impresionismo» y Rafael Lapesa ha advertido que, pues la crítica impresionista registra el efecto que la obra de arte produce en el crítico, éste no debe entregarse de manera irreflexiva a sus interpretaciones, aunque tampoco las debe evitar, sino intentar razonarlas mediante el análisis. En este modelo hemos intentado basarnos nosotros porque aplica por sistema la interpretación, como la hermenéutica y la psicocrítica, pero más libremente; y ya hemos repetido que en el caso de Gerena, por la precariedad documental, no hay más alternativa que tratar de intuir e interpretar no pocos aspectos de su vida y de sus composiciones.

En cuanto a las hipótesis, no hay que rasgarse las vestiduras si asimismo hacemos de ellas un uso frecuente. Oigamos lo que al respecto dice el maestro Menéndez Pidal: «Lo hipotético es siempre necesario en todo trabajo científico; lo que importa es que esté bien fundado; y es de asombrosa ingenuidad la ilusión que la crítica positivista se hace sobre prescindir de toda hipótesis. (...) Sin algunas hipótesis no podríamos salir de un indolente y atontado agnosticismo...»

Habrá, pues, también algo o mucho de impresionismo en nuestras conjeturas en torno a ciertas actitudes de Garcí Fernández. Señaladamente en cuanto a los móviles de su apostasía, fingida o real, forzada o voluntaria. Lo que no nos parece sensato es aceptar sin matizaciones todas las imputaciones de que le hace objeto Juan Alfonso de Baena.

Y nos serviremos también, como no podía ser menos, de la inexcusable crítica clásica. Para que haya interpretación, antes tiene que haber un análisis serio y riguroso. En el examen de los factores textuales sí que no caben subjetividades: no puede haber un mínimo rigor en la interpretación si ésta no va acompañada de un análisis imparcial y objetivo de los textos. Los de Garcí Fernández lo mismo los veremos como un todo que descompuestos en los elementos que los constituyen. Sus doce composiciones serán examinadas una a una.

Por tanto, si las aproximaciones antes mencionadas las centramos preferentemente en la biografía y en la psicología del autor, para el estudio de sus composiciones utilizaremos, como es obligado, la llamada crítica objetiva. Sin apartarnos (eso al menos es lo que hemos intentado) del más estricto rigor académico. Con ella nos aplicaremos a esbozar una valoración estrictamente literaria y filológica de la obra de nuestro poeta, esta vez completamente al margen de toda hipótesis o interpretación psicológico-biográfica.

Finalmente: en cuanto a las dos teorías, individualista y tradicionalista, que suelen aplicarse en el terreno de la crítica medieval, excusado es decir que seguimos la primera, la

que examina las composiciones líricas como obras de poetas individuales que nos dejaron una constancia escrita de sus creaciones. Para el objeto de nuestro estudio no cuenta para nada el criterio de que las primitivas muestras líricas tuvieron carácter oral y por fuerza tuvieron que ser anteriores a los textos conservados.

En obediencia (parcial) a Menéndez Pelayo

Refiriéndose a los poetas de los Cancioneros, Menéndez Pelayo afirmó que hay en ellos «una muchedumbre de poesías breves y fugitivas: algunas de ellas, fáciles, frescas y graciosas; otras, discretas, sutiles y alambicadas; las más, insulsas en la frase y triviales en el concepto, sin nada que realce unas de otras. Pero, para ser enteramente justos, hay que poner esta poesía en su marco propio, y hacernos cargo de que los contemporáneos no la vieron, como nosotros, en las rancias páginas de un códice, donde se han tornado letra muerta, sino rodeada de todos los prestigios que podían ofrecer las fiestas y saraos de una Corte magnífica y ostentosa, en que estos poemas no se leían, sino que se cantaban, salvando sin duda lo gracioso del tono la insignificancia de la letra».

El propio Menéndez Pelayo, al hablar en otro sitio de la poesía cancioneril y aludiendo concretamente a los poetas del Cancionero general de Hernando del Castillo-, escribió que «ES DE TODO PUNTO IMPOSIBLE, Y ADEMÁS INÚTIL, O POR MEJOR DECIR ABSURDO, EL EXAMEN ANALÍTICO DE TODOS ESTOS VERSIFICADORES, EN GRAN PARTE DÉBILES Y AMANERADOS».

Pero dijo asimismo que, pese a haber en estos poetas mucha gente oscura, «otros son personajes de la mayor notoriedad, que suelen tener una biografía mucho más poética e interesante que sus versos, como sucedió también entre los provenzales y en todas las escuelas de trovadores».

«Los Cancioneros -añadía- están reclamando un trabajo crítico, bibliográfico, filológico e histórico, para el cual existen ya, aunque muy desparramados, excelentes materiales».

Y por fin: «CONVENDRIA HACER UN CATÁLOGO DE TODOS ESTOS POETAS, CON NOTA EXACTA DE LAS DIVERSAS COMPOSICIONES SUYAS REGISTRADAS EN CADA UNA DE LAS COLECCIONES Y CON CUANTAS NOTICIAS PUDIERAN ALLEGARSE ACERCA DE SUS PERSONAS».

Resaltamos estas frases del insigne crítico e investigador para subrayar que acaso nos hallemos ante alguna nueva «minipalinodia» en la línea de las que en él apreció Dámaso Alonso. En cualquier caso, algo de contradictorio, sin duda, sí que hay en ellas.

En efecto, puede que sea imposible, inútil e incluso absurdo hacer un examen analítico de todos estos versificadores, en gran parte débiles y amanerados, como él dice. Según esto, lo sensato sería olvidarnos de tan mediocres poetas, o simples versificadores, y dedicar toda

nuestra atención y todo nuestro esfuerzo a autores más importantes. Pero entonces, ¿por qué esas recomendaciones que a renglón seguido hace sobre que los Cancioneros están reclamando una atención crítica, filológica, etc., y acerca de que convendría un catálogo con nota exacta de las diversas composiciones en cada una de las colecciones y con cuantas noticias pudieran allegarse de sus personas?

En el caso particular de Garci Fernández de Gerena, nosotros entendemos que no es tarea inútil contribuir a hacerlo más conocido por las generaciones actuales. Estamos convencidos de que es bueno y positivo -no sólo en su homenaje personal sino también en aras de un mejor conocimiento de la historia de la Literatura española- tratar de conseguir que en el futuro se le recuerde por lo que realmente fue, un poeta o versificador con todos sus errores y defectos, pero no, ¡por Dios!, como un presunto torero, un posible cantaor o un oscuro político local.

Las razones para nuestro empeño en divulgar la figura y la obra de nuestro poeta las podemos concretar en las siguientes:

- En primer lugar, la ya indicada de «popularizar» su identidad histórica.
- Dar a conocer al público no especializado su auténtica dimensión, sobre todo desde el punto de vista literario.
- Divulgar cuanto sabemos de él y de su pintoresca vida: feliz y triunfante al principio, desgraciada y hasta miserable al final.
- Indagar en la autenticidad de sus sentimientos, sobre todo religiosos, que contradicen ostensiblemente la opinión de sus colegas cancioneriles.
- Reflexionar sobre el puesto que debe ocupar entre los poetas más antiguos del Cancionero baenense, y en torno a su condición de uno de los primeros poetas líricos conocidos (si es que no el primero) que, de entre los nacidos en Andalucía, escribieron en lengua castellana (aunque fuera un castellano mezclado con galleguismos).
- Y, por fin, la razón de obedecer modestamente la segunda recomendación de don Marcelino -ignorando la primera-: la que aconseja la conveniencia de hacer un catálogo de los poetas de los Cancioneros, con nota exacta de sus diversas composiciones, etc.

Los Cancioneros del siglo XV eran por lo general colecciones de poesías líricas hechas por un compilador, más o menos de la misma época, cuyo nombre solía figurar en el título de la compilación (aunque otros son nombrados por la biblioteca o el lugar donde los códices se conservan o por las personas que los poseyeron o descubrieron). En lenguaje actual, los Cancioneros de la Edad Media los podemos ver como colecciones antológicas o florilegios poéticos, según observa Juan Luis Alborg, para el cual el tono general que predomina en ellos es «el de una poesía artificiosa y convencional, basada en sutilezas y habilidades de ingenio, juegos de imágenes y todo género de recursos retóricos al servicio de discreteos amorosos, requiebros, adulaciones y composiciones de circunstancias; con lo que tales compilaciones vienen a ser la más genuina representación del mundo frívolo y cortesano [...] que es producto de las nuevas condiciones político-sociales de la centuria».

La poesía de Garci Fernández de Gerena, como toda la poesía de cancionero, se preocupa sobre todo de la técnica de la versificación, de la métrica, de la perfección de la rima -consonante siempre- y del ajuste y la armonía de las estrofas. La posesión de tales

cualidades era lo que evidenciaba en aquel tiempo no sólo la habilidad y la maestría del autor, sino su misma condición de trovador o poeta. La distinción entre uno y otro la hace, como se sabe, el marqués de Santillana en su Prohemio e carta al Condestable de Portugal cuando, después de citar a los más antiguos autores de su tiempo (entre ellos a Garci Fernández de Gerena), se refiere a Miçer Francisco Imperial, «el qual yo non llamaría deçidor o trovador, mas poeta».

No procede, pues, enjuiciar la poesía cortesana y cancioneril con la sola aplicación de los criterios modernos en cuanto, por ejemplo, a valoración de una riqueza de imágenes, elevación o belleza de conceptos, metáforas, originalidad, etc. Mucho menos aún la que fue compuesta, como la del Cancionero de Baena, entre la segunda mitad del siglo XIV y la primera del XV, cuyo denominador común es, según López Estrada, «una expresión que crea un estilo cerrado, casi una lengua de género que usan los poetas aceptando su condición convencional».

Los cánones de esta poesía cancioneril eran esencialmente el artificio y la destreza del poeta para vencer las dificultades de la rima. Lo cual, con ser efectivamente poco, demostrado está que vino a ser un primer paso para el progreso posterior que a la lírica castellana irían imprimiendo sucesivamente los Imperial, Juan de Mena, Garcilaso y otros.

Todo esto es bueno tenerlo en cuenta a la hora de emitir un juicio sobre la calidad de la poesía cancioneril. No es ocioso insistir en este punto. Si esta poesía la juzgáramos según los gustos y conocimientos actuales -a la luz, podría decirse, del «estado actual de la crítica literaria»- es obvio que sería, en efecto, una poesía ínfima. La primera de las anteriores recomendaciones de Menéndez Pelayo, la de que «sería imposible, y además inútil, o por mejor decir absurdo, el examen analítico de todos estos versificadores, en gran parte débiles y amanerados», estaría, según este enfoque «moderno», plenamente justificada. Sin embargo, atendiendo a las limitaciones del «género» cortesano y, sobre todo, al nivel de exigencias y conocimientos de la época, está claro que no puede ser ni mejor ni peor poesía, sino simplemente eso: la poesía de su clase y de su tiempo.

Pero dejando de momento a un lado todo lo que se refiere a las escasas virtudes y más frecuentes defectos de su poesía, la propia existencia de Garci Fernández tiene interés por sí sola. Incluso, si se quiere, desde un punto de vista histórico- anecdótico- para el moderno lector. Lástima que no se tengan más datos de su vida: ésta tuvo que ser, sin duda, todavía más «espectacular». Así y todo, los que de él nos han llegado en los comentarios de su antólogo muy bien pueden servir para hacernos una idea de cuál pudo ser su talante personal, y para comprender las razones o motivaciones de sus avatares en las distintas fases de su vida.

La vida de Garci Fernández de Gerena no se debe separar del contexto en que se desarrolló: un período que empezaba a marcar ya el tránsito de la ideología medieval a la moderna. Una etapa, por tanto, conflictiva, oscura; una etapa signada por la crisis -en el sentido etimológico del término y en el sentido corriente- política, social y cultural. En este sentido, no tendría que pasarse por alto el hecho de la pacífica coexistencia Balterada en 1391, con el asalto a la judería de Sevilla, y en años posteriores, con algunas fases de tregua- entre cristianos, musulmanes y judíos. Las influencias recíprocas no sólo se darían

en las costumbres: también, quizá, en la concepción del mundo y de la vida. Y sin duda serían, como suponía Américo Castro, más activas e importantes de lo que se piensa.

Como examinaremos luego con mayor detalle, a Gerena le tocó vivir en un medio social que hoy podríamos llamar frívolo y bohemio: en el ambiente pícaro y a veces demasiado desenvuelto en el que se recreaban y medraban trovadores, juglares y juglaras, cantaderas, danzaderas, etc. al arrimo y amparo de la Corte y los grandes señores. Un clima social en el que se mezclaban, sin distinciones de credos ni de razas, aquellos cuya única misión consistía en entretener con sus trovas, sus danzas y sus juegos los ocios de los reyes y los nobles. De una nobleza y una realeza que en el tiempo de Garci Fernández habían interrumpido momentáneamente su participación en la gran empresa de la Reconquista y se dedicaban casi por entero -salvo la disputa de Juan I con Portugal por la posesión del vecino reino a la muerte de su suegro Fernando I- a la música, a la poesía, al recreo, a las diversiones... Y en el caso de los nobles, además, a intrigar contra el Rey.

Garci Fernández de Gerena, trovador, juglar o tal vez trovador ajuglarado -poeta en la acepción que a este vocablo da el marqués de Santillana, desde luego no-, vivió al principio en aquel cómodo entorno: al cobijo de la corte y en contacto con la juglaría de las distintas creencias. Su época áurea, su ventura y su prestigio, pertenecen a esta fase de su vida. Sus desgracias llegarían después: cuando fue seducido por una hermosa juglara y perdió la protección real.

Su vida tuvo, pues, esas dos alternativas: primero el bienestar, el prestigio y la honra; más tarde, la desdicha, el deshonor y el desprecio. La verdad, como pronto veremos, es que él mismo, con su temperamento irreflexivo y alocado, contribuyó, y no poco, a su propia perdición.

La poesía del Cancionero de Baena y su marco cultural

Para situar la vida y la obra poética de Garci Fernández en el marco cultural en que surgieron no está de más recordar, aunque sea de forma resumida, las características fundamentales de la poesía del Cancionero de Baena, el corpus en que aparecen sus composiciones, y mostrar, asimismo de manera muy concisa, cuál era el panorama de la lírica de entonces.

Tampoco aquí se trata de aportar nada nuevo, sino de ofrecer algunas referencias histórico-literarias que faciliten una mejor comprensión del poeta, y de suministrar al lector no versado en la historia de nuestra Literatura unas indispensables indicaciones o una breve orientación global que podrán serle muy útiles. Lo que en definitiva pretendemos es brindar una visión del escenario y una información referencial. Dicho de otro modo: presentar algo así como lo que en la jerga periodística se conoce con el nombre de background.

Hasta época reciente -hasta mediados del siglo XX- se vino considerando que los antecedentes más lejanos de la poesía lírica en lengua romance eran los poemas de la lírica

provenzal, específicamente los de Guillermo IX, duque de Aquitania y conde de Poitiers, que se suelen datar en torno al año 1100.

Por lo que a la historia de nuestra literatura peninsular se refiere -con independencia de la primitiva lírica oral, que por supuesto tuvo que existir, aunque no se nos haya podido transmitir-, durante mucho tiempo se creyó que las primeras poesías líricas de autores conocidos fueron las compuestas a fines del siglo XII en la lengua gallego-portuguesa. Estas poesías, herederas en parte de aquella lírica antigua nacida en el sur de Francia, continuaron componiéndose hasta mediados del siglo XV y hoy se conservan, principalmente, en los cancioneros de Ajuda, Colocci-Brancuti y de la Vaticana.

Pero tales estimaciones, generalmente aceptadas, sobre los orígenes de la lírica romance, se vinieron abajo, casi de golpe y porrazo, en 1948, a partir del revolucionario hallazgo hecho por el hebraísta y catedrático de Oxford Samuel M. Stern de unos breves poemas escritos en mozárabe, el dialecto arcaico del español que se hablaba en las zonas de dominio islámico en la península. Eran las «jarchas», cancioncillas que remataban las estrofas de un cierto tipo de poema lírico escrito en árabe o en hebreo llamado «moaxaja» y cuya invención se atribuye al poeta ciego de Cabra Muccadam ibn Mu'afa.

El sensacional descubrimiento de Stern consistió en una veintena de moaxajas hebreas, imitadas de las árabes, una de las cuales, compuesta por Yósef el Escriba, se supone fue escrita antes del año 1042. «Si fuera así -ha comentado Dámaso Alonso-, se trataría no sólo del texto poético más antiguo -con mucho- en romance español (anterior un siglo a la fecha atribuida por Pidal al Poema del Cid), sino -también con mucho- del más antiguo texto lírico de la Romania y de Europa: enormemente anterior al primer trovador provenzal, Guillermo de Poitiers».

Gran parte de las jarchas descubiertas como versos finales de las moaxajas eran poemillas amorios muy similares en su temática a las que luego recibieron el nombre de «cantigas de amigo» en la lírica gallego-portuguesa y que consistían en las quejas o invocaciones de una chica enamorada. Dámaso Alonso sostiene que estas canciones de amigo de la lírica mozárabe de los siglos XI y XII han de considerarse entre los ascendientes de la lírica cortés gallego-portuguesa, que surge, como queda dicho, en las últimas décadas del siglo XII y en la que el título de primer poeta de nombre conocido en esa lengua unos autores se lo conceden a Johan Soárez de Pavha o Pávia (llamado por antonomasia o trovador y que murió de amores, según el marqués de Santillana), otros a Pai Soarez de Tabeirós y otros, en fin, al rey Sancho I de Portugal.

En la lírica galaico-portuguesa se distinguen, por influjo de la poesía galante de la Provenza -que en la península sería difundida en gran parte por los peregrinos que venían a Compostela (aunque, como a su tiempo veremos, hay autores que disienten de esto)-, tres categorías de composiciones: las cantigas de amor (que manifiestan las emociones de un amante masculino), las cantigas d'escarnho e de maldizer (composiciones que satirizan los vicios morales, incluyendo además invectivas personales) y las cantigas de amigo (en las cuales, a diferencia de las de amor, es la mujer quien lamenta la ausencia del amado).

Sobre los orígenes de la lírica castellana dice Juan Luis Alborg que «era posible encontrar ligeras muestras de poesía lírica esparcidas en obras de otra especie, como en los poemas religiosos de Berceo a mediados del siglo XIII, o entre las creaciones misceláneas y personalísimas del Arcipreste de Hita y del Canciller Ayala en la plenitud del siglo XIV».

Pero añade: «Mas para dar con las primeras manifestaciones de la lírica propiamente dicha, exenta digamos, había que llegar al Cancionero de Baena, compilado a mediados del siglo XV, y en el cual figuran algunos escritores que pueden remontarse todo lo más a fines de la centuria anterior».

Citamos este comentario porque viene en apoyo de nuestra hipótesis sobre el decanato de Garci Fernández entre los poetas líricos andaluces. Si las primeras manifestaciones líricas propiamente dichas son las que aparecen en el Cancionero y si entre sus poetas más antiguos está Garci Fernández de Gerena, que además es el más viejo de entre los nacidos en Andalucía, séanos permitida la insistencia (en el tema profundizaremos algo más en páginas siguientes): ¿es muy aventurado deducir que él es el lírico más antiguo, el primer poeta lírico con nombre y obra conocida de la lengua castellana?

En las composiciones del Cancionero baenense se observan, como decimos, huellas visibles de la poesía de los cancioneros gallego-portugueses. Sobre todo de las cantigas de amor, en las que se inspiran más especialmente los poetas anteriores a Imperial, y de las d'escarnho, antecedentes de los deçires de Villasandino, Baena y otros. Por el contrario, de las cantigas de amigo apenas se encuentran vestigios.

Según veremos más adelante, Garci Fernández sólo compuso algunos poemas que en cierto modo se podrían asemejar a las cantigas de amor, como su «loor» a la Virgen, la cantiga del ruiseñor, la que aparece en el Cancionero con el número 565 que comienza con los versos «Convenme biver...», la número 557 («De la montaña, montaña...») y alguna otra. El resto de su breve producción -al menos de la recogida por Baena- son cantigas o decires religiosos, de penitencia o de tono elegíaco, composiciones que de algún modo recuerdan la figura poética de la deprecación, la cual, en la oratoria latina primero y en la lírica renacentista después, se empleaba para defender al reo -al pecador, tratándose de Gerena- cuando éste, tras admitir su culpabilidad, proclamaba su arrepentimiento y demandaba clemencia y perdón.

Subrayemos que en el caso de Garci Fernández sólo podemos hablar de las composiciones recogidas por Baena. Pero es lógico pensar que tendría que escribir más cantigas y composiciones del género cortesano. De haber compuesto sólo los poemas que aparecen en el manuscrito, difícilmente se podrá entender no ya que disfrutara de una real privanza, sino que hubiera llegado a alcanzar un cierto prestigio en la corte, como se puede inferir de que lo haya citado por su nombre el marqués de Santillana, entre los trovadores o decidores más ilustres de su tiempo, en el Prohemio e carta que envió en 1449, varias décadas después de la muerte de Gerena, al condestable don Pedro de Portugal y que está justamente considerado como el primer ensayo de historia y crítica literaria que se ha escrito en lengua española.

Que parte de la obra de Garcí Fernández aparece en la fase transitoria en que la poesía ya apenas se cantaba y sólo se leía o se recitaba, lo demuestra una de sus más celebradas composiciones, la que alude a la progresiva desaparición del gran tema del Amor en la lírica castellana (núm. 556). Desechado o ausente este tópico, los poetas del Cancionero se dedicaron sobre todo a componer poemas y decires escasamente líricos, en los que más que nada se incluían controversias personales, disputas pseudoteológicas y pseudofilosóficas, panegíricos de encargo, requéistas, desafíos, etc. Por su particular idiosincrasia, poco dada al parecer a la polémica, y por las adversas circunstancias de su vida, Garcí Fernández, una vez expulsado de la corte, ya sólo encontraría motivos para escribir unas composiciones afligidas en las que constantemente alude a sus tristes experiencias personales.

Si la lengua empleada por los poetas más antiguos del Cancionero fue, como ya se ha apuntado, un castellano cuajado de galleguismos, ello obedecía a que la gallego-portuguesa se consideraba todavía la lengua más apropiada para la lírica, como lo fue en el reinado de Alfonso X el Sabio. Recuérdese al respecto la conocidísima noticia que nos da el marqués de Santillana en su citado Prohemio: «Non ha mucho [y esto lo escribía Íñigo López de Mendoza en la primera mitad del siglo XV] cualesquier dezidores e trobadores destas partes, agora fuessen castellanos, andaluzes o de la Estremadura, todas sus obras conponían en lengua gallega o portuguesa».

Los historiadores literarios agrupan a los poetas del Cancionero de Baena en dos grandes escuelas: la «escuela trovadoresca», cuyo principal representante es Alfonso Álvarez de Villasandino y a la que pertenecen la mayoría de los autores «viejos» (Pero Ferrús, Garcí Fernández de Gerena, Macías, el Arcediano de Toro y Juan Alfonso de Baena), y la llamada «italianizante», «alegórico-dantesca» o también «escuela de Sevilla», capitaneada por micer Francisco Imperial, un culto genovés afincado en Sevilla, e integrada por sus discípulos y seguidores (Lando, Páez de Ribera, los hermanos Martínez de Medina, Pérez Patiño y Pero González de Uceda), nacidos en Sevilla o vinculados a esta ciudad.

La primera representa, como se deduce de su nombre, una continuación de la lírica provenzal a partir de la gallego-portuguesa, y en ella, y no en la de Sevilla -por su antigüedad, obviamente-, hemos de incluir a nuestro poeta. La «alegórico-dantesca», aun sin prescindir totalmente del tono cortesano de la escuela anterior, se inclina por una poesía de signo más intelectual y especulativo, menos lírica en definitiva. Se habla incluso de una tercera escuela, la llamada «didáctica» o «doctrinal», ya de nítida ascendencia castellana, que se preocupa ante todo de los temas doctrinales (de ahí uno de esos nombres con que se la conoce), morales y satíricos. Sin embargo, en palabras de Claudine Potvin, «las que se ha convenido en llamar escuela italianizante y escuela doctrinal en la práctica son sólo dos postigos de una misma ventana que ofrece por un lado la alegoría y los símbolos, y por otro la sátira social y política».

La influencia del gallego-portugués comenzó a debilitarse a raíz de la muerte del último mecenas literario de la corte lusa, el conde de Barcelos (1354), y siguió languideciendo, cada vez más ostensiblemente, tras la ruptura de relaciones entre España y Portugal por el desastre de Aljubarrota. A partir de entonces la poesía lírica se empezó a escribir casi enteramente en lengua castellana, sin apenas galleguismos; éstos desaparecieron totalmente

cuando Imperial introdujo la citada escuela de inspiración claramente italiana y de un carácter más intelectual.

De forma paralela, desde la segunda mitad del siglo XIV, justamente cuando empieza el reinado de Pedro I el Cruel, el panorama político y cultural de Castilla se va deteriorando progresivamente como consecuencia de las luchas constantes del rey con su hermano bastardo Enrique de Trastámara. A partir de ahí fueron menguando las prerrogativas del soberano, al tiempo que adquiría mayor preponderancia la nobleza. Se origina entonces un estado de anarquía moral y social durante el cual se mantienen en suspenso las luchas de la Reconquista, que serán sustituidas por las disputas entre los nobles. Unos nobles que, sin dejar de intrigar contra el monarca, ya empezaban a gustar de la música y de las letras y a frecuentar, sobre todo en el siglo XV, la compañía de trovadores, poetas y juglares.

Nacía así la poesía cortesana de Castilla que, continuadora de la gallego-portuguesa -y hasta cierto punto heredera, por conducto de ésta, de las fórmulas antiguas de la poesía provenzal-, es la que se nos ha transmitido en los «cancioneros».

En el de Baena, sin contar las adiciones posteriores, se incluyen poemas escritos por trovadores y poetas castellanos -de acuerdo con la distinción de Santillana- entre 1360/70 y, como mucho, 1435 (año en que ya había muerto el recopilador, según los últimos descubrimientos de Nieto Cumplido). Como hemos visto ya, la influencia de la escuela gallego-portuguesa se aprecia sobre todo en las composiciones más antiguas, como las de Gerena, y se concreta de modo visible en la utilización de voces y expresiones de esta lengua. Los poemas más modernos, más próximos al año de la entrega del manuscrito a Juan II, ya se escriben totalmente en castellano.

Juan Alfonso de Baena, judío converso nacido en Baena (o acaso en Marchena, según podría inferirse de alguno de sus propios versos), terminó de compilar su Cancionero hacia el año 1430. Hasta no hace mucho se tenía entendido -y lo tenían entendido estudiosos e investigadores eminentes, como Ticknor, Lang, Amador de los Ríos y muchísimos otros- que el Cancionero y su prólogo fueron concluidos por el recopilador hacia 1445. Sin embargo, en 1979 primero y después en 1982, los trabajos del citado investigador cordobés Manuel Nieto Cumplido -de los que se hacen amplio eco Brian Dutton y González Cuenca en su espléndida edición del Cancionero- han venido a arrojar definitiva luz a la controvertida cuestión de la fecha de la antología. Juan Alfonso de Baena murió antes del mes de septiembre de 1435. Lo más probable, pues -como Alberto Blecua adelantara, con plausible perspicacia-, es que la compilación baenense se hubiera terminado de reunir entre 1425 y 1430.

Se incluyen en ella un total de 576 composiciones líricas correspondientes a 56 autores. Tras diversos avatares, la única copia del códice -que se trata de una copia parece probado, aunque algunos críticos se inclinan a pensar que es el original- ha ido a parar a la Biblioteca Nacional de París, donde se conserva actualmente. Los poemas se agrupan en tres géneros: cantigas, decires y preguntas y respuestas. En las cantigas, por lo general de tema amoroso y destinadas al canto (aunque también las hay panegíricas y de tipo religioso, como algunas de Garci Fernández), el metro más usado es el octosílabo, a veces de pie quebrado, con

rima consonante. En el decir y en las preguntas y respuestas se alternan los versos de ocho sílabas con los dodecasílabos y otros de medida irregular.

Las composiciones no aparecen en el manuscrito por orden cronológico y entre ellas no hay ninguna del marqués de Santillana (señor de Buitrago a la sazón) ni de Enrique de Villena, pese a que Baena, al parecer, conocía la obra de ambos. Antes de cada una el antólogo inserta una rúbrica o noticia referida a los autores, los cuales vivieron durante los reinados de Pedro I, Enrique II, Juan I, Enrique III y Juan II. Garci Fernández de Gerena compuso sus poesías en los reinados de los tres primeros monarcas de la casa de Trastámara.

Entendemos que esta elemental información -obviamente innecesaria, se insiste, para el buen conocedor de la Historia de la Literatura, pero de indudable utilidad para nuestro propósito divulgador- puede servir de background o de telón de fondo del panorama cultural y literario en el período en que surge la figura y la obra de Garci Fernández, cuya biografía, siempre de la mano de Baena, glosaremos inmediatamente (después de algunas reflexiones previas en torno a su más que probable condición de poeta andaluz más antiguo de la lírica en lengua castellana).

El primer poeta lírico andaluz, con nombre, obra y origen conocidos, de la literatura castellana

La vida de Garci Fernández de Gerena, aunque conocida únicamente por la vía de las rúbricas que Baena antepone a las composiciones de su Cancionero, ha sido glosada también con las reflexiones, muy breves y escasas por cierto, que sobre él han hecho, basándose en las referencias del compilador, algunos críticos e historiadores literarios, como ya dejamos indicado. Pero asimismo cabe deducirla -¿por qué no?- del contenido mismo de sus poemas, aplicando aquí y allá los criterios metodológicos y procedimientos críticos antes mencionados. De no recurrirse a unas razonadas deducciones, obviamente serían esas dos citadas fuentes -las rúbricas de Baena y las dispersas glosas de los críticos- las únicas disponibles; con lo cual nada se podría avanzar en la investigación de la vida y la obra de nuestro poeta.

Pero, antes de iniciar esa tarea investigadora -o, si se prefiere, simple intento de recopilación histórico-literaria con un propósito divulgador- queremos plantear una pregunta: ¿hay serios argumentos que impidan considerar a Garci Fernández de Gerena como el poeta lírico castellano más antiguo, suficientemente conocido por su nombre, su obra y su origen, de entre los nacidos en Andalucía? Que es el poeta andaluz más antiguo de los del Cancionero de Baena es algo que parece indiscutible. Hemos rastreado datos biográficos de los trovadores y poetas que en él aparecen y, aunque muchas fechas son tan sólo aproximadas, no hemos encontrado ningún nombre de autor andaluz que en la obra de Baena aparezca como nacido antes de los años 1340 a 1350, década en la que los historiadores -todos prácticamente- estiman que Garci Fernández debió de nacer.

No vamos a decir que el hecho de ser el poeta andaluz más antiguo de entre todos los del corpus baenense constituya también, por sí solo, motivo suficiente para proclamarlo el primer poeta lírico andaluz de la lengua castellana. Sería una afirmación tan precipitada como temeraria. Pero sí decimos que, en el recorrido por épocas anteriores que hemos hecho a través de las páginas de toda nuestra historia literaria -recorrido no exhaustivo, mas no por ello rápido ni apresurado- no hemos conseguido hallar ni un solo nombre de poeta andaluz que pudiera quitarle a Gerena este título que, con la máxima cautela, proponemos para él.

Es posible que hubiera una poesía lírica anterior, en Castilla y también en la tierra andaluza. Entre los que defienden esta hipótesis destaca Menéndez Pidal, quien sostiene que «para comprender bien la historia de nuestra lírica es preciso darse antes cuenta de que el Cancionero de Baena no representa fielmente la vida de la poesía lírica en el siglo XIV, sino tan sólo la lírica cortesana; es nada más que una selección palaciega, guiada por el escaso talento poético del escribano de la corte». Como dice también algo más adelante, «al lado de la lírica culta de los cancioneros medievales existió una abundante lírica popular».

Esta primitiva poesía popular en castellano -aparte dejamos las jarchas mozárabes- quizá tuvo que haberla, como acaso también tuvo que haber poetas líricos anteriores. Pero no los conocemos. O no usaron la lengua castellana. Los que nos son conocidos emplearon la lengua latina, el árabe, el mozárabe o la lengua gallego-portuguesa, pero no la de Castilla (por más que ésta pueda aparecer plagada, como veremos, de los que llamamos galleguismos). Por lo tanto, no parece muy correcto argumentar que hubo, o que tuvo que haber, una lírica anterior en castellano. En esto tendríamos que decir, con Marx, que la realidad es lo que acaece, y que lo que no se documenta no puede contar. Adelantemos de todas formas que, aunque Garci Fernández conocía y seguramente usó la lengua gallego-portuguesa, la mayor parte de su producción aparece en castellano en el manuscrito del Cancionero; al menos en el castellano de transición que por entonces empezaba a desterrar al gallego-portugués de la poesía cortesana.

Por supuesto, antes que él existieron también otros poetas cultos que escribieron poemas líricos, o con partes líricas, en castellano: Gonzalo de Berceo, los desconocidos autores del Libro de Apolonio y el Libro de Alexandre, el propio Arcipreste de Hita y bastantes más (en páginas siguientes relacionamos prácticamente todos los poemas castellanos, desde el Poema del Cid en adelante); pero, que se sepa con certeza, o a ninguno de ellos «lo nacieron» en suelo andaluz o bien ignoramos su nombre o su obra.

Prescindiendo, como es lógico, de los antiguos autores latinos nacidos en lo que hoy es Andalucía -Séneca, Lucano, etc.-, de los cuales en este trabajo no hay por qué ocuparse, sí nos parece oportuno empezar por hacer una muy somera relación de los poetas líricos andalusíes que alcanzaron un mayor renombre. No sólo porque, al estar más próximos a los años de Garci Fernández nos podrán servir para acercarnos a su tiempo histórico, sino porque a partir de ellos se podrá deducir con mayor fundamento la virtual condición de Gerena de lírico andaluz más antiguo, con nombre, naturaleza y obra conocida, de la lengua castellana.

De la primitiva lírica andalusí habría que mencionar en primer término al poeta arábigo-andaluz Muccáddam ibn Mu'afa el Cabrí, llamado «el Ciego», ya citado páginas atrás. Fue, como indica su nombre, natural de Cabra, vivió entre los siglos IX y X y pasa por ser el inventor de la «moaxaja», especie de poema hispanoárabe (más tarde empleado también por poetas hebreos españoles) al final del cual se incluía una cancioncilla, la «jarcha» (o «salida»), escrita en dialecto mozárabe.

En árabe o en mozárabe, como «el Ciego», escribieron también otros poetas arábigo-andaluces conocidos. Entre ellos podríamos citar a Ibn al-Hasan al-Kattani, autor de una antología poética titulada El libro de las comparaciones (siglos X-XI); a un poeta de Almanzor, el jiennense Ibn Darray al-Qastalli (s. XI); a los cordobeses Ibn Zaydun e Ibn Hazm (o Abén Házam) -el famoso autor de El collar de la paloma-, que vivieron en el siglo XI, como el propio rey al-Mutamid de Sevilla; al también cordobés Abén Guzmán o Ibn Quzman (que vivió entre los siglos XI y XII y cultivó el zéjel, género procedente de la moaxaja); a Iben-Baqui (o Ibn Baqi), autor de una celebre moaxaja y coetáneo del anterior; a Abul Beka (o Abu l-Baqa, siglo XIII), poeta de Ronda que compuso una «casida» (traducida a finales del siglo pasado por don Juan Valera) para llorar la pérdida de Córdoba, Sevilla, Murcia y Valencia; a Ibn Sa'id al-Magribi, nacido en el siglo XIII en Alcalá la Real y autor del no menos célebre Libro de las banderas de los campeones, editado y traducido por Emilio García Gómez; o al arábigo-granadino Ibn Zamrak, asimismo traducido por E. García Gómez ... (La lista la podríamos ampliar con muchos nombres más, pero lo que importa es recordar que ninguno empleó todavía la lengua castellana.) Más interesante, sin duda, ha de sernos indagar en los poetas medievales castellanos que escribieron en la lengua gallego-portuguesa. Sabemos, por ejemplo, que de mediados del siglo XIII a principios del XIV transcurrió la vida del poeta Pedr' Amigo de Sevilha, que fue canónigo de las catedrales de Oviedo y Salamanca y cuyas composiciones aparecen en los cancioneros Colocci-Brancuti y de la Vaticana. De la mención a Sevilla que ostenta en su nombre podríamos deducir que nació en la ciudad hispalense, aunque algunos investigadores eminentes piensan lo contrario.

Pero, a diferencia de Garci Fernández, este Pedr' Amigo de Sevilha sí escribió enteramente en la lengua gallego-portuguesa. O sea, en un sistema lingüístico distinto del castellano, aunque ambos pertenezcan a la gran familia de las lenguas románicas. Compárese cualquier composición de Pedr' Amigo con cualquiera de las de Gerena, incluso con las más antiguas -las que más galleguismos presentan-: las de Amigo no contienen ni una sola palabra en castellano; las de Garci Fernández sólo incluyen algunas en gallego-portugués.

La cuestión, por tanto, no parece suscitar problema alguno. Si la inmensa mayor parte de la obra de Gerena aparece en castellano, aun con frecuentes gotas de galleguismos, forzoso será concluir que se trata de un poeta castellano, puesto que escribió mayoritariamente en esta lengua. O que en todo caso usaba -como Villasandino y los otros de su generación- cualquiera de las dos, cosa que parece muy probable. En cambio, Pedr' Amigo, aunque le consideremos natural de Sevilla, fue sólo y exclusivamente un poeta gallego-portugués, ya que sólo escribió en esta lengua. Garci Fernández, nacido en la provincia sevillana un siglo más tarde, fue, pues, un poeta de la lengua de Castilla; por más

que la que usara, cosa habitual en la lírica de su época, estuviera todavía muy influida por la que previamente utilizaron el rey Alfonso el Sabio y los poetas de su corte.

No se pone en duda, por otra parte, que desde los primeros balbuceos del castellano como lengua propia -y dentro de la que Menéndez Pidal denominó «poesía tradicional»-, existieran ya poetas líricos que se expresaron, y hasta escribieron tal vez, en lengua castellana. Pero de ellos no existe ninguna mención personal ni testimonio escrito. No se los conoce. Seguro que tuvo que haber poetas líricos castellanos -si hubo coplas, hubo autores- más antiguos que Gerena; pero se han quedado en el anonimato. Sus composiciones, olvidadas o acaso fundidas en canciones de uso popular, no han pasado a la posteridad asociadas a sus nombres. De sus autores no se tiene ninguna referencia histórica. (Hay una aparente excepción, incluso documentada, pero al final todo se queda en eso, en apariencia; la podremos ver en el capítulo siguiente.)

Tanto en el Cancionero de Baena como en los restantes cancioneros castellanos se constata la existencia de otros trovadores y poetas nacidos en Andalucía que asimismo emplearon, como Garci Fernández, la lengua de Castilla. He aquí algunos de ellos: Ruy Páez de Ribera (vecino de Sevilla); Pero González de Uceda; el también sevillano Ferrand Manuel de Lando; Juan de Montoro (o Alonso de Montoro); el propio Juan Alfonso de Baena y un hermano o familiar de éste llamado Francisco (de quien aquél incluyó en su Cancionero un «dezir» bastante ordinario por cierto); Juan de Mena, natural de Córdoba; Juan de Padilla El Cartujano; Diego Martínez de Medina (jurado de Sevilla) y su hermano Gonzalo; Garci Sánchez de Badajoz (que por cierto nació en Écija); y bastantes más.

Pero ¿qué es lo que ocurre? Pues que, según nuestras exploraciones cronológicas, ninguno de ellos nació antes que Garci Fernández de Gerena. Todos nacieron después. Y no se olvide el dato de que Garci Fernández pertenece al grupo de los poetas más antiguos del Cancionero, junto con el norteño Pero Ferrús, el gallego Macías, y los castellanos Villasantino, Pero González de Mendoza (padre del Almirante de Castilla Diego Hurtado de Mendoza y abuelo del Marqués de Santillana) y el Arcediano de Toro. Además, como se sabe, la poesía culta de inspiración trovadoresca, o sea, la poesía lírica, empezó a documentarse en la lengua castellana a finales del siglo XIV, precisamente con los poetas más antiguos del Cancionero de Baena.

La Razón feyta d'amor con los Denuestos del agua y el vino (la llamada Siesta de abril por M. Pidal), que se supone escrita a comienzos del siglo XIII, se ha venido considerando desde su publicación -las jarchas que aparecen en las moaxajas están compuestas en dialecto mozárabe: un dialecto románico asimismo, pero que tampoco es castellano- como la primera obra lírica que se nos ha conservado en la lengua de Castilla. Pero ¿quién fue su autor? En el verso 5 se dice que la rimó un escolar, y en los versos 7-10 que este tal escolar se crió en Alemania y Francia «y moró mucho en Lombardía para (a)prender cortesía». Menéndez Pidal cree que el poema se escribió en dialecto aragonés. Al final del códice, hallado en la Biblioteca Nacional de París, figura el nombre de «Lupus (o Lope) de Moros», pero, en la opinión de Alborg, «a juzgar por la fórmula empleada y el lugar de su colocación, es seguro que se trata, no del autor, sino de un mero copista». Si es así, como parece, el poema es anónimo por tanto.

Repasando la historia de la literatura castellana podemos afirmar que toda la poesía que conocemos es la siguiente:

- El Cantar de Mío Cid (1ª mitad del siglo XII) y otros poemas y cantares épicos (Cantar de Sancho II y el cerco de Zamora, el Cantar de los siete infantes de Lara, el Poema de Roncesvalles, el Cantar de Rodrigo, el de la Campana de Huesca y el Poema de Alfonso XI; este último fue compuesto hacia 1350 y en el código se indica que «lo notó» un desconocido Rodrigo Yáñez, sin duda mero copista, del que nos dice Dámaso Alonso que probablemente era «un gallego poco conocedor de la lengua castellana»);

- Los poemas del mester de clerecía, con Gonzalo de Berceo a la cabeza (floreció entre 1230 y 1265), junto con el Libro de Apolonio (compuesto entre 1230 y 1250) y el de Alexandre (hacia 1249);

-El Poema de Yúçuf (la obra cumbre de la literatura aljamiada y una de las últimas manifestaciones del mester de clerecía, compuesto a fines del s. XIII o en el XIV, en relación con el cual supone Dámaso Alonso que seguramente es obra de un «morisco de Aragón»);

- Las Coplas de Yosef (escritas en castellano con signos hebreos en la segunda mitad del siglo XIV);

-El Poema de Fernán González (escrito h. 1250);

-El Catón castellano (compuesto h. 1265);

-La Historia Troyana (h. 1270);

-Los Proverbios en rimo del Sabio Salamón (donde aparece el nombre de un tal Pero Gómez, con toda probabilidad simple copista también);

-El Libro de la Miseria del Omne;

-La poesía juglaresca de tipo hagiográfico: el Libre dels tres Reis d'Orient y la Vida de Santa María Egipcíaca, ambos compuestos h. 1215;

-Los poemas de disputas o debates (la citada Razón feyta d'amor con los Denuestos del agua y el vino, de hacia 1205, el poema de Elena y María, de hacia 1280, y la Disputa del alma y el cuerpo, de la segunda mitad del s. XII, con su posterior versión, la Revelación de un Ermitaño);

-La poesía didáctico-moral, con los Proverbios morales del rabí don Sem Tob de Carrión (por supuesto el de los Condes, no el de la provincia de Sevilla), el Tratado de la Doctrina Cristiana de Pedro de Veragüe, la Danza de la Muerte y el anónimo planto ¡Ay, Jerusalem!, compuesto h. 1274;

-Una más que discreta Vida de San Ildefonso (hacia 1303) de un desconocido Beneficiado de Úbeda...

..y así enlazamos ya con el Arcipreste de Hita (1ª mitad del siglo XIV), con el Canciller Ayala (nacido en un lugar de Álava en 1332), con las obras del marqués de Santillana y de Juan de Mena (que asimismo nació, no se olvide, después que Garci Fernández), con la poesía del Romancero y, por fin, con la antología de Juan Alfonso de Baena, el primero y más famoso de los cancioneros del siglo XV, donde aparece ya Garci Fernández.

Como se ve, un extensísimo recorrido por toda nuestra historia literaria en el que no se tropieza con ningún poeta lírico andaluz de nombre propio y obra conocida que empleara la lengua de Castilla antes que él.

Y algo más acerca de la lengua en que escribió nuestro poeta. Sobre las composiciones del Cancionero citemos de nuevo a Menéndez Pelayo: «... mucha parte del Cancionero de Baena es evidente continuación de los cancioneros galaico-portugueses, así en los géneros y asuntos como en los metros, aunque, por lo común, en lengua diversa. Algunos versos gallegos hay todavía en Villasandino, Macías, el Arcipreste [sic] de Toro, D. Pedro Vélez de Guevara, Garci Ferrandes de Gerena, pero tan impuros en la dicción que muchas veces duda uno si lee gallego castellanizado o castellano agallegado».

En nuestra modestísima opinión, lo que hallamos en las composiciones de Garci Fernández no son tanto versos gallegos, según nos dice Menéndez Pelayo, como galleguismos o voces gallegas aisladas; y aun esto, como veremos, cada vez más esporádicamente. Si fue capricho de los copistas la elección de la lengua en la que aparecen los poemas en el manuscrito de París, es algo en lo que no podemos entrar. ¿Fueron en efecto los copistas quienes los «tradujeron» por su cuenta del gallego-portugués al castellano, o, por el contrario, fueron los propios autores quienes eligieron esta lengua, aunque resultara un castellano agallegado? De ser cierto lo primero, es lógico pensar que los copistas no harían esas arbitrarias «traducciones» solamente en el caso de las composiciones de Gerena; las harían también de las demás, de las de los «viejos» por lo menos. Y hasta ahora, a nadie se le ha ocurrido calificar de poetas no castellanos a los Villasandino, Ferruz y demás vates antiguos del Cancionero baenense. Ni, por supuesto, este Cancionero sería considerado la primera muestra de nuestra poesía lírica culta, «el primer monumento de la lírica castellana», según el célebre dictamen de Le Gentil.

A nuestro parecer, no es un «gallego castellanizado» el sistema en que escribió nuestro poeta, sino más bien, en todo caso, un «castellano levemente agallegado». Según Lapesa, la abundancia de galleguismos no autoriza la eliminación completa de las formas castellanas. A su juicio no es posible separar nítidamente los textos gallegos y castellanos (que por lo demás, como se sabe, comparten muchas formas léxicas y sintácticas), puesto que ambas lenguas se entremezclan en los poemas. En cuanto a Garci Fernández, Lapesa identifica tres composiciones suyas que incluyen elementos castellanos y gallegos (las números 556, 558 y 565 del Cancionero). Pero se está, comenta, «ante una poesía compuesta en Castilla y casi siempre por gentes de lengua castellana, cuyas estructuras fonemáticas y morfológicas asomaban en las obras a pesar del barniz gallego».

En cualquier caso, como ha escrito el profesor Delgado León, «la lírica galaico-portuguesa toma la lengua que se hablaba en una parte de la península, antes que la historia la segregara en dos reinos diversos. Primero fue Galicia propiamente dicha y unos territorios que se extendían desde la frontera del Miño hasta el Duero y más allá. En 1097 se creó el condado portucalense como germen de lo que sería el nacimiento de una nación futura.» Tras citar a Carolina Michäelis de Vasconcelos -según la cual «esta fragmentación de Galicia en dos mitades, ocurrida exactamente en el momento psicológico de la primera florescencia de la supuesta poesía popular, nos obliga a emplear el término compuesto de gallego-portugués»-, el mismo profesor añade: «Esta lengua propia de una parte de España se constituye en un dialecto poético que tomaba su base real en la lengua hablada en la región comprendida entre el Duero y el Miño y desde el Miño hasta el mar, no en la que se hablaba en Lisboa. Lengua diferenciada del castellano, 'portugués o gallego-portugués ilustre'. Por encima de las variaciones regionales [los poetas] constituyeron, con la construcción misma de su obra poética, un instrumento de cultura».

Era, pues, una lengua poética construida sobre una base concreta pero que se despegaba de los usos concretos, y era empleada por poetas, juglares y trovadores que, como en su Carta-Prohemio indicaba el marqués de Santillana, no tenían que ser por fuerza portugueses o gallegos. Una lengua poética, en fin, de la que los poetas «trovadorescos» se servían junto con la lengua castellana -recuérdese que casi todos conocían las dos- hasta que en el Cancionero de Baena fue a encontrar el final de su existencia.

La lengua que usaban por los años 1370 a 1400 los poetas cortesanos era ya un sistema en el que el anterior predominio del gallego-portugués iba progresivamente desapareciendo de la lírica para ir dejando paso a un castellano cada vez más exento de préstamos ajenos. No es posible negar que hay todavía galleguismos en las composiciones de Gerena -quizá se deba hablar, más que de lusismos o galleguismos, de meras pervivencias de aquella lengua poética que iba desapareciendo ya-, pero en todo caso representan sólo un pequeño porcentaje del conjunto léxico. El resto es, sin duda, castellano. Un castellano impuro, un castellano árido, plasmado en una grafía -de posible influencia alfonsí- que aún estaba por fijar; pero, evidentemente, el castellano que entonces usaba la primera poesía cancioneril. «Todavía a fines del siglo XIV -comenta Menéndez Pidal- seguían empleando a veces el gallego muchos poetas castellanos, como Pero González de Mendoza, Garci Fernández de Jerena, Alfonso Álvarez de Villasandino, y aun en pleno siglo XV rinden culto a tan arcaica costumbre el mismo marqués de Santillana, Gómez Manrique y hasta varios poetas aragoneses».

Dicho en términos cuantitativos: solamente en un par de poemas de Garci Fernández son muy visibles los galleguismos (en los números 555 y 566 del Cancionero de Baena); en otros son muy escasos (números 556, 557, 558, 559 y 565); en los restantes (los números 560, 561, 562, 563 y 564) ya no aparecen en absoluto.

Así pues, no parece haber duda, y con ello dejamos zanjado también este punto: la poesía del Cancionero, la poesía de Gerena, es poesía castellana. Por consiguiente, tampoco desde el punto de vista lingüístico tendría que haber inconveniente alguno para catalogarle a él, entre los poetas andaluces conocidos -y reconocidos por su origen-, como el primer lírico castellano del que se tiene noticia documental. O uno de los dos primeros, si

queremos llevar la prudencia, probablemente, hasta la exageración.

Y lo mismo podríamos decir, finalmente, en cuanto a su «andalucismo». De que nació en territorio andaluz, y en concreto en la villa sevillana de Gerena, tampoco cabe dudar. Como es archisabido, los autores medievales, y también los de épocas posteriores -incluso de la actual en muchos casos-, solían mencionar o añadir el nombre de su ciudad o pueblo natal a sus respectivos patronímicos: Rodrigo Díaz de Vivar, Gonzalo de Berceo, Alfonso Álvarez de Villasandino, Juan Alfonso de Baena...

Sobre este tema precisamente ha comentado Amador de los Ríos que «era costumbre de los tiempos medios, y aun de los últimos siglos, hasta fijarse los apellidos, el adoptar tanto los nobles como los plebeyos, el nombre del pueblo en que nacían, siempre que se hallaban distantes de él o se hacían insignes por algún concepto».

El propio Menéndez Pidal, refiriéndose a Gerena, dice de él textualmente: «...llevado por deshonra y pobreza a sentimientos anacoréticos, retiróse con su juglaresa mora a ser ermitaño entre los olivares de Jerena, a cuatro leguas de Sevilla, donde escribió canciones a la Virgen y ascéticos decires, animados frecuentemente con acentos de verdadera devoción». Si se llamaba a sí mismo Garci Fernández de Gerena y ermitaño quiso hacerse cerca de Gerena, no hay por qué alimentar grandes dudas de que nació en esta villa.

Si Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, en su espléndida edición del Cancionero baenense, dicen que «nació en Gerena (Jaén)», obviamente esto no es más que un simple gazapo «tipo-topográfico». (En cualquier caso, como reza el cantar popular, «no hay quien diga de Jaén que no es de tierra andaluza...») Pero la verdad es que nunca existió villa o núcleo alguno de población con el nombre de Jerena, Xerena o Gerena en la provincia jiennense.

¿Fue andaluz el Arcipreste de Hita?

Nuestra creencia de que Garci Fernández es, o puede ser, el primer poeta andaluz con nombre conocido de la lírica en lengua castellana se esfumaría de manera instantánea de ser cierta la hipótesis del supuesto nacimiento del Arcipreste de Hita en tierra andaluza, concretamente en la actual Alcalá la Real, provincia de Jaén. Esta hipótesis la propusieron hace más de veinticinco años los profesores E. Sáez y J. Trenchs. Y dado que el Arcipreste vivió entre finales del siglo XIII y mediados del XIV (antes, por tanto, que Garci Fernández de Gerena), él sería sin duda, de verse confirmada esta teoría, el primer poeta lírico andaluz, no sólo en cuanto a categoría sino inclusive en el tiempo. Ocioso es decir que, si nos atenemos a su genio y a la calidad de su poesía -¡para sí la quisiera el poeta gerenense!-, Juan Ruiz lo sería con todos los honores y merecimientos.

Vale la pena resumir aquí la hipótesis de los dos citados profesores. La presentaron como ponencia al Congreso Internacional mencionado, celebrado en Barcelona en 1972 bajo la dirección de Manuel Criado de Val, y la fundamentaron en una serie de documentos

copiados del Archivo Secreto Vaticano, del existente en el Colegio de España de Bolonia y de otros diferentes archivos eclesiásticos, los cuales daban noticia de un tal Juan Ruiz de Cisneros que, en opinión de los investigadores, bien podía ser el autor del Libro de Buen Amor.

Según los ponentes, este Juan Ruiz (o Rodríguez) de Cisneros -hijo natural de un tal Arias González (prohombre palentino de la casa de Cisneros que fue hecho prisionero por los musulmanes) y de una cristiana cautiva también- nació en tierra de al-Andalus, en la antigua Alcalá de Benzayde, la Alcalá la Real de después de la conquista, en la actual provincia de Jaén. Sobre la biografía del personaje aportaron al Congreso una serie de datos en virtud de los cuales afirmaron que se trataba del futuro Arcipreste de Hita, el cual, siendo niño todavía, fue liberado y puesto bajo la tutela de un tío paterno suyo, Obispo de Sigüenza, que fue quien le hizo estudiar la carrera eclesiástica, en la que llegó a ser canónigo y familiar del Arzobispo de Toledo, don Gil de Albornoz.

No tenemos noticia de que los citados profesores hayan explicado la vinculación del tal Juan Ruiz de Cisneros con la villa de Hita, ni de que hayan ofrecido convincentes pruebas que permitan otorgarle la autoría del Libro. Por lo que sabemos, la hipótesis de Sáez y Trenchs sobre la naturaleza andalusí o andaluza del Arcipreste ha sido tenida en cuenta pero no rotundamente validada por la crítica posterior, aunque provisionalmente se avinieran a aceptarla algunos investigadores eminentes, entre ellos Criado de Val, M. Alvar y J. Rodríguez Puértolas. Este último ha escrito sobre el tema: «Investigaciones relativamente recientes apuntan a señalar unos datos -muy cuestionados, dicho sea de paso, por las críticas que bien podemos llamar occidentalistas- sobre la vida de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita; todo ello según informaciones textuales. De este modo, su verdadero nombre sería Juan Ruiz de Cisneros, hijo de un noble castellano cautivo en tierras de al-Andalus, donde habría nacido Juan Ruiz [obsérvese el empleo del modo potencial, con el que nada se asegura ni rechaza] en 1295, precisamente en esta Alcalá la Real o de Benzayde. Ya en Castilla habría sido protegido por la reina María de Molina y por un tío paterno, obispo de Sigüenza, y alcanzado diversos cargos eclesiásticos.» A la hipótesis de Sáez y Trenchs se adhería también, en el congreso sobre Estudios de Frontera: Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita celebrado a finales de 1995 en la propia Alcalá la Real, el profesor marroquí Ahmed Benremdane, quien -no esta vez de una forma posible o potencial, sino de manera concluyente- afirmaba en su comunicación: «Ya se sabe -gracias al profesor Sáez y a su equipo de la Universidad de Barcelona- que el Arcipreste nació en la España musulmana, en Alcalá la Real o Alcalá de Benzayde (Beni Said), donde pasó toda su infancia (hasta la edad de diez años)».

Sin embargo, no toda la crítica se ha prestado a dar idéntica acogida a la propuesta. Otros estudiosos e investigadores que han analizado la figura y la obra del Arcipreste en los últimos años -es decir, después del Congreso Internacional de Barcelona- en el mejor de los casos apenas se limitan a dejar una mera constancia del trabajo de investigación de los profesores Sáez y Trenchs. Así, el también profesor Jesús Menéndez Peláez, de la Universidad de Oviedo, en su edición del Libro, comenta simplemente: «En dos momentos de la obra (estrofas 19 y 575) el autor nos dice que se llama Juan Ruiz, y que ejerce el cargo eclesiástico de Arcipreste de Hita. ¿Qué personalidad se esconde detrás de este nombre? Lo desconocemos. A pesar de los intentos por buscar referencias históricas [sin duda alude,

entre otros, a los mencionados profesores Sáez y Trenchs], la personalidad del autor sigue siendo una de las incógnitas que plantea la obra; se puede decir que lo único cierto que sabemos de su autor es que se llama Juan Ruiz y que desempeñó el cargo eclesiástico de Arcipreste de Hita; todos los demás datos, que pudieran esclarecer su biografía, no tienen más apoyo que la forma autobiográfica -de naturaleza más bien literaria que real- en que está escrita la obra».

Otro que solamente da un valor relativo a la hipótesis de Sáez y Trenchs es Alberto Blecu, quien, en su completísima edición del Libro de buen amor (la cuarta de las que ha publicado, la de 1998), dice literalmente en nota a pie de página: «Para quienes apoyan la tesis del mudejarismo, a la zaga de don Américo Castro, presenta grandes atractivos [tampoco este editor afirma o niega nada por su cuenta] la figura de Juan Rodríguez de Cisneros, hijo ilegítimo nacido en tierra de moros y ligado posteriormente a don Gil de Albornoz (Vid. E. Sáez y José Trench, «Juan Ruiz de Cisneros, 1295/1296-1351/1352, autor del Libro de buen amor», Actas I Congreso..., pp. 371-388).» Pero Blecu no se atiene sólo a la propuesta de estos profesores. En la misma nota alude, como de pasada, a otros dos «candidatos» a autor de la obra maestra presentados igualmente «en sociedad» en el mismo Congreso de Barcelona: un segundo Juan Rodríguez, maestro de cantores del monasterio de las Huelgas en Burgos (Vid. José Filgueira Valverde, «Juan Ruiz en Burgos», Actas I Congreso..., pp. 369-370), e incluso un tercer Juan Ruiz «apadrinado» esta vez por Tomás Calleja Guijarro («¿Era el Arcipreste de Hita segoviano?», Ibid., pp. 371-388").

Muy explícito es, acerca de este tema del posible origen andaluz del Arcipreste, el hispanista británico G.B. Gybbon-Monypenny, el cual, en la parte introductoria de su edición del Libro de Buen Amor, escribe lo siguiente: «Durante los últimos años, la investigación ha revelado lo que era de esperar: que en aquella época bastantes señores se llamaban Juan Ruiz (o Rodríguez), entre ellos varios clérigos. En su libro reciente [Henry A. Kelly, Canon Law and the Archpriest of Hita, Binghamton, New York, 1984, Appendix, pp. 116-119], el profesor Henry A. Kelly identifica a nada menos que 16 clérigos castellanos llamados Johannes Roderici en los registros papales para los años 1305-1342. Pero no hay nada que conecte a ninguno de ellos ni con el Arciprestazgo de Hita ni con el Libro de buen amor.»

«La mención en la c. 1690 del arzobispo don Gil -añade el mismo editor-, y la declaración por el copista del ms. de Salamanca, en su apostilla final (después de la c. 1709), de que el Arcipreste de Hita compuso el libro «seyendo preso por mandado del Cardenal don Gil, Arzobispo de Toledo», ha llevado a los investigadores a buscar huellas de algún Juan Ruiz que hubiese tenido relaciones con el cardenal. El profesor Emilio Sáez y su discípulo José Trenchs, quienes vienen estudiando la materia albornociana en los archivos del Vaticano, anunciaron al Primer Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita (en junio de 1972) que habían identificado al autor del Libro de buen amor en la persona de un tal Juan Rodríguez (o Ruiz) de Cisneros, hijo ilegítimo de un noble palentino, nacido en 1295 ó 1296, protegido en su carrera eclesiástica por Albornoz, y muerto en 1351 ó 1352. Pero, como en el caso de los demás Juan Ruiz identificados hasta la fecha, no hay nada que conecte a este señor ni con el Arcipreste ni con el Libro.» (Los subrayados son nuestros.)

El mismo Gibbon-Monypenny menciona todavía en su comentario una posterior aportación, hecha por Francisco J. Hernández y publicada en la revista *La Corónica* («The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita», XIII.1 (1984), pp. 10-22), consistente sobre todo en una frase que combina en una sola persona el nombre y el oficio del personaje. La frase en cuestión figura en el texto de una sentencia, dictada el año 1330 por un canónigo de Segovia, con la que se resolvía una larga disputa eclesiástica, y en ella se alude a un «uenerabilibus Johanne Roderici archipresbitero de Fita». «Desde luego no está probado - dice Gibbon-Monypenny- que este «venerable Juan Ruiz (o Rodríguez)» sea el autor del Libro de buen amor, ni sabemos nada de él tampoco; pero la coincidencia de nombre, oficio y fecha es significativa.»

Más explícito y significativo es aún el comentario crítico de otro especialista en Juan Ruiz, José Luis Girón Arconchel, quien en la introducción a su edición del Libro se refiere también a las citadas investigaciones en torno a la vida y la personalidad del Arcipreste: «Ya se ha dicho -escribe- que la biografía histórica de Juan Ruiz, hoy por hoy, es imposible. Carecemos de los documentos necesarios para narrarla. Con todo, Filgueira Valverde pretende identificar al autor del Libro de Buen Amor con un Johannes Roderici o Johan Rodrigues mencionado en el Códice musical de Burgos como maestro de canto del monasterio de las Huelgas. Pero se trata de una hipótesis apoyada en rasgos estilísticos y sin fundamento documental.»

Después de indicar que resulta más interesante la propuesta de E. Sáez y J. Trenchs, basada «en documentos (que no citan) del Archivo Secreto Vaticano, del Archivo del Colegio de España en Bolonia y de otros archivos eclesiásticos españoles», este otro estudioso de la figura y la obra del Arcipreste concluye su juicio sobre el tema con estas palabras: «Sáez y Trenchs no han publicado todavía los documentos en que, al parecer, se basa esta biografía. Debemos considerarla, pues, como una hipótesis verosímil [seguimos subrayando] que explica el mudejarismo de Juan Ruiz y otros aspectos (su formación cultural, su conocimiento del mundo y de la sociedad, su relación con don Gil de Albornoz) a los que se había llegado por conjetura partiendo de la lectura del Libro de Buen Amor.»

Sin embargo, quien más rotundamente ha refutado, a nuestro parecer, los indicados trabajos de investigación sobre el autor del Libro ha sido, sin ninguna duda, el catedrático de Literatura española medieval de la Universidad Complutense de Madrid, Nicasio Salvador Miguel. En el estudio preliminar a su excelente edición modernizada del Libro de buen amor, refiriéndose a los trabajos publicados en las Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita de 1972 ha escrito lo siguiente: «En uno de ellos [el ya citado de T. Calleja Guijarro, «¿Era el Arcipreste de Hita segoviano?», Actas..., Barcelona, 1973, pp. 371-378, al que califica de «muy despistado y confuso»], se lanza la hipótesis de un origen segoviano y hasta se pretende establecer Valdecasas como pueblo natal, conclusión a la que se llega después de sumar una ristra de suposiciones gratuitas al error de homologar al poeta y al protagonista».

Luego de aludir también a la sugerencia lanzada por J. Filgueira Valverde [«Juan Ruiz en Burgos», Actas, pp. 369-370], sobre la que simplemente dice que insinúa la asimilación del escritor con un maestro de canto de Las Huelgas, Nicasio Salvador Miguel se refiere a

la hipótesis de Sáez y Trenchs, «los cuales prometieron un libro con pruebas, del que nada se ha vuelto a saber»; y añade: «(...) Mas, por desgracia, las investigaciones de los profesores Sáez y Trenchs no iluminan los posibles lazos entre ese Juan Ruiz de Cisneros y la villa de Hita, ni llenan el vacío que más nos interesa (ninguna noticia entre 1327 y 1330, por una parte, y entre esta fecha y 1343, por otra), ni facilitan un hilo que vincule a esa persona con el Libro de buen amor. Tales oquedades, análogas a las que se encuentran en el artículo de Filgueira, impiden dar por buena la identificación, aunque el contacto con don Gil de Albornoz -único personaje coetáneo citado en el texto de manera expresa- es digno de interés. No se entiende bien, en todo caso, el crédito otorgado por algunos eruditos a esta teoría.»

En resumidas cuentas, nada seguro. Por tanto, lo único que cabe deducir es lo que ya sabíamos: sigue sin saberse a ciencia cierta ni el lugar exacto del nacimiento del Arcipreste ni cuál fue su verdadera personalidad. De aceptarse el supuesto, improbable, de que el Arcipreste es el real protagonista de su Libro, tendría que aceptarse también que si Juan Ruiz hace decir de él mismo a la Trotaconventos -cuando la envía a preparar su frustrada conquista de la mora- aquello de «Fija, mucho vos saluda uno que es de Alcalá» (c. 1510), lo mismo puede estarse refiriendo a la andaluza Alcalá la Real que, como desde tiempo atrás se vino suponiendo, a la villa castellana de Alcalá de Henares. En rigor no se puede dar más crédito a la hipótesis de Sáez (ni tampoco a las otras) que a las tradicionales que relacionaron el lugar de nacimiento del poeta con las provincias de Segovia, Burgos y Guadalajara. Unas hipótesis, estas últimas, que además concuerdan plenamente con la topografía citada en el poema.

Así pues, no encontramos razones de peso que se opongan de manera clara y concluyente a nuestra personal iniciativa de «conceder» a Garcí Fernández de Gerena el posible honor -más fortuito, sin duda, que merecido por su poesía, como ya dejamos anotado- de que lo proclamemos el primer poeta lírico andaluz, con nombre, obra y origen conocidos, de la lengua y la literatura de Castilla. (Todo lo más, de no ser el primero, tendría que ser el segundo, después del Arcipreste, lo cual no representaría tampoco menguado honor.) Siendo así parecería como si la Historia quisiera desagraciarle otorgándole tal privilegio, tras haberse ensañado con él mostrando únicamente el lado negativo de su vida.

Dos líricos castellanos del siglo XIII (pero de obra y origen desconocidos)

En el subtítulo de este trabajo adelantábamos nuestra propuesta de que Garcí Fernández de Gerena sea reconocido y admitido como el primer poeta lírico castellano con nombre y obra conocida de entre los nacidos en Andalucía. ¿Por qué precisamos lo de «con nombre y obra conocida»? Ya vimos que hay poemas conocidos cuyos ignorados autores también, acaso, nacieron en Andalucía, e incluso antes que él, como el anónimo autor de la Vida de San Ildefonso, del que sólo se sabe que fue Beneficiado en Úbeda. Situémonos ahora en el caso inverso y hagámonos esta pregunta: ¿pudo haber poetas líricos andaluces, con nombres conocidos y documentados, que vivieran antes que Garcí Fernández, aunque de sus obras únicamente se sepa que tuvieron que escribirla en castellano?

Pudo haberlos. Mejor dicho, los hubo. Por lo menos hubo dos. Sin embargo, hoy por hoy, sólo sabemos sus nombres. Y que vivieron antes que Garci Fernández; y que escribieron sus versos en castellano. Que fueran andaluces o no, eso sí podrá ponerse en duda. Si no lo fueron, desde luego vivieron en Andalucía y aquí se dieron a conocer hacia mediados del siglo XIII (cien años largos antes que el poeta gerense). Lo que nos es totalmente ignorada es su obra. Por mucho que, al menos la de uno de los dos, nos la haya querido descubrir -o más bien «endosar», como vamos a ver en seguida- el por muchos otros conceptos notable crítico e historiador Gonzalo Argote de Molina.

El caso es que, efectivamente, en el siglo indicado vivieron estos dos personajes, que escribieron sus poesías -y poesías líricas al parecer- en la lengua vulgar castellana. Sus nombres: Domingo Abad de los Romances y Nicolás de los Romances, padre e hijo según todos los indicios. A ellos, al primero sobre todo, dedica Dámaso Alonso un documentado y sagacísimo estudio de investigación. Sus lúcidas conclusiones -a las que nos adherimos, como no podía ser menos- las resumimos en este capítulo, en el que seguimos paso a paso su indagación y sus razonamientos; eso sí, sin perder nunca de vista sus posibles repercusiones sobre nuestra tesis en cuanto al decanato lírico con el que pretendemos distinguir a Gerena entre los poetas castellano-andaluces.

Adelantémoslo ya: el resultado de la investigación del insigne crítico y poeta contemporáneo, su veredicto final, es adverso a la sorprendente posición de Argote de Molina. Y favorable, sensu contrario, a la nuestra sobre Garci Fernández.

El estudio de Dámaso Alonso lo titula «Crítica de noticias literarias transmitidas por Argote» y lo incluye en el tomo II, primera parte, de sus obras completas.

Se refiere a un manuscrito de Argote de Molina que contiene la más antigua versión del «Repartimiento» de Sevilla en tiempos del Rey San Fernando y unos Elogios, que asimismo son obra, sin duda, del erudito y humanista sevillano, de las personas notables que en él aparecen. Dámaso Alonso transcribe una parte de ese texto -«tal como salió de la pluma de Argote»- en la que se habla de un Domingo Abad de los Romances, caballero de la criazón -criación en el texto comentado- del Santo Rey, y de otro caballero, Nicolás de los Romances, que perteneció a la criazón de Alfonso X el Sabio y debió de ser hijo del anterior. Argote de Molina dice que entre los libros de su biblioteca tenía uno de coplas antiquísimas, alguna de ellas de Domingo Abad, el cual, sigue diciendo Argote, «deuio de llamarse de los Romances por ser poeta castellano y hazer coplas en castellano, de donde vinieron a llamarse Romances los cantares antiguos castellanos».

De que estos dos poetas existieron no parece haber ninguna duda. Tampoco la hay para Dámaso Alonso -y esto ya debiera sernos suficiente. Nuestro eminente crítico y poeta coincide con las versiones que hace (contra el criterio de Amador de los Ríos) el moderno editor del «Repartimiento», Julio González, en las que se testimonia la existencia real de Domingo Abad, quien efectivamente era de la criazón de San Fernando (el rey le dio «heredamiento en el término de Aznalfarache»), y de su presunto hijo Nicolás, que lo era de la criazón de Alfonso el Sabio y que recibió su «heredamiento» en Pilas («Piliás») «ques en término de Aznalcaçar». Asimismo admite Dámaso Alonso la cualidad de poetas que

confiere Argote a los Romances y con la que tampoco estaba de acuerdo Amador. «Si a una persona se le llamaba «de los Romances» -deduce Alonso- tenía que ser porque escribía o recitaba narraciones literarias en lengua vulgar, y es casi seguro que se trataba de narraciones en verso; nuestros Domingo y Nicolás debían de ser, según esto, poetas o juglares».

Va más lejos incluso Dámaso Alonso cuando, tras insistir en que no hay motivo serio para dudar que Domingo Abad y Nicolás de los Romances eran poetas (y no simples escribanos de la corte, como afirmaba Amador), basándose en una escritura que Ortiz de Zúñiga dice haber hallado en el Archivo de la Santa Iglesia de Sevilla -en la que aparece Nicolás de los Romances como autor de unas «trobas» que hizo para el Rey-, no vacila en emitir este juicio: «Ellos, con Berceo, serían, pues, los primeros nombres de poetas de la literatura española».

Hasta aquí, todo bien. Dámaso Alonso desmiente a Amador de los Ríos y se alinea con Argote de Molina afirmando la condición de poetas de los Romances. Pero después invierte su postura y se pone del lado de Amador al rechazar la autoría de una «serranica» que Argote atribuye, de manera un tanto extraña, al mayor de los Romances. Según nos informa el autor de Hijos de la ira, Argote incluye en su manuscrito, con el «Repartimiento» y sus Elogios, una serranica de Domingo Abad «por el gusto de los curiosos». Pero ¿qué es lo que sucede? Pues sencillamente esto: que la tal serranica es tan sólo una mera y fiel reproducción, con escasísimas variantes, de las estrofas 1023-1027 del Libro de Buen Amor. Se trata, pues, de un plagio descarado -esto no lo dice, bondadosamente, Dámaso Alonso- del que no hay en absoluto que culpar al inocente Domingo Abad sino a don Gonzalo Argote de Molina, que fue quien se lo adjudicó, él sabría por qué razones.

Esta serranica supuestamente escrita por Domingo Abad la transcribe entera Dámaso Alonso, quien la somete «a careo», siguiendo los manuscritos de Gayoso y de Salamanca, con las estrofas correspondientes del Libro de Buen Amor. Nosotros, para no fatigar al lector ni desviarnos demasiado de nuestro particular objetivo, transcribimos aquí sólo un par de estrofas de la serranica junto a las del Arcipreste (éstas pertenecen a la cuarta cantiga de serrana del Libro) copiándolas únicamente tal como aparecen en el manuscrito de Salamanca, considerado el más completo de los códices:

Domingo Abad Libro de Buen Amor
(Según Argote de Molina) Estrofa 1023

En somo del puerto En cima del puerto
cuidéme ser muerto coidé ser muerto
de nieve y de frío de nieve e de frío
y dese rocío e dese rocío
de la madrugada. e de gran elada.

Estrofa 1025

Díxele a ella: Dixe yo a ella:
«Omíllome, bella». «Omíllome, bella».
Dis: «Tú que bien corres Diz: «Tú que bien corres

aquí no te engorres, aquí non te engorres,
que el sol se recalca. Anda tu jornada.

Obligado es preguntarse: ¿quién copió a quién? ¿Abad al Arcipreste o éste a aquél? En principio se podría pensar que pudiera haber sido Juan Ruiz el que se apropiara de la serranica del De los Romances. Pero, como ya se ha dicho, ni uno ni otro se copiaron; por lo tanto, ninguno es culpable del desaguisado. Oigamos a Dámaso Alonso:

«[...] He llegado a convencerme de que la supuesta «serranica» del siglo XIII tiene todas las trazas de ser una superchería: Argote la debió de tomar, sin más ni más, del Libro de Buen Amor, adobándola para su propósito».

Hay que decir que tal «adobamiento» no era algo insólito en Argote de Molina. El propio Dámaso Alonso nos hace también sabedores de otra falsificación similar que hizo ya, en el Discurso sobre la poesía castellana que va detrás de su edición de El Conde Lucanor, el ilustre crítico e historiador. En él transcribe Argote unos versos turcos que toma de un libro de «Bartholome Georgie Viz peregrino»; pero lo hace utilizando un lenguaje que no es de su época, sino del siglo XIII o a lo sumo del XIV. «¿Cómo de un texto publicado en el siglo XVI teníamos una traducción a un castellano medieval», se pregunta perplejo Dámaso Alonso. Pero el enigma lo aclara en seguida: Argote hizo la traducción sobre una versión en latín y, «por un capricho absurdo, en lugar de verter al castellano que él hablaba y escribía, se le ocurrió hacerlo a una 'fabla' medieval».

Pero volviendo a la versión del texto de Juan Ruiz que Argote atribuye falsamente a Domingo Abad. Añade Dámaso Alonso: «Después de haber pasado por esta experiencia podemos ya considerar algo más tranquilamente el caso de la supuesta «serranica». Quien haya leído lo que antecede [se refiere a la «retroactividad» que a los indicados versos turcos adjudica por su cuenta y riesgo Argote de Molina] tiene que inclinarse a esta solución: los retoques que caracterizan la «serranica» (comparada con el Buen Amor) se hicieron para dar aún más pátina de antigüedad a la obrita».

Dámaso Alonso termina diciendo que Argote tomó las citadas estrofas de un manuscrito del Libro de Buen Amor que figuraba en su biblioteca, e insiste en que el hecho de verla adobando su lengua -en la traducción de los versos turquescos- para hacerla más arcaica, le lleva a considerar superchería la «serranica» y su atribución a Domingo Abad; y a suponer, en definitiva, que Argote no hizo sino arrancarla de unas estrofas del Libro del Arcipreste.

Finalmente, vacilando por un lado entre la compasión y el respeto que sentía por Argote de Molina y su insobornable amor a la verdad por otro, Dámaso Alonso concluye su estudio con estas palabras: «No tengo la prueba, pero medito aún una vez más antes del irremediable punto final y digo: sí, estoy convencido de que debe de ser una falsificación».

Concluimos nosotros. Los de los Romances existieron en verdad. Y en el siglo XIII. Y fueron poetas. Y escribieron en lengua castellana. Pero ¿qué escribieron? Al margen de la serranica que Argote de Molina quiso regalar, magnánimo él, al mayor, no se sabe nada en absoluto. Y además, podemos preguntarnos: ¿fueron realmente andaluces? El haber pertenecido a las criazones o servidumbres de Fernando el Santo y Alfonso el Sabio no nos

aclara nada: lo mismo pudieron haber llegado con sus señores desde tierras de León o de Castilla que haber nacido ambos en Andalucía.

Por tanto, nuestra hipótesis sobre la precedencia de Gerena en el catálogo de andaluces en la lírica en lengua castellana, queda en pie también por este lado. Esta vez conocemos el nombre de un poeta que, anterior a él en el tiempo, debió de escribir sus romances o versos en castellano. Pero desconocemos qué es lo que escribió. Su nombre ha llegado a nosotros, pero no su obra. En consecuencia: seguimos sin saber de ningún poeta lírico andaluz con nombre y obra conocida que fuera más antiguo que Garci Fernández.

Todo lo que se sabe de la vida de Garci Fernández de Gerena

Cara y cruz en la vida de Garci Fernández de Gerena

No parece muy probable ya que, al margen de las rúbricas baenenses, sean muchos los datos de primera mano que en el futuro puedan obtenerse sobre la vida de Garci Fernández. No existían en su época, según el profesor Cabrera Muñoz, archivos parroquiales que hubiesen permitido conocer, a través de los libros de bautismos, matrimonios y defunciones, datos referentes a la población, y en los archivos actuales a los que nosotros hemos podido acceder no hemos encontrado nada. En la villa de Gerena, a veintisiete kilómetros de Sevilla, tampoco se conserva documento alguno que haga referencia a su vida o a su obra. El antiguo archivo parroquial gerenense, en el que tal vez habría podido hallarse todavía alguna noticia de él, o alguna pista al menos, por desgracia quedó destruido en un intencionado incendio que la iglesia del pueblo sufrió por los años inmediatamente anteriores a la guerra civil española.

La villa o aldea de Gerena -conquistada a los moros por Fernando el Santo en 1247, un año antes que la conquista de Sevilla- tuvo que sufrir una importante despoblación a partir de la toma del pueblo por las huestes castellanas. En la década de 1430, su población era, según los padrones municipales, de sólo 99 vecinos (esta cifra subió a más del doble cinco décadas después -exactamente a 204 vecinos- en una segunda fase repobladora, de acuerdo con los padrones de hacia 1480). Pero antes de la época de Garci Fernández y hasta el último tercio del siglo XIII, el volumen de habitantes de derecho debió ser bastante superior.

Grabado de Gerena a mediados del siglo XVI según la obra Ciudades del Orbe de la Tierra, en la que se alude a la localidad como «lugar famoso cercano a Sevilla».

Gerena tuvo que sufrir una primera gran regresión demográfica cuando la sublevación de los mudéjares andaluces en 1264, tras la cual se produjo la expulsión de muchos y un

éxodo masivo de la población musulmana. La revuelta ocasionó, como indica el profesor González Jiménez, un vacío poblacional y que muchos lugares quedasen despoblados -uno de ellos, sin duda, Gerena- al no ser ocupados inmediatamente por los primeros repobladores venidos del Norte. Algún tiempo después, hacia mediados del siguiente siglo, todavía padecería el vecindario gerenense una nueva regresión -como sucedió en general en toda Andalucía- debido a varias importantes causas, entre ellas la gran mortandad ocasionada por la Peste Negra, los malos años agrícolas y la hambruna consiguiente. Sólo así puede explicarse la escasa población que registran los padrones de Gerena por los años 1430.

Aunque el año de su nacimiento no es posible fijarlo con exactitud, nuestro poeta debió de nacer hacia 1340, poco más o menos, y vivir hasta los primeros años de la centuria siguiente. Según Amador de los Ríos, en 1401 ya se encontraba de nuevo en Castilla, de vuelta de su estancia en tierras granadinas, y en algún lugar del reino castellano debió pasar los postreros años de su vida, viejo ya, derrotado y en unas circunstancias muy penosas.

Parece seguro que aún vivía en 1406, el año de la muerte de Enrique III. Solamente dos contaba entonces el hijo y sucesor de este monarca, Juan II, del cual fue doncel, según nos informa también Juan Alfonso de Baena, otro poeta de su Cancionero, Ferrand Manuel de Lando. Éste, en una de sus composiciones -la incluida en la compilación con el número 279, que en su momento comentaremos- formuló a Garci Fernández, cosa frecuente en la poesía cortesana, una irónica pregunta que o no tuvo respuesta de nuestro poeta o Baena no creyó oportuno insertarla en su recopilación. Lando, doncel o paje del Rey en la infancia del monarca, sin duda era muy joven en 1406, ya que el soberano niño, lógicamente, no tendría necesidad de un paje a su servicio antes de cumplir siquiera dos años de vida.

Garci Fernández de Gerena fue, durante años, trovador de la corte de Juan I de Castilla hasta que fue expulsado de ella por su casamiento con la juglara que «avia sido mora». La foto reproduce un grabado de la Genealogía de los Reyes por Alonso de Cartagena (Biblioteca del Palacio Real de Madrid) en el que aparecen el monarca, sus dos esposas, Leonor de Aragón e Isabel de Portugal, sus hijos Fernando y Enrique y el momento de su muerte, ocurrida al caer de un caballo.

Quiere esto decir que la pregunta citada se la haría Ferrand Manuel a Garci Fernández como muy pronto hacia 1406, pues antes de ese año no sólo no tendría edad para componer poesías sino mucho menos la madura maldad indispensable para zaherir a Gerena con la experta socarronería con que lo hizo, impropia de un chiquillo. Lo cual nos lleva a la conclusión de que del hecho mismo de retar Lando a Gerena a un duelo literario se infiere, sin posible error, que el poeta gerenense aún vivía por la indicada fecha. No cabe pensar que la pregunta-reto se la hiciera el retador estando ya muerto el retado.

De su infancia y juventud se ignora todo. Es seguro que adquirió una aceptable preparación literaria -para su tiempo naturalmente-, probablemente en algún monasterio próximo a Sevilla, en Toledo o en otro lugar de Castilla si es que pronto abandonó, como parece, su villa natal. En algunos monasterios se enseñaba entonces el trivium y el

quadrivium, de manera que Garci Fernández pudo conocer probablemente al menos las tres artes liberales que componían el primero: gramática, retórica y dialéctica; es decir, las artes triviales que incluían el estudio de la literatura en la Edad Media y cuyo desarrollo, según López Estrada, constituye en términos generales lo que hoy llamamos Letras, en tanto que las artes del quadrivium fueron el origen de las Ciencias. Hemos, pues, de suponer que un Estudio General o, con más seguridad, un Estudio Particular o alguna de las escuelas menores regidas por clérigos (escuelas de cantar y leer) citadas por Gonzalo de Berceo en los Milagros de Nuestra Señora, tuvieron que ser los cauces de la formación cultural -no muy sólida sin duda, según todos los indicios- que consiguió adquirir nuestro poeta.

Las primeras noticias que Baena suministra de Garci Fernández nos lo muestran ya en la corte de don Juan I de Castilla, bien visto por todos y gozando de las prerrogativas y privilegios que se dispensaban a los trovadores y juglares de prestigio. Su vida quizá fuera itinerante, como en parte lo era por entonces la de los soberanos. Acaso disfrutara de una quitación, renta o salario mensual, además de gozar de los regalos en alimentos y «paños» (ropa de vestir) con que los monarcas y los nobles solían distinguir a menudo a la tribu juglaresca que les amenizaba sus frecuentes fiestas y banquetes.

Sin embargo, esta cómoda y feliz situación empezaría a quebrarse -y ya, a partir de ahí, todo serían errores y desdichas para él- cuando Garci Fernández fue a caer en las redes del amor de la juglara «que avía sido mora». (Subrayamos lo de que «había sido mora»: cuando Gerena decide casarse con ella, en realidad no va a unirse a una mujer de religión islámica, sino a una que antes lo fue, pero que ya, sin duda, habría tenido que abrazar la fe cristiana.)

Lo cierto es que Garci Fernández se enamora de su juglaresa «tornadiza». Baena dice que existieron dos razones de este amor: que la juglara era «muger vistosa» y que el enamorado creyó que era rica. Dos razones muy humanas, por decirlo así, pero que el malicioso Baena parece como si las quisiera presentar envueltas en un cierto tono burlesco. Como quiera que fuese, nuestro poeta, llevado del amor o la pasión, no se lo piensa mucho: le pide permiso al Rey para su casamiento con la ex mora y el Rey se lo concede. Se lo concede, pero, eso sí, desposeyéndole de la privanza de que hasta entonces gozaba Las concretas razones que diera el monarca son desconocidas.

(Por lo que se ve, las juglaresas de ascendencia árabe eran admitidas y hasta agasajadas en la corte como cantaderas o danzaderas, pero no eran aceptadas como esposas cristianas de un poeta o trovador ajuglarado como Garci Fernández. Su pasado musulmán, al parecer, no se les perdonaba fácilmente.)

Es perfectamente verosímil que en la decisión del Rey de quitarle a Gerena su privanza influyera también otra razón, además de la de índole étnico-religiosa. El desastre de Aljubarrota frente a Portugal -a cuyo trono aspiraba Juan I de Castilla por su matrimonio con Doña Beatriz, heredera de la corona portuguesa a la muerte del rey Don Fernando, su padre- sumió al monarca castellano en tan triste estado de arrepentimiento y en tan honda depresión que estuvo mucho tiempo retraído y alejado por completo de las fiestas cortesanas. En tales circunstancias, poco o nada tendrían que hacer los poetas y juglares en una corte invadida por un clima de tristeza y pesadumbre. Es muy posible que la drástica medida de expulsarle la adoptara el Rey más que nada contrariado por la impertinente

petición de Gerena. Debió estar, tras la derrota, fácilmente predispuesto a mostrarse severo y hostil con cualquiera, pero más, probablemente, con quienes ya no podían divertirle. Como también es posible que a nuestro poeta tampoco le importase demasiado salir de una corte donde ni él ni su mujer podían encontrar ya el clima más adecuado para el ejercicio de sus líricos y lúdicos quehaceres.

No podía, en cambio, pesar por entonces en el ánimo del Rey el famoso criterio de la limpieza de sangre. Esta obsesión colectiva surgió después, en el siglo XVI. En cualquier caso, la compañera de Garci Fernández, tras convertirse al catolicismo, adquiría la condición de conversa, y parece ser que los musulmanes conversos no empezaban ya a gozar de buena fama, ni siquiera de alguna simpatía, en la corte castellana, aunque se los tolerase y pudieran convivir con los miembros de otras religiones. No sólo se los seguía considerando apóstatas e incluso sospechosos de fingidas conversiones -igual que ocurriría más tarde con los judíos conversos, y aún después con los moriscos granadinos, muchos de los cuales fueron acusados de practicar la taqiyya o disimulación-, sino que se suponía que hasta se podían seguir relacionando con gentes de su antiguo credo musulmán, resultando así, por tanto, secretos enemigos del monarca.

Sea como fuere, lo cierto es que, aun teniendo Gerena un cierto prestigio en la corte - donde sin discusión se le estimaba al menos como buen conocedor del arte de trovar-, su al parecer insólita demanda de casar con una juglara que había sido mora suscitó las iras del monarca, el cual, irritado como estaba por su fracaso ante los portugueses, no dudó en decretar el fin de la privanza de su trovador y su inmediata expulsión del entorno palaciego.

Nuestro impulsivo poeta, ciegamente enamorado de su juglaresa y persuadido, como lo estaría sin duda, de que con la riqueza de su bella dama ya no tendría que seguir dependiendo del favor real, en principio acepta de buen grado la pérdida de la privanza y se marcha de la corte con su esposa. Todo esto debió de ocurrir en torno a 1385, según se puede inferir de una rúbrica baenense.

Pero no hubo de pasar mucho tiempo tras su casamiento cuando descubrió que había sido engañado en lo de la fortuna de su esposa, la cual resultó, como dice Baena, que non tenía nada. Aquí se iniciaría la cruz de su nueva y asendereada existencia. Sus desdichas comenzaron a partir de entonces. Perdida la privanza del monarca y descubierto el engaño de la inexistente riqueza de su juglara, nuestro poeta, que hasta aquel momento debió de haber vivido entre honores y regalos -al menos sin problemas económicos-, de repente se encuentra con que lo ha perdido todo. Todo, menos la juglara. Es entonces cuando determina retirarse a su villa de Gerena y buscar refugio espiritual en una ermita perdida entre los olivares de su término.

Estando en la ermita -se supone que en ella permaneció varios años, seguramente tres- Garci Fernández parece que compuso, como veremos después, sus compungidas composiciones y las de contenido religioso, entre las que destaca la linda cantiga «Virgen, flor de espina», una de las mejores producciones, acaso la mejor, de su discreta obra literaria.

Sin embargo, siempre según las noticias que nos da Baena, nuestro apasionado trovador decide un buen día dar por terminada su estancia en el eremitorio de su pueblo e ir en peregrinación a Jerusalén. Juan Alfonso dice en otra de sus rúbricas que no había intención religiosa en su declarado propósito de peregrinar a Tierra Santa, sino sólo el deseo de abandonar su vida de ermitaño para instalarse en el reino de Granada y allí apostatar de su religión cristiana.

¿En qué pudo basarse Juan Alfonso de Baena para endosarle esta intención premeditada y sucia? ¿Y por qué asegura tan resueltamente que sus cantigas y decires religiosos encubrían el propósito de renegar de la fe de sus mayores? ¿Cómo podría saber que en realidad «enfangaba de muy devoto contra Dios»? ¿Tenía quizás Baena el don de penetrar en lo profundo de los corazones? Cuando examinemos las composiciones de Garci Fernández veremos que no sólo no parece que fueran dictadas, como dice el lenguaraz compilador, por la hipocresía, por un preconcebido propósito herético o por una fingida piedad, sino que, por el contrario, estuvieron «animadas frecuentemente -es la docta opinión de Menéndez Pidal-, con acentos de verdadera devoción».

Si recordamos lo que el propio Juan Alfonso decía de su lengua -«barrena que cercena cuanto halla»-; si nos atenemos a la literalidad de los versos de Gerena; y si damos crédito a los píos y nobles sentimientos que en ellos expresa, no debe resultar descabellado colegir que su inicial intención tal vez fuera -¿por qué no?- marchar de buena fe a Jerusalén, y que sólo durante el viaje, o repentinamente - al tocar su embarcación en el puerto de Málaga-, decidiese no seguir, impulsado quizá por otro súbito arranque de su carácter irreflexivo y arrebatado o por cualquier otra causa. Pero estas no dejan de ser, como es obvio, más que meras y simples hipótesis (y esta vez, reconozcámoslo, sin mayor razón ni fundamento).

Lo que parece indudable, de acuerdo siempre con las informaciones de Baena -las únicas que se tienen, no se olvide-, es que Garci Fernández se embarcó con su mujer en Sevilla; que después desembarcó en Málaga; y que desde el puerto malagueño se internó en el reino de Granada. Según la mayoría de los historiadores, trece años vivió en él hasta que en 1401 regresó a Castilla. Suponiendo que su marcha de la Corte castellana se hubiera producido justamente después de la batalla de Aljubarrota, librada el 14 de agosto de 1385, esto quiere decir que en la ermita de Gerena hubo de permanecer entre dos y tres años por lo menos.

En esos trece años, el reino nazarí estuvo regido por tres sucesivos monarcas: Muhammad VI (cuyo reinado -el segundo, ya que antes reinó y fue depuesto- duró veinte años, hasta 1391); su hijo Yusuf II (el suyo, al revés que el de su padre, fue cortísimo: apenas duró un año, hasta finales de 1392, en que murió envenenado); y Muhammad VII, el cual reinó hasta el año 1407. Fueron, por lo general, trece pacíficos años, salvo el del efímero reinado de Yusuf II.

¿Qué pudo hacer Gerena en Granada en esos trece años? Poesía, lógicamente, no en una lengua que no conocía. ¿Vivir de los recursos de la familia de su esposa? Ya sabemos por Baena que él mismo pronto descubrió que su juglara non tenía nada. ¿Pudo estar como cautivo en el reino nazarí? Tampoco se tendría que descartar. Algún tiempo antes, en 1362, ya lo estuvo en su niñez -hasta los años de su madurez- el que luego llegó a ser Adelantado

de Castilla, Gómez Manrique, que también fue converso al Islam tras ser dado en rehenes, con los hijos de otros caballeros de Castilla, al rey de Granada. Por otra parte, el cautivo cristiano tenía la posibilidad de liberarse si renegaba de su fe convirtiéndose en lo que en Castilla se llamó helche o «tornadizo». ¿Cabría pensar que ésta fuera una causa -una de las causas, con independencia de su carácter proteico y apasionado- que también contribuyera a explicarnos su apostasía? Cabe suponerlo todo, hasta que se enrolara en algún puesto de la administración del emir, como hicieron otros cristianos renegados; o que ejerciera de intérprete en alguna alfaquequería fronteriza; o tal vez que estuviese al amparo del reino viviendo en calidad de refugiado. Como dice Ladero Quesada, no sería el único cristiano que, por unas u otras causas, se fuera a tierra islámica en busca de refugio.

Lo cierto es -o parece ser- que en esos trece años que vivió en Granada Garci Fernández se entregó a un desenfrenado «loco amor». Renegó del cristianismo y se hizo mahometano; ejerció el concubinato con una hermana de su mujer; tuvo muchos hijos, «más de lo que su pobreza consentía»; quizá anduviera errante por tierras granadinas y...

Y al final, en el año primero del siglo XV regresó a Castilla, donde, tras reintegrarse al redil de la Iglesia Católica -importante y significativa decisión que a menudo es pasada por alto-, vería transcurrir los postrimeros años de su inquieta y azarosa vida, viejo ya, mendigando la caridad y agobiado por los hirientes ataques de al menos tres de sus colegas de la «gaya ciencia» (Villasandino, Baena y Ferrán Manuel de Lando). Los cuales, ajenos por completo a la más mínima muestra de compasión, decidieron divertirse a costa de él amargándole la ancianidad al recordarle, con sorna o con saña, su pasada apostasía. Aun sabiendo los tres, como decimos, que ya estaba arrepentido y había vuelto al seno de la Iglesia.

Trovador de la corte de Castilla

De los comentarios de Baena se desprende que Garci Fernández de Gerena (o Garçi Ferrandes de Jerena, o García Ferrandes de Gerena: de las tres maneras se le nombra en el manuscrito baenense) fue un hombre muy desdichado desde que perdió la privanza del rey Juan I. Hasta entonces, y desde un período incierto de su juventud, habría vivido más o menos bien, quizá más bien que menos, como trovador o poeta áulico en la corte de Castilla.

Oigamos lo que dice de nuestro poeta uno de los investigadores que mejor le han estudiado, José Amador de los Ríos: «Es Garci Fernández uno de aquellos ingenios a quienes concede el cielo imaginación lozana y pintoresca: sus poesías, que no carecen de pensamientos profundos y alguna vez elevados, muestran que le era familiar el conocimiento de las formas artísticas de la escuela provenzal y que, dominado por influjo más favorable a la nacionalidad castellana, hubiera podido levantarse a más alta esfera».

Ese conocimiento de la poética provenzal tendremos ocasión de comprobarlo, en efecto, en algunas de sus composiciones. Es seguro que también conocía a la perfección la lírica gallego-portuguesa (en esta lengua escribió, según parece, algunos de sus poemas), y hay

asimismo en sus versos alguna que otra expresión en latín. Es por ello por lo que pensamos que tuvo que salir bastante pronto del medio rural en que nació. De haber seguido en él, es obvio que no se hubiera hecho con una formación que hoy podrá parecernos muy elemental pero que en su tiempo no lo era. Es posible incluso que estudiara humanidades en alguna escuela monacal o en alguna de las Universidades que ya en el siglo XIV empezaban a florecer en torno a las ciudades.

La hipótesis de una posible vinculación a algún monasterio o convento en sus años de infancia y adolescencia la parece confirmar el espíritu cristiano del que están impregnados varios poemas suyos y que, en comparación con los otros poetas del Cancionero, le convierten en uno de los más religiosos; lo cual, como veremos en su momento, no deja de ser un evidente contrasentido en un poeta que en su madurez llegó a renegar, si bien temporalmente, de la religión en la que fue iniciado.

Que Garci Fernández tuvo que gozar de una privilegiada posición en la corte de Juan I de Castilla es algo que por sí solo se desprende de la información que Baena nos transmite de que se dirigió al monarca en solicitud de la real licencia para su casamiento con la juglaresa «tornadiza», lo que debió de ocurrir hacia 1385, el fatídico año -lo mismo para el rey que para él- de la batalla de Aljubarrota.

Sobre el tiempo que permaneció en la corte castellana puede deducirse lo siguiente: admitiendo que naciera hacia 1340 -esta fecha aproximada la aceptan casi todos los investigadores y la confirma además la noticia, que también se acepta por lo general, de que «era viejo ya» cuando volvió a Castilla en 1401-, resulta razonable establecer que llegaría a la Corte en la década de 1360 a 1370, o tal vez algo antes. Y si estuvo junto al Rey hasta el año 1385, en que perdió la privanza y descubrió el engaño de la inexistente fortuna de su mujer, ello quiere decir que en la corte trastumbara tuvo que permanecer al menos un período de entre 15 a 20 años. Es este el tiempo en el que podemos suponer iría consolidando el prestigio y la fama que llegó a alcanzar, según demuestran de modo indudable los diversos testimonios, explícitos unos, implícitos otros, de importantes personalidades de la época.

Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana. En su Prohemio e carta al Condestable don Pedro de Portugal (considerado por algunos investigadores como el primer ensayo de historia literaria escrito en lengua española), cita a Garci Fernández de Gerena entre los mejores trovadores de su tiempo.

Entre los testimonios implícitos podemos incluir el que da el propio Juan Alfonso de Baena cuando en el Prologase Baenensis, con el que introduce y presenta su antología, enumera las condiciones que un poeta debe reunir. Escribe Baena:

« (...) La qual çiençia [o sea, el arte de la «poetrya e gaya çiençia»] e avisaçion e dotrina que d'ella dependee es avida e rreçebida e alcançada por graçia infusa del señor Dios que la da e la enbya e influye en aquel o aquellos que byen e sabya e sotyl e derechamente la saben fazer e ordenar e conponer e limar e escandir e medir por sus pies e pausas, e por sus consonantes e sylabas e açentos, e por artes sotiles e de muy diuersas e syngulares

nombranças, e avn asymismo es arte de eleuado entendimiento e de tan sutil engeño que la non puede aprender, ni aver, ni alcançar, nin saber bien nin como deue, saluo todo omne que sea de muy altas e sotiles inuençiones, e de muy eleuada e pura discreçion, e de muy sano e derecho juisio, e tal que haya visto e oydo e leydo muchos e diuersos libros e escripturas e sepa de todos lenguajes, e avn que haya cursado cortes de rreyes e con grandes señores, e que aya visto e platicado muchos fechos del mundo, e, finalmente, que sea noble fydalgo e cortes e mesurado e gentil e graçioso e polido e donoso e que tenga miel e açucar e sal e ayre e donayre en su rrasonar, e otrosy que sea amator, e que siempre se preçe e se finja de ser enamorado...»

De esta larga relación de cualidades exigidas por Baena a los poetas hay que concluir que muchas de ellas, sin duda, las cumplía Gerena, o al menos se le atribuían en su tiempo. En caso contrario, ni su nombre ni sus poesías estarían presentes en el Cancionero. El recopilador, como sabemos, no le distinguía precisamente con su aprecio personal.

Como quiera que el prólogo debió de escribirlo Baena hacia 1432 o 1433, no mucho antes de su fallecimiento, esto viene a confirmar que Garci Fernández tuvo que gozar en la corte de esa fama y prestigio que, según lo que nosotros entendemos, él mismo tuvo que irse granjeando durante una prolongada permanencia en ella. No podría explicarse de otro modo que su recuerdo estuviera fresco aún no sólo en la memoria de Baena sino en la de otros escritores que también le citan y recuerdan muchos años después de su muerte.

Del prestigio que tuvo que alcanzar da de nuevo indirecto testimonio el propio Juan Alfonso de Baena cuando en otro lugar -en la dedicatoria de su Cancionero a Juan II- escribe que las composiciones que en él reunió «las ordenaron e metrificaron muy grandes desidores e omnes muy discretos e bien entendidos en la muy graçiosa e sutil arte de la poetria e gaya çiençia». Es obvio, pues, que el malvado, pecador y aborrecible Garci Fernández era para Baena uno de esos grandes decidores y entendidos. Si hubiera pensado de forma distinta, está claro que no lo habría incluido en su colección.

En principio se podría dudar entre encuadrar a Gerena en el grupo que Milá y Fontanals considera como de «trovadores gallego-portugueses» o en el que denomina de los «trovadores castellanos». Es decir, si deberíamos situarlo más próximo a la lírica que en Castilla empezó a cultivar el rey Sabio en la lengua gallego-portuguesa y en la que se suele integrar a los poetas que, al parecer, indistintamente usaban esta lengua o la castellana (el Arcediano de Toro, Ferrús, Villasandino y el propio Gerena entre otros), o acaso más cercano ya al grupo de escritores que, a partir de los reinados de Juan I y Enrique III, hasta alcanzar su apogeo en el de Juan II, pululaban por las cortes de unos y otros, procedentes, dice Milá y Fontanals, «de todas las clases de la sociedad, desde la más encumbrada a la más humilde... afanándose con especialidad por merecer las gracias de los poderosos... y que, además de hallar mecenas en los reyes y sus allegados, lograban también protección y morada en cortes particulares: una semejanza, más o menos completa, de estado social con el de los antiguos trovadores».

También Milá y Fontanals parece que incluye a Gerena en la clase o escuela de los trovadores castellanos, puesto que lo cita por su nombre cuando hace referencia a ella. «Como en otras escuelas líricas figuran en ésta -son sus palabras textuales-, y a menudo poco favorablemente, las personas de los poetas: así vemos los rencores personales en varios, el orgullo y la inquietud de espíritu (Sánchez Calavera), la irregularidad de conducta (Garcí Fernández de Gerena), la adulación rastrera y el abatimiento pedigueño, especialmente en Villasandino».

En realidad, a cualquiera de ambos grupos lo podríamos adscribir perfectamente, ya que lo mismo encontramos composiciones suyas en una u otra lengua; quizás cabría encuadrarlo mejor en el de los trovadores castellanos, puesto que se sirvió con preferencia de la lengua de Castilla, si nos decidimos a aceptar que en ésta aparecen escritos, en el manuscrito de París, la mayor parte de sus poemas.

Tampoco aparece muy claro cuál era exactamente el papel de Gerena en la corte del rey Juan I. Los historiadores modernos le llaman indistintamente «juglar», «trovador» y hasta «trovador ajuglarado». Pero las actividades de los juglares y de los trovadores en las cortes castellanas de la baja Edad Media, aunque ciertamente afines -de ahí que de ordinario se las considere equiparables- no eran las mismas exactamente. Las de unos y otros tenían unas específicas características.

Según Menéndez Pidal, desde el siglo XI había surgido en el sur de Francia una nueva denominación, la de «trovador», para designar al poeta culto y no al mero intérprete o ejecutante de cantigas y tonadas. El vocablo, que expresamente aludía al acto de la invención o creación poética - «trobar» = hallar-, no tardaría en introducirse también en las vecinas lenguas.

«El tipo arcaico del juglar, como inferior socialmente al de trovador -escribe Menéndez Pidal-, tiene con éste relaciones de dependencia. El juglar en las cortes es el que, tañendo un instrumento, canta los versos del trovador, o el que con su música acompaña a éste en el canto (...) Alfonso el Sabio, el infante Don Pedro de Aragón, el Arcipreste de Hita, Villasandino, destinaban sus composiciones para que los juglares las cantasen en las fiestas de la iglesia o de la corte, o se ganasen con ellas el pan por plazas y calles». «El trovador -añade- inventa y el juglar ejecuta (...) El juglar pide al trovador las canciones; el trovador las compone y para publicarlas toma a su servicio al juglar».

Esto es, posiblemente, lo que harían Garcí Fernández y su juglaresa: él compondría las cantigas o canciones y ella las cantaría. Lamentablemente, tan a su servicio al parecer la tuvo y tanto se compenetró con ella que al final quedó enredado en la sutil telaraña amorosa que la hermosa mora tejió para él.

«Tales hechos nos declaran bien -sigue Menéndez Pidal-la gran diferencia y la íntima relación que existen entre estos dos tipos en los usos más corrientes de la poesía cortesana del siglo XIII; y esta diferencia continuó, pues aunque el poeta cortesano pierda su dignidad caballeresca y hasta su independencia, aunque la poesía venga a ser para él un oficio del cual vive, aunque se convierta en un hombre asalariado y pedigueño como un juglar, se le seguirá llamando trovador, porque su oficio no es cantar y tañer como el juglar».

El juglar no tenía que ser forzosamente un hombre. Había también -y Gerena bien que lo sabía por experiencia...- juglaresas o juglaras atractivas y muy bien dispuestas para el baile, la recitación y la interpretación de las cantigas. «Al lado de los juglares -agrega Menéndez Pidal- hallamos juglaresas o juglaras a las que, sobre todo en el siglo XIII, veremos en los palacios de los reyes y de los preladados. Muchas de sus artes femeninas derivaban sin duda de las que desplegaron las bailadoras que alegraban los festines romanos, especialmente aquellas muchachas de Cádiz, puellae gaditanae, que tan cálido recuerdo dejaron de sí en los versos de Marcial y Juvenal».

Todos y todas, juglares y juglaresas -sin excluir a las de procedencia mora, como la esposa de Garci Fernández-, disfrutaban de pingües prebendas en la corte durante los siglos XIII y XIV. De los soberanos recibían a veces franquicias y exenciones tributarias, y hasta casas y heredades. De los juglares también nos dice Menéndez Pidal que «si alguno tenía que comparecer ante los tribunales, a ellos llegaba una carta del Rey ordenando la rápida tramitación del pleito o rebajando la pena». Es lógico pensar, por consiguiente, que si tales privilegios se otorgaban a los juglares y a las juglaras, igualmente los habrían de percibir los trovadores, superiores en cultura y en estimación social.

Se trataba, quizá, de privilegios que venían de antiguo y que no solo alcanzaban a los trovadores y juglares castellanos, sino también a los musulmanes y judíos. La normal (aunque discutida) convivencia de razas y credos en el período bajomedieval -normal al menos, en todo caso, antes de las persecuciones y matanzas de judíos en 1391 y de las expulsiones posteriores de los moriscos- parece que se pone de relieve con esta amigable y hasta generosa actitud de los soberanos de Castilla y Aragón. No había discriminaciones raciales ni religiosas a la hora de premiar con dinero y regalos a aquellos artistas.

El mismo Menéndez Pidal precisa también que «en la corte de Sancho IV de Castilla cobraban sueldo mensual, en 1293, hasta 27 juglares, de los cuales 13 eran moros (entre ellos dos mujeres), uno era judío y 12 cristianos; además, las nóminas de la casa real registran otros dos juglares moros a los que se da paño para vestir...»

Estos beneficios tan indiscriminadamente concedidos podrían explicar, al menos en cierta medida, el engaño de Gerena al creer que su juglara «avía mucho tesoro». En todo caso, lo que sí aparece claro es el hecho de las fluidas y amistosas relaciones existentes. Citando explícitamente a Garci Fernández, don Ramón ilustra con estas palabras ese clima de armonía racial y religiosa: «A fines del siglo XIV pudiera simbolizar la unión de las dos corrientes artísticas [las juglarías musulmana y cristiana] el matrimonio de Garci Fernández de Gerena con una juglaresa «que había sido mora».

No tenemos, por tanto, claras razones para llamar a Gerena juglar en el sentido de simple intérprete o ejecutante. Sí los hay, en cambio, para afirmar que fue un trovador o creador de sus composiciones. De juglar sólo tendría, por así decirlo, su conducta personal, su vida bohemia o goliárdica, su contacto asiduo con la juglaría, y -si quedaban algunas en su época- también, quizá, con las representantes de otro tipo social muy semejante al de las juglaresas pero de fama peor: el de las «soldaderas», que solían acompañar a trovadores y

juglares en sus fiestas y orgías, y que en la literatura cortesana eran consideradas mujeres de vida alegre, cuando no ramerías.

Pero estas «soldaderas» ya actuaban muy poco hacia 1330. Al respecto observa Menéndez Pidal que el Arcipreste de Hita jamás habla de ellas, aunque sí de las «cantaderas», de lo cual extrae la conclusión de que seguramente se trataba del mismo tipo de mujer, ejercientes de idéntico oficio, si bien ahora con distinto nombre. Para nuestro propósito, lo que nos interesa constatar es que tanto Garci Fernández de Gerena como Alfonso Álvarez de Villasandino, y sin duda otros versificadores cortesanos, tuvieron con ellas estrechas y frecuentes relaciones; como sin disputa las tendría también, unos decenios antes, el propio Arcipreste de Hita, quien declara expresamente que escribió muchos versos y composiciones para estas alegres mujeres.

Es, por consiguiente, muy probable que en el seno de estas relaciones naciera el desdichado amor de Garci Fernández por su «vistosa» juglara. Un amor que primero le trajo su forzado abandono de la corte, más tarde la ruina económica y social y la quiebra de su curso literario y, finalmente, la apostasía. Este «loco amor» por su juglara fue causa, sin duda, de todos sus males y lo que haría que cambiase de signo el hasta entonces plácido y feliz transcurrir de su vida.

Queda por reseñar, finalmente, otro testimonio explícito y documental sobre la estimación que disfrutó Gerena como trovador castellano. Ya hemos aludido a él. Es el que nos ha dejado Iñigo López de Mendoza en su Prohemio e carta al condestable Don Pedro de Portugal. Antes de referirse a sus propias poesías, Santillana hace una especie de resumen de los hombres de letras de entonces y en él incluye, nombrándole expresamente, a Garci Fernández de Gerena. Eso sí, lo incluye entre los que llamó «deçidores o trovadores», reservando con toda justicia la denominación de «poeta» para autores como Micer Francisco Imperial, el genovés-sevillano que inició la corriente alegórico-dantesca en la poesía cancioneril.

Encontramos más claro, por tanto, el papel de Gerena como trovador en la corte del rey de Castilla. La privanza de la que gozó, según Baena, la mención que hace de él el marqués de Santillana y el contenido mismo de sus poemas así lo proclaman de manera irrefutable. No se encuentra atisbo alguno, en cambio, que le acredite de simple juglar o de mero intérprete o ejecutante de las obras que otros compusieran. Gerena fue el autor de sus propias cantigas y éstas debieron de ser recitadas o cantadas por los juglares y juglares de la corte. Por el contrario, sus composiciones de carácter penitencial y religioso hay que suponer que las hizo en los momentos más difíciles y graves de su vida; y, obviamente, no para ser interpretadas o cantadas, sino como íntimo desahogo espiritual, o acaso para dar público testimonio de sus sinceros temores y arrepentimientos.

De cualquier manera, no resultaría del todo inapropiado adjudicarle también, junto a la de trovador, esa calificación complementaria de «trovador ajuglarado» a la que a veces recurre la crítica. Más que por sus funciones de carácter juglaresco -cantar o tañer-, por su temperamento personal y por sus relaciones y contactos con el mundo de la juglaría. Más por sus andanzas y su trato con juglares y juglares que por un talante rufianesco que ni por asomo puede rastrearse a lo largo de toda su obra.

Gerena fue, ante todo, un trovador, como afirma el Marqués de Santillana. Como trovador por tanto, no como juglar, es de justicia considerarle. Y ciertamente, como uno de los trovadores más antiguos de Castilla, integrante del grupo de los que asistieron a la desaparición del tema del Amor cortés e incluso de la lírica gallego-provenzal que lo llevó a las cortes de media Europa.

Los poemas de Garci Fernández

Todos los poemas de Garci Fernández incluidos en el Cancionero de Baena se insertan en dos únicos géneros de la poesía cancioneril: la cantiga y el decir. Para ser más precisos: de sus doce composiciones, once son cantigas y una sola figura como decir.

Heredera de la antigua canción cortés, la cantiga era una composición de forma fija concebida para ser cantada, de ahí su nombre. Afirma Pierre Le Gentil que en la Provenza el número de estrofas raramente pasaba de cinco, o a la sumo seis, mientras que en Galicia la llamada cantiga de maestría normalmente constaba de sólo tres. «Las cantigas del Cancionero de Baena -escribe Le Gentil- son por lo regular más largas que las cantigas de las antiguas recopilaciones gallegas: son raras las composiciones que no tienen más de tres estrofas». Son, añade, cantigas estróficas que se corresponden con la antigua cantiga de maestría, con la sola excepción del número de estrofas, cuatro por lo general.

En cuanto a los decires, poemas más largos, sus temas son más didácticos o narrativos que propiamente líricos. Eran composiciones para ser recitadas o leídas en vez de interpretadas o cantadas como las cantigas. Le Gentil distingue entre el decir corto y el decir largo. El primero sólo se distinguía de la cantiga por estar compuesto para la lectura o la recitación. El decir largo nació, en palabras del mismo Le Gentil, «el día en que el acompañamiento musical ya no se juzgó indispensable», cuando la función del poeta empezó a primar sobre la del músico. El único poema de Gerena que aparece en el Cancionero como decir es el número 564 de la colección y consta de siete estrofas.

Entre las cantigas hay también, a juicio de T. Navarro Tomás, dos composiciones que adoptan formas especiales: una es la del villancico, y la otra la de la canción trovadoresca. En su momento las examinaremos.

Consignemos finalmente que Garci Fernández de Gerena, como todos los poetas del Cancionero -y sobre todo los más antiguos-, solamente utilizaba el verso octosílabo acentuado en la séptima sílaba. En cuanto a las formas estróficas, la octavilla era la predilecta de todos los poetas del corpus baenense (según Le Gentil, más de las cuatro quintas partes de la colección aparecen en estrofas de ocho versos cortos). Por lo común se descomponían en dos cuartetas; al principio con dos o tres rimas y más tarde adoptando una cuarta.

Veamos ya, tal como aparecen en el Cancionero de Juan Alfonso de Baena, con sus comentarios o rúbricas correspondientes, las doce composiciones que nos presenta el recopilador como originales de Garçi Fernández.

Aquí se comienzan las cantigas e dezires que fizo e ordenó en su tiempo Garçi Ferrández de Jerena, el qual por sus pecados e grand desaventura enamoróse de una juglara que avía sido mora. Pensando que ella tenía mucho tesoro e otrosí porque era muger vistosa, pedióla por muger al rey e diógela, pero después falló que non tenía nada.

1ª composición

«Por leal servir, ¡cuitado!...»

Número 555 del Cancionero de Baena

Esta cantica fizo el dicho Garçi Fernández quexándose de la privança que perdió del Rey, e por el engaño del casamiento de su muger

1 Por leal servir, ¡cuitado!,
eu siempre serviré,
soy *conquisto a salvafé conquistado
e a la morte condenado
de cuidado.
Ja me non convén partir
pois que non posso encobrir
miñas coitas, ¡mal pecado!

2 Por ende, non osaría
miña coita eu dizer,
que ella ha tan grand poder
que me lo *defendería. prohibiría
Grand *follía locura
me será certo sin par
en cuidar contra cuidar,
por grand mal de mí sería.

3 Do cuidéi *enriquintar enriquecer
fui, *cativo, empobreçer desgraciado
bivo e desejo morrer,
*inda non oso falar aun
el pensar
en trocar por mal ben,
poisque non posso, *por én por eso
miña grand coita olbida.

4 El muy Alto, sin porqué,
mostróme por sí contenda;
atal hei miña *bivenda vida
que non séi dizer *cál é cuál es
ca pensé
en trocar como leal;
*atendendo por ben mal,esperando
miñas cuitas non diré.

Una libre interpretación de este poema en español moderno podría ser la siguiente:

«Por leal servir, ¡ay de mí!,
(y así siempre serviré),
me veo engañado, a prueba mi fe
y a la ruina condenado
para mi preocupación.
Ya no me conviene irme
porque no puedo ocultar
mis desgracias, ¡mala suerte!

Por lo tanto, no osaré
hablaros de mi desgracia
pues es de tal magnitud
que hasta me lo prohibiría.

Grande y sin igual locura
sobrevénirme podría;
pensar y pensar en ella
gran mal para mí sería.

Donde quise enriquecerme
fui, infeliz, a empobrecerme;
vivo y deseo morir,
ni siquiera quiero hablar
ni pensar
en trocar el bien por mal,

porque no puedo por eso
mi gran desgracia olvidar.

El muy alto sin por qué
se mostró conmigo airado
y hoy es mi vida tal
que no sé decir cuál es,
porque tan sólo pensé
en devolver lealtad.
Esperando por bien mal
mis desgracias no diré.»

En la rúbrica general con la que inicia las composiciones de Gerena, Juan Alfonso, tras resumir en unas cuantas líneas la historia del engaño del poeta y la petición que hizo al Rey de desposarse con la juglara, nos informa de que este primer poema es una cantiga que compuso quejándose del engaño y de la pérdida de su real privanza. No hay serios motivos para pensar que esta primera noticia del compilador sobre Garci Fernández no sea correcta. La información del epígrafe se corresponde perfectamente tanto con el tono como con el contenido del poema.

El poeta parece lamentarse, en efecto, de que, habiendo hecho su petición de buena fe - se podría referir a que la juglarena, si «avía sido mora», ya no lo era-, el muy alto soberano, Juan I, le «muestra contienda» (rompe las hostilidades) y le castiga concediéndole el permiso demandado, pero suprimiéndole las prebendas de su rango de poeta cortesano. Gerena se confiesa conquistado por la mora, pero al parecer su fe queda a salvo.

Sin tapujos proclama su desengaño («Do cuidéi enriqueçar / fui, cativo, empobreçar...») dando a entender que la esperanza que albergó de enriquecerse con los tesoros de la mora dio paso a la constatación de su pobreza. Tras sugerir su desencanto ante la hostil decisión del monarca, parece indicar que, descubierto su error, ya no le convendría salir de la corte («ya me non convén partir»), aunque al final, desacreditado y sin prebendas, tuviera que hacerlo, para retirarse y buscar refugio en la ermita de su pueblo.

(Otra posible interpretación, pero menos probable -si damos al verbo servir el sentido amoroso que le otorgaban los poetas provenzales-, sería la de que Garci Fernández se lamenta del desprecio de su amada, uno de los temas preferidos, como queda dicho, por los trovadores que escribían en la lengua de oc. En tal caso, la desgracia a la que alude sería precisamente ésa, la de verse desdeñado por su dama. La mención al «muy Alto» podría referirse, no al rey, sino a alguna secreta «senhor», con género gramatical masculino, como acostumbraban a llamar los poetas occitanos a la destinataria de sus versos, rindiéndole así el típico homenaje vasallático. Pero, insistimos: mejor nos inclinamos por la primera de estas interpretaciones, la que atribuye al poema la intención de lamentar el engaño de la juglarena y el duro castigo del rey.)

En esta primera composición quizá pueda adivinarse una cierta ironía en el autor, que está hablando de sus cuitas sin cesar mientras dice que no quiere hablar de ellas. Si en la primera estrofa, por ejemplo, se muestra enamorado, «conquisto» o conquistado y condenado a la «morte» (hay que entender a la ruina), declarando que no puede encubrir su desgracia, en la segunda manifiesta que no se atrevería a contarla, pese a lo cual la cuenta, declara y explica en las estrofas tercera y cuarta. El poema lo concluye insistiendo, contradictoria e irónicamente otra vez, en que no hablará de su infortunio («miñas cuitas non diré»).

En este poema con el que Baena quiso inaugurar el repertorio de Garci Fernández se comprueba la existencia de bastantes galleguismos (eu, miñas coitas, non oso falar). Esto nos puede inducir a pensar que fue escrito en la época en que la producción de los autores antiguos del Cancionero estaba todavía muy influida por la lengua gallego-portuguesa.

No da la impresión de que fuera, aunque en la compilación aparezca al comienzo de sus poesías, la primera que compuso nuestro autor. Antes tuvo, seguro, que haber escrito más: si era ya un poeta áulico, obviamente lo sería por haber compuesto otras obras con anterioridad. Es más lógico pensar que Baena, siempre interesado en reflejar la desgraciada vida de Garci Fernández, sólo insertase en su compilación aquellas composiciones que de un modo u otro se relacionaran con su «affaire» con la mora y con su apostasía.

De carácter autobiográfico son también otras composiciones que después aparecen en el Cancionero. Sin embargo, a diferencia de ésta, en ellas mostrará el poeta un tono menos sereno, más agitado por el dramatismo de su situación de expulsado de la Corte, cuyos efectos quizá no hubiera empezado a experimentar todavía en toda su crudeza. Se podría decir que en esta primera poesía Garci Fernández aún no vislumbraba la magnitud y las fatales consecuencias de su error, y de ahí que adoptara esa actitud entre desencantada e irónica que en ella parece querer ocultar.

El poema consta de cuatro estrofas en forma de coplas de arte menor, con versos octosílabos de pie quebrado (el quinto, tetrasílabo), con arreglo a la siguiente distribución: a b b a a c c a. Según Azáceta, el verso número 22 aparece en el manuscrito irregularmente hipométrico («en trocar ...»). Las sílabas que faltan, según él, deberían rimar en -en; y, efectivamente, los editores Dutton y González Cuenca completan el verso con las palabras por mal ben, haciéndolo rimar en -en, lo que se ajusta perfectamente al sentido de la composición.

Henry R. Lang clasifica esta cantiga de Garci Fernández -creemos que fue efectivamente escrita para ser cantada, como casi todas las de forma fija- entre las cinco suyas (números 555 al 559 del Cancionero) que carecen de tema inicial. Las cantigas, por lo general, constaban de este tema, más tarde llamado estribillo, y de una estrofa de cuatro a ocho versos; los cuatro últimos repetían las rimas y a veces las palabras finales e incluso versos enteros del tema.

Había, además, otros dos modelos de cantigas: aquellas en las que cada estrofa termina con un proverbio (enxemplo o anaxir) o con un pareado de carácter sentencioso llamado

trebejo; y aquellas otras que incluyen un tema y una o más estrofas que no van seguidas de sus repeticiones como estribillo.

2ª composición

»Por una floresta estraña...»

Número 556

Esta cantiga fizo el dicho Garci Ferrández después de la batalla de Aljubarrota por la entención de aquel su feo e mal casamiento

1 Por una floresta estraña,
yendo triste muy pensoso,
oí un grito pavoroso,
voz aguda con grand saña:
«¡Montaña!
-iva esta voz diziendo-
Ora a Deus te encomiendo
que *non curo más de España.» no me preocupo

2 De la voz fui espantado
e miré con grand pavor,
e vi que era el Amor
que se chamava cuitado.
De grado
o seu grand planto fazía,
segund entendí dezía:
«Alto prez veo abaxado.» rebajado

3 Desque vi que se quexava,
por saber de su querella,
pregunté a una donzella
que por la floresta andava.
Falava
a donzella sin plazer:
«Plázeme de vos dezer
por qué Amor tan triste estava.

4 Amigo, saber devedes
que Amor vive en *manzela dolor, tristeza
e se va ja de Castela,
e nunca mientras bivedes
sabredes
ónde faze a su morada
por una que foi loada
de quen ya porfazaredes.» habláis mal

La versión al español contemporáneo no es muy difícil en esta ocasión:

«Por una floresta extraña,
yendo triste y pensativo,
oí un grito pavoroso
(una voz alta y airada):
«¡Montaña!
-estaba la voz diciendo-
a Dios ahora te encomiendo,
no me ocupo más de España.»

De la voz quedé espantado
y miré con gran pavor,
y vi que era el Amor
llamándose desgraciado.
De grado
su lamento grande hacía;
según entendí decía:
«Mi alto prestigio ha bajado».

Cuando vi que se quejaba,
para conocer su queja
le pregunté a una doncella
que por la floresta andaba.
Hablabla
La doncella sin placer:
«Quiero hacerte conocer
por qué Amor tan triste estaba.

Amigo, debes saber
que Amor vive tristemente
y que se va de Castilla,
y nunca, mientras viváis,
sabréis
dónde va a hacer su morada:

en la que antes se alababa
de él ahora mal habláis.»

Dos veces aparece este poema en el códice baenense. Primero con el número 40 y en su rúbrica Baena lo atribuye a Alfonso Álvarez de Villasandino con la mención de que éste lo compuso «por amor e loores de una señora que dezía [...], quexándose del Amor de su amiga». Más tarde lo hallamos con el número 556 y en esta ocasión su autoría se adjudica a Garci Fernández de Gerena.

No cabe duda -y así lo interpretan todos los críticos e historiadores- de que el verdadero autor es el trovador gerenense. Sobre esta duplicidad, Dutton y González Cuenca dicen (en nota a pie de página sobre la composición número 40, supuestamente escrita por Villasandino): «La versión de PN1-556 [con la sigla PN1 aluden al códice del cancionero guardado en la Biblioteca Nacional de París y con el número 556 al del poema de Garci Fernández] es más correcta; ésta [la número 40, la adjudicada a Villasandino] está muy mal castellanizada. Bien pudiéramos haberla orillado y publicar sólo la otra; si no lo hacemos es por respeto a la numeración tradicional del códice».

Después, en otra nota crítica a la composición 556 (la atribuida a Garci Fernández), estos mismos editores insisten en que «parece más probable la autoría de Gerena, que además tiene una desfecha [despedida] que obviamente pertenece a este poema».

Y no son ellos los únicos que afirman que el autor auténtico es Gerena. Veamos lo que escribe, en relación con el poema y con la progresiva desaparición del tema del Amor en la poesía cortesana, Ramón Menéndez Pidal:

«Parece que entonces (hacia 1370) la poesía lírica de la corte no solía destinarse ya a los juglares. La lírica cortesana sufría una evolución hondísima; iba dejando de ser cantada para convertirse en poesía meramente leída. La escuela gallega continúa dominando; don Pedro González de Mendoza, lo mismo que Villasandino y otros muchos, escribían en gallego a la vez que en castellano; pero la evolución indicada se muestra bien en síntomas salientes: ahora ya han dejado de componerse los cantares de amigo y de romería; la misma canción amorosa trovadoresca va desapareciendo de los palacios. Es decir, los temas más propiamente líricos o cantables van dejando su puesto a los menos musicales: sátiras y maldecires, didáctica, recuestas o tensones, elogios, peticiones de un don.»

Como apunta Menéndez Pidal, Garci Fernández de Gerena es también, sin duda, uno de esos poetas que, lo mismo que Pedro González de Mendoza y Villasandino, igual escribían en la lengua gallego-portuguesa que en la castellana. Eso piensan asimismo Dutton y González Cuenca, quienes aseguran que este poema 556 de Garci Fernández fue escrito originalmente en gallego y castellanizado después. Lo que no puede saberse en modo alguno es si la castellanización fue hecha por el propio autor o fue obra del copista que la reescribió para el Cancionero.

Sobre este tema de la autoría de la composición, Menéndez Pidal es aún más explícito. «Es curioso -comenta- que hacia 1380-1390 escriben el Arcediano de Toro su despedida del Amor, y Villasandino su decir proponiéndose no hacer más canciones amorosas, pues si

los «antecesores» las estimaban mucho, ahora los buenos abandonan la mesnada del Amor; también entonces Garci Fernández de Gerena escribe su visión del Amor que, apenado, abandona España:

Amigo, saber devedes
que Amor vive en mansela,

e se va ja de Castela
e nunca mientra bivedes
sabredes
ónde faze su morada...»

No hay duda, pues, de que es justamente este tópico de la desaparición del Amor de la temática de la poesía áulica el que inspiró la composición del trovador de Gerena, y en ningún caso la «entención de su feo e mal casamiento» como aviesamente afirma el recopilador del Cancionero.

Después del desastre de Aljubarrota -tras del cual, según Baena, escribió Garci Fernández la composición- demostrado está que el Rey Juan I se recluyó en su palacio y prohibió por espacio de más de dos años todo tipo de fiestas y recreos cortesanos. A juicio de Menéndez Pidal, esta actitud del monarca podría explicar la decadencia de la lírica y de la música en la corte y, en consecuencia, el hecho de que los poetas y juglares coincidieran en lamentar la ausencia del Amor.

La atribución de la intención del poema a la ausencia del Amor, como sostiene Menéndez Pidal, y no, como indica Baena, al «feo y mal casamiento» del poeta -cosa que carece de sentido, como fácilmente se infiere del texto-, plantea también la duda de si se escribió realmente en 1385, después de Aljubarrota. Es probable que el dato de Baena sea correcto, dado que es verosímil que el Rey, triste y malhumorado por su derrota ante los portugueses, no quisiera saber nada de fiestas ni de juglares. Su actitud abona igualmente la hipótesis de que por entonces mostrara su disgusto al pedirle Gerena licencia para casarse con su jugleresa.

Siendo así, admitiendo como cierto que el tema es el de la ausencia de Amor de Castilla, no hay más remedio que admitir también que Garci Fernández no sólo fue un tipo alocado e iluso, sino que a tales gracias unía el don de la inoportunidad. La razón es clara. Con independencia de su extemporánea petición de permiso para el casamiento, tampoco era aquel el momento más propicio para componer este tipo de poema de inspiración cortesana. No estaba «el horno para bollos»; no era la coyuntura más idónea para que el trovador hiciera esta cantiga -con el presunto objeto de ser cantada, no hay que olvidar esto- cuando el Rey, en pésimo estado anímico (sufriendo, como diríamos hoy, una fuerte depresión), no estaba para cantos ni para peticiones amorosas con juglaras (y además de extracción musulmana). Era tiempo de tristeza para todos; y para los poetas y juglares, cuando menos, tiempo de silencio.

Claro que también cabe pensar que no sea cierta la fecha que asigna al poema el poco fidedigno Juan Alfonso. No habría que descartar que Gerena la escribiera no después de

Aljubarrota, sino antes. Esta interpretación la podríamos basar en la misma razón por la que consideramos inexacta la «entención» o el motivo que el recopilador adjudica al poema. ¿Por qué habría de ser cierta la fecha de 1385, después de la batalla, para la composición, si a todas luces parece no serlo el dato caprichoso de que la compuso por su «feo y mal casamiento», como afirma Baena?

De cualquier manera, no es ésta una cuestión demasiado relevante. Tanto si Gerena compuso el poema en 1385 como si no, lo que sí aparece claro es que su abandono de la corte tuvo que ocurrir después de la derrota castellana y que en su decisión pudo influir la actitud de desánimo del Rey.

3ª composición

«De la montaña, montaña...»

Número 557

Esta cantiga fizo el dicho Garçi Ferrández por manera de desfecha de la otra

1 De la montaña, montaña,
de la montaña partía,
o Amor e su compañía
maldiziendo *todavía siempre, sin cesar
a bondad e cortesía,
de la montaña partía.

2 De la montaña espaçiosa
al partir de aquesta gente,
una, que chamavan Rosa,
maldeziendo *de talente; con ganas
-tal nombrar non osaría-
de la montaña partía.

3 Vi fazer *esquivo planto angustiosa queja
e *guayas muy dolorosas; lamentaciones
con dolor *fillar quebranto recibir
a las donzellas cuitosas,
dizendo «¡Qué negro día!»
De la montaña partía.

4 Dolorosas voces davan
las que de aquí partían;
unas donzellas choravan,
Otras grand planto fazían.
Chamando: «¡Qué negra vía!»
De la montaña partía.

En versión castellana actual:

De la montaña, montaña,
de la montaña partían
Amor y su compañía
maldiciendo sin cesar
la bondad y cortesía.
De la montaña partía.

De la montaña espaciosa
al partir de aquella gente,
una que llamaban Rosa
con más saña maldecía
-mencionarla no osaría-.
De la montaña partía.

Oí angustiosos lamentos
y quejas muy dolorosas,
y percibí el desaliento
de las cuitadas hermosas
diciendo: «¡Qué negro día!».
De la montaña partía.

Dolorosas voces daban
las que de allí se partían;
unas doncellas lloraban,
otras gran lamento hacían,
llamando: «¡Qué negra vida!»
De la montaña partía.

Lo mismo que la composición anterior, ésta sigue y cierra el tópico de la desaparición del amor de la temática lírica castellana. Se deduce de ello que Gerena la escribió no mucho más tarde que aquella.

Como aclara Baena en su rúbrica, el autor la compuso como desfecha o despedida de la otra. Sobre la «desfecha» ha escrito Navarro Tomás: «En su sentido más corriente, el

nombre de desfecha parece haber designado una canción que se inspiraba en el mismo asunto de otra poesía, del cual representaba una versión más condensada y lírica (...) Desde fines del siglo XV, el nombre solía aparecer en castellano bajo las formas fonéticas de deshecha y dessecha. La disposición estrófica de la desfecha era corrientemente la del villancico o de la canción».

El hecho de que esta composición repita el contenido temático de la anterior, viene a demostrarnos, sin lugar a dudas, que aquella, la número 556, no fue escrita por Alfonso Álvarez de Villasandino, sino por Garci Fernández. Es absurdo que Gerena hiciese una cantiga por desfecha o despedida de otra compuesta por distinto autor.

Antonio Quilis sugiere que el poema podría considerarse -y lo mismo apunta Navarro Tomás- como un villancico al que le sobrara el primer verso del estribillo.

Garci Fernández insiste, pues, en el tema del amor -seguimos entendiendo que se trata del amor cortés, heredero de la fin' amors provenzal-, que traspasa ahora las montañas y huye de Castilla con todo su acompañamiento, maldiciendo el desprecio de que le hacen objeto trovadores y poetas. Sorprende un poco que Juan Alfonso de Baena no incluya esta vez en la rúbrica ninguna información sobre el autor, según costumbre. Claro es que, puesto que en el poema precedente ya indicaba que Gerena lo escribió por la intención de su «feo» casamiento, al ser compuesto éste como despedida o desfecha del otro, tal vez no juzgó necesario insistir; por la tácita quedaba sugerido que la intención tendría que ser la misma. Por nuestra parte, por tanto, renunciamos a insistir en que el tema no tiene nada que ver con el mal casamiento del poeta.

Prosigue en esta cantiga Garci Fernández la misma línea de regularidad en cuanto al número de estrofas que en los dos poemas anteriores. Las cuatro de este tercero van en forma de sextillas. Sigue utilizando el verso octosílabo, con lo que se mantiene fiel a la tradición popular y también a las tendencias de la lírica provenzal y de la gallego-portuguesa, cuyas fórmulas, como se ha dicho, parece conocer perfectamente. Sin embargo, no acierta a mantener idéntica regularidad y maestría en lo que se refiere a la distribución de los acentos de intensidad.

La forma de las rimas de esta composición es a b a b b c d c d b b. H. R. Lang le otorga el esquema a b a b b a c d c d b b a , añadiéndole un verso. Pero esto obedece a que sigue la edición de P. J. Pidal de 1851, reproducida por Ediciones Anaconda (Buenos Aires) en 1949, las cuales hacen concluir todas las estrofas con el verso o amor e su compañía que, según Azáceta, «no figura en el códice al final de ninguna de ellas».

El propio Lang cita este poema de Garci Fernández como una de las 17 composiciones de la colección de Baena que representan lo que el recopilador llamó arte de media maestría y el marqués de Santillana de maestría menor. Su peculiaridad radica en que una rima -la rima en -ía en este poema de Garci Fernández- está presente en todas las estrofas.

Con el estribillo «De la montaña partía...» utiliza Gerena el denominado «recurso de repetición», característico de la poesía escrita para ser cantada, que se adapta perfectamente

al ritmo musical del poema. Se ve, pues, que se trata de una cantiga que recuerda el modelo de las denominadas «de refram» en la poesía gallego-portuguesa.

Igualmente se podría tratar de una «cantiga de amor» sólo que con la peculiaridad de que el tema no aparece referido a la «coyta» o aflicción del poeta al verse rechazado por su dama, sino que es el propio Amor el que, en las voces de las doncellas que le siguen en su huida, manifiesta su dolor ante el creciente rechazo de los poetas. Es, en cualquier caso, la clásica «cantiga» o poema con estribillo de los cancioneros castellanos.

El vocabulario es sumamente sencillo. Más aún: es pobre, prosaico, monótono y hasta reiterativo. Son más visibles los galleguismos (chamavan, fillar, cuytosas, choravan) y la ausencia de adjetivos podemos calificarla de lamentable tratándose de una poesía lírica. Pero recordemos que tales deficiencias estilísticas son comunes en las composiciones de casi todos los poetas del Cancionero -salvo raras excepciones-; no hay razón especial por lo tanto para atribuírselas en exclusiva a Garci Fernández de Gerena.

No obstante, en la misma extrema sencillez de la composición tal vez pueda encontrarse un cierto encanto poético. La repetición del estribillo al fin de cada estrofa nos permite imaginar al juglar -o, más probablemente, a su falaz y «vistosa» juglara- interpretando el poemita al compás de la vihuela y al son de una tonada que, quién sabe, a lo mejor incluso estaba impregnada también de un sencillo encanto musical. En realidad, una composición concebida para ser cantada ante un público predominantemente analfabeto, o en todo caso muy poco ilustrado, no requiere mucho más que una estructura simple; nunca, por supuesto, un complejo entramado de imágenes de escondido simbolismo y comprensión difícil. Tratándose de la poesía cancioneril, esto simplemente representaría una absurda forma de pedir peras al olmo.

4ª composición

»Ruiñeñor, véote quexoso...»

Número 558

Esta cantiga fizo el dicho Garçi Fernández contemplando el quexo de su casamiento con un ruiñeñor por figuras, e de cómo el ruiñeñor le respondía por la manera que aquí oiréis

1 -«Ruiñeñor, véote quexoso.
Ruégote, por cortesía,
que me digas todavía
por qué sufres este enojo.

D'un cantar muy saboroso
que tú solías dizer
ora fueste *falleçer desfallecer
do cumpría ser brioso.»

2 -«Yo non devo ser culpado,
señor, por esta razón;
siempre fue miña entención
de servir Amor de grado.
¡Aylas! ¿Qué faré, cuitado,
pois non posso aquí biver?
Más me valdría morrer
que vevir mal desonrado.»

3 -«Rui señor, vos non seredes
por aquesto muy cortés,
en vos partir d'esta ves
de donde bevir soledes,
mayormente que avedes
huéspedes enamorados
que quieren ser enseñados
de vos, que de Amor sabedes.»

En versión libre en castellano actual la composición podría decir así:

«Rui señor, te veo quejoso
ruego de tu cortesía
que me digas en seguida
por qué sufres tal enojo.
De aquel cantar tan gracioso
que tú solías hacer
ahora se te ve fallar
donde estabas más airoso.»

«Yo no debo ser culpado,
señor, por esa razón;
que siempre fue mi intención
servir al Amor de grado.
¡Ay de mí! ¿Qué haré, cuitado,
si aquí no puedo vivir?
Más me valiera morir
que no vivir deshonorado.»

«Rui señor, no os mostraréis
de este modo muy cortés,
al marcharos esta vez

de donde vivir soléis;
máxime cuando tenéis
huéspedes enamorados
que quieren ser enseñados
de vos, que de Amor sabéis.

Observemos en primer lugar que esta poesía aparece escrita casi enteramente en castellano (salvo un par de términos aislados: «miña» y «morrer»). Para intentar demostrar que nuestro poeta, aunque usara las dos lenguas, por estas fechas, al parecer, escribía mayoritariamente en la de Castilla -o por lo general, según dijimos, en un «castellano levemente agallegado»-, vamos a transcribir a continuación una versión en gallego que de esta misma composición hemos encontrado en una antología de la poesía de Galicia seleccionada por Carmen Martín Gaité y A. Ruiz Tarazona.

Para que resalten más los cambios idiomáticos indicamos subrayados y en cursiva los términos gallegos que no están, lógicamente, en la anterior versión, extraída del manuscrito parisiense del Cancionero de Baena y que es, salvo ciertas variantes, algunos errores y bastantes diferencias ortográficas, sustancialmente la misma en las ediciones de P. J. Pidal (1851), F. Michel (1860), Anaconda (1949), Azáceta (1966) y Dutton-González Cuenca (1993).

Aunque suponemos que este texto gallego que insertamos se ha copiado de alguno de los cancioneros gallego-portugueses -Ajuda, Vaticano o Colocci -Brancuti-, ignoramos de cuál de ellos procede en concreto.

«Roiseñor, vexote queixoso»
de
Garci Fernández de Xerena

Roiseñor, vexote queixoso;
rogote por cortesía
que me digas todavía
por que sofres ese enoxo.
Teu cantar mui saboroso
que tu soias diser,
ora foste faleçer
do compria ser brioso.

«Eu non debo ser culpado,
señor, por esta razón;
sempre foi miña entençon
de servir Amor de grado.

¡Ailas!, ¿que farei, cuitado,
pois non poso aqui viver?

Mais me valera morrer
que viver mal deshonado.»
Roiseñor, vos non seredes
por aquesto mui cortes
en vos partir desta ves
de onde viver soedes;
maiormente que habedes
hospedes enamorados,
que queren ser ensinados
de vos, que de amor sabedes.

Fácilmente se advierte que el tema de esta cuarta composición es el mismo de las dos que la preceden en el Cancionero: otra vez el de la desaparición del topos amoroso de la poesía lírica cortesana.

Aunque Juan Alfonso de Baena siga insistiendo obsesivamente en que esta cantiga la hizo fingiendo un coloquio con un ruiseñor en torno al tema de su casamiento con la mora, por nuestra parte nosotros seguimos también con nuestra paralela fijación: insistiendo en rechazar, por incoherente y absurda, esta maligna interpretación del ladino antólogo y perseverante acusador.

Utilizando el tópico de la figura del ruiseñor -símbolo del amor en la poética medieval y también, después, en la renacentista- lo que hace esta vez el poeta es introducir el conocido recurso del desdoblamiento de su personalidad fingiendo un breve diálogo con la legendaria filomena, a la que, hallándola quejumbrosa, le pregunta los motivos de su enojo, extrañándose de verla flaquear («ora fueste falleçer») cuando más falta hacía su quehacer amoroso en el entristecido reino castellano.

Le responde el ruiseñor que no es suya la culpa -de la ausencia del tema del Amor, naturalmente-, pues su intención siempre fue la de servirlo o amarlo de grado. Y, pues no puede hacer oír su «cantar muy saboroso», piensa que más le valiera morir que vivir sin cantar en Castilla.

Vuelve a censurar el poeta a su ficticio interlocutor, en la tercera estrofa, su falta de cortesía al querer partir de «donde bevir soledes», o sea, de la corte castellana, sobre todo cuando hay «huéspedes enamorados / que quieren ser enseñados / de vos, que de Amor sabedes». Obviamente, lo que el poeta pide al ruiseñor es que siga cantando al amor -¿es esto quejarse de un mal casamiento?-, que no desaparezca de Castilla, que siga enseñando a los nuevos poetas y que así, en definitiva, siga vivo el Amor en la corte.

El símbolo poético del ruiseñor, que parece remontarse nada menos que a la poesía oriental y que puede encontrarse asimismo en la literatura latina, fue también muy usado por los poetas y trovadores del norte de Francia y por los de la Provenza, los cuales fingían escuchar y entender su lenguaje amoroso.

Esto viene a reafirmarnos en nuestra creencia de que Garci Fernández conocía los temas y las formas de la poesía provenzal, o al menos no era extraño a ellas. Nos detendremos en ello más adelante. De momento nos limitaremos a decir que tal conocimiento parece ratificarlo, si se quiere interpretar así, una pequeña muestra: el empleo de la exclamación «¡Aylas!» (¡ay de mí!), que aparece con frecuencia en la poesía provenzal, y de la que, por cierto, acaso se podría decir que formal y semánticamente guarda relación también con la voz árabe wáilun, que significa pena o desgracia, con su derivada wailí (¡infeliz de mí!) y con otras de su mismo campo significativo.

Gerena, como décadas después el marqués de Santillana, debió de conocer y aprender la poética trovadoresca provenzal, ya fuera por conducto de la lírica gallega-portuguesa, por los peregrinos que de todas partes acudían a visitar el sepulcro del Apóstol Santiago o simplemente como una tardía consecuencia de las enseñanzas dejadas en Castilla por los trovadores occitanicos, a los cuales los reyes castellano-leoneses, a raíz de Alfonso VIII, dieron una excelente acogida en su corte.

Después de esta composición, el tema de la progresiva ausencia del Amor de la poesía de Castilla ya no reaparecerá en los poemas de Garci Fernández. En lo sucesivo sus obras serán de tono elegíaco, lamentando sus continuas desgracias; de tipo religioso, proclamando su fe en emotivas cantigas a Cristo y a la Virgen; o de índole penitencial, confesando su arrepentimiento por sus muchos y graves pecados.

Este brusco cambio que da a su poesía no es fruto únicamente de su amarga experiencia personal. Ese mismo cambio, por supuesto orientado a otra temática, lo empezó a registrar por aquel tiempo, de una forma generalizada, toda la poesía cancioneril. Las composiciones amorosas serán cada vez más escasas y en cambio mucho más frecuentes los «decires» sobre asuntos didácticos, narrativos o polémicos. Se aceleraba la decadencia de la poesía trovadoresca que caracterizó el período «galaico-provenzal» y ya se empezaba a imponer el modelo de poesía inspirada en Dante, Petrarca y Boccaccio que se ha convenido en llamar «alegórico-dantesca».

Con el declive de los «viejos trovadores» (Ferrús, el Arcediano de Toro, el propio Garci Fernández) la poesía propiamente lírica se irá haciendo a un lado -sólo temporalmente por fortuna- para dejar paso a esos temas de debate sobre cuestiones especulativas o utilitarias. Los trovadores castellanos propiamente dichos van desapareciendo de la escena histórica o se transforman progresivamente en «decidores» o en simples versificadores.

Realmente, la mayor parte del Cancionero de Baena aparece ocupado por este segundo tipo de poesía, el decir polémico-descriptivo, más prosaico aún que la cantiga; un género nuevo que sin duda ofrece un interés mayor por la extravagancia de los argumentos que por sus valores literarios, en multitud de ocasiones absolutamente inexistentes.

Este poema de Garci Fernández lo cataloga Le Gentil como uno de los dos «debates ficticios» que incluye el Cancionero de Baena (el otro es de Ferrán Sánchez de Calavera o Talavera, núm. 538), en el que el autor, al no tener ante sí ningún «partenaire» real al que dirigir la «pregunta», como en los debates verdaderos, recurre técnicamente al sistema de

las «coplas o estrofas alternadas». «Nuestros dos debates ficticios del Cancionero de Baena -escribe Le Gentil-se muestran además bastante cercanos a la antigua «tenson» de los trovadores y trouvères. Al escoger como interlocutores ficticios a una dama o a un rui señor, ambos autores castellanos se mantienen fieles a la lejana tradición».

El tema de los pájaros, añade Le Gentil, sobre todo cuando son utilizados como mensajeros de amor o cuando se les pide consejo, aparece en cuatro composiciones del Cancionero de Baena bajo formas diversas.

«La más típica -dice textualmente-, la de Garci Fernández de Gerena, es un diálogo en «estrofas alternadas»; incompleta sin duda, ya que sólo contiene tres coplas o estrofas, representa al poeta que acaba de casarse y a un rui señor que se muestra indignado con tal unión». (Como se ve, Le Gentil es también de los que acatan ciegamente no sólo las noticias sino las infamantes glosas de Baena; en las que atañen a este poema, el crítico francés no vacila en aceptar que éste alude al caso personal del autor, en concreto a su «mal casamiento».)

El mismo Le Gentil indica que este género de «debates ficticios», que constituyen una parte de los que él llama «géneros dialogados», fue cultivado ya por los poetas provenzales. Lo que nuevamente viene a reforzar la varias veces repetida hipótesis de que Garci Fernández de Gerena conocía la lírica provenzal.

Como en la anterior composición, esta cuarta de Gerena en el Cancionero baenense es otra cantiga deliciosamente simple en cuanto a su estructura formal. Se diría que cautiva por su misma ingenuidad. Tal vez se la pueda considerar como una de las más atractivas de su producción. Incluso desde nuestra perspectiva actual podría leerse y recitarse con agrado.

Desde el punto de vista estrófico adopta igualmente la forma de tres coplas de arte menor en octosílabos, con rimas en a b b a : a c c a, d e e d : d c c d, f g g f : f d d f. H. R. Lang la clasifica como una cobla capdenal. La cobla era un término de la poesía trovadoresca provenzal cuyo número de versos y situación de rimas, según la define Martín de Riquer, se repiten en las diversas partes de la poesía. Uno de sus tipos es la cobla capdenal, que se caracteriza por que el primer verso de cada estrofa comienza con la misma palabra o palabras. Pero obsérvese que en el poema de Garci Fernández de Gerena la palabra «rui señor» comienza las estrofas primera y tercera, mas no la segunda.

En cuanto a la fecha de composición, lo lógico es suponer que no debió de alejarse demasiado de las anteriores sobre el mismo tema.

En lo sucesivo, Gerena ya nunca más lanzará su mirada hacia fuera para cantar al Amor y a la vida. A partir de ahora su actitud anímica le llevará a refugiarse en la más absoluta introspección y la temática de su poesía será siempre personal y autobiográfica. Su obra quedará circunscrita, en efecto, a su desdichado mundo interior, desde el que entonará unas cantigas que de tales tendrán ya muy poco (aunque Baena les siga otorgando este nombre). Serán sólo confesiones, actos de contrición o plegarias de un alma pecadora obsesionada con la idea de su condenación eterna.

5ª composición

«A Vos, grand perdonador...»

Número 559

Esta cantiga fizo el dicho Garçi Ferrández en loores de Dios quando se fizo hermitaño

1 A Vos, grand perdonador,
faço promesa e verdade
de mantener castidade
mientra que yo bivo for'.
e de non servir Amor
nin estar más en su corte,
membrándome de la morte
de vos, Jhesu Salvador.

2 Salvador, que vos salvastes
el mundo de perdiçión,
e después de la pasión
los infiernos quebrantastes,
Señor, pues que vos passastes
por penas tan cruelmente
quiero ser vuestro serviente
pues a todos perdonastes.

3 Perdonad, Señor, a mí
Rey de los Reyes mayor
e muy alto Facedor
*de o canto vos mal serví de cuanto
que yo en todos caí
en os pecados mortaes;
*por én, quero que sepaes por eso
en como me arrepentí.

En la versión modernizada que venimos haciendo de todos los poemas para su más fácil y rápida comprensión, este podría quedar así:

A Vos, gran perdonador

hago promesa en verdad
de guardar la castidad
mientras que vivo estuviere,
y no servir al amor
ni estar más tiempo en su corte,
y recordar vuestra muerte,
oh Jesús, mi Salvador.

Salvador, pues que salvásteis
al mundo de su perdición,
y después de la pasión
a los infiernos vencísteis;
Señor, pues que superásteis
nuestros muy crueles tormentos,
quiero ser vuestro sirviente
pues a todos perdonásteis.

Señor, perdonadme a mí
-Rey de Reyes el mayor
y altísimo Creador-,
por tan mal como os serví,
pues confieso que caí
en los pecados mortales.
Espero, pues, que veáis
cómo al fin me arrepentí.

Con este dan comienza los poemas religiosos y penitenciales de Garcí Fernández. El tema aquí es el del arrepentimiento. Sin duda lo escribió estando ya en la ermita de Gerena, tal y como dice Juan Alfonso de Baena (esta vez sin ulteriores comentarios).

La fecha de composición la podemos fijar, con toda probabilidad, entre los años 1386 y 1388. Como hemos visto, las cantigas acerca de la ausencia del tema amoroso en la poesía cortesana las debió de escribir Garcí Fernández estando todavía al servicio del rey Juan I, poco antes quizá de la batalla de Aljubarrota o en todo caso muy poco después. Pero como quiera que pasó trece años de su vida en tierras de Granada y que en 1401 ya estaba de nuevo en Castilla, es posible inferir que tanto este poema como los que le siguen con el mismo tono dolorido hubo de componerlos en la ermita de Gerena por los citados años. De otro modo tendría que admitirse que las escribió viviendo ya en el reino nazarí, lo cual sería sencillamente absurdo.

Es patente el acento de sincera contrición que esta composición nos quiere transmitir. El autor se dirige a Jesucristo y hace promesa de vivir en el recuerdo de su pasión y muerte, al tiempo que se arrepiente de sus pecados mortales. ¿Es lícito pensar que se está refiriendo a sus andanzas con juglaras y cantaderas cuando lo que promete es mantener castidad mientras viviera «e non servir Amor / nin estar más en su corte»? Invocando al «grand perdonador» le demanda el perdón de todos sus agravios llamándole, significativamente,

«Rey de los Reyes mayor», es decir: mayor que el mortal rey castellano que hasta poco antes fue su protector.

Insistimos en que no deja de ser curioso que el poeta que más se apartó de la religión de Cristo, hasta el punto de acabar apostatando de ella, sea al mismo tiempo uno de los más religiosos de cuantos figuran en el Cancionero de Baena. Y con una religiosidad que, diga lo que diga Juan Alfonso, en modo alguno da la sensación de ser fingida (cosa que, después de todo, no sería completamente extraña en una corte como la de Castilla a finales del siglo XIV, presidida por la hipocresía, la corrupción de las costumbres y la vida licenciosa, y en una sociedad donde el ámbito espiritual venía representado por una clerecía igualmente rija y corrompida). En un ambiente en el que muchos poetas, con Villasandino a la cabeza, viven una vida pícara, procaz y pedigüeña, al servicio del noble que mejor les pague, atacando o defendiendo a quien fuera -en función de los particulares intereses del mecenas de turno-, resulta en verdad un tanto sorprendente que aparezca alguien como Garci Fernández de Gerena que no exhibe -al menos que se sepa- ese estilo rastrero y vergonzante, y que en cambio se muestre como el creador de unos poemas que, si bien ciertamente mediocres, por lo menos transpiran dignidad.

La estructura formal de esta quinta cantiga es la misma que la de la anterior. Se compone de tres coplas de arte menor con versos octosilábicos y rima en a b b a a c c a. En el manuscrito de París, según Azáceta, se detectan irregularidades métricas en los versos 5 («e de non servir Amor», falta e) y 14 («por penas tan cruelmente», falta tan), ignorándose si ello obedece a una deficiente versificación por parte del autor o a descuido o error del copista.

Otra vez vuelve a ponerse de relieve lo ya indicado reiteradas veces sobre los conocimientos literarios de Garci Fernández. Lo mismo este poema que los números 561 y 562 utilizan un recurso técnico que emplearon los poetas de Galicia y los trovadores provenzales (aquéllos, sin duda, copiándolo de éstos). Se trata del lexa-prende de la poesía gallego-portuguesa y la cobla capfinida de la provenzal. Este artificio poético puede mostrar varias formas. La que utiliza Garci Fernández es la caracterizada por que el verso primero de una estrofa comienza con la última palabra de la anterior.

El poema parece adoptar la figura poética de la antigua deprecatio o súplica, que, usada al principio en la oratoria jurídica clásica para la defensa del reo -tras aceptar éste su culpabilidad y pedir clemencia al tribunal-, pasó luego a la literatura grecolatina y otra vez resurgiría después en la poesía renacentista en la forma de la petición que el poeta hace a Dios (también a persona influyente) comunicándole su arrepentimiento por las ofensas causadas y demandando el perdón.

No se observan galleguismos de importancia, con lo cual parece confirmarse que la tendencia al uso del gallego-portugués se iba ya desvaneciendo. Puede pensarse también que, al estar el poeta en la soledad de su ermita de Gerena, lejos de las costumbres de la corte, el tipo de poesía que compusiera entonces tuviera ya un carácter más patético que lírico, al brotar, además, de un entorno donde sólo se hablaba castellano.

Pese al rigor de la técnica empleada, tampoco es posible negar el patente prosaísmo de la composición. Se diría que se trata, más que de un poema lírico, de una plegaria versificada. O de un decir corto, según la distinción de Le Gentil. El componente cortesano visible en los poemas anteriores es sustituido en éste por la exteriorización de unos sentimientos religiosos que, por dignos y nobles que nos puedan parecer, no dejan de ser escasamente poéticos. Pero por otro lado se puede entender que tan perceptibles son en el poema esa dignidad y esa nobleza que hasta su público acusador se aviene a respetarlas. Al no obsequiarnos esta vez con ninguna apostilla, se diría que Juan Alfonso, con su silencio, acepta y da por ciertos los piadosos sentimientos del autor.

Otra vista de la antigua Gerena (Jerenna), según un grabado de hacia finales del siglo XIV o principios del XV. La villa fue conquistada a los moros por el rey Fernando el Santo en 1247, un año antes de la conquista de Sevilla.

6ª composición

«Virgen, flor d'espina...»

Número 560

Esta cantiga fizo el dicho Garçi Ferrández en loores de Santa María por desfecha

1 Virgen, flor d'espina,
siempre te serví;
santa cosa e dina,
ruega a Dios por mí.

2 Eres, sin dudança,
muy perfeta e santa,
la tu omildança
en el mundo non ha tanta;
de tu alabança
la Iglesia canta;
meu corazón se levanta
bendizendo a ti.

3 Pariste, Señora,
mas sin corrupción;
santa eres agora
do los santos son.
Virgen, a ti adora
el mi corazón,
con grand devoçión
te obedesco a ti.

En versión actualizada:

Virgen, flor de espina
siempre te serví;
santa cosa y digna,
ruega a Dios por mí.

Eres, sin dudar,
muy perfecta y santa;
como tu humildad
en el mundo no hay tanta;
queriéndote honrar
la Iglesia te canta;
mi alma se levanta
en loores de ti.

Pariste, Señora,
mas sin corrupción;
santa eras ahora
do los santos son.
Virgen, a ti adora
mi leal corazón,
y con devoción
seré fiel a ti.

En su epígrafe informa Juan Alfonso de Baena que Garci Fernández hizo esta cantiga por «desfecha» o despedida de otra anterior. A lo ya comentado sobre la desfecha se debe añadir lo que Lang ha escrito de ella: es un término que alude a una composición pensada como sumario o conclusión de otro poema, conforme se indica en las rúbricas. Ya vimos también el criterio de Navarro Tomás con respecto a la otra composición de Garci Fernández (número 557) igualmente anunciada por Baena como una desfecha. El mismo Lang se adhiere, por otra parte, a la conjetura de Carolina Michaëlis de Vasconcellos según la cual la desfecha podría tener un origen musical, como una ampliación de la finida, que con frecuencia tenía su melodía propia.

Sin embargo, en su edición del Cancionero, José María Azáceta hace constar, en nota crítica a pie de página, la opinión de Henry R. Lang de que en el códice falta el poema al

que hace referencia la desfecha, aunque añade que «el tono piadoso de este y del anterior poema permite afirmar que parece errónea su opinión».

Este juicio de Azáceta, contrario al de Lang -y contrario asimismo al del propio Baena (lo que prueba una vez más, si bien de indirecta manera, que no somos únicamente nosotros los que disentimos del compilador)-, es compartido también por Navarro Tomás, quien, después de afirmar que «la unidad métrica de la desfecha dio lugar a que algunas de estas composiciones adquirieran vida independiente», refiriéndose en concreto a esta poesía de Gerena, dice: «Como tal [o sea, como composición independiente] puede señalarse la «cantiga por desfecha» en metro hexasílabo de Garci Fernández de Gerena (Cancionero de Baena, número 560) con forma de villancico: «Virgen, flor d'espina, / siempre te serví...»

Sin duda, esta composición del trovador gerenense es, junto con la de la Despedida del amor (número 558 de la colección), la más conocida y elogiada de su breve obra. Se trata de una de las «cantigas de estribillo o estribote» que más tarde, a partir del siglo XVI, pasarían a conocerse como «villancicos» o «villancetes». Es un tipo de composición que no aparece con demasiada frecuencia en el Cancionero baenense y que guarda una notable semejanza con el «zéjel» originario de la España musulmana.

El tema o estribillo, que cantarían, de seguro, un juglar o un coro de juglares, figura al comienzo del poema y consta de cuatro versos hexasílabos con la disposición de una cuarteta (a b a b). Sigue la glosa o mudanza, compuesta por siete versos también de seis sílabas (de los cuales el octavo y el undécimo son hipermétricos, octosílabos ambos) con la rima c d c d c d d. A continuación va el verso de vuelta para enlazar de nuevo con el estribillo.

Éste («Virgen, flor d'espina / siempre te serví; / santa cosa e dina, / ruega a Dios por mí») no se repite en el texto del poema, como es frecuente en otros. Esto lo justifica de este modo Navarro Tomás: «En la representación escrita del villancico, como en la del zéjel, el tema o estribillo se situaba al principio de la composición y las estrofas terminaban en sus respectivos versos de vuelta. Al cantar el villancico, el tema o estribillo se repetía después en cada estrofa, con lo que se completaba la unidad de la copla. La repetición se da por consabida en la lectura, aunque no se realice de forma efectiva.»

A propósito de este celebrada composición de Garci Fernández de Gerena y refiriéndose a la ausencia de fórmulas juglarescas en estas devotas canciones, ha escrito Menéndez Pidal que «el mismo estribote popular no es usado por él sino en su forma complicada con consonante interno, como la que a veces usó el Arcipreste de Hita, a quien acaso imitó Jerena».

Compárese, en efecto, el tema y la primera glosa de esta cantiga

Virgen, flor d'espina / siempre te serví,
Santa cosa e dina / ruega a Dios por mí.
Eres, sin dudança, / muy perfeta e santa,
La tu omildança / en el mundo non ha tanta;
De tu alabança / la Iglesia canta;

Meu corazón se levanta / bendizendo a ti

con el poema llamado «ditado» que el Arcipreste ofrece a la Virgen en el Libro de buen amor (1046):

Omíllom', Reina, / Madre del Salvador,
Virgen santa e dina / Oy' a mi pecador.
Mi alma en ti cuda / E en tu alabança,
De ti non se muda / La mi esperança;
Virgen, tú me ayuda / E sin detardança
Ruega por mi a Dios...

La semejanza insinuada en términos generales por Menéndez Pidal se hace tan evidente en estas dos composiciones que no parece haber duda de que Gerena debió conocer la poesía del Arcipreste e inspirarse en ella. (Más adelante se analizarán con más detalle las posibles huellas que en él dejó el Arcipreste de Hita.) Hay incluso versos que son prácticamente idénticos: «Santa cosa e dina» en Garci Fernández, «Virgen santa e dina» en Juan Ruiz. Coinciden hasta en la forma de zéjel o villancico con rima interna.

Incluso en ambos poemas se da -aunque esto, por supuesto, no pase de una simple anécdota- una muy curiosa coincidencia respecto a los lugares donde se escribieron (si es correcta la hipótesis de que Garci Fernández escribió sus poemas religiosos cuando estaba en la ermita de Gerena). El Arcipreste informa de que su «ditado» lo ofreció a la Virgen en la ermita de Santa María del Vado: «Fui tener y vigilia, como es acostumbrado: / a onra de la Virgen ofreçile este ditado», mientras que nuestro poeta compuso al parecer el suyo en otra ermita, muy probablemente, como ya indicamos, la dedicada a la Virgen de la Encarnación, muy cercana al pueblo, a la que fue a retirarse al salir de la corte.

La estructuración en forma de cantiga con estribillo de cuatro versos parece sugerir que esta composición acaso fuese cantada por algún coro de religiosos o religiosas de vecinos conventos y monasterios, si es que no también por su juglara tras haber dejado de ser mora.

Es claro que constituye una nueva manifestación del fervor cristiano de Garci Fernández antes de convertirse en muladí en el reino de Granada. Estos poemas religiosos pueden ilustrarnos sobre la autenticidad de su piedad. Téngase en cuenta, además, la antigüedad de la devoción mariana en Andalucía. Ya se observa en el reinado de Fernando el Santo, conquistador de Sevilla en 1248, y aparece continuada en su hijo Alfonso el Sabio, autor e inspirador de las Cantigas de Santa María. La devoción a María prosiguió y aún prosigue en los tiempos actuales.

¿Por qué tenían que ser fingidos estos sencillos y encendidos versos que a la Virgen dedicó nuestro infeliz poeta y ermitaño? Y sin embargo, ¿cómo explicarnos que tras escribirlos tan de buena fe llegara a renegar, pocos años más tarde, de esa fe y esa piedad que tan sinceras y limpias parecen? Para responder a esta pregunta no hay más remedio que apelar de nuevo a su naturaleza impulsiva y pasional. Sin olvidarnos tampoco del clima hipócrita y lujurioso que proliferaba en torno suyo, que también, qué duda cabe, tuvo que

influir para llevarle a dudar de la fe de sus mayores. A la vista de estas pías composiciones no parece posible encontrar otras causas que expliquen su posterior desviación.

Ciertamente, esta cantiga de estribillo de Garci Fernández es una de sus mejores composiciones. Ese aroma popular, ese sencillo atractivo y ese escueto lirismo no eran muy frecuentes en la poesía castellana del siglo XIV, ni siquiera en la poesía religiosa.

Entre los elogios que han hecho de ella algunos críticos eminentes citaremos sólo a dos, Marcelino Menéndez Pelayo y José Amador de los Ríos. El erudito santanderino, pese a no profesar la menor simpatía hacia Gerena (por causa, sin duda, de su apostasía), ha escrito sin embargo que de las canciones religiosas que compuso destaca «la muy linda que tiene por estribillo 'Virgen, flor d'espina...'»

Amador de los Ríos -nacido, por cierto, en Baena, paisano por tanto del recopilador del Cancionero- afirma por su parte que «entre las composiciones de Garci Fernández es notable la cantiga 'que fizo en loores de Santa María', la cual tiene este estribillo: Virgen, flor d'espina... En ella, como en todas, resaltan las dotes [«imaginación lozana y pintoresca», «pensamientos profundos y elevados», «conocimiento de las formas artísticas»] que le dejamos reconocidas.»

Éste es, de entre los de tema religioso, el único poema que Garci Fernández compuso en honor de la Virgen. Todos los demás de ese carácter se dirigen a Jesucristo Salvador o al mismo Dios padre en su triple condición de juez, perdonador y creador. Habiéndolos escrito, como parece, durante su estancia en el santuario de Gerena, cabe que nos preguntemos si esta preferente devoción de Garci Fernández a Dios padre y Jesucristo no podría tener alguna relación con el hecho de que la ermita de la Encarnación tuvo desde su origen -y aún siendo teniendo- como titular al Santísimo Sacramento.

7ª composición

«Quien por Dios se empobreçe...»

Número 561

Esta cantiga fizo el dicho Garçi Ferrández despediéndose del mundo, e púsose beato en una hermita cabo Jerena

1 Quien por Dios se empobreçe
en este mundo que vive,
e después lo leal sirve,

enriqueçe.

2 Enriqueçe de riqueza
qu'es para siempre durable,
muy infinita, estable
e muy *quita d'escureza; libre
el Señor de la grandeza
e muy grand perdonador
que a ningund su servidor
non *falleçe. falta

3 Non falleçe ningund día,
qu'es firme sin mudamiento;
quien le da *egualamiento igualdad
¡ay amigos! Faz' *follía, locura
qu'el Señor de la grandía
nunca ovo par nin avrá,
ensandeçe.

4 Ensandeçe e es muy loco
quien de tal locura *enfinge, alucina
mal se viste, mal se *cinge, ciñe
e muere de poco en poco;
yo, amigos, non lo troco
por otro santo nin santa,
pues que todo'l mundo espanta
su grandeçe.

O en la «traducción» al moderno castellano

Quien por Dios empobrece
en este mundo en que vive
y después leal le sirve,
enriquece.

Enriquece de riqueza
que es para siempre durable,
infinita, muy estable,
libre de toda tiniebla;
el Señor de la grandeza
y muy gran perdonador
en todo fiel servidor
permanece.

Permanece, siempre dura,
que es firme y sin mudamiento;
quien busca su igualamiento

comete grave locura;
el Dios de toda criatura
ni tuvo ni tendrá par;
y quien le quiere objetar,
ensandece.

Ensandece y es muy loco
quien en tal locura insiste;
mal se ciñe, mal se viste,
muriendo va poco a poco.
Yo jamás lo cambiaré
por otro santo ni santa,
pues a todo el mundo espanta
su grandeza.

En esta séptima composición según el orden del Cancionero, Garci Fernández vuelve a utilizar el recurso estilístico -nuevamente lo emplea en la que sigue- del leixa pren o leixa-prende («deja y toma»), muy frecuente, ya se ha dicho, en la poesía trovadoresca, de la que pasó a la escrita en la lengua gallego-portuguesa.

Navarro Tomás lo clasifica como una de las «galas del trovar» con las que los poetas y trovadores de la gaya ciencia pretendían dejar acreditadas sus habilidades versificadoras. Heredero de las coplas capfinidas provenzales, el leixa-pren consistía, como ya vimos antes, en la repetición de la última palabra de un verso al principio del verso siguiente. En esta composición, Garci Fernández adopta concretamente la variante del encadenado, que no era sino la aplicación del artificio del leixa-pren a la estructura estrófica de suerte que el verso de comienzo de una estrofa fuera el mismo con el que finalizaba la anterior.

Este recurso poético del leixa-pren lo utilizaban los trovadores no sólo para demostrar su pericia en la versificación o para dotar de alguna amenidad y colorido a la composición. Tenía también la utilidad práctica de facilitar a los juglares e intérpretes musicales el recuerdo del texto. Fue muy usado en las cantigas de amigo de la lírica galaico-portuguesa.

En esta ocasión Garci Fernández lo extrae de su contexto cortesano y amoroso para emplearlo, con resultado bastante aceptable, en esta cantiga de estricto contenido religioso. No es posible saber si el último verso, que en el manuscrito de París aparece como «su grandeza» -rompiendo la rima en -eçe con los anteriores de final de estrofa-, estaría encadenado al primero de una posible estrofa posterior haciendo más largo el poema, o si se trata sólo de una palabra perdida (o «palavra perdida») como la que cita el Arte de trovar al comienzo del Cancioneiro gallego-portugués de Colocci-Brancuti o de la Biblioteca Nacional de Lisboa.

El poema está escrito en octosílabos de pie quebrado (tetrasílabos el cuarto verso de la redondilla inicial y los finales de las tres coplas de arte menor). Los versos de pie quebrado tienen la misma rima consonante, excepto el último, que queda libre.

Otra vez -y es muy justo decirlo- vuelve a parecernos coherente la rúbrica de Baena con el contenido de la composición. El poeta gerenense, ya apartado de la corte, deja la impresión de que quiere despedirse de su adscripción al mundo palaciego. Hace un canto a la grandeza de Dios y, descubierto al propio tiempo el engaño del tesoro de su esposa, trata de buscar consuelo a su pobreza material recurriendo a la riqueza espiritual que le supone su aproximación al «Señor de la grandeza», el que siempre perdona y nunca falta a quien lo sirve con lealtad.

Esta antilogía existente entre la pérdida de la esperada riqueza material y el hallazgo del tesoro espiritual que representa servir y amar a Dios constituye el motivo central del poema, con el que el autor parece contrastar la voluble condición del que fue su señor de este mundo, el que le condenó al destierro de la corte, con la firme inmutabilidad del «Señor de la grandía», que jamás abandona a sus leales servidores y al que nadie se puede igualar.

Los versos en que ensalza al «grand perdonador» podrían interpretarse, en efecto, como una parodia sutil de la actitud que con él adoptó Juan I, al que sin nombrarlo parece otra vez dirigir un velado y tímido reproche por no concederle el perdón y prohibirle seguir en la corte.

Aunque Juan Alfonso presente el poema dentro del grupo de composiciones religiosas de Garçi Fernández, lo mismo podría ser el primero compuesto en la ermita que el último de los que escribiera estando todavía en la corte, si bien a punto ya de abandonarla por la implacable decisión del rey. No hay que olvidar que Baena no siguió ningún criterio cronológico al insertar los textos en su colección.

8ª composición

«Vos, mi Dios e mi Señor...»

Número 562

Esta cantiga fizo el dicho Garçi Ferrández enfiendo de muy devoto contra Dios

1 Vos, mi Dios e mi Señor,
seredes mi fortaleza
el día de la escureza,
que seredes judgador.
Señor, sed mi valedor,
pues que non he abogado

sinon a vos, el muy loado
e muy alto Criador.

2 Criador, que vos criastes
todo el mundo sin dudança
Señor, sed mi amparança
pues pecador me formastes,
ca nunca desamparastes
el que vos siempre obedeçe;
en infierno non peresçe
quien fizo lo que mandastes.

3 Yo faré vuestro mandado,
sed vos mi defendimiento,
ca, Señor, mucho me siento
por muy pecador errado.
Non sea desamparado,
Señor, de vuestra grandeza
el día de la escureza
que seré por vos juzgado.

4 Alto Señor temeroso,
joez de toda claridad,
concluida la verdad,
non hay otro poderoso.
Siervo soy e muy cuitoso,
Señor, por vuestra merçed
de mí piadad aved,
Pues que sodes piadoso.

En nuestra habitual versión:

Vos, mi Dios y mi Señor
seréis mi fortaleza
el día de la tiniebla
en que seréis juzgador.
Señor, sed mi valedor
pues no tengo otro abogado
sino a Vos, el muy loado
y muy alto Creador.

Creador, pues que creasteis
el mundo, sin discusión,
sed, Señor, mi protección
pues pecador me formasteis;
Vos jamás desamparasteis
al que siempre os obedece;

en infierno no perece
quien hizo lo que mandasteis.

Yo cumpliré lo ordenado,
sed Vos mi gran valimiento,
pues ved, Señor, que me siento
pecador equivocado.
Haced que obtenga en amparo
vuestra magnanimidad
el día de la oscuridad
cuando sea por Vos juzgado.

Alto Señor generoso,
Juez que ve con claridad
dónde queda la verdad
(no hay otro más poderoso).
Soy vuestro siervo angustioso,
concededme la merced
de piedad de mí tener,
pues sois misericordioso.

Esta octava composición constituye otro ejemplo de lo que antes llamamos «oración versificada». El poema es una protesta de fe y una encendida plegaria al Creador, ante el que el poeta se confiesa «muy pecador errado» y del que reiteradamente solicita el perdón «el día de la escureza» (el día de las tinieblas o del Juicio Final) cuando sea por Él juzgado.

Se evidencia de principio a fin, una vez más, la auténtica y sincera devoción de nuestro autor. Gerena se siente desamparado («pues que non he abogado sinon a Vos») en el retiro de su pueblo. Sin protección, y probablemente sin recursos económicos, vive un período de obligada austeridad y dolorido ascetismo. Alejado de todos y expulsado de la corte de Castilla, Garci Fernández dirige su mirada al Todopoderoso, encomendándose a Él y pidiéndole que sea su valedor.

Es forzoso volver otra vez a las glosas de Baena. ¿Cómo se atreve a decir de estos versos afligidos que el autor los compuso «enfingiendo de muy devoto contra Dios»? El verbo «enfingir» tenía en la Baja Edad Media muchas acepciones, todas de sentido negativo: «levantarse con soberbia contra alguien», «presumir», «blasonar», «envanecerse», «fingir», «imaginar», «engañar», «mostrarse como», «engatusar»... Ninguna es aceptable aplicada a la intención de este poema. No es posible admitir que estuviese guiado por una voluntad de presunción, o de envanecimiento, o de soberbia, y menos aún de engañar o tratar de fingir «contra Dios». ¿Qué objetivo podría perseguir el autor adoptando esta actitud estúpida?

Es preciso insistir: todo parece producto de la mala voluntad que a Garci Fernández le tenía Baena -o mejor digamos el «primer Baena», no el Baena que escribió su admirable «dezir» a Juan II-. ¿Por qué? ¿Lo utilizaba acaso en su propia defensa, como escudo para

protegerse de las acusaciones contra los judíos conversos, presentándose él como una especie de inquisidor de sus nuevas creencias? Reflexionaremos sobre esto con alguna mayor extensión en páginas siguientes. Podemos aceptar, a tenor de las informaciones de Baena y demás «compañeros» de la gaya ciencia, que los negativos atributos que le adjudican, expresa o veladamente -su presunta incontinencia sexual, la inconstancia y la volubilidad de su carácter, su ingenuidad, incluso una posible paranoia-, estén más o menos de acuerdo con la realidad. Lo que cuesta aceptar de Gerena es que prácticamente todo lo que escribió lo hiciese movido por una intrínseca perversidad.

Más prudente parece admitir, a juzgar por lo que inspiran las composiciones en las que el trovador nos habla de sí mismo, que simplemente quieren expresar lo que expresamente manifiestan. No habría que buscarle tres pies al gato. Los poemas de esta triste fase de su vida no son sino lamentaciones por sus desgracias, declaraciones de arrepentimiento, expresiones de temor de Dios: pruebas, en definitiva, de una fe sincera. Lo que no pueden nunca representar, en ningún caso -y esto lo afirmamos rotundamente-, son hipócritas afirmaciones, estratagemas de fingimiento o una actitud temeraria de diabólica soberbia contra Dios.

Aunque solo sea de paso, debemos constatar aquí el hecho sorprendente de que un crítico e investigador tan sagaz y autorizado como Menéndez Pelayo no observara -como han hecho otros igual de eminentes- estas visibles contradicciones entre lo que Baena comenta en sus rúbricas y el texto -e incluso el contexto- de los poemas de Garcí Fernández. De éste ha dejado escrito don Marcelino que «desesperado de su torpeza, se retrajo entonces a una ermita cabe Gerena 'enfingendo de muy devoto contra Dios' [las palabras textuales de Baena] y dando por testimonio de esta simulada piedad suya algunas canciones religiosas que entonces compuso».

¿En qué pudo basar el insigne polígrafo que la de Gerena era una «simulada piedad»? En los versos del poema, no por cierto. Entonces ¿por qué optó por dar más crédito al difamador que al mismísimo autor de la plegaria? Por lo que se ve, la estrategia cazurra del «desprestigia que algo queda» también puede hacer mella en los cerebros más lúcidos y perspicaces... Aquí cabría aplicar -salvando las distancias existentes entre ambos poetas (abismales sin lugar a dudas)- lo que Dámaso Alonso ha observado sobre la paralela escasa simpatía que asimismo le tenía don Marcelino al gran don Luis de Góngora (cuya obra llegó a calificar de «nihilismo poético»): «No hay un hombre genial -y Menéndez Pelayo auténticamente lo fue- sin grandes incomprensiones y vacíos. La ceguedad para Góngora no es más que una, entre una larga serie de «cegueras» de nuestro crítico máximo». Con todo nuestro respeto a la sapiencia de don Marcelino -y con toda la cautela que nos viene aconsejada por nuestra falta de autoridad-, no parece propio de un crítico imparcial y riguroso atribuir bastardas intenciones a un autor, como hace con Gerena, por el solo hecho de conocerse unos datos -precedentes, además, de una fuente tan poco fiable-sobre su penosa biografía.

¿Podríamos hablar, de modo parecido, de una «piedad simulada» a propósito de los bellísimos poemas religiosos de Lope de Vega atendiendo, no a sus versos, sino a las noticias que tenemos de él sobre sus devaneos amorosos y sexuales, moralmente rechazables siempre pero mucho más al haberlos seguido protagonizando tras haberse

ordenado sacerdote? También Unamuno, luego de componer sus poemas devotísimos a Cristo, inmediatamente se pasaba al polo opuesto y hasta llegaba a poner en tela de juicio la propia existencia de Dios. ¿Podríamos deducir por estos bruscos cambios de mentalidad que también eran fingidas la fe y la devoción que evidencian, por ejemplo, las poesías de El Cristo de Velázquez?

Por fortuna -por fortuna para la memoria histórica de nuestro pobre e ignorado trovador-, otros eruditos investigadores han juzgado a Gerena con mayor benevolencia. Ya hemos visto cómo Menéndez Pidal entendió que sus canciones a la Virgen y sus ascéticos decires «estaban animados frecuentemente con acentos de verdadera devoción», y cómo Amador de los Ríos, al hablar de su marcha a la ermita, nos dice que allí estuvo, «al parecer, en fervorosa penitencia, ya componiendo devotas cantigas en alabanza de Dios, ya tomando a la Virgen por su intercesora». Lejos de aceptar sin más los desfavorables comentarios de Baena, ellos los desoyeron y desatendieron, prefiriendo juzgar la fe y los sentimientos del poeta a la sola luz de sus composiciones.

Nuevamente se ha de consignar -también sinceridad obliga- que la valoración literaria de esta octava composición tampoco puede ser muy favorable. Otra vez se aprecia en ella un torpe y perceptible prosaísmo. Se ignora si fue escrita en castellano -no se incluyen galleguismos-, lo que parece bastante probable si se repara, como ya quedó indicado, en la tendencia al exclusivo uso de esta lengua que los poetas empezaban a mostrar a finales del siglo XIV.

El poema se compone de cuatro octavas de arte menor u octavillas, con rima a b b a a c c a y versos octosilábicos, todos ellos medidos correctamente. Como en composiciones anteriores, Gerena vuelve a servirse del lexa-prende.

Señalemos por último que esta composición, aunque Baena la anuncie como cantiga, responde más bien a la estructura de los «decires» o poesías para leer y recitar. Para el recopilador del Cancionero todos los poemas de Garci Fernández son cantigas excepto una, la número 564, que es para él un «dezir». Pero no imaginamos que estos versos tristes y afligidos que Gerena al parecer compuso durante su eremítico retiro fuesen escritos para ser cantados por los juglares o las cantaderas.

9ª composición

«¡Oh valiente abastado...»

Número 563

Esta cantiga fizo el dicho Garçi Ferrández estando en su hermita çerca de Jerena con su muger, contemplando en Dios e en sus grandes poderíos, pero so espeçia d'esto otra maldad tenía en su coraçón

1 ¡Oh valiente *abastado abastecido
noble Rey glorificado,
tú seras mi amparança!

2 Eres mi defendedor
e mi perdurable vida;
mi coraçón non te olbida,
llamando: «¡Señor, Señor!»
Pues eres el *Acabado Perfecto
sea de ti perdonado,
ca en tí tengo fiança.

3 Tú eres el piadoso,
sin medida es el tu nombre;
por salvar a todo ombre,
alto Señor poderoso,
eres del mundo loado,
ca sin fin es tu reynado
e la tu dulce esperança.

4 Tus merçedes çien *millas miles
fazes de que preno espanto.
¿Quién podría dezir tanto
de tus grandes maravillas?
Tú eres, Señor, llamado
el Pudiente e alabado,
visión de toda folgança.

5 Non puede mi pensamiento,
Señor, pensar tu alteza;
atán grande es tu grandeza,
firme Rey sin mudamiento.
Pues eres el Ensalçado,
¡oh santo Rey coronado!
aya de tí perdonança.

Que en nuestra versión en castellano actual vendría a decir, más o menos:

¡Oh pudiente y esforzado
noble Rey glorificado,
tú serás mi venturanza!

Tú eres mi protector
y mi perdurable vida;
mi corazón no te olvida,
invocándote: «¡Señor,
de todo poder dotado!
Sea yo de ti perdonado,
pues pongo en ti mi confianza.

Tú eres el piadoso,
incomparable es tu nombre,
por salvar a todo hombre
alto Señor poderoso,
eres del mundo alabado;
sin término es tu reinado
y muy dulce tu esperanza.

Tus mercedes por millares
haces, de lo que me espanto.
¿Quién podría decir tanto,
quién posee tus maravillas?
Tú, Señor, eres llamado
el Pudiente, el Alabado,
visión de completa holganza.

No puede mi pensamiento,
apreciar, Señor, tu alteza,
tan ingente es tu grandeza,
firme Rey sin mudamiento.
Pues eres tan ensalzado,
yo espero ¡oh Rey coronado!
merecer tu tolerancia.

Poema compuesto en forma de «canción trovadoresca», nombre con el que, según Navarro Tomás, pasó a ser conocido este tipo de cantigas desde mediados del siglo XV.

Su estructura métrica (similar asimismo a la del villancico castellano) consta de un tema o fragmento inicial -el primer terceto- al que siguen una redondilla y después otro terceto que repite la rima del tema, a a b : c d d c : a a b. Esta disposición de la rima se repetirá, con distintos consonantes, en las cuatro estrofas del poema.

Tanto Azáceta como Dutton y González Cuenca coinciden en que la secuencia de los versos 1 y 3 aparece equivocada en el código de París. En nuestra opinión, esta vez sí debió de tratarse de un «despiste» del copista. No tiene sentido que el poema comenzara con el verso «Tú serás mi amparança» porque rompería el orden de las rimas. Pedro J. Pidal y Anaconda mantienen el orden del manuscrito. Pero con mejor criterio, los editores antes

citados trastocan la colocación de los versos para normalizar las rimas y seguir el esquema técnico de la canción.

Los versos 18 y 19 «Tus merçedes çien millas / fazes...» presentan la novedad del encabalgamiento. Es la única vez que encontramos este recurso poético en Garci Fernández de Gerena. Era muy raro además en toda la poesía de su tiempo.

Esta composición de Garci Fernández representa uno de los ejemplos más antiguos de este tipo de canción, cuya estructura pudo inspirarse en algunas de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. El modelo ya fue utilizado, según parece, en la primera mitad del siglo XIV por el rey Alfonso XI -para componer la conocida composición «En un tiempo cogí flores», atribuida al monarca y que figura en el Canzionere portoghese della Biblioteca Vaticana- y por Pero López de Ayala, para alguno de los poemas incluidos en su Rimado de Palacio. Garci Fernández de Gerena es también así, por tanto, junto con los citados, uno de los primeros en introducir en la literatura en lengua castellana la canción trovadoresca.

Por su disposición, esta forma de cantiga con tres partes -la inicial o tema, media y final- e idéntica rima en las partes primera y tercera, repercutiría en los siglos XIV y XV, según T. Navarro Tomás, en el virelai francés y en la dansa provenzal, que aparecen compuestos en metro octosílabo, poco corriente en las poéticas francesa y occitana.

En su estudio sobre las formas estróficas y términos métricos del Cancionero de Baena, H. R. Lang cita este poema de Garci Fernández (junto con el número 565) como ejemplo, discutible, de lo que se llamó palabra perdida. No queda muy claro, en efecto, si con el vocablo perdida se quería significar una mera expresión de censura o si era un término técnico equivalente al portugués palavra perduda, que, según el propio Lang, aparece definido en el Cancioneiro Colocci-Brancuti: 'Alguns trovadores para mostraren meor maestría meteron en sas cantigas que fezeron hûa palavra que non irmâse con as outras e chamanlhe palavras perdudas».

«En el Cancionero de Baena -agrega Lang- no hay verdaderos ejemplos de palabra perdida. En los contados poemas en que parece encontrarse, el último verso de cada estrofa rima con un verso del tema». En este poema de Garci Fernández el verso último de cada estrofa rima con el vocablo «amparaça» que se encuentra en el tema inicial y que así viene a ser la palabra o rima no hermanada con las otras en las diversas estrofas.

Constituye otra de las composiciones religiosas o de penitencia de Garci Fernández. El autor hace en ella un nuevo canto piadoso a la grandeza de Dios, proclamando su fe y expresando su confianza en el perdón.

En cuanto al léxico, de nuevo se observa una ausencia total de los galleguismos usuales en composiciones anteriores. Nótese, por ejemplo, cómo aparece el verbo «llamar» (versos 7 y 23) donde en otros poemas veíamos la forma gallega «chamar». Pero se ha de insistir en que esto apenas prueba nada, puesto que -partiendo de la base de que el manuscrito de París no es el original, sino una copia- lo mismo se podría tratar del poema tal y como lo escribió Garci Fernández que de la versión en castellano hecha por iniciativa del copista o amanuense.

Como vemos en la rúbrica, Juan Alfonso de Baena vuelve de nuevo a la carga. Otra vez quiere dejar clara constancia de su «imparcialidad» de juicio y de su reconocido «afecto» por Gerena. En el epígrafe dice primero que esta composición la escribió estando en la ermita con su mujer, en honor de Dios y de su gran poderío, e inmediatamente se apresura a poner, cómo no, su maldiciente guinda habitual: «pero so espeçia d'esto, otra maldad tenía en su corazón».

Por enésima vez queda patente que Baena poseía la facultad de penetrar en los íntimos secretos del poeta, en las profundidades de su mente y de su corazón.

10ª composición
«Quien faze mover los vientos...»

Número 564

Este dezir fizó e ordenó el dicho Garçi Fernández de Gerena estando en su hermita, en loores de las virtudes e poderíos de Dios; mas, poniendo en obra su feo e desaventurado pensamiento, tomó su muger, diziendo que iva en romería a Jerusalem, e metióse en una nao e, llegando a Málaga, quedóse ende con su muger

1 Quien faze mover los vientos
e *concluye las virtudes perfecciona, remata
e nos embía saludes
e más los mantenimientos,
Él fizó los elementos
los ángeles e los coros
e sacó de sus tesoros
la Ley de los Mandamientos.

2 Él es governador
que todas las cosas cría,
señor es de grand valía
e será el juzgador;
es de todo Fazedor
e pintó los altos çielos,
que son obras de sus dedos,
y es llamado el Criador.

3 Él embía mensajero
como fuego espantable
e por él dizen durable:
Gloria in excelsis Deo!
Cumple todo buen desseo
e toda buena esperança;
ha de ser, sin más dudança,
de todos el heredero.

4 Quando fuer' su voluntad
ayuntará su juizio,
quienquier que dixo e fizo
publicará su maldad;
mostrará su crueldad,
¿qué valdrá el abogado
a ningund omne cuitado,
salvo la su piedad?

5 Piadad del piadoso
venga allí sobre mí,
ca mucho temo de aquí
aquel día tenebroso,
día atán *calunioso acusador
que non sé dónde m'esconda,
si en la tierra, si en la onda:
todo verá el Poderoso.

6 Pues Él todo lo verá
e non se le asconde palma,
¡oh cativa de mi alma!
¿qué cuenta ant'Él dará?
Ninguno non fallará
que allí pueda *acorrella, socorrerla
salvo el que ha poder sobre ella:
como quisier' juzgará.

7 ¡Oh Valiente abastado,
Señor de las fortalezas,
partidor de las riquezas,
noble Rey glorificado!
Dios muy fuerte grandeado,
líbrame de la tormenta
el día de tal afrenta
que seré por vos juzgado.

Una versión de este poema en castellano actual podría ser aproximadamente esta:

Quien hace mover los vientos
y excede a toda virtud,
quien nos presta la salud
y nos da el sustentamiento;
quien hizo los elementos,
los ángeles y los coros,
quien nos dio, de sus tesoros,
la Ley de los Mandamientos.
Él es el gobernador
que todas las cosas cría,
Señor de muy gran valía
y futuro juzgador;
de cuanto hay Hacedor;
pintor de los altos cielos
que son obras de sus dedos;
bien llamado el Creador.

Avisa por mensajero
del fuego que nos espanta,
y por Él los coros cantan
Gloria in excelsis Deo.
Sacia todo buen deseo
y toda buena esperanza;
a todos nos da confianza
de hacernos sus herederos.

Cuando sea su voluntad
celebrará su juicio;
de quien la dijo o la hizo
descubrirá la maldad
y mostrará la crueldad;
¿de qué le valdrá abogado
si al pecador desgraciado
no lo salva Su piedad?

La piedad del Piadoso
venga entonces sobre mí;
mucho temo desde aquí
aquel día tenebroso,
acusador y afrentoso,
do no habrá donde me esconda,
ni en la tierra ni en la onda:
todo lo ve el Poderoso.

Y pues todo lo verá,
sin escondrijo que valga,
¡ay!, la infeliz de mi alma

¿qué cuentas ante Él dará?
Allí a nadie encontrará
con poder de socorrerla,
sólo el que puede absolverla
según quiera juzgará.

¡Oh, pudiente y esforzado,
Señor de la fortaleza,
distribuidor de riquezas,
noble Rey glorificado!
Dios fuerte y magnificado,
líbrame de la tormenta
en el día de la afrenta
cuando sea por Ti juzgado.

Nos hallamos ante el único decir que con este título figura entre las doce composiciones de Garcí Fernández que recoge el Cancionero de Baena.

También es correcta esta vez la calificación del recopilador. Si las cantigas ofrecen, por lo general, una temática de inspiración amorosa -aunque en el caso de Gerena, rigurosamente hablando, muchas de las así llamadas por Baena propiamente no lo son, al no mostrar forma o contenido para ser cantadas o una relación argumental con el tema del Amor, ni siquiera «a lo divino»-, el decir se caracteriza por estar dedicado a asuntos didácticos, teológicos, políticos o que de alguna manera se presten a la controversia.

Este decir lo relaciona Navarro Tomás con los ditados que hemos visto en la obra del Arcipreste de Hita, lo que de nuevo parece probar que Garcí Fernández, como hicieron sin duda también otros trovadores y poetas, se inspiró en Juan Ruiz al componer algunos de sus poemas religiosos. Formalmente también lo compara con otras composiciones medievales, como la Danza de la muerte y la Revelación de un ermitaño.

Sin embargo, en cuanto al asunto, la Revelación de un ermitaño, escrita a finales del siglo XIV por autor desconocido, es muy diferente. Pertenece al género de las disputas y el tema es el de las mutuas acusaciones del alma y el cuerpo por los pecados del hombre (como ya sucede en la primera versión de este poema, la llamada Disputa del alma y el cuerpo, de finales del siglo XII o comienzos del XIII). En principio se podría pensar que esta Revelación de un ermitaño pudiera haberla escrito Gerena, puesto que la compuso un ermitaño y él lo fue, como sabemos, en la ermita de la villa en que nació. Pero, al margen de otras peculiaridades estilísticas, la fecha de composición que se da en el propio texto (año de 1382) reduce a cero tan remota posibilidad: por entonces Garcí Fernández estaba, según todos los indicios, todavía en la corte. Sí cabe en cambio conjeturar que en los tres años que median entre la fecha de la Revelación y la que deducimos para la composición de este decir (en torno a 1385), el trovador gerense bien pudo conocer ese poema e inspirarse en cierto modo en él, adaptando su estructura de coplas de arte mayor a la de arte menor o en octosílabos, la forma más frecuente del decir en la compilación de Baena.

En siete estrofas de ocho versos cortos u octavillas viene escrita, en efecto, esta décima composición de Garci Fernández, la más extensa de cuantas escritas por él aparecen en el Cancionero. Las estrofas segunda, cuarta y sexta adoptan la disposición de octavillas agudas o italianas, con rimas en agudo en los versos cuarto y octavo. La disposición métrica de todas las estrofas es a b b a : a c c a, y se pueden contar hasta 21 rimas diferentes.

En cuanto a la métrica, en el manuscrito de París aparecen varios versos mal medidos. El noveno («Él es gobernador») tiene una sílaba menos y son en cambio hipermétricos el verso 25 («Quando fuer' su voluntad», que figura como «Quando ffuere su voluntad»), el 47 («salvo el que ha poder sobre ella») y el 48 («como quisyere jusgará»). Los números 32, 33 y 34 presentan hiato.

Obsérvese que los versos 49 y 52, «Oh, valiente, abastado» y «noble Rey glorificado», son los mismos que los que comienzan la precedente composición, la número 563. ¿Podría esto interpretarse en el sentido de que la composición, o en todo caso la estrofa, formaran parte de la anterior y que el copista o Baena decidieran desgajarla de ella por capricho o negligencia?

«Con el decir estamos en presencia -ha escrito Le Gentil- de lo que suele llamarse poesía estrófica libre cuya única ley esencial es la repetición de una misma fórmula estrófica tomada como base». O sea, lo contrario de lo que ocurría con la cantiga, que poco a poco se fue convirtiendo en un género de forma fija.

En honor a la verdad, de nuevo es preciso reconocer que tampoco este poema tiene una excesiva calidad poética. Lo podríamos ver como un típico producto de la lírica popular o tradicional castellana, en donde la sencillez -incluso la extremada sencillez- constituye el factor principal desde el punto de vista del estilo. El léxico, en efecto, no puede ser más sencillo y reiterativo. Las metáforas, los simples epítetos, brillan por su ausencia.

Nuevamente se trata de un poema más fervientemente religioso que estrictamente lírico. Es un canto a la grandeza de Dios creador y conservador del universo, y al mismo tiempo una confesión del obsesivo temor del poeta al Juicio Final. También una expresión de su confianza final en la piedad divina. Por su parte, fiel a su costumbre, Juan Alfonso de Baena se nos muestra otra vez más como difamador y acusador que como informador imparcial. Otra vez nos da en su epígrafe noticia puntual del viaje de Gerena a Jerusalén y, nuevamente sin venir a cuento, de cómo se embarcó con su mujer en una embarcación que no pasó de Málaga. Claro está, «poniendo en obra su feo e desaventurado pensamiento».

Termina con este decir la serie de composiciones religiosas. Tras ellas, acaso sea oportuno adelantar una breve impresión sobre Gerena y «su circunstancia».

Pasados ya, al parecer, sus frecuentes devaneos amorosos y concluida la etapa más o menos goliardesca de su juventud, en estos poemas religiosos y penitenciales lo podemos ver como un hombre atormentado por la idea de su destino de ultratumba. Lo mismo su mentalidad que su conducta coinciden con la actitud que se ha considerado típica del alma medieval: un comportamiento alegre y sensual durante el día, un talante contrito y a veces

espantado por la noche. Gerena llevó probablemente su aflicción a un punto extremo, dado que en estos últimos versos alude casi permanentemente a sus pecados y a cada paso proclama la esperanza de ser perdonado el día del gran Juicio. Esto, insistimos, es lo que nos permite ver en él a un hombre de sincera y profunda religiosidad que con las solas armas de su poesía parece desmentir todas las acusaciones de hipocresía o fingimiento hechas contra él.

Es posible también que en sus ascéticos sentimientos influyese de alguna manera el clima eremítico que le rodeaba, siempre de ser correcta la suposición de que las composiciones religiosas y penitenciales las escribió en la ermita de Gerena. Lo cierto es que en ellas se muestra como un hombre obsesionado, más que simplemente preocupado, con la idea de su condenación. Mal puede un hombre de esta clase ponerse a «jugar con fuego» -en este caso nunca mejor dicho: con el fuego eterno- componiendo poemas «contra Dios».

Si unos años después de escribir estos versos dio ese cambio radical en su conducta que le llevó a renegar de su fe, nos podríamos adherir a lo que muy ilustres críticos e investigadores han insinuado -Américo Castro entre ellos-: que en aquellos tiempos caracterizados por una generalizada corrupción en el «estamento» clerical y un patente desconcierto en la alta jerarquía espiritual, el hecho de un cambio de religión quizá no se considerase -o al menos no todos lo considerasen- una decisión fundamental, sino más bien secundaria, no demasiado relevante, entre las religiones monoteístas. Eran tiempos en que la pública barraganía de los curas y frailes de misa y olla, la asimismo visible mundanalidad del alto clero, las disputas por la tiara pontificia, la extendida doctrina del *carpe diem*, etc., por fuerza tenían que dejar alguna negativa huella en los creyentes.

¿Pudo Garci Fernández pensar que, aun convirtiéndose al islamismo, seguía conservando la fe en un único Dios, creador, omnipotente y misericordioso? «Ya en el siglo XII, los tres «pueblos del Libro» convergían en creer en un mismo Dios, en una misma esperanza de paz y misericordia», nos recuerda Américo Castro, quien añade: «Para hacer visible como un conjunto el pueblo castellano en el siglo XIV, el Arcipreste de Hita ha de mencionar a los tres pueblos cuando quiere abarcar la totalidad de la gente a quien la carta de Don Carnal se refería:

La nota de la carta venía a todos nos:
«Don Carnal poderoso, por la gracia de Dios,
a todos los cristianos, e moros e judíos,
salud con muchas carnes... (1193)»

¿O simplemente cabe atribuir su apostasía a su inquieto y voluble carácter, al constante y dramático combate que sin duda hubieron de librar en él su fuerte vitalismo por un lado y por otro su espiritualidad no menos fuerte?

«Convenme biver...»

Número 565

Esta cantiga fizo e ordenó el dicho Garçi Ferrández de Jerena con grand quebranto e amargura de su corazón, por quanto después que partió de Málaga se fue a Granada con su muger e con sus fijos, e se tornó moro e renegó la fe de Jhesu Christo e dix' mucho mal d'ella. Estando en Granada, enamoróse de una hermana de su muger e siguióla tanto que la ovo e usó con ella, e fizo entonce esta cantiga que se sigue.

1 Convenme biver
triste, muy penado,
pues desamparado
bivo *todavía. siempre

2 Por bien que serví
a una flor d'altura,
la muerte *desí desde entonces
veo sin mesura;
*por én digo assí: por eso
«Pues non he ventura,
quiero ir morrer
atán *alongado alejado
de la que, cuitado,
merçed *atendía.» esperaba

3 Si de tu verdad
a morte membrares,
farás grand bondad
sinon me matares.
Ave piadad
non me desamapares,
pues en tu poder
bivo encarçelado,
e si he buen donado
esta señora mía.

4 El mi coraçón
muy graves cuidados
*ha toda sazón tiene siempre
que por ti son dados;
por esta razón

los enamorados
non me querrán ver
por el mi pecado,
pues Amor de grado
dame alegría.

O, en la versión libre al castellano actual,

Me está bien vivir
triste y apenado,
pues desamparado
vivo cada día.

Por bien que serví
a una flor de altura,
ahora en morir
pienso sin cesar;
por eso hablo así:
por mi desventura
deseo morir
asaz alejado
de la que, cuitado,
merced esperaba.

Si por tu verdad
en muerte pensaras,
tendrías gran bondad
si no me mataras.
Ten de mí piedad,
no me desampares,
pues en tu poder
vivo encarcelado
y bien regalado
por ti, vida mía.

En mi corazón
hay graves cuidados
en toda ocasión,
y por ti son dados;
por esta razón
los enamorados
no me querrán ver,
por mi gran pecado;
por tanto, de grado
dame alegría.

Puede ser que esta composición la «hiciera y ordenara» Garci Fernández viviendo ya en Granada, tal como dice el recopilador. Es posible asimismo que la compusiera en honor - «en loores» como por entonces se decía- de la hermana de su mujer, de la que también se enamoró, según Baena. Así se explicaría su confesión de «querer ir a morir» bien alejado de aquella de la que sólo dádivas o premios había esperado. El poema sería entonces una declaración de amor a su cuñada, solicitando de ella el amparo amoroso que perdió tras su presumible ruptura con la embaucadora juglaresa.

El poeta nos deja entrever el estado de ánimo en que se halla cuando escribe esta composición. Ya lo ha perdido todo: no sólo su prestigio y su antiguo bienestar en la corte, sino incluso la íntima amistad espiritual que le unía con Jesucristo y la Virgen. Ahora, además, parece haber perdido el amoroso amparo de su antigua esposa, «de la que, cuitado, merced esperaba», por lo cual demanda de su nueva dama que le dé la alegría que requiere su estado de aflicción y de tristeza.

Expresa Garci Fernández los cuidados de su corazón, los temores y preocupaciones que le ocasionó la juglaresa, e insinúa (o eso parece) que los enamorados no le querrán ver por el pecado de abandonarla -¿o ser abandonado de ella?- para reemplazarla por su hermana. La composición termina con una resuelta declaración que podría interpretarse como si diera a entender que, puesto que las cosas son así, lo mejor es olvidarlo todo y echarse alegremente en brazos de su amada.

Los versos 5 y 6 («Por bien que serví / a una flor de altura») tanto pueden aludir a su juglara -una flor sería, sin duda, aquella «vistosa muger»- como al rey Juan I. Recuérdese que en otras ocasiones Gerena le llamó «el muy Alto» y que el propio Baena, en el famoso decir que hizo al monarca, le llama una y cien veces «Alto Rey». Acaso todavía le recordase con dolor por haberle cambiado su vida con la supresión de la privanza.

Pero igual podría tratarse de un poema no necesariamente autobiográfico con el que el autor, cuando se declara enamorado de «una flor de altura», también puede aludir a un amor imposible (recordémoslo, uno de los grandes tópicos del amor cortés) que le lleva a pensar en morir alejado de la dona o «senhor». La hipermetría del verso 24, «esta señora mía», lo mismo puede atribuirse, como otras veces, a descuido del poeta que a ignorancia del copista, desconocedor tal vez de la costumbre, tan extendida como sabemos en la poesía provenzal y en la gallego-portuguesa, de mencionar a la dama o dirigirse a ella llamándola «señor».

En este segundo supuesto estaríamos otra vez ante una composición de nítido matiz trovadoresco que utiliza el código cortés para mostrarnos la desazón del enamorado por no haber sido fiel a su amada, conforme a los cánones amorosos de la más pura lírica occitana.

Dado que Baena no observó ningún orden cronológico al insertar en su Cancionero las obras de los poetas, tampoco se ha de descartar que esta composición -que desde luego no da la impresión de haber sido escrita estando todavía en la ermita de Gerena, como las anteriores- la escribiera Garci Fernández en una fase anterior de su agitada vida. Incluso, tal vez, viviendo todavía en la corte de don Juan I de Castilla.

El acostumbrado «informe» del compilador sin duda es correcto de nuevo en lo que se refiere a las peripecias del poeta (no así en la a todas luces infame adición de que estando en Granada -¿cómo lo podía saber Baena?- «dijo mucho mal de la fe de Jesucristo».) Pero insistimos: el ladino informador muy bien pudo tener la sutil intención de dar a conocer al rey, que ya era Juan II, las antiguas aventuras de Garci Fernández, viniesen a cuento o no (no se olvide que nuestro poeta regresó a Castilla a principios del siglo XV y que la compilación no la entregó el antólogo al monarca sino varias décadas después). ¿Con qué otro fin -puesto que Gerena seguro que había muerto ya- que con el repetidamente mencionado de aparecer ante «el muy Alto» como un converso sincero, libre de toda sospecha de una secreta lealtad a su primitiva religión hebraica? Cuando el de Baena entregó el Cancionero al monarca los tiempos no eran ya demasiado favorables para los judíos: el recuerdo inquietante de los pogromos iniciados en la judería de Sevilla estaba fresco aún y el ambiente antisemítico creado por los clérigos y frailes fanáticos resultaba todavía muy peligroso.

Esta nueva poesía de Garci Fernández es la segunda de las suyas que aparece en versos hexasílabos (la otra es la citada «Virgen, flor d'espina, / siempre te serví»). Está escrita, como aquella, en forma de villancico y comienza con una cuarteta en la que el cuarto verso rima con el quinto y último de las tres coplas reales que la siguen. La disposición es: a b b c : d e d e d a b b c, única de este tipo que figura en todo el Cancionero de Baena. Los versos séptimos de las tres coplas reales tienen la misma rima, coincidente con la del primero del villancico.

Sobre éste digamos finalmente que es heredero del antiguo zéjel árabe y del estribote, la forma estrófica característica de la lírica castellana, que ya cultivaron Garci Fernández y los otros poetas viejos del Cancionero. Al referirse al hexasílabo como forma métrica ya usada en la poesía cortesana, Rafael Lapesa cita expresamente esta composición de Gerena como una de las cantigas hexasilábicas zejelescas, junto con la 560, de la recopilación de Juan Alfonso de Baena.

El villancico dio origen a otra forma de expresión de la poesía lírica, la serranilla, y asimismo fue empleado por la lírica pastoril para la composición de canciones navideñas en honor del Niño Dios, en cuyo sentido sigue usándose hoy.

12ª composición

«Muito teño que gradeçer...»

Número 566

Este escritura fizo e ordenó el dicho Garçi Ferrández de Jerena a manera de cantiga como que la cantava por sí Fernán Rodríguez, que degollaron en Segovia

1 Muito teño que gradeçer
a Deus pois me s' quer' levar
d'este mundo más sin pesar
nin maiores coitas sufrer,
que un poco que eu beví
penas e cuitas sufrí
que espanto he de lo dizer.

2 Quantos a mí quisieron mal
en este mundo a sinrazón,
todos en mí de corazón
*fillaron venganza mortal, tomaron
e los que me quisiron ben
de mí nunca *curó ninguén. se ocupó
¡Veredes qué ventura tal!

3 Así cuitado eu morré
pero todos deven creer
que eu non moiro mais viver,
nin mais coitas non avré,
e pois me dexaron *de plan claramente
cruel pesar e grand afán:
assí morendo beviré.

4 Deus, que sabe toda verdad,
quera de mí merçed aver,
pois o corpo se vai perder
aya del alma piedad;
pois me non val' verdat nin fe
sinon o que Deus ten por ben,
todo *lo ál es vanidad. lo demás

O sea

Mucho debo agradecer
que Dios me quiera llevar
de este mundo, sin pesar
ni más cuitas padecer,
que en lo poco que viví
tantas penas yo sufrí
que espanto me da exponer.

Cuantos me quisieron mal
en el mundo, sin razón,
todos en mi corazón
tomaron venganza mortal,
y los que bien me quisieron

nunca de mí se ocuparon.
¿Habéis visto suerte igual?

Así infeliz moriré,
mas todos deben creer
que tras morir viviré
y más penas no tendré;
si me fueron a dejar
con gran pena y cruel pesar
en muriendo viviré.

Dios, que sabe la verdad
tenga de mí caridad;
si el cuerpo se va a perder
haya de mi alma piedad:
no valen dogmas ni fe
vale lo que Él tiene a bien.
Lo demás es vanidad.

Esta décimosegunda y última composición de Garci Fernández en el Cancionero nos da la impresión de haber sido escrita cuando ya se aproximaba el final de su vida. El autor parece presentirlo, habla en ella de cómo el cuerpo se va a perder y dice a Dios que aceptaría le llevase de este mundo para no seguir sufriendo nuevas desventuras. Hay que verla, pues, como otra de sus composiciones religiosas, ya que sigue invocando al Todopoderoso como último refugio de su vida accidentada y pecadora.

Después de proclamar de nuevo su agradecimiento al Creador -ya poco importaría que aludiera al Dios de los cristianos o al Alá musulmán, aunque, como decimos, el poema parece que fue escrito tras volver al cristianismo- afirma que son tantas las penas y desgracias que sufrió en «un poco que eu beví» que le causa pavor recordarlas.

En lo que parece una secuencia de alusiones autobiográficas, el poeta se lamenta de que todos los que le quisieron mal no dejaron de hacerle víctima de sus mortales deseos de venganza, mientras que entre los que le quisieron bien ninguno vino en su ayuda en los momentos aciagos. ¿No se está concretamente refiriendo a las pullas y sarcasmos de que Villasandino y Lando le hicieron objeto?

Cuando dice que morirá en la desgracia («ansí cuitado eu morré») parece indicar que, en efecto, está agotando ya el último período de su vida, cuando, de nuevo en Castilla, arrastra una mísera existencia, manteniéndose según parece de la caridad y humillado y ofendido por los que antes fueron sus amigos.

(De esta triste fase de su vida nos da unas pintorescas pinceladas Federico Carlos Sainz de Robles cuando nos cuenta que «viejo, cano, calvo [no especifica si más lo uno que lo otro, es decir, si se trataba de una canicie calva o de una cana calvicie], lleno el rostro de arrugas [un defecto en el que suelen incurrir todos los viejos, apóstatas o no] y el cuerpo de

bizmas de socroco, el arrepentimiento y la miseria le volvieron a Castilla...» ¿De dónde sacaría este crítico e historiador tan preciso y seguro diagnóstico?)

Después de insistir en su intuición de una muerte inminente, el poeta vuelve a dar una postrera prueba de esperanza diciendo (más o menos como haría siglo y medio después Teresa de Jesús en su famoso «muero porque no muero») que tampoco él morirá -«assí morendo beviré»- puesto que ya vivirá sin sufrir ulteriores desgracias.

En la última estrofa encomienda su alma a Dios -«quera de mí merced aver»-y, barruntando el próximo fin de su cuerpo, se abandona en la divina Providencia y demanda piedad para su alma. El poema termina con una alusión al tema de la vanitas vanitatum del Eclesiastés proclamando que no le valen «verdat nin fe» (o sea, posiblemente, ni los dogmas ni los condicionamientos de una determinada fe religiosa) pues lo que vale en última instancia es aquello que Dios tiene por bien, lo que es bueno y sincero a los ojos de Dios. Todo lo demás, lo que entiendan y juzguen los hombres, no es más que vanidad y sólo vanidad.

A lo largo de toda la composición aletea también el tópico del contemptus mundi («muito teño que agradecer / a Deus pois me s' quer' levar / d'este mundo...»), si bien asociado a un discurso de carácter religioso en el que se hacen claras alusiones a la proximidad de la muerte y a la fatuidad de las cosas terrenas junto con una muy serena afirmación de la esperanza que el autor deposita en la piedad divina a la hora de dejar esta vida; una vida que tan mal lo trató sobre todo en sus últimos años.

No sabemos qué pudiera destacarse más de la personalidad de Gerena en esta última composición: si su cualidad de poeta atento sobre todo a las leyes de la versificación, al cumplimiento de unas normas poéticas fijas (estrofas, métrica, rima regular...) o su condición de cristiano piadoso (¡qué chocante paradoja al tratarse de un futuro renegado!) que ya ve muy cerca su liberación al acercarse el final de su mundana existencia («pois o corpo se vai perder...») y espera que Dios le conceda («assí morendo beviré») el premio de la vida perdurable tras la muerte.

Esta interpretación de los versos de Garci Fernández es, pues, perfectamente aplicable a la triste experiencia del poeta en sus últimos años. Sin embargo, según el recopilador, él los puso en boca de un tal Fernán Rodríguez, al que «degollaron en Segovia». Lo más lógico es pensar -si es correcto el comentario de Baena- que nuestro poeta adoptó el artificio de adjudicárselos al condenado, viéndose él condenado también, por la miseria y los años, a una muerte segura e inmediata.

Se tiene la impresión de que esta vez sí reservó el antólogo este supuesto último poema de Garci Fernández para incluirlo al final de sus composiciones, cerrando así, con un inusual criterio cronológico, el ciclo de su vida y de su obra.

Resulta, por último, un tanto sorprendente -si admitimos que esta poesía la escribió Gerena en su vejez- la reaparición de los galleguismos de poemas anteriores, que ya parecían olvidados. ¿Pudo en efecto ocurrir que todas las obras de Garci Fernández se escribieran en gallego-portugués y que algunas fueran más o menos castellanizadas por los

amanuenses? ¿O acaso que el autor, alejado de la lengua de Castilla durante los trece años que permaneció en Granada, compusiera esta última obra, viejo y cansado ya, regresando a su norma lingüística antigua, al gallego-portugués o al castellano agallegado que con frecuencia usó en su juventud?

Lo que no consideramos verosímil es que este poema pudiera haberlo escrito en otra fase anterior de su vida. Los versos aparecen impregnados de una sinceridad y un patetismo que por fuerza tienen que relacionarse con su íntima vivencia personal: con el triste estado anímico en el que presumiblemente habría de hallarse en las postrimerías de su vida, derrotado y asqueado del mundo, del que da la impresión de querer despedirse.

El poema adopta la forma de cuatro estrofas de siete versos con la disposición a b b a c c a, característica de la cantiga de maestría, derivada «por línea directa» de la poesía provenzal y que, como sabemos, carecía de estribillo. Juan Alfonso lo presenta como «escritura», y probablemente con toda razón al tratarse de una composición que por su contenido no parece estar en modo alguno vinculada al canto, con lo cual, desligada por completo de éste, quedaba simplemente convertida en escritura.

Digamos finalmente que es una de las cinco poesías que, según T. Navarro Tomás, aparecen en verso eneasílabo en todo el Cancionero de Baena. De las cuatro restantes, tres son de Alfonso Álvarez de Villasandino y la otra del Arcediano de Toro. Como se ve, las cinco corresponden a los viejos poetas de la primera generación. El canciller Pero López de Ayala recibiendo de San Gregorio el libro de las Morales (miniatura del códice existente en la Biblioteca Nacional de Madrid). El canciller Ayala fue contemporáneo de Garci Fernández de Gerena, al que acaso conoció personalmente durante la época áulica del trovador gerense.

Garci Fernández, visto por sus contemporáneos
Garci Fernández, en dos poemas de sus coetáneos (I)
Alfonso Álvarez de Villasandino

Hemos visto ya cómo, después de su aventura en el reino nazarí, donde renegó la fe cristiana y se hizo moro, Garci Fernández de Gerena se volvió a Castilla en compañía de su mujer e hijos (no se sabe si esta mujer fue su hipotética segunda esposa -o sea, su antigua cuñada- o la «vistosa» juglara que lo engañó haciéndole creer en su falsa fortuna) . El regreso a su patria ocurrió, según todos los indicios, en 1401, tras haber permanecido trece años en Granada desde que en 1388 decidió dejar la ermita de Gerena para ir de romería a Jerusalén.

También sabemos ya que de nuevo en el reino castellano renegó del islamismo y volvió a su primitiva fe católica. Igualmente que la última etapa de su vida -de 1401 hasta los años 1407/1410, en los que se sitúa la fecha de su muerte- fue muy triste y penosa. El poeta que antaño alcanzara un notable prestigio en la corte se veía abocado ahora a la mayor miseria, ejerciendo la mendicidad y, por si fuera poco, hasta era objeto de los despiadados ataques de quienes antes fueron sus amigos y colegas.

De tales ataques, el Cancionero de Baena refleja expresamente dos, los que se contienen en sendas composiciones dirigidas contra él por Alfonso Álvarez de Villasandino y Ferrán Manuel de Lando. Ambos se muestran en ellas muy duros y mordaces con Gerena, al que irónicamente mortifican avivándole el recuerdo de su ya pasada apostasía.

La composición de Villasandino contra Garci Fernández figura en el Cancionero con el número 107. Tiene forma de «pregunta» y aparece precedida, como todas, por la rúbrica del recopilador. Brian Dutton y González Cuenca piensan que fue escrita hacia 1388, o sea, el año en que el poeta pudo abandonar el eremitorio de Gerena. Pero es mucho más probable que Villasandino la escribiera por lo menos un año después. Tenemos que pensar que en aquel tiempo las noticias no circularían con tanta rapidez y por tanto parece sensato inferir que su apostasía, incluso suponiendo que la decidiera nada más llegar al reino de Granada, tuviese que tardar en divulgarse y ser conocida en Castilla.

La composición es la siguiente:

Esta pregunta fyzo e ordenó el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino contra Garçia Ferrández de Gerena cuando se tornó moro

1 Garçía amigo, ninguno te espante,
*peroque te diga que muito perdiste aunque
desde que en Mahomad tu creença posiste,
segunt que dize o vello Almirante;
que *o que ganaste direi de *talante: lo; buena gana
ganaste nome de alcaide de vento,
ganaste inferno, escuro tormento,
ganaiste más que tragías ante.

2 Desque a Jhesú nosso Salvador,
tú renegaste por ben adorar
o falso propheta, linage *de Agar agareno, de moros
que dizen Mafomad, vil *embaidor, engañador
de quanto ganaste só ben sabidor:
ganaste más barvas que trager solías,
ganaste maridos que acá non avías,
ganaste privança do demo mayor.

3 Con tales trocos como has trocado
muito ben podes chamarte traidor,
pois non oviste de Christus pavor
nin de as gentes vergonça, coitado;
..... -ado. (falta el verso)
*canto y ganaste, *proveza e maa aventura cuanto ahí; pobreza
ganaste luxuria, amarga tristura,
ganaste por siempre de ser lastimado.

4 Ya non te podes chamar perdidoso
pois tantas cosas com' éstas gaaste
cando a Ley muy santa trocaste
por maa seita do falso engañoso;
de canto ganaste sei led e gozoso:
ganaste *lazeria de noite e de día, sufrimientos
ganaste la ira de Santa María,
ganaste vileza e cambio *astroso. desastroso
Finida . . .
Ganaste

La composición termina con el anuncio de una finida (los versos que iban al final de un poema y que solían rimar con los de la última estrofa) de la que sólo se conserva la primera palabra, «Ganaste...»

Acaso merezca la pena que nos detengamos un momento a comentar el verso 4, en el que alude Villasandino a la apostasía de Gerena «segunt que dize o vello Almirante». ¿Quién era realmente este viejo Almirante? En principio se pensó que podría ser Diego Hurtado de Mendoza (hijo de Pero González de Mendoza, que murió combatiendo a favor de Juan I en Aljubarrota, y padre del marqués de Santillana), el cual fue nombrado Almirante de Castilla en 1394. Sin embargo, la fecha de su nombramiento como tal no sólo se aleja de la que se da para el poema (c. 1388), sino que, además, Diego Hurtado de Mendoza murió en Guadalajara en 1405 a los cuarenta años, una edad a la que no cuadra - ni siquiera entonces, cuando el promedio de vida era mucho más corto que hoy- el calificativo de viejo.

También se ha de descartar rotundamente la hipótesis que apuntan Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, quienes insinúan que el viejo Almirante no es otro que Juan Fernández de Tovar. La Crónica del rey don Juan I de Castilla é de León, año 1385, cap. XV, cita específicamente a Juan Ferrández de Tovar, Almirante de Castilla, entre los «muchos e muy buenos señores e caballeros» que murieron en la «desbaratada» batalla de Aljubarrota, librada aquel año. La noticia, por tanto, no se corresponde con el muy verosímil supuesto de los dos citados editores de que el poema en cuestión lo compuso el de Villasandino hacia 1388, tras la marcha de nuestro poeta a Granada. Si aceptamos como cierta esta fecha para la composición, el maligno vate castellano no podía decir, refiriéndose a Fernández de Tovar, «según lo que dice el viejo Almirante», puesto que ya había muerto unos tres años antes, sino, evidentemente, algo así como «según lo que decía» o «según lo que nos dijo» el Almirante.

En la relación documentada de los almirantes de Castilla hay un período de cinco a seis años, de 1385 a 1391, en el que no se encuentra nombre alguno de quién o quiénes ocuparon este cargo, si es que se llegó a cubrir en ese tiempo. Solamente se sabe que después de Fernández de Tovar los que le sucedieron en el almirantazgo fueron Álvar Pérez de Guzmán (1391-1394), Diego Hurtado de Mendoza (1394-1404) y Alonso Enríquez (1405-1426). Pero en todos los casos los años de sus mandatos se alejan demasiado del de 1388, o de los inmediatamente siguientes, en que se estima que Villasandino escribió este poema.

Mejor podría tratarse de Juan Furtado o Hurtado de Mendoza, que en la misma Crónica de Juan I, año 1389, cap. IV, es citado como Almirante mayor de Castilla y que murió en Madrid años más tarde, a la edad de 75 años. De acuerdo con la edición ordenada por Cayetano Rosell de las Crónicas de los Reyes de Castilla, en una nota al año 1389, undécimo del reinado de Juan I, se dice que, entre los diputados conservadores de las treguas firmadas por el rey de Francia y don Juan I y sus aliados con el rey de Inglaterra y los suyos, figuraban representando a Sevilla y el Algarbe don Juan Alfonso, conde de Niebla, y Juan Furtado de Mendoza, Almirante mayor de Castilla.

A nuestro parecer, el viejo Almirante aludido por Villasandino quizá pudiera ser el Canciller Pero López de Ayala, quien en 1353, con veintiún años, era doncel de Pedro I de Castilla y seis años después, a la edad de 27, participó en calidad de cómitre o capitán de una de las naves castellanas en la expedición enviada a luchar contra el rey de Aragón. Si damos crédito a Kenneth Adams, editor del Rimado de Palacio, el joven Pero López de Ayala «al cabo de seis años [en 1359] fue nombrado Almirante y al año siguiente, en 1360, tomó el mando de la galera del rey, la uxel, en contra de Aragón». Nuestra opinión la basamos en que -de ser cierta esta noticia del editor e hispanista irlandés-, aunque López de Ayala pasase pronto a ocupar otros cargos notables (Alguacil Mayor de Toledo, consejero, embajador, etc. hasta su nombramiento para el más alto de todos, el de Canciller Mayor de Castilla), para muchos de sus conocidos es probable que siguiera siendo siempre «el Almirante», ya fuera éste, como dice Adams, el primer gran título de su carrera, o bien, simplemente, un título honorífico si es que no pasó de capitán de alguna de las naves. En cualquier caso, es posible, y verosímil, que como «el Almirante» fuera mencionado siempre, quizá, por sus íntimos amigos de la «gaya ciencia», entre los cuales está demostrado que se contaban Alfonso Álvarez de Villasandino y Pero Ferruz. Juan Alfonso de Baena, que sepamos, no lo cita nunca como el «Almirante», pero en alguna rúbrica lo llama «Pero López de Ayala el Viejo». Y puesto que Garcí Fernández era otro de los más antiguos trovadores de Castilla, no es gratuito colegir que el Canciller también debió de conocerle, y de ahí que acaso fuese él quien diera a Villasandino -y a Baena también, con bastante probabilidad- la noticia de su apostasía, a la que pudo tener un más fácil y rápido acceso en su calidad de diplomático y hombre público.

Por los años en que Villasandino escribió su irónico poema contra Garcí Fernández, López de Ayala podría tener ya sesenta o más años, lo cual sí concuerda con el calificativo de «vello Almirante» que el autor de la composición le otorga. El Canciller murió en Calahorra en 1407, también, como Juan Furtado de Mendoza, a la edad de 75 años.

La posibilidad de que la información sobre la apostasía de Gerena se la diese Ayala a los poetas más viejos del Cancionero también encaja, perfectamente, con la cualidad de celoso defensor de la doctrina cristiana que se le atribuye, y, por supuesto, con su severísimo concepto de la moralidad.

Volviendo al poema de Villasandino. De lo que afirma su autor en el verso 15, «ganaste maridos que acá non avías», no cabe pensar otra cosa sino que se trata de una soez expresión, una más, de las muy frecuentes en este fecundo, ingenioso y desvergonzado trovador. Nada puede encontrarse en Gerena que nos lleve a pensar que fuera homosexual. Más bien hay que pensar (y ahí están para probarlo las noticias de su inclinación al bello sexo) en todo lo contrario. Dutton y González Cuenca se inclinan a creer que en vez de «maridos» quiso decirse «maridas». «No vemos indicios -señalan- de que pudiera acusársele a Gerena de homosexualidad».

Para los que no conozcan nada de su vida: este Alfonso Álvarez de Villasandino que tan satíricamente pregunta a Gerena por lo que «ganó» al hacerse moro, es uno de los poetas o trovadores ajuglarados más importantes del Cancionero de Baena. Juan Alfonso le dedica más de un tercio de su antología (casi 200 poemas del total de 576), por lo cual se ha dicho, con razón, que también se podría hablar del «Cancionero de Villasandino» al estar en gran parte dedicado a él.

Debió de nacer por los mismos años que Garci Fernández (entre 1340 y 1350), casi con toda seguridad en Villasandino, provincia de Burgos, aunque a veces es llamado Alfonso Álvarez de Illescas o de Toledo por haber vivido en ambos sitios. Tuvo una larga vida (se cree murió hacia 1425) y en su trayectoria poética se pueden apreciar -más claramente que en la de Gerena, ya que vivió y compuso más que él- los sucesivos cambios lingüísticos que se fueron operando en la poesía cortesana entre los siglos XIV y XV (paso del gallego-portugués al castellano).

Por su habilidad versificadora, su indudable ingenio y una cierta maestría en el manejo de las formas poéticas (sobre todo las de arte menor), Villasandino superó en prestigio, sin duda alguna, a los otros trovadores de su época. Baena dice de él en la rúbrica general a su primera composición, con la que se inicia el Cancionero, que fue «muy sabio e discreto varón e muy singular componedor en esta muy graçiosa arte de la poetría e gaya ciencia», añadiendo que «por graçia infusa que Dios en él puso, fue esmalte e luz e espejo e corona e monarca de todos los poetas e trovadores que fasta oy fueron en toda España».

Escribió de todo y casi siempre con propósitos utilitarios. Más que nada poesías de encargo, como las que compuso para Enrique II en homenaje a dos mancebas de éste, doña Juana de Sosa y doña María de Cárcamo; para los nobles y caballeros que le pedían composiciones para dedicárselas ellos después a sus respectivas damas; «preguntas» y «respuestas» polemizando en verso con otros autores, a veces -muchísimas veces- de la forma más procaz y ordinaria que se pueda imaginar... Baena le llama «viejo podrido» -nos lo recuerda Menéndez Pidal- y «cosas más nauseabundas», mientras el «podrido» le responde llamándole «sucio» y «relleno de ajos y vino». «Y así -añade don Ramón-, lanzándose espumarajos asquerosos, luchan revueltos ante el rey» (se refiere a las

frecuentes «recuestas» o disputas entre trovadores en las que el monarca y los nobles de la corte actuaban como jueces de aquellos singulares desafíos poéticos).

Salvo alguna que otra poesía amorosa desinteresada, dos loores a la Virgen, unas adivinanzas rimadas y un poema en forma de acróstico, el resto de sus composiciones las hizo Villasandino con el solo objeto de pedir favores: «aguilandos», dinero «para su mantenimiento», para «comprar una heredad en Illescas», para «ropas», para «una hopa» (abrigo o capote), para «una mula»...

Son de especial interés cuatro cantigas (las números 28 al 31 del Cancionero) que compuso «por alabança e loores de Sevilla». Cuando presentó la primera al Cabildo municipal, sus oficiales le dieron como aguinaldo la por entonces respetable suma de cien doblas de oro, junto con la promesa (por supuesto cumplida por él, escrupulosamente, durante varios años) de recibir otro tanto por cada nueva cantiga que hiciese en honor de la ciudad al llegar las fechas navideñas. Jugador, bebedor, mujeriego, pedigüeño y pendenciero por naturaleza, en el código baenense ha dejado, junto a finos e ingeniosos poemas, muchos otros que muy bien pudieran figurar entre los más groseros e inmorales de toda la literatura castellana. (Son particularmente impúdicos los que llevan el número 104, que escribió por encargo de alguien que quiso insultar a su dueña por no aceptar sus amores, y el número 106, respondiendo del modo más soez a un poeta que salió en defensa de esa dueña).

«Otras sátiras escribió más adelante -dice de él Amador de los Ríos - contra los palaciegos que eran obstáculo a la largueza del joven condestable don Álvaro de Luna o de don Juan II, a quienes ya viejo, cano, calvillo y lleno el rostro de arrugas y el cuerpo de bizmas de socroco, demandaba vistuario y dineros cada día, cometiendo a veces censurables bajezas». (Por fin sabemos de dónde sacó Sainz de Robles el retrato físico de Garci Fernández pintándolo como viejo, arrugado, calvo, cano y con el cuerpo cubierto de bizmas de socroco. Él, por su cuenta y riesgo, fue y se lo endosó gratuitamente al pobre Garci Fernández, cuando, según vemos ahora, se trataba en realidad del retrato de Villasandino, de su autorretrato más bien, pues él mismo parece que fue, y no Amador de los Ríos, quien se describió a sí mismo con tales defectos.)

Ya se ha visto en qué forma sarcástica y mordaz arremete el de Villasandino contra Gerena por su apostasía. Y sin embargo, Garci Fernández no hizo más que llevar a la práctica una decisión que el propio Alfonso Álvarez no habría vacilado en tomar, como él mismo afirma en uno de sus más celebrados poemas (número 31 bis del Cancionero):

1 Quien de linda se enamora
*atender debe perdón esperar
en caso que sea mora.

2 El Amor e la Ventura
me fizieron ir mirar
muy graçiosa criatura
de linage de *Agar;
quien fablare verdat pura

bien puede dezir que non
tiene talla de pastora.

3 Linda rosa muy suave
vi plantada en un vergel,
puesta so secreta llave
de la *liña de Izmael; línea de Ismael, árabe
*maguer sea cosa grave, aunque
con todo mi corazón
la resçibo por señora.

4 Mahomad el atrevido
ordenó que fuesse tal,
de *aseo noble complido, encanto
alvos pechos de cristal;
de alabasto muy broñido
devié ser con grant razón
lo que cubre su *alcandora. bata fina

5 Diole tanta fermosura
que lo non puedo dezir;
cuantos miran su figura
todos la aman servir;
con lindeza e apostura
vençe a todas quantas son
de *alcuña donde mora. alcurnia

6 Non sé ombre tan *guardado recatado
que viesse su resplandor
que non fuesse conquistado
*en un punto de su amor. al momento
Por aver tal *gasajado alegría, recompensa
yo *pornía en condiçión pondría en riesgo, arriesgaría
la mi alma pecadora.

O sea, que a él, por conseguir en recompensa a esta dama «fermosa» y desconocida, no le importaba arriesgar el destino de su alma pecadora, puesto que «quien de linda se enamora esperar debe el perdón aun en caso de ser mora». ¡Infeliz Garcí Fernández! Sólo a él, por lo visto, no podía alcanzar este perdón. El autor de la composición se lo reservaba para sí, en rigurosa exclusiva. Lo que Villasandino, sin dudar, habría sido capaz de hacer, a él, que efectivamente lo hizo a impulsos del «loco amor», se lo recriminaba sarcásticamente, ironizando y mofándose de él.

Esta misma opinión la sostiene Amador de los Ríos, quien ha dicho textualmente de este poema que «es obra no sin gracejo, pero de poca autoridad en quien ponía en peligro su alma por amor de una mora».

«En su afán de requerir de amores -agrega- a cuantas bellas contemplaba, iba [Villasandino] hasta el punto de tomar por dama a la que había sido antes combleza de Enrique II, manifestándose a poco andar tan prendido en las redes de una bella sarracena que no vacilaba en asegurarle que «pornía por ella en condición su alma pecadora (...) En efecto, la belleza que en esta obra es aplaudida viene de lynage de Agar y de la liña de Izmael, dotada por Mahoma de alvos pechos de cristal y de tal ferrosura que la non podía decir el poeta. Este motejaba después, o lo había hecho ya, a Garci Fernández de Gerena por sus amores con una juglara mora».

Como se ve, Amador de los Ríos siempre comprensivo y tolerante con Gerena. Esta vez poniendo al descubierto la hipocresía y el cinismo de Villasandino, a cuya lengua, sin duda, cabría extender también la facultad de tajar como linda navaja que a la suya se aplicó Baena.

Garci Fernández, en dos poemas de sus coetáneos (II)
Ferrán Manuel de Lando

La segunda composición del Cancionero en la que vemos a Garci Fernández irónicamente humillado por un contemporáneo suyo es obra de Ferrán Manuel de Lando. En la colección de Juan Alfonso de Baena lleva el número 279.

Con la correspondiente rúbrica del recopilador, es la siguiente:

Esta pregunta fizo e ordenó el dicho Ferrant Manuel de Lando contra Garci Ferrández de Jerena, por quanto era christiano e se fue a tornar moro a Granada, E después que moro se passó a tierra de christianos con sus fijos e se tornó christiano

1 Eçelente e sabio *dino digno
grant poeta e *natural, científico
aquel Dios qu'es uno e trino
vos guarde siempre de mal,
por qu'el dragón infernal
non aya en vos poder,
e que podades caber
en la gloria çelestial.

2 Protestando mi simpleza,
que non es por vos dañar,
señor, la mi gran rudeza
vos querría preguntar:
¿a qué fin fuestes dexar

la Ley santa perfeta,
por vevir en tan vil *seta secta
trece años sin mudar?

3 Si dixéredes arguyendo
alguna sutil manera
que, maguer moro seyendo,
vuestra opiñón buena era;
mas dezidme, si la *espera esfera
su grant rueda trastornara
e la muerte vos levara,
¿vuestra alma dónde fuera?

4 Bien puedo dezir verdat,
qu'el mi breve entendimiento
es *ledo con caridat alegre
por vos ganar salvamiento;
mas tengo un pensamiento
mucho de que me non plaze:
que aquel que un cesto faze
presumo que fará çiento.

Claramente se advierte que este poema en forma de pregunta lo compuso Lando después del regreso de Garcí Fernández a tierras castellanas -y una vez reconvertido a la religión de Jesucristo- ya que en él se informa de que fue a dejar «la Ley santa perfeta / por vevir en tan vil seta / trece años sin mudar».

Esta directa alusión a su renuncia a la fe católica se completa con la noticia -que por fin Baena se decide a dar en el epígrafe de esta poesía- de que «después de moro se pasó a tierra de christianos con sus fijos e se tornó christiano». Se confirma asimismo que efectivamente fueron trece los años que estuvo viviendo Gerena en el reino de Granada.

El autor de la composición, Ferrán Manuel de Lando, era judío converso, como Baena, o procedía de familia judía. Nació en Sevilla hacia 1385 (entre 35 y 45 años después que Gerena) y en 1407 ya se le menciona, según vimos, como doncel del rey niño Juan II. Era primo de doña Inés de Torres, dama de confianza de la reina madre doña Catalina, hija del duque de Lancaster (o de Alencastre, como transcribe este título la Crónica de los Reyes de Castilla) y de doña Constanza de Castilla, y esposa, desde 1388, del que dos años después sería el rey don Enrique III el Doliente. Al morir éste el día de Navidad de 1406, su hijo y heredero Juan II aún no había cumplido los dos años (nació en Toro en marzo de 1405), por lo que la regencia de Castilla la ejercieron doña Catalina y el infante don Fernando de Antequera, tío del rey y después soberano de Aragón.

«Era este Ferrán Manuel de Lando -informa Amador de los Ríos-, hijo de Juan Manuel, hidalgo de Sevilla, quien, ganoso de labrar su fortuna [la de su hijo, naturalmente], le enviaba muy joven a la Corte, donde era bien recibido de la nobleza, logrando plaza de doncel del niño rey don Juan y con el tiempo la estima de la reina tutora».

En su incorporación a la corte influyó sin duda la presencia en ella de su prima Inés a partir de 1388. El ascendiente de ésta sobre la reina doña Catalina debió ser muy grande, sobre todo a raíz de la marcha del infante don Fernando para ocupar el trono aragonés. Y no menos grande la confianza que la soberana depositaría en el noble sevillano, al que llegó a encomendar misiones de importancia extraordinaria. Una de ellas la menciona Fernán Pérez del Pulgar en su Crónica de Juan II.

Según el cronista, «como la Reyna doña Catalina fue certificada que el Rey don Fernando de Aragon, su hermano [realmente hermano político, pues don Fernando era hermano de Enrique III], se iba á coronar á Zaragoza, hubo dello muy gran placer, é mandó traer ante sí todas las joyas del Rey Don Juan, su hijo, para le embiar alguna joya de gran valor, y entre aquellas halló una corona que podría pesar quince marcos de oro, en la cual había muchos balaxes y esmeraldas, é zafires, é perlas muy gruesas de gran valor; e mandó llamar a Fernan Manuel de Lando, é á Juan de la Cámara, é mandóles que con ella fuesen al Rey Don Fernando, e le dixesen de su parte cómo ella había habido muy gran placer en saber que se quería coronar, é por eso le embiaba aquella corona con que se había coronado el Rey Don Juan, padre del Rey Don Enrique, su señor é su marido, é suyo. El qual [don Fernando] recibió muy graciosamente el rico presente que la Reyna le embió, y escribióle teniéndoselo en merced, é dio a los mensageros sendas piezas de seda, é cada doscientos florines para el camino.» La privanza de doña Inés se prolongaría hasta 1416, en que fue desterrada de la corte junto con su aliado Juan Álvarez Osorio, Guarda Mayor del Rey, a cuyos tristes sucesos dedicó Ferrán Manuel sendos poemas (los números 277 y 278 del Cancionero de Baena).

Para Charles F. Fraker, Lando fue «un hombre inteligente, coherente consigo mismo, cuyas dispersas ideas religiosas, globalmente consideradas, presentan una armonía y una consistencia lógica notables». Sus conclusiones, añade, no son a veces muy ortodoxas, pero de un poema suyo, un «dezir» en que elogia la figura de San Vicente Ferrer y en el que le manifiesta su cordial y total admiración, deduce este hispanista que «el cristianismo de Lando no era meramente superficial o convencional».

De esta elogiosa opinión participa también Amador de los Ríos: «Era el joven sevillano hombre de gentil continente, de noble semblante, discreto en el decir y tan presto como agudo en sus réplicas. Uníanse a estas dotes naturales, que le ganaban desde luego admiradores y envidiosos, la reputación que traía de atildado trovador y alto poeta, docto en la lengua latina...»

Pero era, al mismo tiempo, un tanto presuntuoso. En palabras del mismo historiador, «más confiado en su ingenio de lo que debiera, achaque sin duda de sus cortos años, hizo Ferrán Manuel inmoderada ostentación de sus versos, menospreciando a los poetas de la corte» (lo que vemos hace con Garci Fernández).

Así, pues, su composición contra Gerena -la fecha no es posible precisarla; sólo puede establecerse con certeza que fue después de 1401- la tuvo que escribir siendo muy joven, en los momentos en que viviría digamos su época áurea, y cuando, por contraste, Garci Fernández pasaba por los peores años de su vida, viejo ya, mendigo y desamparado. Como

antes hiciera Villasandino, Ferrán Manuel también pone el acento en la apostasía del gerenense y apenas alude a su arrepentimiento ni a su «reconversión». En el caso de Villasandino podemos suponer que sólo conociera por ajena referencia (por el «viejo almirante») la noticia de la apostasía, pero no, tal vez, la de su vuelta al cristianismo; Manuel de Lando, en cambio, sí que conocía el retorno del anciano vate a su primitiva fe cristiana cuando escribió contra él esta despiadada poesía.

Su tono en apariencia admirativo y respetuoso nos lleva a preguntarnos: ¿Utiliza la ironía cuando le llama «excelente», «digno sabio», «grande y científico poeta», incluso «señor»? ¿Le habla así porque así se solía, y aún se suele -a veces- hablar a los mayores? ¿Es sincero el respeto que parece dedicarle? En todo caso, el final de la composición no deja duda alguna de su malicioso pensamiento cuando en los últimos versos sugiere que Gerena, pese a todo, no resulta de fiar, pues, como dice el proverbio, «quien hace un cesto, hace ciento».

Tanto esta actitud del «joven y lindo hidalgo sevillano» -así lo llamó Menéndez Pidal- con respecto a Garci Fernández como la más hostil y persistente de Baena nos permiten descubrir la superioridad o prepotencia que exhiben ambos cuando escriben de él y nos llevan sobre todo a sospechar que por su condición de conversos -o tal vez, en el caso de Lando, descendiente de judíos conversos- utilizaran a Garci Fernández para mostrarse ante el Rey y los poderosos como paladines de su nueva fe.

Indiquemos finalmente que ninguno de los dos poemas, ni el de Villasandino ni el de Lando, compuestos ambos como «preguntas», encontró «respuesta» alguna de Garci Fernández. O, si alguno de los dos la tuvo, Juan Alfonso no quiso incluirla entre las composiciones de su Cancionero. Per o más nos inclinamos a pensar que fuera el propio Gerena quien optase por no contestarles. Ni su temperamento, por lo que se puede deducir, era muy proclive a la polémica, ni él se hallaba a la sazón en el mejor estado anímico para responder a los ataques de sus, por entonces, felices y satíricos amigos.

Citado por alusiones

En otro cancionero posterior al de Baena, el Cancionero de Palacio, compilado hacia 1460, aparece una curiosa composición en la que se intercalan, a manera de estribillo, versos de otros poemas de famosos trovadores de la época. Como vamos a ver en seguida, uno de estos versos corresponde -sin ser citado el autor por su nombre- a una de las más celebradas poesías de Garci Fernández de Gerena, ya comentada y analizada. Obviamente, esta es la razón por la que, adoptando la terminología parlamentaria al uso, hemos dado el título de «Citado por alusiones» a este breve capítulo.

El poema en cuestión figura en esta otra antología medieval -llamada de Palacio por custodiarse en la biblioteca del Palacio Real de Madrid- firmada simplemente por «Montoro», apellido bajo el cual algunos prestigiosos investigadores, no todos, suponen que se esconde la figura de un poeta andaluz natural de la villa cordobesa de ese nombre que indistintamente usaba, al parecer, los nombres de Antón de Montoro, Juan de Montoro,

Alonso de Montoro, Sancho Alfonso de Montoro o, como en esta ocasión, simplemente Montoro. Algunos lo identifican con el llamado Ropero de Córdoba por su oficio de sastre. Era judío converso, como Baena, y su vida transcurrió, según parece, entre 1404 y 1480.

La composición de Montoro figura con el número 130, folio 62v, en el Cancionero de Palacio, y es la siguiente:

1 Ay, cuytado, agora siento
que por mi mal conoçí
tanto bien como perdí
por cobrar tal perdimiento.

2 Los mis días ya pasaron
en que yo bevir solía
por placer e alegría
todo'l tiempo que duraron
pues non se an paramento
loado seas amor
que a Deus minya [boa] senyor
fue causa de mi tormento.
pues só puesto en tal cuidado

3 Hordenar quiero mi vida
que morir deuo cuytado
o fazer vida perdida
et sera puesto
ruy senyor véote quexoso,
amor cruel e brioso
ffora por mi complimiento.

3 Ya non puedo más durar
esta vida padesciendo
et pues muero así biviendo
bivo me quiero 'nterrar
cativo de minya tristura,
pues me fallesçio ventura
cobrirá mi monumento.

Oigamos lo que dice de esta extraña oda Francisca Vendrell de Millás en su edición crítica de El Cancionero de Palacio:

«Ofrece la particularidad [...] de intercalar entre sus estrofas, y formando cuerpo de la poesía a modo de estribillos, los primeros versos de otras composiciones, que son: en la

segunda estrofa, «Lodo seas, amor», el primer verso de una poesía de Villasandino...; el verso que subsigue, «Que a Deus minya boa senyor», parece aludir a otra composición, en gallego, o mejor galleguizante, contenida también en nuestro Cancionero, nº 236, sin nombre de autor, pero que sigue a una poesía de Santa Fe.»

«En la tercera estrofa -añade- se inserta, a modo de estribillo, el verso «Ruy señor véote queioso» que encabeza una composición de Garci Fernández de Xerena [la cuarta de las suyas, la que incluye el Cancionero de Baena con el número 558, como ya hemos visto], y el verso «Amor cruel e brioso», de Macías, correspondiente a una de las cuatro composiciones que le atribuye el marqués de Santillana en su Carta-prohemio. En la cuarta estrofa se inserta el verso «Cativo de minya tristura», también de Macías, y «Pues me fallesçio ventura», composición atribuida a Macías en nuestro Cancionero, nº 247, fol. 105".

Una conclusión cabe extraer del hecho de que un verso de Garci Fernández fuera elegido por el de Montoro para esta composición (que debió de escribir hacia 1424, o quizá un poco más tarde): quince o veinte años después de la muerte de Gerena sus poemas eran todavía recitados o cantados. Al menos aún se tenía noticia viva de ellos.

Lo cual parece probar estas dos cosas: una, que nuestro poeta debió de formar parte de la élite de la poesía cortesana, junto a Baena, Villasandino, Macías o Ferruz, siendo justo por tanto incluirle entre los más reputados de los trovadores viejos; y otra, que su producción literaria tuvo que superar esas doce únicas composiciones que nos han llegado de él a través de Juan Alfonso de Baena.

En efecto, no se entiende bien que, habiendo escrito únicamente doce poesías, Garci Fernández tuviera en su tiempo la fama que Montoro le atribuye, tácitamente, aludiéndole en este poema con la cita de uno de sus versos; y menos aún que esa parva producción fuera suficiente para que el mismísimo marqués de Santillana lo incluyera en el informe que envió al Condestable de Portugal sobre los poetas y trovadores castellanos más sobresalientes de la época.

Apostasía, «loco amor» y persecución de los conversos Sobre la apostasía de Gerena

Después de lo que ya llevamos visto de Garci Fernández de Gerena parece llegada la hora de reflexionar un poco sobre su apostasía. ¿Qué razones pudieron llevarle a renunciar a su credo cristiano? ¿Cómo pudo un hombre de una tan acendrada religiosidad como la que transpiran sus versos llegar a renegar de su fe en Jesucristo y olvidarse tan pronto de su proclamada devoción a la Virgen María?

¿Pudo ser insincera o fingida su conversión al Islam? En los versos 17 al 20 de la composición que escribió contra él Ferrán Manuel de Lando -«si dijérais, arguyendo / de alguna sutil manera, / que no obstante moro siendo / vuestra opinión buena era»- ¿no parece transmitirse la impresión de que el «lindo sevillano» no descartaba del todo la posibilidad

de que Gerena llegase a abrazar la religión islámica sin dejar de creer secretamente en el Dios de los cristianos?

Por otro lado, y esto también es lógico pensarlo: ¿qué podría hacer nuestro poeta tras verse desterrado de la corte y quedar abandonado a su suerte? ¿Permanecer de por vida en la ermita, suponiendo que su estancia en ella la hubiese podido alargar indefinidamente?

En cuanto a su situación económica, no parece difícil imaginarla. Rico, por supuesto que no era. Entre los linajes de hidalgos o miembros de la nobleza sevillana, pequeña o alta, no aparece por entonces ningún Fernández, Ferrandes o Garci Fernández. Sí figuran en cambio, de los poetas mencionados en el Cancionero de Baena, además del hidalgo Ferrán Manuel de Lando, los siguientes: Pedro Carrillo (que fue alguacil mayor de Toledo y Burgos y asistió a la coronación de don Fernando de Antequera en Zaragoza en 1412); los también ya citados Íñigo Ortiz de Estúñiga (Mariscal de Navarra) y Diego de Estúñiga (Justicia Mayor de Castilla); Pedro García de Herrera (Mariscal de Castilla); Pedro González de Mendoza (padre del almirante de Castilla Diego Furtado y abuelo del marqués de Santillana, muerto en Aljubarrota por salvar la vida del rey Juan I); Juan Alfonso de Guzmán llamado «el Póstumo» (nació en Sevilla, en 1396, después de haber muerto su padre, el Conde de Niebla); el propio omnipotente Condestable, don Álvaro de Luna; los hermanos Martínez de Medina, hijos del Tesorero Mayor de Andalucía: Diego (jurado de Sevilla, donde nació en 1375) y Gonzalo (también jurado y veinticuatro de Sevilla); y Ruy Páez de Ribera.

Por consiguiente, al no ser un hombre con recursos propios -de haberlo sido, acaso no se hubiera encandilado con la supuesta riqueza de su juglara-, resulta obligado pensar que sólo vivió bien durante el tiempo que estuvo en la corte. Y no muy bien tampoco. Recordemos que viviendo en ella y gozando de la benevolencia de reyes y nobles, tanto Juan Alfonso de Baena como Alfonso Álvarez de Villasandino en más de una ocasión se vieron obligados a tener que mendigar de aquéllos, incluso en sus versos, ayuda económica, en dinero o en especie. Hemos de suponer que Garci Fernández, sin tener ya a nadie a quien pedir -y esto atribuyéndole también a él la misma pedigüeña condición de sus colegas, lo que no parece muy probable a la luz de sus composiciones-, acabara comprendiendo que en tierras de Castilla poco o nada podía ya encontrar para subvenir a sus necesidades.

Se da una misteriosa circunstancia en cuanto a su retiro en la ermita de Gerena. Baena dice que hasta allí se fue con su mujer para hacer vida de ermitaño. ¿Era esto posible? ¿Podía un hombre vivir en una ermita con su esposa como si además de santuario fuese una posada? Y aun estando en compañía de más personas, ya fueran frailes u otros ermitaños, ¿era permitida entre ellos la presencia de mujeres, y más aún, en el caso de la de Garci Fernández, de una que antes había sido mora?

Sobre las funciones religiosas y profanas de las ermitas en la Edad Media hay ciertos puntos oscuros en la historia literaria. A propósito de las cantigas de romería, la definición que de estos santuarios da Rodrigues Lapa, citada por Eugenio Asensio, de que la ermita era «fecunda oficina de poesía popular», no es fácil encajarla en el contexto de la vida de Garci Fernández. Dice Asensio que «los cantores de ermitas suelen ser juglares y tratan a los santos con una desenvuelta familiaridad», y en apoyo de esta tesis cita al infante D. Juan

Manuel, quien condenó los cantares y juergas profanas que solían organizarse con ocasión de las vigiliias sagradas, a las cuales se llevaban, para divertir al personal, a histriones y juglares moros y judíos. Asensio añade que, aun después de que la Iglesia frenara muchas inmoralidades, el ambiente en las ermitas estaba encapotado de una desazón erótica.

Cita asimismo las Constituciones de Badajoz, en las que el por entonces Obispo y después inquisidor Alonso Manrique prohíbe las vigiliias y veladas profanas dentro de las iglesias para que «no se hagan bayles ni danças ni cantares dentro de ellas», e incluso ordena a un clérigo de orden inferior que «si la yglesia fuese hermita, la cierre al tiempo como dicho es».

¿Era aquel el ambiente eremítico que Garci Fernández fue a buscar cuando se hizo ermitaño en Gerena? Opinamos que no. No podía serlo. Por mucho que hubiesen adolecido los santuarios de aldea, como entiende Enrique Asensio, de abusos similares, y aunque en ellos pudiera mezclarse a veces el jolgorio y la lujuria con la devoción, nosotros suponemos que este ambiente no sería entonces muy diferente del que hoy se vive en torno a muchos santuarios durante las festividades patronales -pensemos, por ejemplo, en el ambiente ruidoso y festivo que rodea a la romería del Rocío-, donde el pueblo canta, baila, se divierte y -¿a qué negarlo?- aún sigue a veces mezclando con la verdadera devoción el jolgorio y hasta la lujuria.

El propio Asensio concluye que «los juglares y segreles que nos han dejado lo que podíamos llamar el ciclo de las romerías, suelen componer verdaderas series de tres hasta siete cantares, presentando diversos momentos y situaciones sentimentales en torno de la misma ermita». Pero inmediatamente añade: «Son secuencias imaginativas no ligadas con la vida del autor o la historia del lugar».

En definitiva: el que las ermitas se pudieran convertir en ciertas festividades, como ocurre hoy, en aquellos sitios de jolgorio que el Infante don Juan Manuel reprobaba en el siglo XIV o el Obispo Alonso de Manrique en el siguiente, ello nada viene a demostrar ni contra los clérigos de las ermitas ni contra los ermitaños, sobre todo en los días no festivos. Garci Fernández, por consiguiente, fue a la ermita de Gerena -donde «púsose beato», dice incluso Juan Alfonso de Baena- a hacer penitencia; no a componer cantigas para que los juglares las interpretasen en fiestas y jolgorios.

¿O pudo suceder que, después de descubrir el lamentable engaño de su esposa, decidiera separarse de ella e irse él solo a la ermita? Sabemos que no es esto lo que nos dice Baena - «...estando en su hermita cerca de Jerena con su muger»-, pero sabemos también que no se puede dar un crédito excesivo a Juan Alfonso. En cualquier caso, suponiendo que se hubiesen separado, no habría que descartar la posibilidad de que, pasado algún tiempo, la ausente juglara optase por ir a la ermita a buscarlo para sacarlo de allí y juntos emprender el viaje hasta Jerusalén, o sólo hasta Granada si lo de la devota romería fue sólo un pretexto. Y una vez en el reino granadino, tampoco es descartable que Gerena hiciera lo que en el de Castilla hicieron a su vez un número elevado de judíos conversos, a saber: afectar que profesaba la fe mahometana, aunque en el fondo sólo se tratase de una engañosa actitud para guardar las apariencias y poder seguir librando así en mejores condiciones, como los judaicos, la imperiosa lucha por la vida.

¡Quién sabe si nuestro desgraciado trovador no pudo verse obligado a actuar de semejante manera! Caben, naturalmente, toda clase de suposiciones. Incluso que fuera inicialmente cierto el propósito de ir a Tierra Santa y que el no pasar del reino granadino se debiera a la influencia de la antigua mora, todavía sujeto él a su hechizo amoroso pese a haberlo llevado a la ruina.

¿Le habría sido posible no llevar a efecto su conversión al islam, ya fuese fingida o sincera? Su juglara, convertida años atrás al cristianismo, mal podría vivir como cristiana una vez de regreso en su reino, casada con un cristiano y rodeados ambos de musulmanes en un clima forzosamente hostil. Lo probable es que ni la autoridad religiosa ni la civil lo hubieran consentido. Es cierto que desde Enrique II la política cristiana con los musulmanes no se distinguió precisamente por unos acusados sentimientos de maurofobia, pero no lo es menos que en los últimos años del reinado de Enrique III la política de paz empezó ya a trocarse por otra más agresiva.

Apenas llegado al poder el sultán nazarí Muhammad VII (en el año 1392, cuando ya Gerena estaba viviendo en Granada), «Castilla comprendió que los pacíficos tiempos de Enrique II y de Juan I eran algo del pasado». Dos años después, en 1394, las relaciones entre Castilla y Granada eran ya muy tensas. «Con este día a día cada vez más presionante - afirma Rojas Gabriel-, era realmente difícil que no se agrietase el delicado equilibrio oficial entre Castilla y Granada, y lo cierto es que terminó por romperse en mil pedazos. El primer aviso de intolerancia por parte de uno de los dos reinos vino de manos granadinas, cuando fueron ajusticiados en la capital del emirato dos frailes franciscanos, Juan de Cetina y Pedro de Dueñas, a causa de predicar sin permiso de Muhammad VII.» No eran, pues, tiempos de demasiada tolerancia en el terreno de las confesiones religiosas. La persistencia de Gerena en su profundo catolicismo tal vez le hubiese llegado a crear, lo mismo a él que a su esposa renegada del Islam, problemas tan graves que acaso pudieran haberles costado la vida, como a los dos citados franciscanos.

En tales circunstancias, lo más verosímil es que la juglara tuviera otra vez que abrazar su antigua religión y que a él se le hubiera exigido otro tanto. Si en el reino de Granada sucedía lo mismo que en Castilla, los cristianos allí residentes tendrían que convertirse al islamismo, o vivir sometidos y en un constante peligro, o salir del territorio nazarí. Obligado Gerena a tomar una de esas decisiones ¿no tendría que elegir la primera por motivos de seguridad personal y familiar, incluso por razones económicas? ¿No pudo verse forzado a ser -al menos en el fondo, ya que no en la forma- algo así como un «mozárabe en tierra árabe», dando al término mozárabe (<ár. mustâ`rab) su más puro y originario significado de «el que se ha hecho semejante a los árabes» (pero sin serlo)?

No debe pasarse por alto tampoco el clima de inestabilidad espiritual de la Cristiandad en la época en que ocurren todos estos acontecimientos. En efecto, el panorama religioso es a fines del siglo XIV, y hasta bien entrado el XV, de lo más desolador. En 1378, dos Papas se disputan el vicariato de Cristo en la Tierra: Urbano VI en Roma y Clemente VII en Aviñón. A la muerte del primero fue elegido en Roma Bonifacio IX, y a la de Clemente, en Aviñón, el aragonés Pedro de Luna, que adoptó el nombre de Benedicto XIII. A Bonifacio IX le sucedería Inocencio VII y a éste Gregorio XII; los tres hubieron de enfrentarse a la

tozudez del antipapa Luna. La situación todavía se agravó más cuando fue designado un tercer Papa, Alejandro V, con lo que en 1409 había ya tres pontífices que se consideraban como tales: Gregorio XII, Alejandro V y Benedicto XIII (quien al final tuvo que huir de Aviñón y refugiarse en la fortaleza valenciana de Peñíscola). El cisma tricéfalo continuaba aún en 1417, cuando en el concilio de Constanza fue elegido un Papa único, el cardenal Colonna, que tomó el nombre de Martín V; pero sólo concluyó realmente cuando en 1429 el sucesor de Benedicto XIII, Clemente VIII, decidió someterse a Martín V.

A todas estas trifurcaciones en la cumbre de la jerarquía había de unirse además en los reinos hispánicos la generalizada actitud de un clero corrompido moral y económicamente. Tanto en el sínodo de Valladolid (1322) como en el de Toledo (1339) ya se había denunciado y condenado la barraganía creciente de los clérigos. «La crisis pontificia coincidió -escribe Antonio Ubieto Arteta- con una crisis espiritual en la Península. La dejadez moral, el escaso respeto por el sacramento matrimonial, la falsificación de las bulas, el hundimiento de la escolástica, el enriquecimiento material del clero, contribuyeron al menosprecio de la doctrina cristiana». Además, comenta por su parte Azáceta, «la inseguridad social y política, la anarquía señorial, el pésimo estado de las clases inferiores, etc. debilitan los principios éticos y producen una decadencia del espíritu religioso, con relajación de las costumbres».

Tal vez no sea muy disparatado suponer que, ante este caos espiritual y religioso de la Castilla de fines del siglo XIV, acaso hasta pasara por la mente de Garci Fernández la idea de encontrar en Granada una religiosidad más auténtica -o una forma quizá más coherente de entender la religión- entre los musulmanes nazaríes. Por lo menos allí no hallaría la corrupción moral de los representantes religiosos castellanos, ni tanta hipocresía, ni una jerarquía tricéfala, y sí en cambio una fe más sincera en el mismo único Dios de las tres castas de creyentes, además de una práctica más fiel de las obligaciones religiosas y más en consonancia con las disposiciones del Corán.

Por lo tanto, quizá resulte lógico, o al menos explicable en cierto modo, que en aquel estado anárquico en que había desembocado la espiritualidad castellana no faltasen los comportamientos sacrílegos o heréticos. Ni, en casos extremos, incluso los cambios públicos de religión.

Escribe Américo Castro: «Hubo además los tráfugas de una a otra religión: «muladíes», cristianos que islamizaban, y «tornadizos», moros que se volvían cristianos. Dicen las Partidas de Alfonso el Sabio (VII, 25, 8) que, a veces, hombres de 'mala ventura e desperados de todo bien, reniegan de la fe de N. S. Jesucristo, e tórnanse moros... por saber de vivir a su guisa, o por pérdidas que les avienen'. Dichos renegados perdían sus bienes y si eran aprehendidos, la vida. El mismo código legal habla de la vida difícil de los tornadizos (VII, 25, 3), lo cual reducía el número de las conversiones; muchos se hubieran hecho cristianos 'si non por los abiltamientos e las deshonoras que ven recibir a los otros que se tornan cristianos, e profaçándolos en otras muchas maneras malas e denuestos'. Se ve, por consiguiente, que la convivencia de ambas creencias era fácil, mas no la apostasía dentro de ninguna de ellas.»

Sin embargo, de hecho, tales apostasías no faltaron dentro de la fe católica, como tampoco las actitudes claramente heterodoxas. Vimos ya cómo en el siglo XI el monarca castellano Alfonso VI no vaciló en casarse con la bella Zaida, hija de al-Mutamid de Sevilla. Disponemos también del testimonio histórico de los famosos amores de Alfonso VIII con la Judía de Toledo. En los frecuentes cambios de religión asimismo tuvieron que influir, y no en pequeña medida, las diarias interrelaciones que se daban entre moros, judíos y cristianos, y la coincidencia de la fe en un único Dios entre los militantes de las «tres religiones del Libro» (el Corán, el Antiguo y el Nuevo Testamento).

Y hubo también, como no podía ser menos, apostasías de islamitas que se integraban en la fe católica. En su mencionado libro Epalza menciona a un P. 'Abdel-Jalil, musulmán marroquí que no sólo se convirtió al cristianismo sino que hasta se hizo fraile franciscano. En su Crónica del Rey Juan II de Castilla, Fernán Pérez de Guzmán relata el peregrino caso de un mahometano que abrazó el catolicismo e intervino en la conquista de la villa de Pruna, provincia de Sevilla. «E, después desto -refiere el magistral autor de las Generaciones y semblanzas-, estando el Maestre de Santiago en Écija se vino para él un moro, el qual le dixo que quería ser Christiano; e quería tanto servir a Dios, que entendía de darle el castillo de Pruna; y el Maestre le tornó Christiano... Y el Moro que era tornado Christiano les mostró dónde echasen las escalas, e la villa fue luego tomada. Lo qual acaeció sábado de mañana, quatro días de junio de mil e quatrocientos e siete años». Otro caso conocido de moro converso fue el de Mahomat el Xartosse de Guardafaxara (el Cartujo de Guadalajara), poeta y escritor que curiosamente siguió usando el nombre de Mahomat tras convertirse al catolicismo.

¿Y qué decir de los judíos conversos? ¿Qué eran ellos realmente sino apóstatas también de la fe de sus mayores? Aquí sí es larga la lista de tráfugas que se pasaron a la religión de Cristo. Muchos, sin duda, lo harían a impulsos de una convicción sincera, pero no serían todos los que actuaran con idéntica limpieza de intenciones. Nadie ignora que los judíos conversos de España se vieron muchas veces duramente hostilizados y en peligro casi permanente, lo que a la fuerza repercutiría en sus comportamientos religiosos. No hace falta recurrir a la cruel matanza de judíos de 1391 en la aljama de Sevilla ni a los otros sangrientos pogromos que se sucedieron en Córdoba, Toledo, Barcelona y algunas otras ciudades. Años antes, la tolerancia o la coexistencia más o menos pacífica y feliz de «las tres castas de creyentes»-en esto hay notorias diferencias entre los historiadores: Américo Castro, defensor a ultranza de la buena convivencia, recuerda en su citado libro que ésta se mantuvo, con altibajos, a lo largo de unos 700 años- ya había empezado a quebrarse y a deteriorarse, dando paso a las abiertas persecuciones de judíos que después se extenderían a los moriscos hasta terminar unos y otros expulsados de España.

«Un cierto número de poetas o versificadores del Cancionero de Baena, entre ellos el propio Juan Alfonso -ha escrito Claudine Potvin-, son judíos conversos que, aunque se benefician de la protección oficial de Juan II, no por ello dejan de vivir en un clima de angustia y de temor. Esta atmósfera de miedo y de inseguridad condiciona indiscutiblemente sus textos hasta el punto de que nos permiten darle una distinta interpretación».

Según esta misma investigadora, la persecución contra los judíos, lejos de verse atenuada en el reinado de Juan II, solamente había cambiado de aspecto. En lo sucesivo se ejercería también contra los conversos, si bien, tal vez, con una cierta sutileza. «La pragmática dada en 1443 por el rey y don Álvaro de Luna en favor de los judíos dio como resultado excitar más aún la cólera de los cristianos nuevos y precipitar la caída del propio condestable. El temor a las represalias empujaba a los judíos conversos a denunciarse y atacarse mutuamente.» El hecho de que la apostasía de Gerena, añade Claudine Potvin, además de brindar a Juan Alfonso una estupenda ocasión de reafirmar públicamente sus nuevas convicciones religiosas, también chocase tanto a los demás poetas, indica hasta qué punto la idea de la lucha contra el Islam era fundamental para todos. «Los poetas del Cancionero -concluye la citada autora- no podían permanecer al margen de esta realidad».

Los judíos conversos, sinceros o fingidos-la conversión era para muchos, sin duda, cuestión de vida o muerte- constituían, en efecto, una larguísima relación. Sin salirnos del mundo de las letras podemos integrar en ella a Juan Alfonso de Baena, Juan de Mena, Fray Diego de Valencia, Alonso de Cartagena, don Sem Tob de Carrión, Mosén Diego de Valera, Diego de San Pedro, Alonso de Palencia, Rodrigo de Cota, Hernando del Pulgar, Juan Álvarez Gato, Elio Antonio de Nebrija y Fernando de Rojas. De los miembros del clero destaca el Obispo de Burgos don Pablo de Santa María (el rabí Salomón Haleví de antes de su conversión). Si se incluye a los posibles conversos y a los descendientes de conversos citaremos sólo, entre los más conocidos -aunque también la lista se podría agrandar extraordinariamente- al gentil colega de Gerena, Ferrán Manuel de Lando -su «panegirista»: recordemos los elogios que le dedicó, en broma o en serio, en su irónica pregunta antes transcrita, donde le llamó «sabio», «gran poeta», etc.-; a don Alonso Henríquez, Almirante de Castilla, que descendía por un lado de los reyes Alfonso XI y Enrique II mientras que por otro era de linaje hebreo; a su hija doña Juana Henríquez; y al mismísimo rey don Fernando el Católico, quien, como hijo de don Juan II de Aragón y de la citada doña Juana, llevaba sangre judía por su madre.

Los conversos de mayor cultura consiguieron ascender a los más altos puestos en la política, la clerecía, las finanzas, la ciencia y las letras -se trataba, según dice Castro, de lo que Andrés Bernaldez, cura de Los Palacios y cronista de los Reyes Católicos, calificaba de «empinación» (y hoy podríamos llamar «arribismo»)- acercándose a los reyes y a los nobles. Una vez instalados en la cumbre, para dar prueba de la firmeza de su convicción no vacilaban en arremeter contra los de la «casta» de los moros, con lo cual, como hemos observado repetidas veces, trataban de librarse de las sospechas de fingimiento. Entre los que procedían así ya sabemos que estaba Baena, del que Américo Castro, por cierto, ha escrito lo siguiente: «El rastrero poetizar del converso Juan Alfonso de Baena, en el «dezir» al rey Juan II de Castilla, le incita a que 'haga guerra a los moros' y hasta le aconseja que no retroceda luego de haber comenzado».

Lo malo es, a lo que parece, que los reyes solían prestar oídos a las recomendaciones de los cristianos nuevos y dudosos. Es cierto, la historia nos lo dice, que los matrimonios mixtos no eran bien aceptados ni en Andalucía ni en lo que quedaba ya de al-Andalus. Pero en el caso de Garci Fernández, Juan I de Castilla, que jamás se opuso a que los judíos conversos, o algunos de ellos, gozaran de su aprecio y de su auxilio, ya hemos visto lo a mal que tomó que el poeta de Gerena le pidiera su licencia para unirse en matrimonio no a

una mora, sino a una mora conversa, a una juglara «que avía sido mora». En realidad, lo que Gerena le demandó fue sólo su real licencia para contraer un matrimonio cristiano. Por lo tanto tiene más sentido suponer que, aunque por aquellos años no eran muy frecuentes las guerras de religión -las guerras se hacían más que nada por ampliaciones geográficas-, sí se ejercía, al parecer, una patente discriminación en lo concerniente al mestizaje con la casta musulmana.

Evidentemente, al sentir tanto enojo con la demanda nupcial de Gerena, el «muy alto» Juan I -aunque la Historia nos dice, por cierto, que más bien era bajo de cuerpo- parecía desconocer, o al menos no tuvo en cuenta, lo que ya ha quedado dicho de un antepasado suyo, Alfonso VI, quien no halló el menor inconveniente en tomar como una de sus siete esposas a la princesa mora Zaida, hija de al-Mutamid de Sevilla.

Siguiendo las huellas del arcepreste

Así pues, no habría que descartar de plano que, al menos en su fuero interno, Garci Fernández siempre permaneciese fiel a su antigua creencia, sin llegar a renunciar íntimamente a su bien arraigado cristianismo. Otra cosa es que formalmente tuviera que hacerlo para seguir viviendo con menos problemas en el reino de Granada. Bien mirado, si su conversión al islam hubiera sido profunda y sincera no tiene mucho sentido que al final de su vida volviera a Castilla para tornarse de nuevo cristiano.

Lo más verosímil es, pues, que tanto su regreso al reino castellano como la vuelta a su antigua fe fueran decisiones motivadas por la secreta sobrevivencia de su catolicismo primitivo en lo más recóndito de su conciencia; y más concretamente, por su angustiada obsesión ante la idea de la condenación eterna -actitud, como se sabe, inconfundiblemente medieval- viendo próximo ya el fin de su existencia. Sin embargo, si su retorno a Castilla y su reconversión al cristianismo nos dan pie para pensar que en el fondo de su corazón nunca dejó de creer en Jesucristo ni de temer al Dios juzgador de su religión de siempre, nos podremos preguntar: ¿y esta presencia de Cristo oculta pero firmemente instalada en su alma, habría podido compatibilizarla con su fidelidad a los preceptos de Mahoma? Nuestra opinión personal ha quedado ya expuesta: externamente sí, pero no de una forma sincera y auténtica.

Lo que sí parece claro es que su acendrada religiosidad tuvo que encontrar un obstáculo fortísimo -aún mayor, seguramente, que el que pudieran representarle las dificultades que presuntamente habría de superar en el plano civil o social- en su temperamento apasionado y vitalista. A la luz de la escasa información que poseemos, no parece haber duda de que estos dos rasgos, vitalismo y religiosidad, son los más acusados de su personalidad desconcertante.

En sus sentimientos religiosos no vamos a insistir. Dicho queda que lo más importante para él, la salvación que tanto le inquietaba, no la habría de arriesgar componiendo «enfingidos» poemas o mostrando una piedad que no sentía. Eso sólo podría hacerlo un

loco y nada puede verse en él que nos lleve a pensar que lo era. Garci Fernández, sin duda, fue un tipo alocado, mas no un loco.

Pero le traicionaba su carácter impulsivo e inestable. Por supuesto, no hay que atribuir solamente a este rasgo de su personalidad el que tomara la decisión, de tanta seriedad y trascendencia para un hombre cristiano como él, de abandonar su primitiva fe para sustituirla por otra. A esta faceta temperamental sin duda habría que sumar -sin olvidar el factor económico- los factores ambientales ya apuntados: la crisis espiritual que a la sazón angustiaba a Castilla, la corrupción y falta de credibilidad de los clérigos y la aparición de un clima de sensualidad que anunciaba ya el ocaso del Medievo y la inminente irrupción de la mentalidad renacentista.

En efecto, a partir del siglo XIII ya se empiezan a notar unos tímidos cambios en la forma de pensar del pueblo llano, férreamente medieval hasta entonces. A consecuencia sin duda de la desorientación doctrinal y de la penuria material, el espíritu del «carpe diem» empieza a respirarse por doquier y con él, inevitablemente, un erotismo creciente que al principio asoma de una forma tímida y ambigua para irse extendiendo después de un modo más abierto. Américo Castro sostiene que en este cambio de mentalidad hay que ver la victoria final de la influencia árabe, tan largamente ejercida durante siglos, sobre la tradicional austeridad castellana. Seguramente es así, pero lo cierto es que a partir de la primera mitad del siglo XIV empiezan ya a convivir y a hacerse extrañamente compatibles entre el pueblo no sólo las tres castas ideológicas, sino dos sentimientos o factores esencialmente contrapuestos: la sensualidad y la religiosidad.

Es ese el periodo en el que transcurre la vida del Arcipreste de Hita, el genial artista que marca la cumbre de la literatura medieval española y el hombre que refleja, quizá tanto en su vida como (sin quizá) en su obra, ese cambio de tendencia desde la mentalidad encorsetada del «mester de clerecía» a la más libre, y como consecuencia más humana, de la literatura ajugarada.

Juan Ruiz es el primer autor medieval que en la lengua castellana se atreve a escribir sobre el «loco amor del mundo» contraponiéndolo al «buen amor». Y estos son precisamente los dos amores que, a través de doce poemas breves y de sólo un puñado de noticias poco fidedignas, podemos rastrear en la obra y en la vida de Garci Fernández de Gerena.

Antes hemos apuntado que Gerena pudo conocer el libro del Arcipreste de Hita -al que tan felizmente bautizara Menéndez Pidal con el título «de Buen Amor»- a juzgar por las similitudes formales observadas en algunas de sus composiciones. Pero quizá sea más clara y visible aún la influencia que ejerció Juan Ruiz en la vida de Garci Fernández. Recordemos lo que el Arcipreste escribe en el prefacio del «Libro»: «E compuse este nuevo libro, en que son escriptas algunas maneras e maestrías e sotilezas engañosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar... Enpero, por que es umanal cosa el pecar, si alguno, lo que non los consejo, quisieran usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello...»

No queremos insinuar, en modo alguno, que el Arcipreste ejerciera sobre él un influjo pernicioso. En todo caso, si fuera cierto que pudo influir en él en el plano sensual, también lo habría de ser que asimismo influyera en el plano religioso. En el mismo prefacio se lee: «E Dios sabe que la mi intención non fue de lo fazer por dar manera de pecar ni por maldezir, mas fue por reduçir a toda persona a memoria buena de bien obrar et dar ensienplo de buenas costumbres e castigos de salvaçión; e porque sean todos aperçebidos, e se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor». No. La influencia sensual flotaba en el ambiente en que Garci Fernández se desenvolvía. No podemos hacer al Arcipreste responsable, ni cercana ni remotamente, ni directa o indirectamente, de las pecaminosas veleidades de nuestro poeta.

Pero otra cosa es que se las inspirase involuntariamente. Las vidas de uno y otro corren muy cercanas en el tiempo. Muy parecido es también el medio ajuglarado que ambos frecuentaron. La diferencia puede radicar en que mientras en uno se da un perfecto equilibrio psicológico, lo que en el otro se aprecia es un patente desequilibrio. Es verdad que de la vida del Arcipreste tampoco se sabe gran cosa y de sus devaneos amorosos sólo las aventuras, casi siempre terminadas en fracaso, que él mismo nos cuenta (ya sean ficticias o autobiográficas). En cambio, de la vida de Gerena, aunque igualmente la desconozcamos casi por completo -a excepción de los «informes» de Baena-, sí se puede hablar de auténticas locuras y calaveradas.

Está claro que Garci Fernández «copió» más el «loco amor del mundo» que con tanta maestría dibujó el Arcipreste de Hita que los consejos de éste sobre el buen amor.

La vida de Garci Fernández, por lo que podemos deducir, siempre estuvo debatiéndose entre el polo de su irreprimible erotismo y el de su profunda religiosidad. Por sí misma venía a constituir un fiel reflejo del continuo vaivén entre lo carnal y lo espiritual tan característico de la Edad Media. Al margen de las circunstancias ambientales, esa bipolaridad de su carácter igual podría explicarnos su aventura con la juglaresa que su conversión al islamismo, forzada o sincera, y hasta su retorno final al redil del cristianismo. E igual sus amoríos con su cuñada -pero de esto no habría que extrañarse: cualquier practicante del mahometismo podía tener varias esposas; tan legal era la poligamia (hasta cuatro mujeres) como el concubinato (éste sin límite de «partenaires»)- que sus composiciones religiosas y sus públicas protestaciones de arrepentimiento.

De expresar en sus primeras odas cortesanas el sentimiento del amor teórico caballeresco, él pasó a experimentar en sus carnes -nunca quizá mejor dicho- ese loco amor contra el cual prevenía el Arcipreste. Alocado siempre, no vaciló en combinar lo abstracto del Amor retórico y artificioso con lo concreto de su erótica pasión. Lo cristiano y lo árabe se funden en él no ya sólo en un plano teórico, sino en la vida práctica también por la vía de su carnal unión con la juglaresa mora. (A decir verdad, a su fuerte instinto sexual no tuvieron que venirle mal las facilidades del Corán en cuanto a los asuntos de la carne...)

Del mismo modo que, como ha observado Max Aub a propósito del libro del Arcipreste de Hita, en él [en el Arcipreste] se cumple la unión todavía visible de lo árabe y lo cristiano, «la misteriosa incertidumbre entre piedad y erotismo de que habla Dámaso Alonso», también nosotros podríamos decir que ambos pares de factores, lo cristiano y lo árabe, la

piedad y el erotismo, se entremezclan igualmente en la biografía conocida de Garci Fernández.

Sería absurdo preguntarse qué es lo que predomina en el carácter de nuestro poeta, si lo ético-religioso o lo erótico-sensual. En cada momento de su vida, como en la vida de cualquier mortal, un sentimiento mandaría sobre el otro. Lo que sí se puede establecer es que, igual que no observó ninguna hipocresía u ocultamiento a la hora de pecar, tampoco tenía por qué hacerlo (contra lo que dice el malvado Baena) en la hora del arrepentimiento. Su ímpetu vital debió de ser tan auténtico y fuerte como lo fueron su devoción y hasta sus temores sobrenaturales.

Pero volvamos a la influencia (ya insinuada, recordémoslo, por Menéndez Pidal) que sobre él pudo ejercer el Arcipreste. En Juan Ruiz y en Gerena se dan, en efecto, notorias coincidencias -algunas bastante curiosas- y ciertas circunstancias paralelas, a más de las citadas, que de alguna manera parecen vincular al uno con el otro.

A modo de resumen, de la vida y la obra del poeta gerenense podemos inferir:

a) Conoció el Libro de Buen Amor (la Historia literaria certifica que éste tuvo un éxito inmediato y que alcanzó una gran circulación, inusitada sin duda en su tiempo);

b) desde la indiscutible mediocridad de su poética, en alguna ocasión se inspiró, al parecer, en la poesía religiosa del Arcipreste (caso de su «Virgen, flor d'espina...»);

c) además del Libro, también debió conocer la vida del ilustre clérigo, sus concretas andanzas y peripecias y sus personales relaciones con el pueblo llano. (Y con toda probabilidad mucho mejor que nosotros: él las pudo conocer por una tradición verbal prácticamente inmediata, dada la proximidad de ambos en el tiempo.);

d) tuvo un asiduo trato con las juglaresas, moras o cristianas, igual que el Arcipreste, el cual -en caso de ser él el auténtico protagonista de sus relatos- hasta intentó tener con una mora, como Gerena lo tuvo realmente, un contacto amoroso o sexual por conducto de la Trotaconventos;

e) ambos hicieron poesías para juglaras y danzaderas moras; y

f) ambos compartieron paralelamente una clara tendencia a la sensualidad y una sincera actitud religiosa (esta última visible sobre todo en los poemas que uno y otro compusieron en loores de la Virgen).

Claro está, del Arcipreste le separan multitud de cosas. Garci Fernández carece -esto no habría que jurarlo- del arte singular de Juan Ruiz, de su ternura, de su ironía, de su fino sentido del humor... La formación cultural de uno y otro son asimismo tan incomparables como sin duda lo son sus facultades imaginativas o de penetración psicológica: si admirables en uno, en el otro casi inexistentes.

Y aunque es cierto que ambos aparecen unidos por el nexo de las mencionadas predisposiciones eróticas y religiosas, también se advierte en ellas, que sepamos, la diferencia de que en el Arcipreste se quedaron, en cuanto a las primeras, sólo en lo que narra su obra escrita, mientras que Gerena las desarrolló, y aun les dio rienda suelta, en el transcurso de su turbulenta vida.

Los supuestos escauceos «loco-amorosos» del Arcipreste -reales o ficticios, para nuestro objeto tanto da- se quedaron casi siempre en eso, en escauceos, en conatos o en fracasos; pero pasaron a la posteridad por obra y gracia de su arte y su talento magistrales. En cambio, los de Garcí Fernández de Gerena, que sin duda fueron mucho más que simples intentonas o escauceos, no han pasado a la historia por llegarnos envueltos en la «fermosa cobertura» de un arte literario que él estaba muy lejos de poseer, sino porque, para su desgracia, los fomentó y consumió en su apasionada y, al final, infeliz existencia.

Con todo, la alegría del vivir goliardesco, la inclinación al arte de la juglaría, la tendencia a los placeres y la religiosidad patente en sus poemas, bien pudieron haber sido inspiradas a Garcí Fernández por la actitud personal y literaria de su eximio e hipotético maestro, cuyas huellas literarias y vitales parece que intentó seguir.

¿Víctima de los judíos conversos?

¿Y por qué habría de ser tan cruel e irónicamente atacado Gerena por sus colegas -y sin embargo enemigos- Villasandino, Baena y Ferrán Manuel de Lando? ¿Sólo por su apostasía? ¿No pudo esto ser solamente un pretexto? A ninguno de sus atacantes los podemos caracterizar precisamente como modelos de impecable religiosidad, ni siquiera como personas de intachable integridad moral. ¿No puede haber algo que nos explique o aclare más satisfactoriamente la actitud abiertamente hostil que mostraron con Garcí Fernández?

La hipótesis de que con su enemiga hacia Gerena estos tres poetas trataran de justificar ante el rey y los poderosos la pureza de su catolicismo, subrayando de paso la misma ojeriza contra los moros que el monarca y los nobles albergaban, ya ha sido adelantada en anteriores páginas. Trataremos ahora de profundizar un poco más en ella.

La situación de los judíos varió notablemente en los Estados cristianos por los años finales de la Edad Media, como ha resumido Pérez Bustamante, quien ha señalado «un período de gran tolerancia en los siglos XIII y XIV, que contrasta con la reacción antijudaica del siglo XV y culmina en la expulsión realizada por los Reyes Católicos». Situándonos concretamente en el marco histórico de la Castilla de entre finales del siglo XIV y hacia la mitad del XV, notamos que es ese el período en que realmente crece, para irse enconando después y traducirse en acciones violentas -aunque con intervalos de tregua-, el odio secular de los cristianos hacia el pueblo hebreo (que como es bien sabido hundía sus raíces en el deicidio de Jesucristo, del que serían acusados los judíos de todas las generaciones como herederos raciales de quienes lo perpetraron en su tiempo). En esa concreta fase de la historia bajomedieval, la ancestral inquina antijudía digamos que se

actualizó por una serie de nuevos motivos, a saber: la envidia que despertaban por su riqueza y poder; la secreta aversión que asimismo suscitaban por su indudable valía intelectual; y el malestar que iba creando en todos los sectores de la población el hecho de que ocuparan los más altos cargos, no sólo en la corte sino, tras su conversión, incluso en el gobierno de la Iglesia.

Por los años finales del siglo XIV surgieron las ardorosas predicaciones antijudías del arcediano de Écija, Ferrán Martínez, que desembocarían en oleadas sucesivas de movilizaciones populares, brutales saqueos y crueles asesinatos. Desoyendo las recomendaciones de prudencia por parte del Rey y de la propia jerarquía eclesiástica, aquel fanático orador siguió enardeciendo a las masas con sus vibrantes prédicas antisemíticas. Fruto trágico de ellas sería la matanza de judíos ocurrida en el asalto a la aljama de Sevilla en 1391, a la que siguieron, casi sin solución de continuidad, las que se registraron sucesivamente en las juderías de Córdoba, Jaén, Cuenca, Burgos, Valencia, Barcelona, Toledo, Lérida, Teruel, Palma de Mallorca, Palencia y Gerona. La cifra de víctimas mortales habidas en aquellos atroces asaltos no es posible conocerla, aunque, a juicio de los especialistas, no fue realmente tan alta como desde hace siglos se vino afirmando.

¿Cómo reaccionaron los judíos a raíz de aquellas vandálicas actuaciones? Las únicas opciones que tenían no eran otras que vivir en un estado de inseguridad constante, la ruina, el exilio o la muerte. O esas, o la apostasía. La más práctica de todas era, sin duda, esta última. (Más o menos, lo que pudo ocurrirle a Gerona en Granada.) Y esta fue la que eligieron la mayor parte de ellos. Se ha calculado que las conversiones de judíos en los reinos de Castilla y Aragón alcanzaron una cifra cercana a las 200.000, a las que habría que unir las que se produjeron después en el reino castellano, hacia 1411, como consecuencia de las fecundísimas predicaciones de otro excelente orador sagrado, tan ardoroso y arrebatador como el de Écija -pero sin duda menos fanático-, el valenciano Vicente Ferrer.

La animadversión antijudaica, aunque siempre pervivió en Castilla hasta las expulsiones del siguiente siglo, pasó por períodos en que la virulencia se alternaba con fases de mayor o menor tolerancia. En las primeras décadas del siglo XV ya no se prodigaron aquellas horribles matanzas de finales del XIV, pero los judíos conversos (y no sólo los «marranos», como el pueblo llamaba, al parecer por influencia portuguesa, a los que judaizaban en secreto, sino todos) siguieron siendo objeto del odio y la envidia. La nobleza castellana -y el pueblo llano también- seguía sin poder digerir verlos encaramados en los más altos puestos de la administración, las finanzas, el ejército y hasta de la jerarquía católica, como el rabí Salomón Haleví, ya citado, que llegó a ser Obispo de Cuenca con el nombre de Pedro de Santa María. Los más ricos hasta contraían matrimonio con familias nobles castellanas venidas a menos. Al serles suprimidas o suavizadas, tras su conversión, muchas de las anteriores limitaciones sociales y religiosas, ya no quedaban tan discriminados y al menos podrían disfrutar de un status parecido -no idéntico desde luego- al de los que se preciaban de cristianos viejos.

Aunque, como dice la investigadora antes mencionada, tras los asaltos a las juderías el número de conversos aumentó considerablemente, «a pesar de todo el hecho de la conversión no implicó, en absoluto, un cambio de tipo de vida o de status socioeconómico. En primer lugar, la mayor parte de los conversos continuaron viviendo en la antigua

judería, aunque muchos abandonaron totalmente sus antiguos apellidos judíos, [¿pudo ser este el caso, entre otros muchos, de Juan Alfonso de Baena?] por lo que es muy difícil identificarlos.»

Pero el odio y la envidia hacia ellos continuó. Además de los abusos que cometieron, al parecer, muchos de los que ejercieron actividades como banqueros y prestamistas -se les acusaba de usureros-, los cristianos viejos seguían sospechando que las conversiones eran más aparentes que reales. Casi todo el mundo estaba persuadido de que los «marranos» seguían observando en secreto los preceptos de su ley mosaica. Se pensaba, como ha escrito Cecil Roth, que «eran judíos en todo menos de nombre, y cristianos en nada salvo en la forma».

Esta era, a grandes rasgos, la situación de los judíos conversos durante el reinado de Juan II de Castilla. Es verdad que al principio se vieron favorecidos por su rehabilitación como ciudadanos libres -aunque nunca lo fueron de pleno derecho- con lo que al menos vivían más seguros que antes de su conversión, como lo demuestra el mencionado hecho de que algunos ocuparan cargos importantes. De los compañeros de Gerena en el arte de la «poetrya e gaya ciencia», Juan Alfonso de Baena ejerció durante cierto tiempo una de las secretarías de la Cancillería real, para la que fue nombrado por el condestable Álvaro de Luna, mientras que al también converso, o hijo de conversos, Ferrán Manuel de Lando se lo elevaba al rango de Doncel del rey, y, según vimos antes, hasta la reina madre le encomendaba misiones sumamente delicadas como la de llevar físicamente a don Fernando de Antequera la corona de zafiros y diamantes que ciñó como rey de Aragón. (Por lo que atañe a Villasandino, él sí parece que fue cristiano viejo, aunque tampoco falten críticos e historiadores eminentes -Américo Castro entre ellos- que también lo toma por judío converso.)

Y sin embargo, como decimos, seguían intranquilos. Si a los no convertidos se les obligaba a usar trajes especiales y les eran restringidas sus relaciones con los cristianos, los que pasaron a ser confesos o conversos, pese a haber mejorado su status, tampoco se podían sentir totalmente a salvo. Y no les faltaban motivos. Las convulsiones antisemíticas nuevamente fueron en aumento a medida que avanzaba el siglo XV. «Los cristianos viejos sentían rencores contra los burócratas conversos de la Cancillería real [el caso de Baena]», escribe Kenneth R. Scholberg, quien añade: «Por otra parte, hay escritores conversos que nada dicen de su linaje, pero su posición de cristianos nuevos -aceptados dentro de la cultura dominante, aunque relegados a una posición ambigua si es que no marginal [otra vez el caso de Baena] y a pesar de los muchos enlaces con familias nobles [ahora el caso aproximado de Ferrán Manuel de Lando]-bien podría influir en su modo de pensar, así como aguzar su sensibilidad para la crítica de los defectos políticos y sociomORALES de su época».

Para la crítica política y moral, como sostiene Scholberg, sin duda alguna; pero también, con muy alta probabilidad -añadimos nosotros-, para las delaciones individuales de quienes ellos juzgaban heterodoxos (en lo que atañe a Gerena por haber estado apartado algún tiempo de la religión católica, sin tener en cuenta nunca su arrepentimiento final y su retorno a la Iglesia), a los cuales denunciaban públicamente para hacerse acreedores a la consideración de auténticos nuevos cristianos y quedar al margen de toda sospecha. Es

lícito pensar que con aquellas acusaciones contra Garci Fernández -las de «enfingándose de muy devoto contra Dios», «pero so espeçia d'esto [contemplando en Dios e en sus grandes poderíos] otra maldad tenía en su corazón», o «poniendo en obra su feo e desaventurado pensamiento», entre otras-, que nosotros estimamos infundadas (y no sólo nosotros como ya se ha visto), lo que el recopilador del Cancionero realmente intentara no fuera otra cosa sino ocultar su fingida o forzada conversión, exhibiendo un celo exagerado en la defensa del credo recién estrenado.

Sí, el de congraciarse con el Rey y los poderosos pudo razonablemente ser el auténtico móvil que impulsó a Baena y a Ferrán Manuel de Lando a magnificar el ya de por sí gravísimo pecado de apostasía de Garci Fernández de Gerena. De ese modo intentaban hacer olvidar su propia abjuración del judaísmo -o sus vínculos con esta religión-, que tampoco podemos saber si era auténtica o fingida. «Por otra parte -comenta la investigadora Isabel Montes-, parece claro que muchas conversiones no fueron sinceras, lo que llevó a muchos conversos a emigrar a Granada y Portugal. A pesar de que muchos abjuraron de su fe cristiana, gran parte de ellos permanecieron fieles a su nueva religión, hasta tal punto que su celo antisemita era más fuerte que el de los cristianos viejos.» El caso de Villasandino parece distinto: a él quizá no le importara tanto aparecer o no como un cristiano viejo; su sarcástica composición contra Gerena simplemente se ha de atribuir a su espíritu impío y rufianesco.

Obsérvese, además, un detalle que acaso resulte significativo: en las rúbricas que anuncian los poemas de Garci Fernández, Juan Alfonso nunca dice una palabra acerca de su vuelta al cristianismo. Lo hace, pero como de pasada, según hemos visto, en el epígrafe que antecede a la composición 279 de Manuel de Lando; pero no, como sería más lógico, en los que tan minuciosamente ilustran las composiciones de nuestro poeta. Y Lando, por su parte, cuando alude a ella, no se priva de expresar su malintencionada desconfianza cuando al final de su poema dice aquello de que quien hace un cesto hace ciento. ¡Todavía no descartaba el «lindo sevillano» la posibilidad de una segunda vuelta de Gerena al mahometismo, pese a su ancianidad, pese a su público arrepentimiento, pese a la presentida cercanía de su muerte y pese a su evidente horror a condenarse!

Creemos que es así, en este contexto, como se podría entender esa postura de animadversión hacia Garci Fernández que parece adivinarse en sus colegas más o menos vinculados, por ascendencia o por conveniencia, a la casta hebraica (de manera más clara y continua en Baena). Acusaban para no ser acusados. Hasta se podría llegar a más: ¿no estarían dando rienda suelta, por añadidura, a ese cruel sentimiento -más cruel y despreciable que la envidia- de gozo y alegría ante el mal ajeno que los alemanes llaman Schadenfreude y que ellos tal vez escondían en sus corrompidos corazones?

Lo sabemos: nos estamos moviendo en el terreno de las conjeturas, en el que nada puede o debe asegurarse. Pero también nos parece legítimo y correcto caminar un poco, con paso más o menos firme -léase: sin afirmar nada, pero sin tener que descartar tampoco nada-, por el terreno del razonamiento. Y es desde él desde el que nos inclinamos a pensar que Garci Fernández de Gerena pudo ser, en cierto modo, un poco víctima de la maldad y de la persecución de los judíos conversos, tan apóstatas en realidad, o descendientes de apóstatas, como él.

El Islam y la Provenza, en la vida y en la obra de Gerena
Supuestos elementos islámicos en la poesía de Garcí Fernández

Hay algunos críticos e historiadores literarios -entre otros, José Amador de los Ríos- que coinciden en atribuir a la poesía de Garcí Fernández de Gerena algunos difusos aspectos de ascendencia islámica. Lo que ocurre es que casi siempre se habla de ellos en términos muy generales y abstractos; que nosotros sepamos, hasta ahora nadie se ha molestado en tratar de encontrar unas pruebas visibles y concretas de ese posible influjo de la literatura árabe en la obra de nuestro poeta.

Con la esperanza de hallar aunque sólo fueran algunos atisbos de elementos islámicos en la poesía de Garcí Fernández nos hemos detenido a examinar un trabajo escrito sobre él, en lengua árabe, por un historiador egipcio contemporáneo, Ahmad Lutfi Abdel Badi', y publicado en la Revista del Instituto de Estudios Islámicos. No tenemos el menor inconveniente en adelantar cuál ha sido el resultado de la exploración: además de no aportarnos nada nuevo en lo relativo a la vida del poeta -los escasos datos biográficos que este crítico maneja también están tomados, ¡cómo no!, de las famosas rúbricas de Baena-, ha sido muy poco asimismo, nada prácticamente, lo que hemos podido encontrar de interés en lo que se refiere a su poesía.

El investigador árabe, tras resumir lo poco que se sabe de la vida de Gerena tomándola, como decimos, de los epígrafes de Baena, comienza su ensayo afirmando que Garcí Fernández representa, por su vida y por su producción poética, «el contacto entre las dos Españas» (las dos Españas de los últimos siglos del Medievo, lógicamente), y casi en seguida pasa a recordarnos que nuestro héroe, luego de casarse con la juglaresa mora - por cierto, se olvida también de decir que, aunque antes «había sido mora», no lo era ya-, se estableció en Granada, donde se islamizó. «Así -dice-, su contacto con la juglaría musulmana resulta evidente». (Algo que asimismo ya sabíamos que ocurría, antes incluso de que Gerena se fuera a vivir a Granada: cuando todavía en Castilla mantenía, como el Arcipreste y otros, estrechas y continuas relaciones con las juglaras moras y cristianas.)

Posible secuela de tales contactos, opina el escritor egipcio, es la filtración en los poemas de Garcí Fernández de algunos elementos que abundan en la poesía árabe. Entiende así, por ejemplo, que, en la primera de sus cantigas -la que en el Cancionero de Baena aparece con el número 555-, cuando nuestro autor lamenta la falta de misericordia del rey proclamándose ante él cautivo del dolor que le produce haber sido alejado de la corte, está tratando un tema que, a juicio del historiador, guarda cierta relación -aunque en verdad nosotros no la vemos-con uno que siglos atrás ya abordó el poeta árabe al-Nabiga, quien también, por motivos parecidos, se lamentaba o se justificaba ante el rey Nu'man en versos tales como

Eres como la noche que me alcanza,
pese a creer que mi alejamiento de ti es grande.

Otros versos de Garci Fernández, aquellos en que aparece el Amor ocultándose y quejándose de ver disminuido su prestigio en Castilla -donde ya vivía triste- y en los que, después de preguntar a una doncella acerca de la causa de la queja, manifiesta el poeta

De la voz fui espantado
e miré con gran pavor
e vi que era el Amor
que se chamaba cuitado.
De grado
o seu grand planto fazía...
(C. de Baena, 556),

el historiador árabe los asemeja, también en cuanto al tema, a una poesía de Ibn al-Haddad en la que el Amor parece que también quiere ocultar la causa de sus cuitas, hasta que un plañidero y un suplicante acuden a revelársela:

«El plañidero y el suplicante han dicho lo que hay en mi conciencia
¿Por qué ocultar lo que es claro? Mi tristeza es patente,
otórgame el perdón del irritado; mi corazón está prisionero en su espacio».

La vida de Garci Fernández, afirma Abdel Badi', es una manifestación de la conexión existente entre los dos citados elementos, cristiano e islámico. No obstante, cuanto intenta probar su afirmación lo que hace antes que nada es recurrir a Menéndez Pidal y referirse a las huellas -asimismo estudiadas por nosotros ya- que el Arcipreste de Hita dejó, probablemente, en él, sobre todo en lo que se refiere a sus contactos con la juglaría islámica, poniendo luego énfasis en los elementos arábigos visibles en la obra de Juan Ruiz -en la del Arcipreste sí, pero no tanto en la de Garci Fernández-. Según este historiador, el Arcipreste quizás tuvo acceso a determinadas obras de la literatura árabe, entre ellas El collar de la paloma, de Ibn Hazm, en lo que coincide con algunos autores hispanos, como González Palencia, para el cual Juan Ruiz incluso conocía la lengua árabe.

Tal vez la única prueba concreta que aporta Abdel Badi' sobre posibles correlaciones entre Garci Fernández y el Islam radique en la semejanza que dice encontrar entre la amorosa aventura del trovador de Gerena y la de un desconocido personaje árabe llamado Abi al-Fadel Ibn Hasday al-Islami al-Saraqusty, el cual, según nos informa citando al poeta al-Maqqari, «se enamoró de una esclava que penetró en su interior y apoderóse de su corazón; enloqueció por ella y dejó su religión y su ciencia, y por eso el dueño de la esclava la casó con él... e incluso intercedió por él para que la gente no creyera que su conversión al Islam fue por influencia de ella».

Pero Abdel Badi' se apresura a aclarar -lo que no era tampoco demasiado necesario- que tal similitud entre ambas peripecias personales pertenece más bien al terreno del azar que a otro tipo de influencias; pese a lo cual apostilla que es de todos modos una prueba de que los ambientes árabe y cristiano fueron muy parecidos en la Castilla de la Baja Edad Media, sobre todo en las zonas fronterizas.

Según el escritor egipcio, la influencia árabe en la poesía de Gerena se centra sobre todo en el significado de su obra y en las imágenes elegidas por nuestro poeta andaluz para sus composiciones. Cita al respecto el que él considera también «uno de los más bellos fragmentos escritos por Garci Fernández»: la composición que comienza diciendo «Rui señor, véote quexoso...», a la que compara con una de otro poeta llamado Abi Abdallah Muhammad Ben'iza en la que asimismo se menciona, según sigue diciendo, a un pájaro cantor entonando «un pesar que conmueve el corazón del amado» recordándole los tiempos pasados en Córdoba «seguro y bien acompañado entre los amigos». En estos versos parece detectar el crítico una relación de semejanza temática con la composición de nuestro trovador sobre la desaparición del topos del amor cortés de la poesía castellana.

«Es esto mismo -asegura- lo que imaginó Garci Fernández que podía reflejar con la figura del rui señor, valiéndose de él para expresar, lo mismo que Ben'iza, las emociones que ambos compartían, aunque en apariencia sólo se tratase de intercambios verbales que se establecían entre los poetas y las simbólicas aves parleras».

Tras insistir en la tesis de que es la poesía árabe la que da origen a la concepción del amor unido a la sumisa rendición del amante a su dama, y tras confirmar que esa misma concepción aparecería después en las canciones de Guillermo IX de Aquitania -para lo que se apoya otra vez en Menéndez Pidal-, el ensayo de Abdel Badi` termina diciendo que aunque la poesía árabe no tiene por qué ser la única fuente que influyó en Garci Fernández -la influencia provenzal fue, en efecto, mucho más patente en él-, «sí está, no obstante, relacionada con los cauces secretos por los que fluía el ambiente [más bien el estilo] del trovador castellano».

En honor a la verdad tenemos que decir que, tanto los supuestos factores islámicos como las remotas semejanzas con la poesía árabe que Ahmad Lutfi Abdel Badi' pretende descubrir en la obra de Garci Fernández, a nosotros nos parecen apenas visibles, por no decir que absolutamente inexistentes. Sí en cambio apreciamos en ella, insistimos, unos rasgos y unas formas mucho más coincidentes con la poesía trovadoresca, por mucho que ésta haya podido beber -lo que ya parece indiscutible- en la fuente de las jarchas mozárabes y, en general, de la lírica árabe.

Pero, dejando aparte ya el trabajo comentado de Ahmad Lutfi Abdel Badi', en realidad son muy pocas las cosas que podemos descubrir en los poemas de Garci Fernández que apenas vayan algo más allá de recordar vagamente ciertas claves de la poesía cortés escrita por autores árabes. Álvaro Galmés de Fuentes admite que el amor cortés islámico está representado por un número limitado de motivos poéticos, los cuales, asegura, aparecen también en la lírica provenzal. El tema general del amor puro y platónico derivado de la antigua castidad practicada por la tribu preislámica de los Banu 'Udra («Hijos de la virginidad»), el llamado amor udrí, quizá pudiéramos rastrearlo -por supuesto «a lo divino» y llevados también más por la condescendencia y la buena voluntad que por un deseo sincero de servir a la verdad objetiva- en una de las composiciones de Gerena, la número 559 del Cancionero, en la que nuestro autor proclama aquello de «faço promesa e verdade / de mantener castidade / mientra que yo vivo for».

Otro tópico extraído de la lírica erótica árabe es el que Álvaro Galmés denomina - aplicando la terminología que anteriormente usara Menéndez Pidal- «Obediencia y servicio amoroso». Podría estar representado en la obra de Garci Fernández por los versos de su primera composición («Por leal servir, ¡cuitado!, / eu siempre serviré, / soy conquisto a salvafé / e a la morte condenado»), y por los de la segunda estrofa del poema 558 del Cancionero, cuando pone en boca del ruiseñor las palabras «Yo non devo ser culpado, / s eñor, por esta razón; / siempre fue miña entención / de servir Amor de grado», e incluso en los primeros y en los últimos de la cantiga número 560 («Virgen, flor d'espina, / siempre te serví; / santa cosa e dina, / ruego a Dios por mí», y «Virgen, a ti adora / el mi corazón, / con grand devoçión / te obedesco a ti»), respectivamente.

También Menéndez Pidal atribuye origen árabe a este tópico de la «obediencia y servicio amoroso». Conocida es la teoría de don Ramón, y de otros especialistas, de que la idea de «servicio» de los primeros trovadores no parece de origen europeo, sino que más bien refleja el sentir de los poetas árabes: «En varios zéjeles de Abén Guzmán se declara deber del amante el someterse humilde y satisfecho a los deseos, caprichos e injusticias del ser querido». Los trovadores provenzales, dice don Ramón, usaron expresiones como «obedecer y servir al amor» asimilando el servicio a la dama al servicio feudal del vasallaje; pero esto, afirma, «se halla mucho antes en la literatura árabe». La moda, al parecer, pasó luego, por conducto del gallego-portugués, a los trovadores castellanos, en los que a estos efectos podemos también incluir a Garci Fernández de Gerena, según hemos podido ver.

Otro de los temas generales a los que aluden Pidal y Galmés es el del «sufrimiento gozoso»: «apasionado refinamiento que aparece como un hecho nuevo en la poesía árabe y en la provenzal», ha escrito don Ramón. Quizá pudiera estar igualmente presente en algunos versos de la época primera de Gerena: en los que comienzan la tercera estrofa de su décimo poema («Do cuidéi enriquentar / fui, cativo, empobrecer, / bivo e desejo morrer / inda non oso falar / el pensar / en trocar por mal ben») y en los de la segunda de la composición 565 («...por én digo assí: / «Pues non he ventura, / quiero ir morrer / atán alongado / de la que, cuitado, / merçed atendía».)

Finalmente, en cuanto a la poesía religiosa de Garci Fernández, el propio Menéndez Pidal nos informa de otra muy curiosa coincidencia con la literatura en lengua árabe: la representada por el místico árabe Aben Arabí Mohidin (muerto en Damasco en 1240), «que aplicó el género poético popular a fines devotos, componiendo [como pudo hacer también nuestro poeta] muchas de sus poesías religiosas en forma de zéjel para que las cantasen los fieles a coro».

Pero hemos de insistir. Todas estas citas respecto de posibles influencias -siempre rebuscadas y de rigor bastante discutible- de la lírica árabe sobre la poesía de nuestro trovador, mejor haríamos interpretándolas como anecdóticas coincidencias que como verdaderos influjos temáticos. Ni siquiera sería válido el argumento de que Garci Fernández vivió en el reino de Granada trece largos años, durante los cuales quizá pudo aprender, o al menos manejar, la lengua árabe: nuestro poeta, recordémoslo, escribió muchas de las composiciones mencionadas estando todavía en Castilla; y la posibilidad de

que los temas árabes se los diera a conocer su juglaresa tampoco parece ofrecer muchos visos de verosimilitud.

Todo lo más, la obra de Garcí Fernández cabría considerarla como influida -y también de una forma global- por el arte literario mudéjar surgido de la simbiosis que sin duda debió producirse entre las culturas oriental y occidental. Pero sin más precisiones. Podría pensarse también que esos trece años que estuvo en Granada en contacto con la lengua árabe pudieron permitirle conocer -ya fuera por sí mismo o por las traducciones que le hiciesen otros, su juglara o su cuñada por ejemplo- algunas obras poéticas de importancia capital en la literatura árabe, que alcanzaron una amplia y duradera difusión y que pudieron influir en él, como parece influyó en Juan Ruiz El collar de la paloma. Pero mucho nos tememos que también esta suposición represente algo así como echar alegremente al vuelo especulación y fantasía.

A nuestro modesto juicio, sólo podrían admitirse -y siempre de manera general, hemos de recalcarlo, sin pormenorizar demasiado- tesis como la conocida de Américo Castro sobre los recíprocos influjos derivados de la fructífera convivencia de cristianos, moros y judíos, o sobre la posible relación, por la vía del mudejarismo, de una serie de rasgos literarios comunes o concomitantes entre los escritos en las respectivas lenguas.

Tan sólo aquellas posiciones críticas que han vinculado algunas composiciones líricas castellanas -el villancico sobre todo- con el tronco común de la moaxaja y el zéjel -todas constan de estribillos, mudanzas y vueltas- son las que permiten aceptar como claras, visibles y ciertas tales influencias. En cuanto al influjo de la poesía árabe en los trovadores castellanos incluidos en el Cancionero de Baena, sólo acaso lo podamos rastrear en el uso que éstos hacen, en algunas de sus composiciones, de los temas y formas de la moaxaja o el zéjel -el «híbrido de árabe y romance creado en Córdoba en el siglo IX», en expresión de Menéndez Pidal-, cuyo predominio en Castilla se atribuye a una juglaría morisca que nunca llegó hasta Galicia. Pero en la mayoría de los casos -este es, repetimos, nuestro particular parecer- se trata casi siempre de unas influencias casi meramente teóricas, a menudo muy difusas y escondidas.

El panorama no está claro en ningún caso. Como dice Anwar G. Chejne, «la cuestión de la influencia de la moaxaja y el zéjel en las composiciones líricas españolas y europeas ha sido objeto de encontradas opiniones entre los eruditos, algunos de los cuales la admiten y otros la niegan».

Por lo que a Gerena se refiere, lo más honesto parece pensar que esas pretendidas influencias de la lírica árabe en su corta y discreta poesía -concretamente en la suya- debiéramos considerarlas más imaginarias o forzadas que fundadas en pruebas rigurosas. Los tópicos citados, que Galmés lo mismo encuentra en la poesía árabe que en la provenzal, nosotros entendemos que es en ésta donde nuestro poeta pudo descubrirlos, mejor que en la árabe, cosa que analizamos en el siguiente capítulo.

Con independencia del legado de un sector importante del léxico árabe y de algunas huellas fonéticas y morfosintácticas -sin olvidar, claro está, ese otro legado monumental que sobrevive esplendorosamente en los dominios de la filosofía, la arquitectura, las

ciencias y las bellas artes)-, Garci Fernández nace ya en una Castilla que sólo es heredera de los musulmanes en lo que se refiere a ciertas tendencias y hábitos vitales; en la literatura, y en la lírica concretamente, ya hacía tiempo que había dejado paso a otra influencia: a la de la poesía provenzal por conducto de la lírica gallego-portuguesa, ésta sí descendiente directa de aquella.

En definitiva, en lo que atañe a nuestro trovador, hemos de calificar simplemente de posibles o supuestos los pretendidos influjos arábigos en su poesía. A nosotros, como creemos ha quedado ya suficientemente demostrado, nos resulta muchísimo más claro -y también, por supuesto, mucho más prudente- hablar de más influjo árabe en la vida de Garci Fernández que, por más que lo intentemos, en su obra.

Influencias provenzales

La influencia de la lírica occitánica en la obra de Garci Fernández de Gerena tenemos que enmarcarla, lógicamente, en el contexto general de la que dejaron en nuestra península los poetas provenzales a través de sus frecuentes viajes y de las prolongadas estancias de algunos de ellos en las diversas cortes hispánicas.

Se señalan tres núcleos o focos de penetración de la lírica en la lengua de oc en nuestro territorio peninsular: Cataluña, las cortes de Castilla y León y la zona del gallego-portugués. En los tres, la poesía provenzal se conoció directamente de labios de los propios trovadores del Midi francés. Muchos estudiosos e investigadores sostienen que una importante vía de penetración fue la ruta del Camino de Santiago, que partía, como se sabe, del sur de Francia. Así piensa, por ejemplo, Carolina Michäelis, aunque no faltan otros que sustentan la opinión contraria, como Carlos Alvar, quien ha escrito sobre el tema lo siguiente: «La afirmación insistentemente repetida de que la poesía provenzal entró en Castilla y León a través del Camino de Santiago, carece de fundamento: solamente hallo dos trovadores documentados como peregrinos a Compostela; por otra parte, ¿qué hace una poesía de corte fuera de las cortes?» Para Alvar, el influjo provenzal sobre el gusto lírico castellano-leonés y el de los trovadores sobre los poetas gallego-portugueses se produjo directamente en las cortes de Castilla y León, «a donde acudían tanto trovadores como nobles y poetas gallegos y portugueses».

La historia deja constancia, en efecto, de que un elevado número de trovadores provenzales residieron en las cortes hispánicas por los siglos XII y XIII. La muy larga relación de nombres se comienza por el más antiguo, Guillermo IX de Aquitania, que además de poeta era una gran señor feudal -sus dominios, se dice, eran más extensos que los del mismísimo rey de Francia- y un guerrero esforzado que participó, con 600 de sus caballeros, junto al rey aragonés Alfonso I en la batalla de Cutanda (1120) contra los almorávides. El conde de Poitiers y duque de Aquitania conocía bien, por tanto, las cortes peninsulares; se dice que en su lírica pudo influir de algún modo el haber oído cantar a las juglaras moras, hebreas y cristianas.

La lírica provenzal influyó no sólo en la peninsular ibérica, sino en gran parte de la lírica europea, de su tiempo (siglos XII a comienzos del XIV) y aun de tiempos posteriores. Se difundió por las cortes de Francia, en la inglesa de los Plantagenets, en las alemanas y austríacas por conducto de los Minnesinger, en la castellana de Alfonso el Sabio, en la portuguesa de don Dionís, en la catalana de Pedro el Magnánimo y en la Italia septentrional y meridional.

Por lo que respecta a los reinos hispánicos, entre los trovadores de la lengua de oc -así se conoce (por el adverbio «sí», oc en occitano) a la que se escribía y hablaba en la zona situada al sur del río Loira- que residieron durante algún tiempo en nuestro territorio podemos citar, entre otros muchos, a Marcabré, huésped en la corte de Alfonso VII de Castilla y León entre 1137 y 1145; a Peire d'Alvernha, que lo mismo estuvo en Barcelona que en la corte de Castilla; Richart de Barbezilh, que residió algún tiempo en la corte nobiliaria de don Lope Díaz de Haro, señor de Vizcaya; Guiraut de Bornelh, trovador de sólidos estudios literarios que también vivió unos años en las cortes de Alfonso III de Castilla y Alfonso II de Aragón; Guillem Montanhagol, protegido de Jaime I de Aragón, que asimismo pasó largas temporadas en la corte de Alfonso X el Sabio; Peire de Vic, el extravagante prior de Montaudon -se hizo juglar para obtener recursos con destino a su priorato-, que asimismo gozó de la protección del rey Alfonso II de Aragón; Peire Vidal, que igualmente residió largo tiempo en la corte de ese mismo rey, así como en la de León y en la castellana de Alfonso VIII; o Guillaume de Machaut (1ª mitad del siglo XIV), amigo y protegido de Carlos el Malo, rey de Navarra.

De entre los trouvères o troveros -los que se valieron de la lengua de oïl (el «sí» del territorio situado al norte del Loira)- podemos destacar especialmente a Thibaut IV de Champagne, al que llamaron «príncipe de los trouvères» y que en 1234 se convertiría en el rey Teobaldo I de Navarra al heredar el trono de su tío Sancho el Fuerte. De entre los trovadores italianos descuellan sobre todo dos: Bonifaci Calvo, que también vivió en la corte de Alfonso el Sabio, y el conocido como Sorel (o Sorello), el más célebre de todos, que asimismo visitó las cortes ibéricas. Finalmente, entre los trovadores catalanes sobresalen Rimbaut de Vaqueiras, que compuso un curioso descort con estrofas escritas en cinco lenguas: provenzal, italiano, francés, gascón y gallego-portugués (lo que viene a demostrar el prestigio internacional que los trovadores alcanzaron en aquel período), y uno de los últimos, el llamado lo mismo Guillem de Cervera que Cerverí de Girona, nacido en Cervera (de ahí su nombre), que fue un poeta áulico ligado a la familia del rey de Aragón y del que ha dicho Martín de Riquer que su extensa obra (114 poesías líricas y varios poemas narrativos y morales) constituye «una especie de rico balance y un digno colofón de la lírica provenzal».

Finalmente, por su muy especial relación con el reino de Castilla, de entre los últimos trovadores occitanicos merece destacar a Geraldo o Guiraut de Riquier, gran parte de cuya actividad poética se desarrolló en las cortes de nuestra península. Este trovador, nacido en Narbona en 1230, no sólo divulgó la poesía cortés en el reino castellano sino que se atrevió a presentar al rey Alfonso el Sabio una Suplicatió para que pusiese orden, al menos un orden jerárquico, en el confuso mundo trovadoresco, lo que dió lugar a una Declaratió, que el trovador atribuye al rey poeta, en la que, en efecto, las categorías por las que debería regirse el dominio de la poesía quedaban establecidas. En el lugar inferior se colocó a los

bufos o bufones, que eran algo así como chistosos, saltimbanquis y titiriteros; después iba el joglar, experto en el arte de tocar algún instrumento o en el de cantar composiciones escritas por otras personas; en lugar más alto estaba el trovador, autor de las composiciones (los más antiguos también eran autores de la música) para que las interpretasen los juglares; y, por fin, en la cumbre de la clasificación, el doctor de trobar, maestro de los otros trovadores. De hecho, estas bien delimitadas categorías fueron aceptadas y se mantuvieron, con los mismos nombres o similares, hasta bien entrado el siglo XV.

En total se han podido contabilizar unos setenta trovadores provenzales que visitaron los reinos hispánicos y se relacionaron, en mayor o menor grado, con los reyes y los nobles de la península ibérica.

La lírica occitana empezó a decaer en su propio territorio original a partir de la segunda mitad del siglo XIII, pero es entonces cuando más se advierte su expansión por el resto de la Romania. Como sabemos que ocurrió en Castilla a finales del siglo XIV -también pudimos verlo en algunas de las composiciones de Gerena-, mucho antes se empezó a notar en la Provenza un cierto agotamiento de la canción amorosa. El tema del amor cortés había iniciado ya su decadencia en el Midi y la poesía derivaba hacia nuevos rumbos temáticos.

Ello se atribuye sobre todo a la crisis que experimentó la sociedad feudal y aristocrática a partir de la cruzada contra los albigenses (entre 1209 y 1229) con sus desfavorables consecuencias poéticas y culturales. La cruzada contra los herejes ocasionó la ruina de una gran número de nobles, con lo cual la profesión de trovador dejó de ser lucrativa; muchos de ellos se vieron obligados al exilio, teniendo que emigrar a España e Italia, donde la poesía provenzal era especialmente admirada.

El resultado ya lo conocemos: tras un primer periodo de esplendor, hacia finales del siglo XIV las composiciones -incluidas las de Garci Fernández de Gerena- ni siquiera en el reino castellano versaban ya sobre el tema del amor; pasaban a ser, sobre todo, especulativas o didáctico-morales. La poesía cortés de los trovadores provenzales, la conocida como Fin' Amors, prácticamente había muerto a comienzos de ese siglo.

Pero los trovadores provenzales dejaron una muy profunda huella -no abordamos aquí, como es lógico, la que asimismo dejaron, más profunda aún, en el reino de Aragón y sobre todo en Cataluña- en la literatura gallego-portuguesa, y después, a partir de ésta, en la que ya empezó a escribirse predominantemente en lengua castellana. Como ha observado René Nelli, «los reyes de Castilla (de Castilla-León desde 1280) dieron inmejorable acogida a los trovadores, pero la influencia de éstos sobre el pensamiento y las costumbres se ejerció con cierto retraso».

Este retraso parece evidente en el caso de Garci Fernández de Gerena, cuya vida transcurrió, según sabemos, solo décadas después de los años que presenciaron el crepúsculo primero y después la desaparición de la poesía trovadoresca provenzal. Sin embargo, la influencia de ésta seguía estando viva todavía en Castilla. No se debe olvidar que del arte literario de Provenza, cuna de la gran mayoría de la lírica en lengua romance, se nutrieron los temas y las formas de la poesía gallego-portuguesa, el lenguaje poético empleado, como queda dicho, por todos los poetas españoles de aquel tiempo.

Esto nos permite deducir que, al pasar a ser la gallego-portuguesa la lengua común de los poetas de todas procedencias (extremeños, andaluces, etc.) -a convertirse, como han escrito Carlos Alvar y Ángel Gómez Moreno, en una koiné literaria-, Garcí Fernández, que también cultivó, como los demás poetas viejos, tanto esa lengua poética como la castellana, igualmente tuvo que haber conocido, si no la lengua de oc en sí misma, al menos los géneros y los temas que los poetas provenzales difundieron en la corte de Castilla a través del gallego-portugués.

Sobre cómo llegaron a España las fórmulas poéticas de la Occitania también difieren los criterios de los investigadores. Carmen Hernández cita a Tavani, para quien «las influencias provenzales llegan a Galicia a través primero de Cataluña, fuertemente impregnada de lirismo occitánico, y sobre todo a través de Toledo, donde, según él, en tiempos de Fernando III el Santo (1217-1252) y su hijo Alfonso X (1252-1284) se constituye el más importante grupo de poetas gallego-portugueses». Pero a renglón seguido nos informa la misma investigadora de que para Rodrigues Lapa el influjo se podría explicar mejor por otras causas, entre ellas el camino de Santiago -en lo que coincide, como hemos visto, con Carolina Michäelis, mas no con Carlos Alvar-, los viajes de los poetas y la política matrimonial de los reyes. Sin olvidar, por supuesto, la causa más decisiva: la de las prolongadas estancias de poetas provenzales en los reinos hispánicos.

Por último, sobre la incapacidad de los trovadores para trasvasar el lirismo occitánico directamente a la lengua castellana, como hicieron con la lengua gallego-portuguesa, Milá y Fontanals se pregunta si «no fue tal vez porque se creyese la lengua provenzal única para los géneros musicales que cultivaba, sin más rival acaso que la gallego-portuguesa, o bien porque la influencia de las cosas provenzales fuese sólo a flor de tierra y se resistiese a admitirla más adentro el suelo nacional», lo que no ocurrió hasta el reinado de Juan II, «época en que llegó al apogeo el entusiasmo por la nueva escuela poética que, con naturales modificaciones, abraza desde los últimos años de don Pedro, o poco más tarde, hasta muy entrado el siglo XVI». No parece necesario precisar que el título de trovadores que se concede en Castilla a Garcí Fernández y a los otros poetas antiguos del Cancionero -a los de la escuela «trovadoresca», precisamente-, se otorga en el sentido que dan al vocablo Juan Alfonso de Baena y el marqués de Santillana; o sea, en el basado en la simple semejanza funcional de su poético quehacer con el de los trovadores «cantautores» venidos de la Provenza.

Tras este largo preámbulo, hora es ya de preguntarnos: ¿dónde y cómo veríamos reflejada, en el caso concreto de Garcí Fernández de Gerena, la influencia de la lírica occitana en su corta obra poética? Lo hemos indicado ya: a través del análisis de dos factores fundamentales: por un lado los temas y por otro las formas y géneros literarios. También, si se quiere, con un somero examen lexicológico. No podemos saber -pero tampoco habría de descartarse- si Gerena llegó a conocer las famosas Leys d'amors cuya redacción, iniciada en 1323, no quedó terminada hasta 1356. En cualquier caso, la presencia de los trovadores provenzales en las cortes castellana y leonesa no estaba muy lejana todavía. Y por supuesto se ha de recordar la hipótesis que parece más probable: que nuestro autor aprendiese las formas y géneros de la literatura provenzal por conducto del gallego-portugués, lengua que él conocía y usaba sin dificultad.

Como los demás poetas de su tiempo, tanto los de los cancioneros portugueses como los del Cancionero de Baena, Garci Fernández heredó dos cosas del arte de componer de los trovadores occitanos: la técnica del isosilabismo regular de los versos y el uso prefijado de la rima, artes hasta entonces poco menos que ignoradas en la lírica peninsular.

En un estudio excelente sobre el Cancionero de Baena, Charles F. Fraker Jr. presenta a Alfonso Álvarez de Villasandino y a Ferrán Manuel de Lando como máximos representantes de los dos arquetipos de poetas que aparecen en la antología. Para él, Villasandino -pero en su lugar podría haber puesto también, a esos mismos efectos, a Garci Fernández de Gerena- representa el modelo de poeta o trovador fácil pero de discreta formación, en tanto que Ferrán Manuel de Lando suponía el tipo opuesto: el poeta más versado e intelectual, el que entonces llamaban poeta culto o letrado. Villasandino -como Gerena- seguía, con mayor o menor fidelidad, los patrones provenzales: las cosas que más le importaban eran el ingenio y la técnica en la versificación (la gracia infusa que, según Baena, recibían del cielo los poetas); Lando, por su parte, encarnaba el paradigma del poeta o versificador de corte más clásico y académico, pero menos lírico, sin duda, que los otros.

Una prueba de que la lírica de la Provenza influyó más en el arte de trovar de los poetas «antiguos» del Cancionero la encuentra Fraker en una «reqüesta» que Villasandino escribe contra Lando, en la que le acusa -y esto sí que jamás habría podido hacer contra Garci Fernández, tan experto como él en la materia- de incompetencia para versificar al estilo provenzal, e incluso le reprocha su ignorancia de los términos técnicos al uso en la poesía trovadoresca:

E pues vos tenedes por tan sabidor
que en tan breve tiempo tan alto sobistes,
só maravillado cómo preposistes
sin lay e sin deslay, sin cor, sin discor,
sin doble, manzobre senzillo o menor,
sin encadenado, dexar o prender,
que arte común devezdes creer
que non tiene en sí saber nin valor.
De verso partido, maestría mayor,
nin de macho e fembra non vos acorristes;
palabra perdida non las *enxeristes insertaste
en vuestros dezires con saña o rigor.
(C. de Baena, 255)

Pudiéramos decir que por la sencillez y claridad de su poesía, Villasandino, Baena, Garci Fernández y en general todos los «viejos» del Cancionero son continuadores del llamado trobar leu en la lírica en lengua provenzal (poesía fácil de entender y con escasísimos recursos estilísticos), reservando la denominación de trobar clus (poesía difícil y más rebuscada) para los poemas de Manuel de Lando, Ferrán Sánchez Calavera y demás poetas «especializados» en los temas didácticos y especulativos, más típicos por cierto -

salvo por lo que atañe a Baena- de los poetas que fueron judíos conversos que de los trovadores provenzales.

Ese carácter letrado de la poesía de Ferrán Manuel de Lando parece que lo deja traslucir en sus intervenciones en los frecuentes debates con otros colegas, en los que se planteaban cuestiones filosóficas y teológicas de cuyo entendimiento se jactaba el «lindo sevillano». Un ejemplo de esta prepotencia suya podríamos verlo concretamente en la composición que escribió contra Gerena (la número 279 del Cancionero), en la que parece hacer ostentación de su conocimiento de la doctrina cristiana ...aunque tuviera que haberlo adquirido de prisa y corriendo tras dejar su primitivo judaísmo.

Ciñéndonos a la temática, en la posible influencia provenzal sobre Garci Fernández de Gerena se han de separar las dos grandes etapas que hemos visto en su vida: la de poeta triunfante en la corte y la agitada y triste que vivió después de su expulsión. En la primera, sus poemas los podemos ver relacionados, grosso modo, con el tema del amor cortés. Si pasamos por alto, una vez más, las infamantes rúbricas baenenses, las primeras composiciones de Gerena muestran, en efecto, una vaga, pero perceptible relación con el tema de la fin' amors.

En la primera de todas -aunque pueda tener, según cabe deducir de algunos versos, solamente un carácter autobiográfico- es posible descubrir los mismos tópicos de la «obediencia y servicio amoroso» y del «sufrimiento gozoso» que ya observamos antes -aunque mucho menos claramente- en los presuntos factores islámicos de la poesía de nuestro autor y que acaso pudieran derivar, pero en todo caso muy remotamente, de la poética udrí, de un tono, como vimos, más puro y platónico.

En la segunda de las composiciones de Gerena, «Por una floresta extraña...», vemos nuevamente planteado el tema del Amor. Aunque nuestro autor nunca lo emplea en la forma personal o individual con que lo trataban los poetas provenzales -con directas expresiones de obediencia sumisa a la midons (del latín meus dominus, «mi señor») , proclamado deseo de morir de amor por ella, manifestando la joy o alegría espiritual, etc.-, sí lo hace, o podemos entender que lo hace, en un sentido afín o paralelo: en el sentido casi elegíaco de la desaparición del tópico amoroso de la temática acostumbrada. Pero es siempre, en todo caso, el tema del Amor, el tema por antonomasia de la poesía provenzal, que otra vez aparece en Gerena en su tercera composición, en la que lo vemos abandonando Castilla («de la montaña, montaña / de la montaña partía»), acompañado de unas doncellas llorosas a las que interpelaba el trovador.

El asunto del «servicio amoroso» reaparece en la cuarta poesía, esta vez representado por la figura - eminentemente provenzal también- del rui señor, cuyo lenguaje amoroso fingían saber, escuchar e interpretar los trovadores de la Occitania. Recordemos cómo Le Gentil relaciona esta composición del poeta gerenense con la antigua tradición trovadoresca. Se trataba de un tema, por otra parte, que en la poesía cortés asimismo se integraba en el género de los llamados «mensajes de pájaros».

En las siguientes composiciones, la temática de inspiración cortés desaparece ya de la poesía de nuestro autor, pero no por esto podremos decir que en ellas se extingue también

la influencia provenzal. Recordemos, con Nelli, que «hacia 1280, la poesía occitana y las concepciones del amor evolucionaban hacia el misticismo, y que los poetas se creían obligados a cantar a la Santísima Virgen en lugar de a las damas hermosas». Por otro lado, como opina Fernando Carmona, «las canciones de inspiración piadosa no podían faltar en una época tan religiosa como la medieval». Y sabido es además que, desaparecido el tema del amor de la lírica en lengua castellana, tras haber subsistido algún tiempo en los poetas más antiguos, poco a poco se abría paso la corriente de tono más didáctico, pero menos lírico como se ha dicho, que terminaría desembocando en los «decires» -por cierto, descendientes de los dits de la poesía provenzal-: composiciones sobre asuntos ya nada amorosos y escritas muchas veces para mero lucimiento personal de unos autores a los cuales ya podemos definir con toda propiedad como más «decidores» que poetas.

En cuanto a los géneros y las formas, la influencia provenzal es bastante visible también en la obra de Gerena. Con la excepción de un «decir» -de su único «decir» en el Cancionero de Baena-, todas sus composiciones son cantigas, o sea, el género poético que en la lírica gallego-portuguesa designaba a las composiciones más relacionadas con la tradición trovadoresca. De las dos modalidades de cantiga, la de maestría (sin estribillo) y la de refram o estribillo, la primera, que se hace derivar directamente de la poesía provenzal, es la que emplea Garci Fernández en cinco de sus composiciones (números 555 a 559), todas las cuales carecen de tema inicial o estribillo.

La composición número 558 («Ruiñeñor, véote quexoso...») vimos ya cómo la catalogaba Le Gentil como una especie de tensó provenzal. Y en efecto, este es el único poema comparable a la tensó que encontramos en la obra de Gerena. Le Gentil lo interpreta como una ruesta o debate ficticio, uno de los «géneros dialogados» que tanto cultivaron, dice, los poetas provenzales, que utilizaban al ruiñeñor como su interlocutor artificial.

Como vimos también, la composición número 560 es una cantiga con tema inicial o estribillo («Virgen, flor d'espina...»), el cual, si no se reitera en el texto, es porque, como afirma Navarro Tomás, ya se daba por sabido que tenía que repetirse en la lectura o interpretación.

En la 561 -también en la 559- igualmente utiliza Garci Fernández un recurso poético heredado de la poesía provenzal a través de la lírica gallego-portuguesa: el del leixa-pren gallego o copla capfinida provenzal. Muy frecuente en el arte de los trovadores y uno de los supuestos incluidos en las Leys d'Amors, Gerena volverá a utilizarlo, aunque con otra leve variante, en la composición número 562.

Por último citemos la composición 563 («Oh valiente abastado / noble Rey glorificado»), la que Tomás Navarro Tomás cita como una cantiga que por su disposición tripartita e idéntica rima en las partes primera y tercera se asemeja en su forma métrica a la del virelai francés (un poema muy usado al final de la baja Edad Media) y a la danza provenzal, coincidentes en lo fundamental con la que denominó canción trovadoresca castellana.

Y por fin, algunas reflexiones sobre el léxico. Como lenguas neolatinas que ambas son, el gallego-portugués y el castellano presentan muchas formas gramaticales idénticas. Lo

podimos comprobar al comparar la composición «Ruiseñor, véote quexoso...» en su versión gallega y en la original del manuscrito en castellano. Tampoco descubrimos nada nuevo si decimos que palabras empleadas en la poesía en lengua de oc -lengua románica al fin y al cabo- aparecen también en la escrita en gallego. Está claro que si la influencia provenzal es patente en la escuela gallego-portuguesa también tendría que verse reflejada el léxico empleado por los trovadores castellanos, que lo mismo usaban esa lengua, como sabemos, que la suya propia.

En las composiciones de Gerena podemos señalar un ramillete de voces llegadas de la Occitania a través del gallego-portugués (aunque puedan tener un origen primario latino, anterior a su inmediata y directa ascendencia occitánica). He aquí algunos ejemplos: conven («Ja me non convén partir...», composición número 555 del Cancionero de Baena); convenme («Convenme biver...», composición número 565); coyta o cuita (número 555); saña (556); prez (556); mesura (565); cortesía (557 y 558), e incluso la interjección ¡Aylas! (558), mencionada anteriormente, de ostensible semejanza formal con las voces provenzales Ai las!, Las!, Eu las! y otras, equivalentes a las exclamaciones castellanas «¡Ay!», «¡Ay de mí!», «¡Infeliz de mí!», etc.

Como ha escrito Rafael Cano Aguilar, «la historia de la España medieval, y en especial su historia lingüística, difícilmente podría entenderse sin la aportación de los francos, nombre con el que se designó a los extranjeros venidos de más allá de los Pirineos, gentes de habla galorrománica (franceses, provenzales, borgoñones, etc.) en su mayoría más significativa. «No podemos olvidar-añade más adelante- la influencia de la poesía trovadoresca provenzal o de la poesía épica y culta francesa a lo largo de los siglos XII y XIII».

Según Cano, la huella dejada por formas léxicas de origen franco es muy clara, por ejemplo, en las que presentan el sufijo -aje (homenaje, vasallaje...), en las de significación guerrera o caballeresca (dardo, estandarte, batalla, palenque...), en las vinculadas a la vida cortesana (dama, duque, doncel...), etc. En nuestro caso particular podríamos mencionar, entre los que descienden de la lengua de oc, además de los citados cuita, cuitado, etc., el término ruiseñor (del ant. occitánico rossinhol) y el que el propio profesor Cano Aguilar califica como uno de los más notables galicismos medievales, el vocablo español (nacido en el siglo XIII en Occitania), derivado de España: una palabra, por cierto, que también usa Gerena en su composición número 556: «Ora a Deus te encomiendo / que non curo más de España».

Un historiador francés, abogado defensor de Garci Fernández de Gerena

Después de escritas las líneas que hemos dedicado a la perversidad del desconcertante Juan Alfonso de Baena y a la mala fama que quiso darle a Gerena -para la posteridad-, hemos conocido la existencia de un libro editado en París a finales del pasado siglo en el que su autor, Lucien Dollfus, dedica un capítulo entero al tema de la inquina manifiesta con que el recopilador del Cancionero distinguió a nuestro pobre y desgraciado trovador.

Ya desde el principio, el título del capítulo, «Garci Ferrans de Jerena et le Juif Baena», pareció anticiparnos la idea de que el autor quizá tomase partido en favor de Gerena y en contra del judío converso. Y así fue, en efecto. Dollfus viene a dar apoyo a nuestra tesis -¿o mejor somos nosotros quienes, ignorándola, apoyamos realmente la suya?- sobre la malquerencia del compilador hacia Gerena. Lo cierto es que este crítico galo se convierte así en uno de los pocos abogados defensores que ha tenido el infeliz Garci Fernández y, por supuesto, en el primero de todos entre los historiadores de allende nuestras fronteras.

En su estudio, Dollfus analiza brevemente la época de los primeros trastámaras y resume cómo fueron la poesía y los poetas de la antología baenense, antes de centrarse en la figura de Juan Alfonso y en sus comentarios críticos acerca de la vida del poeta de Gerena. De la «singular poesía» del Cancionero dice el historiador que «cargados de escolasticismo, repletos de alusiones pedantes e ingenuas, los versos se suceden en la antología en una serie de estrofas fijas, como un desfile de nobles damas luciendo sus ricos vestidos siempre recargados de bordados y blasones, con las manos cubiertas de adornos y alhajas y un aspecto grave en la mirada».

Dollfus va citando así, tras el compilador, a algunos de los más importantes poetas que aparecen en la colección: a Ruy Páez de Ribera, que imita al Dante rimando unos decires alegóricos en los que la Soberbia y la Modestia entablan un curioso diálogo; al «gran poeta» Micer Francisco Imperial, que, principal seguidor del encanto literario florentino, entrevé el esplendor de las Siete Virtudes cuando está medio dormido en un prado cubierto de flores; a Fernán Pérez de Guzmán que, amalgamando leyenda e historia, va nombrando a personas divinas y humanas, desde el tricefálico Gerión, «señor de España», a la mismísima Virgen María; a Villasandino, que se expresa en «versos saltarines y triviales, siempre divertidos por vacíos que sean»; al erudito Sánchez Calavera consultando a los más doctos autores sobre el tema de la predestinación; y al franciscano Diego de Valencia de León - «que a pesar de su estado clerical no se recata en dedicar sus dezires a sus muchas amantes»- contestando a Calavera con las más imprevistas respuestas. (Este fraile, dice Dollfus, no se aviene a admitir que el destino del hombre pueda ser la temida gehena y sólo acepta a regañadientes las eternas penas del infierno.) Y no sólo le responde el fraile. Asimismo lo hacen el cronista y poeta Pero López de Ayala, Imperial, fray Alfonso de Medina, Lando, el médico árabe convertido al cristianismo Mohamed el Xartose de Guadalajara y García Álvarez de Alarcón; todos ellos, seculares o eclesiásticos, responden sucesivamente a Calavera manifestándole lo que piensan sobre el formidable tema de la predestinación.

Pero de entre todos los poetas, ya fueran caballeros o gente del pueblo, sobresale uno, Garci Ferrans -así prefiere llamarlo Dollfus- o Ferrandes de Jerena, cuya vida y carácter merecen un lugar aparte, no tanto, dice el crítico, por su talento, por lo general bastante escaso, cuanto por la extravagancia de una vida aventurera y pecadora, continuamente rebelde no sólo a los prejuicios de la época sino también a las normas y preceptos de una Iglesia a la sazón regida por una jerarquía poco ejemplar.

Escribe Dollfus: «El antiguo judío Juan Alfonso de Baena, tan indulgente con la poesía de los nobles y al que las frivolidades de Fray Diego jamás llegaron a escandalizar, no desperdicia ocasión para infamar a Garci Ferrans. En las breves notas que antepone a sus

poesías, el converso le adjudica prácticamente todos los vicios: escándalo, codicia, lujuria, mentira, adulterio, apostasía, insultos a la religión cristiana, burla de las cosas santas... Para él, Garci Ferrans reúne en su persona todas las imperfecciones, ninguna le falta.

El hispanista francés expone noblemente su criterio de que la situación religiosa y social de Baena tal vez pudiera explicar, al menos parcialmente, tantísima severidad. Pero agrega: «Judío de origen y convertido al catolicismo en circunstancias que nos son desconocidas, las aguas bautismales, sin embargo, se vertieron en vano sobre él. Para los fieles creyentes de siempre, no por eso dejaba Baena de ser menos despreciable y sospechoso. Juan Alfonso unía de todos modos, a la bajeza de su condición humana y a unas dosis no pequeñas de cobardía, astucia y adulación, las innegables virtudes de su inteligencia e incluso de su erudición. Curiosamente añade que, a fin de desarmar a los que se las dieran con él de graciosos, él mismo se jactaba de su aspecto físico. Baena debió ser, en efecto, dice el comentarista, bastante feo. Lando, nos informa, aludió en cierta ocasión al aspecto grotesco de «su boca innoble», y el propio Baena llegó a decir de sí mismo que, además de un pequeño personaje y de no muy buen cronista, era un «individuo de una fea apariencia física».

Otras peculiaridades que el medievalista galo aprecia en Juan Alfonso de Baena -aunque esto no lo habría tenido que jurar- eran sus habituales obscenidades y su carácter rastrero y pedigüeño. Sin embargo, a diferencia de lo que Baena hizo con Garci Fernández, Dollfus no quiere ensañarse con él y como si quisiera disculparle añade: «Era de una vil condición, sin duda, pero también se ha de tener en cuenta su condición de cristiano nuevo». Reconoce, como ya nosotros observamos páginas atrás, que la abjuración de su primitiva fe no le proporcionaba una total seguridad. En su época, y bastante más en las décadas siguientes, los integrantes del pueblo cristiano no quisieron distinguir entre infieles y nuevos bautizados cuando desencadenaron los violentos y cruentos asaltos a las aljamas y las juderías. En 1473, en el reinado de Enrique IV, el pueblo siguió persiguiendo y matando a los judíos conversos (en Córdoba incluso a sus descendientes). En Jaén, el condestable Miguel Lucas de Iranzo fue asesinado también cuando se encontraba orando en una iglesia, durante la misa, por haber intentado brindar protección a esas víctimas del odio popular. Su mujer y sus hijos consiguieron escapar a duras penas de la ira de los agresores. Escenas similares ocurrieron también en Carmona, en toda Andalucía y finalmente en Castilla. «El imbécil Enrique IV -escribe Dollfus-, tan impotente ante el pueblo como ante las mujeres, deploró estos sucesos pero no tomó jamás ninguna medida efectiva; en el caso de Iranzo se limitó a nombrar un nuevo condestable».

El reinado de Juan II fue menos violento que el de su sucesor, Enrique IV; en él todavía se brindaba alguna protección a los conversos. Sin embargo, en los reinados siguientes, ya en los albores del Renacimiento, el fanatismo seguiría en aumento, lo que sin duda supuso, al menos en este sentido, un retroceso evidente con respecto a tiempos anteriores. «En pleno apogeo de las luchas de la Reconquista -dice Dollfus- los guerreros de la edad heroica -Alfonso el Batallador, Fernando el Santo, Jaime el Conquistador o Sancho el Bravo-, no fueron tan duros con los judíos y los mudéjares como lo sería en el siglo XVII Felipe III, cuando tanto la Iglesia como la Corona no veían sino herejes en las personas de todos ellos».

«Se comprende así -sigue diciendo Dollfus, cargando nuevamente contra Juan Alfonso- que un hombre como Baena tuviera que vivir en un estado de perpetua angustia y tratar de hacer ostentación, por todos los medios posibles, de una rígida ortodoxia religiosa. Los excesos de Garci Ferrans le proporcionaban una estupenda ocasión para ello. Y él, naturalmente, no la quiso desaprovechar».

Cuando Dollfus examina la vida del poeta gerense también se apresura a indicar que no tiene más remedio que seguir, como no podía ser menos, las noticias del recopilador, «pese a las lagunas que se pueden ver en ellas». Pero lo hace justamente lo mismo que nosotros: poniendo siempre en tela de juicio los aviesos comentarios del antólogo y observando, como nosotros también, las contradicciones existentes entre la información de muchas de las rúbricas y los sentimientos, en apariencia sinceros, de nuestro trovador. Dollfus conjetura que Garci Fernández debió de nacer hacia 1365, «o probablemente antes». Diferimos en esto. A nuestro juicio, como en su momento adelantamos, no es que naciera «probablemente» antes de esa fecha, sino que, con una casi absoluta seguridad, tuvo que nacer entre 20 ó 25 años antes, hacia 1340 ó 1345: recordemos que cuando nuestro autor vuelve a Castilla en 1401 «ya era viejo»; y ni siquiera en el siglo XIV podría llamarse viejo a un hombre de sólo 35 años.

Se pregunta el crítico francés qué pudo hacer Garci Fernández durante los diez años del reinado de Enrique II, cómo los vivió. A su modo de ver es posible que ejerciera el oficio de trovador, que estuviese agregado al personal al servicio del monarca, o que acaso simplemente fuera -cosa que nosotros descartamos- tañedor de algún instrumento musical o intérprete de sus cantigas (los típicos quehaceres del juglar). Pero ya vimos antes cómo Santillana distinguía entre juglares, trovadores y poetas. Dollfus cree que el pedido la autorización del rey para su casamiento abona la hipótesis de que acaso ejerciera algún empleo en palacio, aunque muy probablemente fuera de escasa importancia.

Sostiene luego que en la España de los Trastámara no hubo nunca mujeres tan menospreciadas como las juglares. «Su profesión» -dice Dollfus- era reputada de abominable y la ley las declaraba infames. El código de las Partidas de Alfonso el Sabio declaraba a las juglares fuera de la ley y tanto a ellas como a sus hijas se les prohibía que fueran esposas, ni siquiera concubinas, de las altas personalidades. El legislador las asimilaba a las alcahuetas». En el caso de Garci Ferrans, comenta, su mujer había sido musulmana (una circunstancia agravante) y sin duda conservaba las costumbres árabes a fin de atraer a la masa cuando bailaba o cantaba. Tampoco estamos muy de acuerdo en esto. Ya pudimos ver también que algunas juglares gozaban de fortuna y de un alto prestigio, lo que, como decíamos, pudo «encandilar» a Garci Fernández; pero es que, además, las prohibiciones del Rey Sabio ya cada vez estaban más distantes en el tiempo y ya se empezaba a entrever un cambio más favorable en el criterio regio en cuanto a ellas, cambio que al final desembocó en un decreto de Enrique III en el año 1398 por el que se concedían privilegios notables a los juglares.

Con fantasía no exenta de finura literaria, Dollfus describe en su libro el episodio del descubrimiento por Gerena del engaño de que le hizo objeto su mujer: «Consumado el matrimonio, el marido corre a abrir los cofres de su esposa. Todos vacíos, no encuentra en ellos ni un maravedí. ¿El oro de los califas? Absolutamente nada. Todo oropel y chatarra»

[mera bisutería, diríamos hoy]. Así pues, ante la pobreza manifiesta de la «vistosa», el desventurado trovador no ve en su desesperación otra salida que abominar de los bienes terrenos -a los que, por otra parte, ya nunca podría aspirar- y opta por hacerse ermitaño en Jerena, «dans le royaume de Jaen».

Estando ya en la ermita de Gerena, sigue informándonos Dollfus, es cuando Garci Fernández compone sus cantigas religiosas y penitenciales:

Quien por Dios se empobreçe
en este mundo que vive
e después lo leal sirve,
enriqueçe.

Pero Baena llama a esto hipocresía, observa Dollfus, que a continuación formula esta pregunta: «¿Y por qué no se habría de aceptar un impulso repentino de sincero acercamiento a Dios, un auténtico arrepentimiento (aunque fuese pasajero) al final de una vida poco edificante?» Lo cierto es que en la ermita en que vive con su mujer, el extraño «beato» dirige a Dios y a la Virgen una sentidas plegarias en verso [lo que nosotros llamamos «oraciones versificadas»]. El crítico comenta, con toda razón, que se trata en realidad de unas monótonas cantilenas, muy pobres ciertamente en cuanto a calidad poética, pero al menos aparecen -en lo que otra vez se muestra en abierto desacuerdo con Baena- «ricas en sinceridad.»

A Garci Fernández, observa Dollfus, le estremecía el pensamiento del juicio universal. El poeta se muestra claramente atormentado con la idea, y a ella vuelve una y otra vez, reiterando a cada paso el tema, siempre el mismo, como un obseso. El crítico francés no ve en estos poemas -no podía verlas- ninguna imagen o idea original, ninguna que otros no hubieran usado antes. «Y, sin embargo -agrega-, se ve que todos salen directamente del corazón, que todos son el mismo lamento de un alma angustiada. Jerena parece sentir dentro de sí como si sangrasen sus pecados cual heridas incurables». Viviendo con la que fue antigua mora, dice, el ermitaño parece que peca o fornicar primero, se queja y llora después, pide perdón al cielo... y otra vez a comenzar el ciclo, retornando a la carnalidad y a los lamentos. La carne, dice Dollfus, no quiere morir. El poeta se agita entre la angustia y la relajación, pasando sucesivamente del placer a los remordimientos. No vamos a decir que Dollfus quiera transmitirnos la impresión de que Gerena fue mejor cristiano, o más proclive al arrepentimiento, que el propio Arcipreste de Hita. Sin embargo no vacila en afirmar que, aun siendo un hombre de iglesia, «Juan Ruiz no experimentó jamás unos escrúpulos semejantes; al contrario, cuando reconoce sus debilidades y flaquezas humanas se diría que lo que hace es justificarlas, eso sí, con toda la gracia del mundo:

«E yo como soy omne commo otro pecador,
ove de las mugeres a las vezes grand amor...»

(Libro de Buen Amor, c. 76)

Pero a todo esto, prosigue el hispanista, «el hipócrita Baena -él, tan dado a censurar la supuesta hipocresía de Gerena- no parece querer entender lo que debió ser una palpante realidad en la vida de Garci Ferrans». Al poema que incluye los versos «Vos, mi Dios e mi

Señor, / seredes mi fortaleza / el día de la escureza / que seredes juzgador...», el antólogo antepone su malvada rúbrica: «Esta cantiga fizo el dicho Garçi Ferrández enfingendo de muy devoto contra Dios...»

«El día de la escureza -repite como un eco Lucien Dollfus-, el ermitaño piensa sin cesar en ese día. ¿No encierra en esas palabras el espanto que albergaba en cuerpo y alma?». En su composición número diez, según el orden del Cancionero, en la que alaba el poderío de Dios -«Quien faze mover los vientos / e concluye las virtudes / e nos envía saludes...»-, Dollfus dice que encuentra reminiscencias bíblicas, como si el poema se hubiese inspirado en el libro de los Salmos.

Sobre el abandono de la ermita para irse en peregrinación a Jerusalén, oigamos lo que dice de Gerena su «abogado defensor»: «Su sincero deseo de ver el Santo Sepulcro y la buena fe del desdichado parecen indiscutibles, al principio al menos, a despecho del criterio de Baena», según el cual su intención de ir a vivir entre moros era todo un proyecto pensado y madurado largamente por el trovador y su mujer, conforme insinúa Juan Alfonso en el epígrafe correspondiente: «Este dezir fizo e ordenó el dicho Garçi Ferrández de Gerena estando en su hermita, en loores de las virtudes e poderíos de Dios: mas, poniendo en obra su feo e desaventurado pensamiento, tomó su muger, diciendo que iva en romería a Jerusalem...» Desdichadamente, dice Dollfus, el navío que los llevaba a Tierra Santa hizo escala en Málaga, en territorio ya nazarí. «¿Miedo al mar, se trataba de una travesía larga y peligrosa, había podido enfriarse tal vez su fervor religioso?» El hecho es que el barco reemprendería sin ellos el viaje y que la visita al Santo Sepulcro se trocaría en la que en compañía de su mujer haría después, sin duda, a cualquier mezquita granadina para implorar del Profeta la suprema protección de Alá.

En el reino nazarí, el poeta se quedó, quizás, maravillado ante la cultura árabe, más alegre y risueña, incluso más dulce, que la que dejó al abandonar el eremitorio de Gerena. La ocasión, dice Dollfus, pudo serle propicia en cierto modo. Cuando Garçi Ferrans llega a Granada, el mundo hispanoárabe, espléndido sin duda, todavía parecía ensimismado, entre música y perfumes, en el lujo y en las artes, aunque en verdad estaba moribundo ya, abatido por las revueltas y guerras civiles. Muchos de los emires nazaríes fueron asesinados o depuestos: «la mayor parte de ellos ya sólo tenían la grandeza descrita en sus epitafios». La frontera granadina seguía retrocediendo hasta las proximidades de la capital. El avance castellano era continuo e inexorable.

Nuestro trovador, inmerso en esta atmósfera languideciente, pronto perderá allí la poca energía moral que le quedaba aún. «Como los lotófagos de Homero -escribe Dollfus-, Garçi Ferrans se olvida de volver, se olvida de la patria y hasta parece olvidarse de su Dios cristiano. Se olvida de todo y decide hacerse mahometano».

La noticia de la abjuración de Garçi Ferrans produjo sin duda en Castilla, prosigue el historiador, la lógica indignada reacción. No tardarían en surgir las censuras y las maldiciones contra el renegado. Le atacaron todos, hasta Villasandino, pese a que su pícara y frívola vida no le autorizaba en absoluto a mostrarse con él tan severo, ni mucho menos a calumniarle tan groseramente como cuando dice de él que «ganaste maridos que acá non avías»: «una acusación de sodomía -dice Dollfus- que en modo alguno está justificada,

aunque en la época fuera frecuente hallarla dirigida a los herejes y a los enemigos de la Iglesia».

A partir de su apostasía todo empieza a irle de mal en peor a Gerena: «Traiciona a su juglaresa y seduce a su cuñada. Y después, cometido el pecado, a las lamentaciones otra vez, como antes. Le acomete el deseo de morir, pero naturalmente no lo lleva a efecto: se limita a expresarlo en sus versos». A esta última fase de su vida -y en esto nuevamente coincidimos con el historiador y crítico francés- entiende Dollfus que corresponde la cantiga que compone sobre la muerte de un tal Fernán Rodríguez, «al que degollaron en Segovia». Dollfus cree, lo mismo que nosotros, que el poeta lo que hace es ponerse en el lugar del desconocido condenado para dar él también su propio adiós a la vida en esta su última poesía, en la que de nuevo pide a Dios que, puesto que el cuerpo ya se va a perder, tenga ahora piedad de su alma.

Al final, no pudiendo soportar por más tiempo su vida en Granada, Garci Fernández abandona el reino musulmán. «Secretamente sin duda, como un fugitivo» -opina Dollfus-, el poeta toma a su mujer e hijos, y reemprende el camino de Castilla, más pobre todavía que cuando salió de ella». Trece años había permanecido viviendo entre infieles. Dollfus imagina que Gerena tuvo que abjurar de nuevo, ahora del mahometismo, y recibir un segundo bautismo, antes de acabar sus días, triste, en la miseria y despreciado, en algún lugar de la España cristiana. «No se sabe nada más. Sobre sus últimos años y sobre su muerte, Baena guarda un completo silencio. Sólo se sabe que su regreso tuvo que ocurrir bajo el reinado de Juan II, pero la fecha no es posible fijarla con exactitud.»

«Sin embargo -concluye Dollfus-, Garci Ferrans podía esperar aún el perdón del «Grand Perdonador». Si es verdad que abjuró de Él estando en tierra de moros, solamente lo hizo de dientes afuera. Si entró, como Tannhäuser, en la caverna de Venus, donde la diosa exhibió para él su desnudez pagana, el trovador español fue más afortunado que el minnesinger: cuando de allí salió, llevaba traspasado por las espinas del sufrimiento. Sí, aún podía aspirar Garci Fernández a obtener el perdón, él que tanto lo pidió desde sus remordimientos y su fe:

«¡Oh santo Rey coronado,
aya de Ti perdonança!»

Conclusiones

¿Qué conclusiones podemos sacar de cuanto hasta aquí se ha dicho y deducido sobre Garci Fernández de Gerena? En lo concerniente a su vida, poco queda que añadir. Al no tenerse de ella más noticias que las suministradas por Baena, corroboradas en parte por Villasandino y Lando, es forzoso aceptarlas y darlas por ciertas. Sólo cabe insistir en que la temática de sus poemas, su estilo y hasta podríamos decir el talante personal que parece

adivinarse en él, en modo alguno se corresponden con las secretas maldades o con las sacrílegas intenciones de las que le acusa el recopilador.

Por nuestra parte, la interpretación que damos a su peripecia biográfica ya ha quedado indicada: la conducta irregular que observó, en abrupto contraste con sus poesías, debió de estar motivada por su temperamento apasionado e irreflexivo («alocado», según Menéndez Pidal), por su presunta congénita sensualidad y por una vitalidad asimismo bastante presumible. Pero en su comportamiento tuvieron también que influir, sin duda, el clima escandaloso que se respiraba en lo espiritual, la relajación ostensible del clero y la situación de desamparo en que se quedaría cuando perdió la privanza del rey y se vio sin medios materiales para subsistir, una vez descubierto el engaño de la inexistente fortuna de su juglaresa.

De la autenticidad de su cristianismo, contra los comentarios de Baena -y con independencia de sus poesías-, tenemos las pruebas de su arrepentimiento final y el voluntario retorno a su antigua religión. No fue el suyo el caso de Turmeda, que murió siendo fiel al islamismo. En modo alguno tratamos de justificar su apostasía, su imprevista y pasajera negación de la fe y la doctrina de Cristo. Su condición de renegado ha quedado reflejada de una forma inequívoca en la Historia. Pero ¿tendríamos por eso que condenarle para siempre haciendo caso omiso de su arrepentimiento posterior? Si es así, también tendríamos que condenar al mismísimo apóstol San Pedro, que negó y renegó de Jesucristo no una vez sino tres veces, y después -una vez perdonado por Él- llegó a ser su primer representante en la Tierra.

Quizá Gerena pudo haberse quedado también en Granada, como Turmeda, y allí haber permanecido hasta su muerte sin abandonar el mahometismo. De haberlo hecho así, de haber decidido seguir en el reino granadino, quién sabe si hubiese tenido que sufrir allí lo que sufrió tras volver a Castilla, o sea, soportar que transcurriera mendigando el último periodo de su vida y afrontar el más amargo desvalimiento y los más dolorosos desprecios y humillaciones. O quizás no, dada la difícil coyuntura de las relaciones entre ambos reinos. Pero lo cierto es que él quiso regresar de todos modos y venir a morir en el seno de la Iglesia. Decididamente, Garcí Fernández no debió de ser tan sacrílego y perverso como nos lo muestra Juan Alfonso de Baena.

De su poesía lo primero que hay que concluir es que, vista desde nuestra perspectiva actual, por supuesto deja mucho que desear, como quedó demostrado. Garcí Fernández conocía la técnica de la versificación, que aprendió, seguramente, de la lírica gallega y provenzal; pero la inspiración, lo que no puede aprenderse, ya vimos que brillaba por su ausencia en sus poemas. En éstos hay sentimiento, emoción y hasta patetismo si se quiere, pero en cuanto a calidad no es posible negar que es escasa.

Pero volvemos a preguntarnos: ¿es que esa calidad abundaba entre los poetas y prosistas de la época? Excluyamos a Juan Ruiz, a don Juan Manuel, al canciller Ayala y al marqués de Santillana y ya no encontraremos a muchos escritores y poetas a los que poder calificar de propiamente tales hasta que aparece en la historia literaria el primer gran poeta andaluz, el cordobés Juan de Mena. En términos generales, Garcí Fernández no es ni mejor ni peor que los demás poetas «viejos» del Cancionero baenense. Ni Juan Alfonso de Baena,

Villasandino, Pero Ferruz, el Arcediano de Toro o el mismo Macías tienen mucho que enseñarle (algunos poco más que procaacidad y desvergüenza). La poesía de Gerena es la típica de la poesía cancioneril, con su fidelidad al octosílabo, a la rima consonante, a unos géneros de forma fija, a unas rígidas estructuras estróficas. Y si en el dominio de estas exigencias consistía -más que en la inspiración o el genio literario- el arte de la gaja ciencia, todas ellas, como ya hemos visto, las reunía nuestro poeta. Esto puede explicar que alcanzara el prestigio que alcanzó, sin duda, en la primera fase de su vida, cuando aún permanecía en la corte del rey Juan I.

Al pertenecer al grupo de poetas más antiguos de entre los del Cancionero, Gerena debió de empezar su quehacer literario escribiendo en la lengua gallego-portuguesa. Él fue un poeta lírico y esta lengua era la que se empleaba todavía, desde los años de Alfonso X el Sabio, en la lírica del reino de Castilla. Pero pronto tendría que pasar a servirse preferentemente de la castellana, como fueron haciendo de manera progresiva los otros trovadores y poetas veteranos incluidos en la colección. Es posible que, sin dejar de emplear el gallego-portugués, escribiera también otras composiciones -o tal vez las mismas, en doble versión- en la emergente lengua de Castilla. Como uno más de aquellos poetas viejos, Garci Fernández conocía ambas lenguas. (Quizá también tuviera algún conocimiento del latín -recordemos el Gloria in excelsis Deo que incluye en uno de sus poemas- y de la vieja lengua provenzal.) Sin embargo, no podemos colegir en cuál de las dos lenguas, castellana o gallego-portuguesa, redactó sus poesías originales. Dado que los copistas actuaban a su antojo, los frecuentes galleguismos que se observan en sus textos nunca sabremos si él mismo fue quien los introdujo en ellos o -lo que parece mucho más probable- fueron los caprichosos amanuenses quienes los insertaran por su cuenta.

Lo que sí queda claro de Garci Fernández es que fue un poeta o trovador de Castilla y de la lengua castellana. Si esta cualidad se la negamos por causa de sus galleguismos, también se la tendremos que negar a los restantes poetas: a Ferruz, a Villasandino y a los demás de su generación. Pero si procediéramos así, una de dos: o se tendría que excluir a estos viejos poetas del catálogo de vates de Castilla o no podríamos ver en el Cancionero de Baena el primer monumento de la lírica castellana, un criterio que comparten todos los historiadores.

Garci Fernández vivió el período de transición de la escuela gallego-portuguesa a la denominada gallego-castellana; pero a él, dentro de ésta, se le debe situar entre los que ya se fueron olvidando de la moda de usar el gallego y empezaban a escribir preferentemente en castellano. Su poesía, en el aspecto estilístico, unas veces parece que se aleja de los patrones líricos de la Edad Media para acercarse, tímidamente, al estilo del Renacimiento (lo que se podría explicar por ese más frecuente empleo del castellano y de las nuevas formas estróficas), y otras, al persistir en ella el más exagerado teocentrismo medieval sin el menor asomo del posterior homocentrismo renacentista, nos produce más bien la impresión de que permanece fiel a los cánones temáticos que caracterizaron los llamados siglos oscuros. Desde un punto de vista filológico-lingüístico, por supuesto no hay duda de que su obra incorpora muchos de los rasgos peculiares de la transición de la escuela gallego-portuguesa a la gallego-castellana; unos rasgos que empezaron a marcar los Cancioneros, a partir del de Baena, y que se observan con más claridad en la evolución literaria mostrada por los poetas que vienen después.

Garci Fernández se nos presenta como un poeta o versificador que, puesto en parangón con los demás de su tiempo, ofrece la singularidad de no ser, como lo eran muchos de ellos, ni rastrero ni pedigüño ni desvergonzado. No sólo no hay atisbo alguno de procacidad en sus composiciones, sino que ni siquiera en aquellas que aluden al injusto castigo del «muy alto» Rey llega a perder jamás la medida y la elegancia. Él es, por supuesto, un poeta discreto, pero siempre cortés y sincero, que a veces transmite en sus versos una cierta carga de emoción. Solo por estas virtudes -muy raras, rarísimas, en los demás poetas cancioneriles- podríamos ver en él una cierta caballerosidad o al menos una indiscutible dosis de nobleza.

¿Es efectivamente el primer poeta lírico castellano de nombre y obra conocida -no nos cansaremos de insistir en esta precisión- de entre los que sabemos nacidos en Andalucía? ¿Fue el más viejo, el más antiguo de todos ellos? Parece que sí. En nuestras investigaciones no hemos podido encontrar otros nombres de líricos andaluces anteriores a él. Después de las jarchas, escritas en dialecto mozárabe, y de los antiquísimos poetas andalusíes que escribían y componían en lengua árabe o en ese mismo dialecto, toda la poesía que conocemos es la que dejamos reseñada en las páginas 52-54. De ella, como ya se vio, nada puede hallarse que venga a echar por tierra nuestra hipótesis.

De la poesía anterior al Cancionero de Baena sólo puede quedarnos la duda sobre la condición de andaluz del Arcipreste de Hita -si bien, como en su momento quedó demostrado, tampoco existen razones de peso para afirmar la-. De los trovadores incluidos en la compilación de Juan Alfonso, Gerena es, sin duda, el andaluz más viejo de entre los viejos.

Por consiguiente, no habiendo antes que él ningún poeta lírico andaluz -o desconociéndose con certeza total y absoluta su existencia-, y siendo el Cancionero baenense el primer monumento reconocido de la lírica en lengua castellana, forzoso será concluir, con toda la cautela que se quiera, que Garci Fernández de Gerena es, o puede ser, el lírico andaluz más antiguo, con origen, nombre y obra conocida, de la literatura castellana. Pudiéramos decir que si Gonzalo de Berceo fue el primer poeta de nombre conocido y obra documentada de la literatura castellana, a nuestro Garci Fernández de Gerena le corresponde el paralelo honor de ser el primer poeta lírico andaluz, con obra asimismo documentada y suficientemente conocida por su nombre y por su origen.

Si no estamos en lo cierto ¡cuánto nos agradecería que alguien nos sacara de este error!

Hay un aspecto curioso que quizá valga la pena subrayar en la poesía de Garci Fernández. Pese a su apostasía, ¡asombrémonos!, resulta que es, sin duda, el poeta más religioso de todos los del Cancionero de Baena a juzgar por el número de poemas que con este carácter compuso. Apresurémonos a adelantar que la suya es una religiosidad perfectamente atípica, muy particular y personal. Incluso antes de llegar a su inesperada apostasía, en su obra puede haber elementos suficientes para considerarle un cristiano que en ocasiones roza la herejía. Así lo ve, por ejemplo, el citado hispanista Charles F. Fraker, Jr.: «Al menos un poeta, el ermitaño Gerena, da muestras de un profundo y personal estilo de piedad no muy diferente de algunos alumbrados. También Gerena parece tener una pobre opinión de la devoción a los santos: un rasgo que, en tiempos posteriores, sin duda le

habría valido el epíteto de luterano. En muchos de los poetas del Cancionero de Baena [Garcí Fernández podría ser uno de ellos] se advierte la noción de que Dios ilumina a algunos hombres directamente, evitando o marginando toda sumisión a la jerarquía e incluso a la doctrina teológica».

En cualquier caso, sea cual fuere la verdadera índole de sus creencias, lo que no podrá dudarse es que fue un hombre de una profunda religiosidad. Nosotros hemos tenido la paciencia de cotejar, entre todas las composiciones que el antólogo incluye en su recopilación, las que son de contenido religioso, y he aquí el resultado de nuestro rastreo:

De Villasandino sólo hay dos (precisamente las dos primeras del Cancionero, dos cantigas a la Virgen); dos hay también de Ruy Páez de Ribera, la número 293 (un decir «en confesión de sus pecados a Dios») y la 298 («lamento ante Dios por la soberbia del hombre»); otras dos cantigas (números 317 y 318) de Pero Vélez de Guevara en loores de Santa María, y la composición número 321, un decir «por manera de contemplación con Dios»; una cantiga a los siete gozos de la Virgen (número 334) que aparece atribuida a dos poetas, Pero González de Uceda y Fray Lope del Monte; un decir, asimismo «por manera de contemplación de Dios», de Gonzalo Martínez de Medina (336); un poema de Fray Diego de Valencia de León (503) «en loores de Santa María estando doliente»; y otros dos loores a la Virgen de Ferrán Manuel de Lando (567 y 568).

No consideramos poemas religiosos las composiciones pseudoteológicas que tanto proliferan en el Cancionero, entre las que destaca la que hizo en forma de pregunta Ferrán Sánchez Calavera (número 517) y que debió alcanzar una gran notoriedad ya que obtuvo respuestas de Pero López de Ayala, Fray Diego de Valencia, Fray Alfonso de Medina, Francisco Imperial, Mahomat el Xartosse de Guadalajara, García Álvarez de Alarcón, Ferrán Manuel de Lando y del propio Sánchez Calavera. Más que otra cosa constituyeron, en opinión de Fraker, «una teología desarrollada por la vía poética». Excluimos asimismo otras composiciones, como nuevas preguntas y respuestas (los denominados *jeux partis*, a los que se refiere *Le Gentil*), «versetes», etc. sobre temas tales como el del pecado original, la eternidad del mundo, los misterios de la Trinidad y la Encarnación, y otros más o menos vinculados a la ciencia teológica de entonces. Estos poemas, más que manifestaciones de piedad o religiosidad, no son en realidad sino simples especulaciones o pretextos para exhibir sus autores su ingenio, o para tratar de despertar admiración por sus fáciles virtudes versificatorias.

¿Cuántas composiciones religiosas -y de un sincero acento religioso, con independencia de sus mencionadas actitudes personales, más o menos ortodoxas- nos lega Garcí Fernández en el Cancionero de Baena? Nada menos que seis: más que ningún otro poeta (el doble del que más, Pedro Vélez de Guevara). Son: la número 559 («en loores a la Virgen cuando se hizo ermitaño»); la 560 («en loores de Santa María por desfecha»); la 561 (la dedicada al Todopoderoso, que comienza con los versos «Quien por Dios se empobreçe / en este mundo que vive...», de la cual dice Baena que la compuso «despediéndose del mundo» cuando «púsose beato en una hermita cabo Jerena»); la 562, que el compilador califica de «enfiendo de muy devoto contra Dios»; la 563 (escrita también «estando en su hermita çerca de Jerena con su muger, contemplando en Dios e en sus grandes poderíos,

pero so espeçia d'esto otra maldad tenía en su corazón»); y la número 564, igualmente compuesta en la ermita «en loores de las virtudes e poderíos de Dios».

Como se ve, todo un récord de religiosidad en un poeta al que los azares de su torpe vida condujeron al final a apostatar de una fe que tan profunda y auténticamente poseyó, según todos los indicios. (Una apostasía, por lo demás, que hoy acaso no tendría que verse como un pecado grave o un grave delito moral si nos atenemos a una reciente declaración del papa Juan Pablo II, durante su visita a Nueva Delhi a finales de 1999, donde textualmente dijo que «la libertad religiosa constituye un derecho humano fundamental» y que «el cambio de religión debe ser respetado como un derecho inviolable».)

En cuanto a su talante personal. Por las trazas, y pese a sus amoríos, Garci Fernández tuvo que ser -esto al menos es lo que insinúan sus versos- un hombre honrado y respetuoso con los demás. ¡Qué alejada se presenta su temática de la frívola y procaz que con tanta frecuencia aparece en las composiciones de la antología! ¡Qué ajeno su lenguaje del desvergonzado, pícaro y grosero de los Baena, Villasandino y algunos otros!

Y no sólo de éstos, y de todos aquellos cuya condición servil y adulatoria acaso pudiera explicarse por su inestable posición social o por la viva urgencia de vencer en la diaria batalla por el sustento. Gerena se muestra también a mil millas del vocabulario y de las manifestadas intenciones de otros poetas con mayor acervo cultural y hasta con un «status» social más seguro, digno y respetable, como era el caso de algunos miembros de la clerecía. Fijémonos, por ejemplo, en el léxico y los temas de algunas composiciones de Fray Diego de Valencia. Este clérigo es autor de una «cántica» contra «una muger de León que era mala e puta» (número 499 del C. de Baena); de otra «en favor e ayuda de otra puta llamada Cartabota» (número 500); de una cantiga «por amor e loores de una dueña de quien él [¡menudo galán debió ser este fraile!] era muy enamorado» (504); de otra sobre «una donzella de la qual era muy enamorado» (505); de «una dueña que era su enamorada en León»; de «una muy fermosa que era su enamorada en León [¿la misma u otra de las muchas?];» (506); y un «dezir sobre una dueña que era [¿cómo no!] su enamorada e non lo preciava» (513).

Nada de esto encontramos en Gerena. A él nada se le puede reprochar en cuanto a su vocabulario, pobre y prosaico sin duda pero honesto y limpio; ni en cuanto a los temas, que son como sabemos sólo tres: el del amor cortés, el religioso y el del arrepentimiento. Tampoco hallamos en sus poemas el menor barrunto de la degradación moral que le atribuye el regio escribano converso (quien, al parecer, toda su dignidad la reservó para su Prólogo y para su nobilísimo y paradigmático «Dezir al Rey Juan II», mostrándose en el resto de su obra como el mal sujeto que posiblemente fue, a tenor de las acusaciones, casi unánimes, de quienes le conocieron).

La poesía de Garci Fernández de Gerena, como la de todos los demás de la compilación, ha sido calificada de pobre, pesada y a veces excesivamente artificiosa. No alcanza, desde luego, ese grado superior de perfección que se empieza a mostrar en la poesía italianizante a partir de Imperial y que, inspirada en el Dante y Petrarca, poco a poco irá perfeccionándose con Juan de Mena, Manrique, Boscán, Castillejo, Garcilaso, etc.; pero ya

comienza a distanciarse de la aridez y la monotonía de los poetas castellanos anteriores, con la excepción de Berceo, Juan Ruiz y a veces, no siempre, el canciller Ayala.

Sus composiciones pueden verse más cercanas que las de sus colegas al sentir del pueblo medieval. Por lo menos en lo que se refiere a sus continuas oscilaciones entre lo pecaminoso y lo divino, entre el olvido de Dios y la piedad ferviente, típicas de la mentalidad de aquella época. En este sentido podríamos decir que su poesía es más popular que la de los demás poetas, en los que no aparece esa actitud -igual de generalizada entre los nobles que entre los plebeyos- de dar constantes bandazos de lo sensual a lo espiritual, y sí en cambio el mezquino deseo de medrar adulando a los nobles -escribiendo para ellos poemas de encargo, del tenor o el contenido que se les pidiese-, con la fatua pretensión, en cierto modo aristocratizante, de demostrar sus habilidades versificadoras o una pretendida y ridícula erudición.

Además de las dos escuelas o tendencias literarias que ya hemos visto se observan en el Cancionero de Baena (la «galaico-portuguesa» o «de los trovadores» por un lado, y la «italianizante» o «alegórica-dantesca» por otro), desde el punto de vista lingüístico los especialistas han marcado otra diferenciación: la que distingue entre autores más estrechamente vinculados a la lengua gallego-portuguesa (de 1200 a 1350) y los que ya se pueden integrar en la escuela gallego-castellana (de 1350 a 1450). Resulta evidente que Garci Fernández, aunque su obra esté lingüísticamente más cerca del grupo de los primeros, cronológicamente tendría que incluirse en el de los segundos, lo cual no sería en ningún caso un criterio caprichoso puesto que, como sabemos, nuestro autor era de los que escribían con igual facilidad en las lenguas gallega y castellana.

Por otro lado, la ausencia de decires de carácter narrativo en su poesía viene a subrayar en ella ese aliento personal y subjetivo -de un sabor más lírico por tanto- que advertimos en toda su obra. Como bien ha resumido Rafael Lapesa, «poesía lírica es la que expresa los sentimientos, imaginaciones y pensamientos del autor; es la manifestación de su mundo interno y, por tanto, el género más subjetivo y personal.» Aunque su calidad no sea muy elevada, ¿no es eso exactamente lo que con más claridad puede verse en la poética de Garci Fernández?

Fue, en definitiva, un mediano poeta, más técnico sin duda que inspirado, cuya producción ha pasado a la Historia literaria por estar más estrechamente ligada a su vida que la de otros. Pero su obra de poeta -sea por ella misma, sea por ya venir «interpretada» por Baena en los trazos biográficos que incluye en sus rúbricas- no ha llegado a perderse del todo. Por mucho que hoy todavía, seis siglos después, no sea muy conocida ni siquiera entre los especialistas.

Pero por una razón o por otra, lo cierto es que su breve y discreto repertorio poético ha llegado a la posteridad -aunque semiescondido- e incluso ha conseguido abrirse algún pequeño hueco en el catálogo histórico de la poesía castellana.

¿Es esto suficiente? En cierto modo sí. Su sencilla y mediocre poesía acaso no merezca mucho más. Se diría que el modelo de Garci Fernández parece haber inspirado un poema de Jorge Luis Borges incluido en su libro «El otro, el mismo» (por cierto, el preferido por él de

toda su obra poética), el titulado «A un poeta menor de antología», del que seleccionamos estos versos:

«¿Dónde está la memoria de los días
que fueron tuyos en la tierra, y tejieron
dicha y dolor y fueron para ti el universo?
El río innumerable de los años
los ha perdido; eres una palabra en el índice.
Dieron a otros gloria interminable los dioses,
inscripciones y exergos y monumentos y puntuales historiadores;
de ti sólo sabemos, oscuro amigo,
que oíste al ruiseñor, una tarde.
Entre los asfódelos de la sombra, tu vana sombra
pensará que los dioses han sido avaros.
Pero los días son una red de triviales miserias,
¿y habrá suerte mejor que ser la ceniza
de que está hecha el olvido?» ...

Y sin embargo, gracias a Baena -pese a todo es muy justo estarle muy reconocidos- su sencilla poesía ha logrado llegar hasta nosotros. Todavía será desconocida para muchos -a tratar de rescatarla del olvido aspira sobre todo este trabajo-, pero la verdad es que ha sobrevivido. El paso de Gerena por el mundo, al menos ha dejado alguna leve huella. Lo que dice Le Gentil en general de los poetas de los Cancioneros, nosotros se lo vamos a aplicar en especial a él, expresamente a él, de una forma muy particular: «Su esfuerzo no ha sido en vano. Es cierto, la parte superflua es considerable. Pero ¿cuál es la escuela poética, quién es, incluso, el poeta que, para triunfar por siempre del olvido, no se contentaría con unas páginas en la gran antología universal?»

Anexo

Lo que ha dicho la crítica hispana de Garci Fernández de Gerena

Casi todos los investigadores, críticos e historiadores literarios que se han tomado la molestia de ocuparse de Garci Fernández lo han hecho, lo hemos indicado ya, fijándose más en las breves noticias que tenemos de su vida que en las cualidades y defectos de su obra. Y, casi siempre, tomando al pie de la letra las rúbricas de Juan Alfonso de Baena, sin someterlas a un mínimo análisis.

Es posible, incluso probable, que la información que tenemos de Gerena por la vía del recopilador del Cancionero sea grosso modo cierta. Pero... sólo grosso modo. Es preciso distinguir, como hemos hecho nosotros, entre las noticias y los comentarios. Las noticias, más o menos, se podrán ajustar a la verdad. En realidad, con Baena coinciden, al menos en lo concerniente al episodio de su apostasía, Alfonso Álvarez de Villasandino, Ferrán Manuel de Lando y, según el propio Villasandino, el misterioso «vello Almirante», fuera éste el Canciller Ayala o quien fuese. Por lo tanto, no hay razón alguna para desmentirlas. Son las únicas que hay, y punto.

Pero de los comentarios sí cabe dudar. Aunque sean mayoría los críticos que los aceptan como si fueran dogmas de fe, hay al menos, por fortuna, una minoría que, expresa o implícitamente, ponen en entredicho la veracidad de las más que dudosas apostillas salidas de la lengua viperina del biógrafo.

Nosotros hemos tenido la paciencia de reunir un buen número de juicios que los historiadores y críticos literarios de diversas épocas han ido emitiendo, en nuestra lengua, sobre las poesías de Garci Fernández y sobre sus venturas y desdichas. Son breves casi todos, como no podía ser menos, al ser muy breves y escasas también las noticias que se tienen de su vida y de su obra. Creemos oportuno recordar y subrayar que no nos estamos ocupando de, por ejemplo, un Góngora, un Lope o de cualquier otro autor eminente de una larga, eximia y fecunda producción, sino de lo que se sabe y se deduce de un modesto trovador de la Baja Edad Media. Pero de un trovador o un poeta, en cualquier caso, que, pese a su indiscutible medianía, sin duda merece ser más conocido, sobre todo en su tierra andaluza; por lo menos no ser tomado en ella por un incierto político, un oscuro cantaor o algún desconocido practicante del arte de Cúchares.

Al reunir los juicios que se han vertido sobre Garci Fernández, nuestro objeto es presentar un catálogo amplio de los críticos e historiadores que quisieron ocuparse de él, junto con la referencia de cómo le entendieron y trataron. Después, que cada lector extraiga sus propias deducciones.

No aparecerán aquí, naturalmente, todos los comentarios y pareceres que se hayan emitido sobre él. Pero creemos haber incluido los de las más relevantes figuras de la crítica y la historia literarias. Junto a ellos indicamos el nombre del autor que los suscribe y el lugar donde aparecen. Nos hemos permitido una licencia: la de añadir unas mínimas glosas personales a esos comentarios de la crítica. También los críticos y enjuiciadores pueden ser sometidos -¿por qué no?- a alguna suerte de examen crítico, aunque el que lo haga reúna, como es el caso, mucha más temeridad que autoridad en la materia.

He aquí pues, sin más preámbulo, la relación, ordenada onomásticamente, de los comentarios que hemos espigado sobre la vida y la obra de Garci Fernández de Gerena:

ALONSO, DÁMASO: Poesía de la Edad Media y Poesía de tipo tradicional. Selección, prólogo, notas y vocabulario. Editorial Losada, Buenos Aires, 1942, pág. 548.

«Garci Fernández (o Ferrández) de Jerena. Según las indicaciones del Cancionero de Baena, Garci Fernández casó con 'una juglara que había sido mora', porque creyó que era muy rica y porque 'era mujer vistosa'; más tarde, fingiéndose arrepentido, 'púsose beato', y vivió con su mujer en una ermita cerca de Jerena; cansado de la ermita, con achaque de ir en peregrinación a Jerusalén, tomó una nao, y llegando a Málaga, que estaba aún en poder de los moros, se quedó allí.

«Pasó después a Granada con su mujer e hijos, abrazó la religión mahometana, se enamoró de una cuñada suya 'e siguióla tanto que la ovo e usó con ella'.

«Pero ¿hasta qué punto merece crédito esta pintoresca historia? Debía de ser ya adulto en 1385, y vivió principalmente en los reinados de Juan I y Enrique III. El lenguaje de Garci Ferrández, como el de otros poetas que dentro del Cancionero de Baena pertenecen a la vieja escuela de fines del siglo XIV, presenta muchos galleguismos y el metro que emplea es preferentemente de ocho sílabas. La Despedida del amor aparece en el Cancionero de Baena atribuida en un sitio a Garci Fernández y en otro a Villasandino; en donde está atribuida a Gerena lleva la indicación de haber sido compuesta después de la batalla de Aljubarrota (1385).»

Dice en el mismo libro Dámaso Alonso que Garci Fernández fue sobre poco más o menos contemporáneo de Villasandino. De éste comenta [y lo mismo podría haber hecho, a nuestro juicio, en el caso de Gerena] que «ha sido maltratado por la crítica moderna, y al frente de ella por Menéndez Pelayo». En otra página, la número 550, vuelve a aludir a Garci Fernández cuando, hablando del marqués de Santillana, afirma que «en él se nota una mayor perfección en el uso de los metros de su época, ante todo el octosílabo y el arte mayor, mejora patente si se le compara con un Jerena o un Villasandino.»

[Dámaso Alonso va incluso más lejos que nosotros al poner en duda la fiabilidad de Juan Alfonso de Baena. Si nosotros aceptamos el relato de la vida de Garci Fernández al no haber otras noticias que lo puedan desmentir, pero desconfiamos de sus juicios de valor, el insigne crítico y poeta llega hasta a poner en duda («¿Hasta qué punto merece crédito esta pintoresca historia»?) la credibilidad de la semblanza biográfica que Baena traza de nuestro poeta. Posiblemente se base, aunque no lo manifieste, en la incoherencia que muestra el compilador cuando descubre intenciones bastardas donde otros investigadores solamente han visto «acentos de verdadera devoción» o «profundos y elevados pensamientos».]

AMADOR DE LOS RÍOS, JOSÉ: Historia crítica de la literatura española, tomo V, edición facsímil, Gredos, Madrid, 1969, págs. 187-189.

«Más original que el Arcediano se mostró sin duda Garci Fernández de Gerena, merced a muy especiales circunstancias de su vida. Honrado desde su juventud con cierta estimación y privanza en el palacio de don Juan I, pedía al rey por su mujer, llevado de ciega codicia, 'una juglara que avía sido mora, pensando que ella avía mucho tesoro'. Otorgóselo don Juan; pero apartándole desde aquel punto de su lado.

«Esta repulsa, el desengaño de la soñada riqueza y el general menosprecio que atrajo sobre su persona aquella desusada y singular unión, hubieron de moverle a prorrumpir en estériles lamentos, que pensó tal vez hacer interesantes, mezclándolos al universal de Castilla 'después de la batalla de Aljubarrota'.

«La deshonra que juzgó cubrir con los tesoros de la juglaresa le echó al cabo de la corte y aun de la sociedad, retrayéndose con su mujer a una ermita cercana a Gerena, donde pasó algún tiempo en simulada y al parecer fervorosa penitencia [Amador de los Ríos incurre aquí -todo hay que decirlo- en una patente contradicción: ¿puede una penitencia ser a un tiempo simulada y fervorosa?], ya componiendo devotas cantigas en alabanza de Dios, ya tomando a la Virgen por su intercesora. Al fin le arrancaba su índole versátil de aquel retiro, y fingiendo que 'iva en rromería a Ierusalem', embarcóse en Sevilla con la juglaresa,

dirigiéndose a Málaga y pasando de allí a Granada, para renegar la fe de sus mayores y abrazar el mahometismo.

«Trece años vivió en tierra de moros, olvidado de su patria y encenagado en liviandades con una hermana de su mujer, hasta que, cansado sin duda de andar errante, tornóse a Castilla (1401), más cargado de hijos de lo que su pobreza consentía, mendigando la caridad o excitando la indignación de sus antiguos amigos, que motejaban su vejez con el infamante dictado de apóstata.

En nota a pie de página añade Amador de los Ríos:

«Villasandino, en la composición que lleva el número 107 del Cancionero, le hace cierta especie de inventario de las cosas que había ganado al renegar la fe de Jesucristo. Es obra no sin gracejo, pero de poca autoridad en quien ponía en peligro su alma por amor de una mora.

«Fácilmente se alcanza que las obras poéticas [de Gerena, naturalmente], fuente de semejantes noticias biográficas, debían tener alguna originalidad aun cuando fuese ésta nacida en parte de la misma extravagancia de la vida del poeta.

«Es Garci Fernández uno de aquellos ingenios a quienes concede el cielo imaginación lozana y pintoresca: sus poesías, que no carecen de pensamientos profundos y alguna vez elevados, muestran que le era familiar el conocimiento de las formas artísticas de la escuela provenzal y que, dominado por influjo más favorable a la nacionalidad castellana, hubiera podido levantarse a más alta esfera.

«Pero descaminado, como todos sus contemporáneos, y sujeto más que todos a los raros accidentes de una vida borrascosa, en que llegó naturalmente a embotarse el sentimiento patriótico, ni pensó siquiera en consagrar su musa a la gran causa de la civilización española, ni pudo hablar otro lenguaje que el ya convenido en el círculo artificial de los que se apellidaban trovadores, ni revelar tampoco otra individualidad poética que la reflejada exteriormente en sus propias vicisitudes.

«Garci Fernández de Gerena, aunque no con la variedad de Villasandino, daba no obstante a conocer el progreso de las formas artísticas y de lenguaje, mereciendo en este concepto no despreciable lugar en la historia de la poesía castellana.

Y en otra nota concluye:

«Entre las composiciones de Gerena es notable la cantiga 'que fizo en loores de Santa María', la cual tiene este estribillo:

Virgen, flor de espina
siempre te serví,
santa cosa e dina
ten piedad de mí.----

«En ella, como en todas, resaltan las dotes que le dejamos reconocidas.»

[No haría falta insistir en que Amador de los Ríos es, no sólo el historiador que más espacio y atención ha dedicado a Gerena, sino también el que mejor le ha tratado en su crítica. Desoyendo las acusaciones de Juan Alfonso de Baena, él es de los pocos que admiten el auténtico fervor y las limpias intenciones religiosas del poeta gerenense, tratando de penetrar por sí mismo, con positivas y certeras deducciones, en la originalidad y en las virtudes técnicas de su poética.

CASTRO, AMÉRICO: Aspectos del vivir hispánico, Alianza Editorial, Madrid, 1970, p. 160 n.

«Si se analizara el 'Cancionero de Baena' según el método que vengo siguiendo se notaría una vez más la conexión entre lo religioso, lo poético y lo social. Al ponerse al descubierto el panorama de la intimidad propia, a consecuencia de haberse desplazado el horizonte humano, la minoría culta de Castilla se lanzó por un tiempo a la orgía vital, con confusión y entremezcla de principios y clases...

En el 'Cancionero', escritores profanos como Sánchez Calavera se acercan audazmente a las sutilezas teológicas, y un franciscano, Diego de Valencia (otro converso), descubre su ardor por una doncella 'muy hermosa y muy resplandeciente'. Y allí está Garci Fernández de Jerena practicando un anacoretismo entre cínico y literario, para mostrarnos cómo tanto delicioso desbarajuste podía coordinarse con una ocupación religiosa.»

CEJADOR Y FRAUCA, JULIO: Historia de la lengua y la literatura castellana, Madrid, 1915, págs. 324-325.

Habla primero de Alfonso Álvarez de Villasandino, de quien dice que «no pasa de ser el más fácil versificador del Cancionero de Baena. A continuación añade:

«Aunque algo menos, no deja de serlo Garci Ferrandes de Jerena y tan descuadernado de vida como Villasandino. Perdiéronle las moriscas juglaresas, enamorándose de una 'pensando que avía mucho tesoro', casóse con ella perdiendo el favor en la corte de Juan II [otro autor que se equivoca de reinado; ¿no son ya demasiados errores de imprenta?] y 'falló que su mujer non tenía nada'.

«Metióse despechado à ermitaño fingido [Cejador, como se ve, pertenece al amplio grupo de los que desconfían de la sinceridad del trovador y se ponen de la parte del antólogo mostrando una fe ciega -él allá- en su imparcialidad e integridad moral] y simulando peregrinar a Jerusalén, dio con su cuerpo en Málaga, donde se circuncidó abrazando el mahometismo, hasta que trece años después, el 1401, volvió del reino de Granada viejo, pobre y cargado de hijos, habidos los más en la hermana de su mujer, y arrepentido [arrepentido y reconciliado con la Iglesia; Cejador también olvida este «detalle»], acabó en Castilla entre los escarnios de los poetas, sus antiguos compañeros.

«Sus poesías, peores que las de Villasandino, y es bastante decir.»

** DEYERMOND, A. D.: Historia de la literatura española, 1, La Edad Media, Editorial Ariel, Esplugues de Llobregat, Barcelona, 1973, pág. 317:

«Abarca este Cancionero [el de Baena] la producción poética de Castilla de hacia 1370 en adelante y los poetas aquí representados se agrupan en dos conjuntos principales: aquellos que compusieron en el reinado de Juan I (1379-1390) o en un período inmediatamente anterior, y aquellos otros de muy a finales del siglo XIV o de comienzos del XV.

«Omite, sin embargo, obras relevantes del período, como las «Edades del mundo» (1418) de naturaleza didáctica, que compusiera Pablo de Santa María (1350-1435), rabino supremo de la ciudad de Burgos y, andando el tiempo, obispo de la misma ciudad.

«Figuran en el primer grupo Pero Ferrús, probablemente el más antiguo de los poetas de Baena, de excluir a Pero López de Ayala, canciller de Castilla (1332-1407); Garcí Fernández de Jerena, poeta de originalidad marcada desde el punto de vista técnico, que llevó, al parecer, una vida disoluta y abandonó el cristianismo por el Islám, desertando de los moros y retornando a una vida solitaria en Castilla; Gonzalo Rodríguez, Arcediano de Toro, cuya animada producción encierra un testamento de arte mayor; y, por último, Macías, cuya atractiva poesía amorosa se vio eclipsada por la leyenda urdida en torno a su figura».

** Al gran medievalista A. D. Deyermond -profesor que fue del Westfield College, de Londres- le damos en este catálogo la consideración de crítico hispano por su cualidad de eminente hispanista y reconocido especialista en literatura medieval española.

Castilla; Gonzalo Rodríguez, Arcediano de Toro, cuya animada producción encierra un testamento de arte mayor; y, por último, Macías, cuya atractiva poesía amorosa se vio eclipsada por la leyenda urdida en torno a su figura».

DOMÍNGUEZ REY, ANTONIO: Antología de la poesía medieval española, Siglo XV, Narcea, Madrid, 1981, págs. 84-85.

«Consecuencia de esta inestabilidad psicológica es la vida y la obra de Garcí Ferrandes de Jerena. Se casa con una ex mora a la que cree rica. Resulta que no tiene nada. Evidente engaño. Acuden lamentaciones retóricas. Le sugestionan entonces la vida ermitaña y se hace beato. Elogia la pobreza. Reaparece su mujer y parten para Málaga. Remordimientos de conciencia. Solicita perdón divino a la hora de las cuentas finales. Cambian de ciudad. En Granada reniega del cristianismo, se hace moro y se enamora -no sabemos qué sucedió antes- de una cuñada.

«El tono de sus canciones es desamparado e inestable por falta de norte preciso. Jerena intentó romper en lo vital el tópico del amor cortés. Su error aviva las llamas del arrepentimiento, mas su talante natural, incapaz de encubrirlo, lo lanza, incluso, contra la fe cristiana, al tiempo que su conciencia, escindida, sólo goza en brazos del amor.

«Así lo confiesa al final de una composición, oponiéndose al tópico de la pena y la tristeza, por otra parte, en el primer verso de la misma: «Pues, amor, de grado / dame alegría».

DUTTON, BRIAN y GONZÁLEZ CUENCA, JOAQUÍN, editores: Cancionero de Juan Alfonso de Baena, Visor Libros, Madrid, 1993, pág. 439:

«Las obras de García Fernández de Gerena no constan en la «Tabla» del Cancionero, pero parecen, como las de Pero López de Mendoza, ser adiciones hechas a la colección original por pertenecer a la época general de los poetas del mismo.

«García Fernández de Gerena (¿1350-1410?) era contemporáneo de Alfonso Álvarez de Villasandino. De vida muy agitada, se enamoró de una juglaresa mora, que creía tener mucho dinero. El Rey le permitió casarse con ella, pero resultó que era pobre, y en 1385 se quejaba amargamente de su desengaño. Se retiró a una ermita cerca de Gerena (Jaén) [lapsus ya comentado], pero después decidió ir a Jerusalén con su mujer.

«En 1388 emprendió el viaje, deteniéndose algún tiempo en Málaga. Después pasó a Granada, donde renegó, sedujo a su cuñada, y después de trece años volvió a Castilla en 1401, cargado de hijos y sin haber salido de la pobreza. Alfonso Álvarez de Villasandino le condenó «quando se tornó moro... segunt que dize o vello almirante». En 1401 Fernán Manuel de Lando le dirigió un poema irónico donde cuenta algo de su vida y confirma casi todos estos datos.»

MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO: Antología de poetas líricos castellanos (1890-1908), Madrid, 1944, Prólogo págs. LXVII-LXVIII.

«A fines del mismo siglo XIV floreció en Castilla un trovador de aventurera y azarosa vida, 'el qual por sus pecados y mala ventura hubo de casarse con una juglaresa mora, porque cuidó que había gran tesoro, empero luego falló que non tenía nada'. Este rasgo de costumbres consignado en las rúbricas del Cancionero de Baena al frente de las poesías de Garci Ferrandes de Gerena (que así se llamaba este pecador, ermitaño después, luego renegado y, finalmente, arrepentido) es un nuevo y fehaciente dato que confirma la existencia de clases poéticas populares entre los árabes, y sus íntimas y familiares relaciones con los poetas cristianos de vida airada, á lo menos en el siglo XIV, época de gran confusión moral y política».

[Está claro que Garci Fernández no era santo de la devoción de don Marcelino. No quiere, se advierte, perder el tiempo hablando mucho de su obra, y se despacha llamándole pecador y poeta de vida airada. Pero no hemos de quejarnos: aún sale peor parado, en la página siguiente, el mismísimo Juan Ruiz, al que menciona, sin que le temblara el pulso por lo que se ve, como «el maleante y goliardesco Archipreste de Hita».]

MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO: Historia de los heterodoxos españoles, t. I., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 5ª edición (reimpresión), 1948, pp. 653-654.

«Todas las noticias que tenemos de Garci Ferrandes de Gerena resultan de las rúbricas del Cancionero de Baena: «Aquí se comiençan las cantigas e dezires que fizo e ordenó en su tiempo garçi Ferrandes de Jerena, el cual por sus pecados e grand desaventura enamoróse de una juglara que avía sido mora. Pensando que ella tenía mucho tesoro e otrosí porque era muger vistosa, pedióla por muger al Rey e diógela, pero después falló que non tenía nada». Después de este engaño «despidióse del mundo e púsose beato en una ermita cabe Jerena... enfiñiendo de muy devoto contra Dios». Allí hizo varias poesías místicas, entre ellas una graciosa canción a la Virgen: «Virgen, flor d'espina / siempre te serví, / santa cosa e dina / ten piedad de mí...»[Aquí, como podemos apreciar, don Marcelino se muestra un tanto más amable con Gerena. Observemos que hasta accede a distinguirlo con algunos tímidos elogios].

Pero (como dice Baena) «otra maldad tenía en su corazón y, poniendo en obra su feo e desaventurado pensamiento, tomó su muger, diziendo que iva en romería a Jerusalem, e metiose en una nao e, llegando a Málaga, quedóse ende con su muger...» «Después que partió de Málaga se fue a Granada con su muger e con sus hijos, e se tornó moro e renegó la fe de Jesucristo...» «Estando en Granada enamoróse de una hermana de su muger e siguiola tanto que la ovo e usó con ella...» e aun le compuso una cantiga, no mala [otro inesperado elogio], que anda en el Cancionero.

Viejo ya y cargado de hijos volvió a Castilla y a la fe, no sin que los demás trovadores le recibieran con pesadas burlas. Baena trae un decir de Alfonso Álvarez de Villasandino contra Garci Ferrandes en gallego: «Ya non te puedes chamar perdidoso, etc.». Las obras de este pecador se reducen a doce cantigas, unas gallegas y otras castellanas con resabios gallegos. Tienen bastante armonía y halago [¡está desconocido don Marcelino!]. Floreció en tiempo de Juan I.»

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN: Poesía juglaresca y juglares (Aspectos de la historia literaria y cultural de España), sexta ed., Austral, Madrid, 1969, págs. 150-151:

«Es curioso que hacia 1380-90 escriben el Arcediano de Toro su despedida al Amor y Villasandino su decir proponiéndose no hacer más canciones amorosas, pues si los «antecesores» las estimaban mucho, ahora los buenos abandonan la mesnada del Amor.

«También entonces Garci Fernández de Gerena escribe su visión del Amor que, apenado, abandona España:

Amigo, saber devedes
que Amor vive en mansela,
e se va ja de Castela
e nunca mientras bivedes
sabredes
ónde faze su morada...

«Este Garci Fernández de Jerena que así lamenta la desaparición del gran tema musical de la lírica, fue un trovador que, como el Arcipreste de Hita, debió de frecuentar demasiado

el trato con las cantaderas. Al frente de sus propias poesías leemos: «el qual, por sus pecados e grand desventura, enamoróse de una juglara que avía sido mora, pensando que ella tenía mucho tesoro, e otrosí porque era mujer vistosa; pedióla por mujer al rey e diógela; pero después falló que non tenía nada.

«Jerena es el único juglar castellano [obsérvese que Menéndez Pidal lo mismo le llama trovador que juglar, lo que confirma la hipótesis de que sin duda era un trovador ajuglarado] de quien tenemos una biografía comparable a la de los antiguos provenzales. En sus canciones y en la «razón» o epígrafe que las declara, le oímos lamentarse del engaño que padeció en el casamiento con la mora conversa y de cómo perdió la privanza del rey (que era Juan I); llevado por deshonra y pobreza a sentimientos anacoréticos, retiróse con su juglaresa mora a ser ermitaño entre los olivares de Jerena, a cuatro leguas de Sevilla, donde escribió canciones a la Virgen y ascéticos decires animados frecuentemente con acentos de verdadera devoción. [Nótese también cómo el maestro de los filólogos españoles tampoco presta mayor atención, a diferencia de otros críticos e historiadores, a los maliciosos comentarios de Baena. Para él no hay «fingimiento contra Dios» en las composiciones de Garci Fernández, sino que están «frecuentemente animadas con acentos de verdadera devoción».]

«En vano buscamos en estos versos rastros de las fórmulas juglarescas que hemos notado en el período anterior: eso había quedado ya muy atrás, superado en las nuevas escuelas poéticas; el mismo estribote popular no es usado por él sino en su forma complicada con consonante interno, como la que a veces usó el Arcipreste de Hita, a quien acaso imitó Jerena:

Virgen, flor d'espina / sienpre te serví,
santa cosa e dina / ruega a Dios por mí.
Eres sin dudança / muy perfeta e santa,
la tu omilldança / en el mundo non ha tanta,
de tu alabança / la iglesia canta,
meu coraçón se levanta / bendiziendo a ti.
Virgen, flor d'espina / sienpre te serví, etc.
(C. Baena, 560)

«Siempre vehemente y alocado, Garci Fernández se cansó del remitório de Jerena y se embarcó con su mujer diciendo que iba en romería a Jerusalén; pero al tocar la nao en Málaga, desembarcó allí, se internó en el reino moro y habitó en Granada, donde renegó el cristianismo y vivió como buen musulmán, enamorado y concubinario de una hermana de la juglaresa.

«La visión en que el Amor se ausenta de Castilla está escrita por Jerena cuando Juan I atacó a Portugal y fue deshecho en la batalla de Aljubarrota (14 de agosto de 1385).»

[Como vemos, Menéndez Pidal es, con José Amador de los Ríos, el investigador español que más extensamente se ha ocupado de Garci Fernández de Gerena. Es también uno de los que mejor le trata, mostrando una cierta comprensión ante su azarosa vida y elogiando incluso algunas de sus obras.]

NAVARRO TOMÁS, T.: Métrica española, Editorial Labor, 6ª edición, Madrid, 1983, pág. 50:

«En la segunda mitad del siglo XIV componía canciones de juglaría don Pedro de Mendoza, abuelo del Marqués de Santillana; se ejercitaban en el mismo arte varios poetas de la corte de Pedro el Curel y empezaban a darse a conocer autores como Alfonso Álvarez de Villasandino y Garci Fernández de Jerena, quienes en gran parte de sus composiciones y en sus propias costumbres continuaron la tradición juglaresca hasta muy entrado el siguiente siglo.

RÍO, ÁNGEL DEL: Historia de la literatura española, edición revisada, tomo I, New York, 1963, págs. 132-133:

Este historiador se limita a incluir a Garci Fernández entre los poetas más famosos del Cancionero baenense, junto con Macías, Villasandino, Diego de Valencia, Ferrán Sánchez Calavera, el Arcediano de Toro y Francisco Imperial. También se hace eco del comentario de Américo Castro en «Lo hispánico y el erasmismo», ya citado.

SÁINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS: Historia y antología de la poesía española (en lengua castellana), tomo I, Aguilar, Madrid, 1967, pág. 46:

«Aún llevó una vida más deshonesta y degradada que Villasandino Garci Ferrandes de Jerena, 'al que perdieron aquellas moriscas, tan caras al Arcipreste de Hita'. [Sáinz de Robles tenía, por lo visto, la costumbre de no especificar las fuentes de que proceden sus citas o menciones literales, así que no sabemos bien a quién atribuir este comentario entrecomillado.] Por casarse con una de ellas, 'pensando que avía mucho tesoro' [esta frase sí sabemos que es la que emplea Juan Alfonso en su rúbrica general a las composiciones de Gerena], hubo de perder el favor de Juan II [¡sic!!] y luego 'falló que su muger no tenía nada.

«Se acogió entonces a una ermita y escribió versos a la Virgen [menos mal que aquí no sigue a Baena y omite lo de «enfingendo de muy devoto contra Dios»], viviendo en gran penitencia. Pero al poco tiempo, pretextando que se dirigía a Jerusalén se quedó en Málaga con su mujer, donde se circuncidó, abrazando el islamismo.

«Viejo, cano, calvo [ya comentamos antes que no especifica si más cano que calvo o viceversa], lleno el rostro de arrugas [la sagaz deducción que antes observamos] y el cuerpo de bizmas de socrocio [también vimos ya cómo en esto se confunde Sáinz de Robles: quien confiesa tener cubierto el cuerpo con aquellos emplastes de azafrán no es Garci Fernández sino Villasandino], el arrepentimiento y la miseria le volvieron a Castilla, donde arrastró el resto de su vida entre las chufas y los respingos despreciativos de sus cofrades de gaya ciencia.

«Sus poesías son peores que las de Villasandino, ya que ni siquiera tenía dominio técnico ni la facilidad de éste.»

En el mismo libro, en una especie de rúbrica que, imitando a Baena, antepone él también a dos composiciones de Gerena que inserta en su particular antología, insiste Sáinz de Robles (op. cit. p. 421):

'Por sus pecados e gran desventura, enamoróse de una juglara que avía sido mora, pensando que ella tenía mucho tesoro e otrosí porque era mujer vistosa...; pero después falló que non tenía nada.' «Desesperado, se apartó de ella [esta noticia la ofrece Sáinz de Robles por su cuenta y riesgo: lo que Baena dice textualmente es que la cantiga 563 «la fizo el dicho Garçi Fernández estando en su hermita çerca de Jerena CON SU MUGER»] y se retiró a una ermita, haciendo vida penitente. Después, fingiendo irse a Jerusalén, se quedó en Málaga, volvió a unirse con su mujer [¿de dónde sacaría Sáinz de Robles este dato, desconocido incluso por Baena?] y se hizo circuncidar, abrazando el islamismo. Cometió adulterio con su cuñada, de la que tuvo varios hijos. Ya viejo regresó a Castilla (1391), [otro error: Sáinz de Robles anticipa su regreso en una década], arruinado, para sufrir las chufas y desprecios [antes eran «respingos» lo que ahora son «desprecios»] de magnates y poetas. (Desconocemos también si la fecha que da de su vuelta a Castilla, errónea a todas luces, hemos de cargársela en su debe o al de algún otro autor. Por otro lado, quizá resulte significativo que, tan preciso como es en detalles inventados, Sáinz de Robles se olvide de decir que al volver a Castilla se reconcilió con el cristianismo.)

VALBUENA PRAT, ÁNGEL: Historia de la Literatura Española, tomo I, Edad Media, 9ª ed. ampliada, G. Gili, Barcelona, 1981, pág. 289.

«Un poeta antiguo, que puede interesar como representación de la anarquía moral de fines del siglo XIV, es Garçi Ferrandes de Jerena, cuya obra de influencia trovadoresca no pasa de mediana. Su figura, en cambio, permite perfilar un caso de rebeldía moral entre instintos bajos y un hondo fracaso sentimental, característico de la época contradictoria de esta última Edad Media.

«Se casó con una juglaresa que había sido mora según el malicioso Baena, 'pensando que ella tenía mucho tesoro e otrosí porque era mujer vistosa... pero falló después que non tenía nada'. Después sabemos que el poeta se retiró a hacer vida ascética, con su mujer, viviendo en una ermita.

Tuvo propósitos de ir a Jerusalén [Valbuena Prat es también de los que hacen caso omiso de las insinuaciones de Baena. Véase: el historiador catalán habla de que «tuvo propósitos de ir a Jerusalén», mientras que el compilador del Cancionero comenta que «poniendo en obra su feo y desaventurado pensamiento, tomó su mujer y dysiendo que iba en romería a Jerusalén...»], y con este fin embarcó con su esposa, pero no pasó de Málaga, de donde se trasladó a Granada.

«Ahí -cuenta Baena-, 'se tornó moro e renegó de la fe de Jesucristo e dijo mucho mal della, e... enamoróse de una hermana de su mujer e siguióla tanto que la ovo e usó con ella.

«¡Qué tipo más notable de bajas pasiones y propósitos de renovación espiritual, de complejos íntimos, que podrían tratar de definirse con las teorías de Freud! La época ofrecía muchos casos semejantes.» [Como ya dijimos antes, ¡qué gran estudio psicoanalítico pudiera haber hecho de él Carlos Castilla del Pino!]

Bibliografía

Adams, Kenneth (editor), Pero López de Ayala, Libro Rimado de Palacio, Cátedra, Madrid, 1993.

Aguadé Nieto, Santiago (coord.), Universidad, Cultura y Sociedad en la Edad Media, Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 1994.

Aguiar e Silva, Vítor Manuel, Teoría de la Literatura, Gredos, Madrid, 1972.

Ahmad Lutfi Abdel Badi', «El trovador Garcí Fernández y los elementos islámicos en su vida y en su poesía», Revista del Instituto de Estudios Islámicos, vol. II, Madrid, 1954.

Alborg, Juan Luis, Historia de la literatura española, tomo I, Gredos, Madrid, 1972, 2ª ed. ampliada.

Alonso, Dámaso, Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional, Losada, Buenos Aires, 1942.

_____, Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, Gredos, Madrid, 5ª ed., 1976.

_____, Primavera temprana de la literatura europea, Guadarrama, Madrid, 1961.

_____, Obras completas, tomo II, Gredos, Madrid, 1973.

Alvar, Carlos, Poesía de Trovadores, Trouvères y Minnesinger (Antología), edición bilingüe, Alianza Editorial, Madrid, 1999.

_____ y Beltrán, Vicente, Antología de la poesía gallego-portuguesa, Alhambra, Madrid, 1985.

_____ y Gómez Moreno, Ángel, La poesía lírica medieval, en Historia Crítica de la Literatura Hispánica, Taurus, Madrid, 1987.

_____, Mainer, José-Carlos y Navarro, Rosa, Breve historia de la literatura española, Alianza Editorial, Madrid, 1997.

Alvar, Manuel, Poesía Española Medieval, Planeta, Barcelona, 1969.

Amador de los Ríos, José, Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España, tomo III, Turner, Madrid, 18848.

_____, Historia crítica de la literatura española, ed. facsímil, tomo V, Gredos, Madrid, 1969.

- Anwar G. Chejne, *Historia de España musulmana*, 4ª edición, Cátedra, Madrid, 1999.
- Araluce Cuenca, José R., *El libro de los Estados, don Juan Manuel y la sociedad de su tiempo*, Ediciones José Porrúa Turanzos, Madrid, 1976.
- Argote de Molina, Gonzalo, *Nobleza de Andalucía*, Jaén, 1957.
- Asensio, Eugenio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Gredos, Madrid, 2ª ed. aumentada, 1970.
- Aub, Max, *Manual de Historia de la Literatura Española*, Akal Editor, Madrid, 1974.
- Avilés, Miguel; Madrazo, Santos; Mitre, Emilio; Palacios, Bonifacio; y Redondo, Isabel, *Los reinos cristianos en la Baja Edad Media*, EDAF, Madrid, 1981.
- Azáceta, José María, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. crítica, CSIC., Madrid, 1966.
- _____, *Poesía cancioneril*, Clásicos Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat, Barcelona, 1984.
- Beltrán, Vicente y Alvar, Carlos, *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, Editorial Alhambra, Madrid, 1985.
- Benremdane, Ahmed, «Aspectos culturales árabo-musulmanes en el Arcipreste de Hita: El mudejarismo de Juan Ruiz y su influencia en Juan Goytisolo» «Juan Ruiz de Cisneros (1295/1296-1351/1352), autor del Buen Amor», en *El Arcipreste de Hita: El libro, el autor, la tierra, la época*. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita, edit. Manuel Criado de Val, Barcelona, SERESA, 1973.
- Blecuá, Alberto (ed.), *Libro de buen amor*, Cátedra, «Letras Hispánicas», 4ª edición, Madrid, 1998.
- Blecuá, José M., *Diccionario de la literatura española*, Ediciones Revista de Occidente, Madrid, 4ª ed., 1972.
- Borges, Jorge Luis, *Obra poética*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989. Cabrera Muñoz, Emilio, «La sociedad andaluza bajomedieval», *Cuadernos de Trabajo de Historia de Andalucía*, Consejería de Cultura de la J. de Andalucía, Sevilla, 1982, pág. III.
- Cano Aguilar, Rafael, *El español a través de los tiempos*, Arco/Libros, Madrid, 1988.
- Carmona, F., Hernández, C. y Trigueros, J.A., *Lírica románica medieval, I. Desde los orígenes hasta finales del siglo XIII*, Universidad de Murcia, 1986.
- Caro Baroja, Julio, *Los moriscos del Reino de Granada*, Istmo, Madrid, 3ª ed., 1985.

- Castro, Américo: La realidad histórica de España, Porrúa, México, 3ª ed. renovada, 1966.
- _____, Aspectos del vivir hispánico, Alianza Editorial, Madrid, 1970.
- _____, «Lo hispánico y el erasmismo», en Revista de Filología Hispánica, 1942, IV, pág. 30.
- Catalán M-Pidal, Diego: El poema de Alfonso XI: fuentes, dialecto y estilo, Madrid, 1955.
- _____, La tradición manuscrita de la Crónica de Alfonso XI, Madrid, 1974.
- Cejador y Frauca, Julio, Historia de la lengua y la literatura castellana, Madrid, 1915.
- Clancier, Anne, Psicoanálisis, Literatura, Crítica, con apéndice de Carlos Castilla del Pino, Cátedra, Madrid, 1976.
- Collantes de Terán Sánchez, Antonio, Historia de Andalucía, tomo III, Cursa Madrid-Planeta Barcelona, 1980.
- _____, Sevilla en la Baja Edad Media, Sevilla, 1977.
- Crónicas de los Reyes de Castilla. Desde don Alfonso el Sabio hasta los Católicos don Fernando y doña Isabel, colección ordenada por Cayetano Rosell, tomo II, Biblioteca de Autores Españoles, tomo sexagésimoctavo, Atlas, Madrid, 1953.
- Delgado León, Feliciano, Poesía galaico-portuguesa (Introducción, selección y traducción), Caja Sur-Xunta de Galicia-Casa de Galicia en Córdoba, Córdoba, 1996.
- Deyermond, A. D., Historia de la literatura española, 1, La Edad Media, Ariel, Esplugues de Llobregat, Barcelona, 1973.
- Díaz Martín, Luis Vicente, Pedro I 1350-1369, Col. Corona de España, Reyes de Castilla y León, Diputación Provincial de Palencia-Editorial La Olmeda, Palencia, 1995.
- Dollfus, Lucien, «Garci Ferrans de Jerena et le Juif Baena», en Études sur le Moyen Âge espagnol, Ernest Leroux, París, 1894.
- Domínguez Rey, Antonio, Antología de la poesía medieval española, Siglo XV, Bitácora, Narcea, Madrid, 1981.
- Dutton, Brian, y González Cuenca, Joaquín (eds.), Cancionero de Juan Alfonso de Baena, Visor, Madrid, 1993.
- Eco, Umberto, Cómo se hace una tesis, Gedisa, Barcelona, 1982.

Epalza, Míkel de, Fray Anselm Turmeda ('Abdallah al-Taryuman') y su polémica islamo-cristiana, Hiperión, Madrid, 2ª ed. actualizada, Madrid, 1994.

Frenk Alatorre, Margit, Estudios sobre lírica antigua, Castalia, Madrid, 1978.

Galmés de Fuentes, Álvaro, El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal, Cátedra, Madrid, 1996.

García Fernández, Manuel, La Banda Morisca durante los siglos XIII, XIV y XV, en Actas de las II Jornadas de Temas Moronenses, Morón, 1994.

García Viñó, M., «Los poetas sevillanos del Cancionero de Baena», en Archivo Hispalense, XXXII, 1960.

Gerli, E. Michael & Weiss, Julian, Poetry at Court in Trastamara Spain: From the 'Cancionero de Baena' to the 'Cancionero General', Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Arizona State University, Tempe, Arizona, 1998.

Girón Alconchel, José Luis (editor), Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Edit. Castalia, Madrid, 1987.

González, Julio: Repartimientos de Sevilla, Madrid, 1951.

González Cuenca, Joaquín, y Dutton, Brian (eds.), Cancionero de Juan Alfonso de Baena, Visor, Madrid, 1993.

González Jiménez, Manuel, Historia de Andalucía, tomo II, Cupsa Madrid-Planeta Barcelona, 1980.

González Palencia, A., Historia de la literatura árabe-española, Barcelona, 1928.

Gybbon-Monypenny, G. B. (editor), Arcipreste de Hita, Libro de buen amor, Clásicos Castalia, Madrid, 1988.

Hernández, Carmen, «Poesía lírica de la península ibérica», en Lírica Románica Medieval, Universidad de Murcia, 1986.

Historia de Andalucía, vols. III, IV y V, varios autores, Cupsa Editorial, Madrid, y Editorial Planeta, Barcelona, 1981.

Historia de la Literatura Española, I, La Edad Media, planeada y coordinada por J. M. Díez Borque, Taurus, 1982.

Kayser, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, Gredos, 4ª ed. revisada, Madrid, 1972.

Ladero Quesada, Miguel Ángel, Granada, historia de un país islámico (1232-1571), 3ª edición corregida, Gredos, Madrid, 1989.

Lang, Henry R., «Las formas estróficas y términos métricos del Cancionero de Baena, en Estudios eruditos 'in memoriam' de Alfonso Bonilla y San Martín, Madrid, 1927.

Lapesa, Rafael, De Berceo a Jorge Guillén, Gredos, Madrid, 1997.

_____, De la Edad Media a nuestros días, Gredos, Madrid, 1971.

_____, Introducción a los estudios literarios, 2ª edición, Cátedra, Madrid, 1975.

_____, «La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino», Romance Philology, VII, 1953.

Le Gentil, Pièrre, La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge, Rennes: Plihon, 1949, 1953, tomos I y II.

Linehan, Peter A.: «La función de la historia en la Reconquista de Sevilla», en Revista de Occidente, nº 224, Enero 2000, pp. 94-105.

López Baralt, Luce, Huellas del Islam en la literatura española: de Juan Ruiz a Juan Goytisolo, Ed. Hiperión, Madrid, 1985.

López de Coca Castañer, J. Enrique, Historia de Andalucía, tomo III, Cupsa Madrid-Planeta Barcelona, 1980.

López Estrada, Francisco, Introducción a la Literatura Medieval Española, Gredos, Madrid, 1970.

____ y López García-Berdoy, María Teresa, Poesía castellana de la Edad Media, Clásicos Taurus, Madrid, 1991.

Mainer, José-Carlos, Alvar, Carlos y Navarro, Rosa, Breve historia de la literatura española, Alianza Editorial, Madrid, 1997.

Martín, José Luis, Las Cortes Medievales, Historia 16, Madrid, 1999.

Martín Gaité, Carmen, y Ruiz Tarazona, Andrés, (selección y prólogo), Ocho siglos de poesía gallega, Alianza Editorial, Madrid, 1972.

Menéndez Peláez, Jesús, Historia de la Literatura Española, Volumen I, Edad Media, Everest, Madrid, 1993.

Menéndez Pelayo, Marcelino, Antología de poetas líricos castellanos, tomo III, Madrid, 1944.

- ____, Historia de la poesía castellana en la Edad Media, Madrid 1911-1913.
- ____, Historia de los Heterodoxos Españoles, BAC, Madrid, 5ª edición (reimpresión), 1948.
- ____, Poetas de la Corte de Juan II, Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1959.
- Menéndez Pidal, Ramón, De primitiva lírica española y antigua épica, Austral, Espasa-Calpe, 3ª ed., Madrid, 1977.
- ____, Estudios literarios (La primitiva poesía lírica española), Austral, Espasa-Calpe, 9ª ed., Madrid, 1968.
- ____, Manual de Gramática Histórica Española, Espasa-Calpe, 14ª ed., Madrid, 1973.
- ____, Poesía árabe y poesía europea, Austral, Espasa-Calpe, 5ª ed., Madrid, 1963.
- ____, Poesía juglaresca y juglares: Aspectos de la historia literaria y cultural de España, Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1969, 6ª ed.
- ____, Reliquias de la poesía española, Madrid, 1951.
- Milá y Fontanals, Manuel, De los trovadores en España, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1966.
- Mitre, Emilio, La España Medieval. Sociedades, Estados, Culturas, Istmo, Madrid, 2ª ed. 1984.
- Montes Romero-Camacho, Isabel, «Antisemitismo sevillano en la Baja Edad Media: el pogrom de 1391 y sus consecuencias» en Actas del III Coloquio de Historia medieval andaluza, Diputación de Jaén, 1985.
- Navarro, Rosa, Alvar, Carlos y Mainer, José-Carlos, Breve historia de la literatura española, Alianza Editorial, Madrid, 1997.
- Navarro Tomás, T., Métrica española, Labor, Barcelona, 6ª ed., 1983.
- Nieto Cumplido, Manuel, «Aportación histórica al Cancionero de Baena», Historia, Instituciones, Documentos, 6 (1979).
- Pérez-Embid, Florentino: El Almirantazgo de Castilla hasta las Capitulaciones de Santa Fe, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla, 1944.
- Pérez de Guzmán, Fernán, Generaciones y semblanzas, capítulo XV.

Potvin, Claudine, *Illusion et pouvoir (La poétique du Cancionero de Baena)*, Universidad de Montréal, Montreal-París, 1989.

Profeti, María Grazia, «Literatura y estudio biográfico. Psicoanálisis y literatura», en *Métodos de estudio de la obra literaria*, coordinación de José María Díez Borque, Taurus, Madrid, 1989.

Reglá, Juan, *Historia de la Edad Media*, tomo II, Montaner y Simón, Barcelona, 1969.

Río, Ángel del, *Historia de la literatura española*, ed. revisada, tomo I, New York, 1963.

Riquer, Martín de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, vol. I, Barcelona, 1975.

Rodríguez Puértolas, Julio, «Horizonte literario en torno al Arcipreste de Hita: un hombre y un libro fronterizos», en *Estudios de Frontera: Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita*. Congreso Internacional celebrado en Alcalá la Real del 22 al 25 de noviembre de 1995, Diputación Provincial de Jaén, 1996, pág. 561.

Romano, David: «Judíos hispánicos: coexistencia, tolerancia, marginación (1391-1492). De los alborotos a la expulsión», en *La Península Ibérica en la era de los Descubrimientos 1391-1492*, Actas de las III Jornadas Hispano-Portuguesas de Historia Medieval, Sevilla, 25-30 noviembre de 1991.

Rojas Gabriel, Manuel, «La Banda Morisca durante el reinado de Enrique III. Aproximación político-militar», en *Actas de las II Jornadas de Temas Moronenses*, Morón, 1994.

Roth, Cecil, *La Inquisición Española*, Ed. Martínez Roca, Barcelona, 1989. Rubiera Matas, María Jesús, *Historia de Andalucía*, tomo V, Cupsa Madrid-Planeta Barcelona, 1980.

Ruiz Tarazona, Andrés, y Martín Gaité, Carmen (selección y prólogo), *Ocho siglos de poesía gallega*, Alianza Editorial, Madrid, 1972

Sáez, E. y Trenchs, J, «Juan Ruiz de Cisneros (1295/1296-1351/1352), autor del Buen Amor», en *El Arcipreste de Hita: El libro, el autor, la tierra, la época*. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita, edit. Manuel Criado de Val, Barcelona, SERESA, 1973.

Sáinz de Robles, Federico Carlos, *Antología de la poesía española (en lengua castellana)*, Aguilar, Madrid, tomo I, 1967.

Salvador Miguel, Nicasio (ed.), *Libro de Buen Amor*, edición modernizada, estudio y notas, Alhambra, Madrid, 1988.

Sánchez Saus, Rafael, *Caballería y linaje en la Sevilla medieval*, Diputación Provincial de Sevilla y Universidad de Cádiz, 1989.

Scholberg, Kenneth R., *Sátira e invectiva en la España medieval*, Gredos, Madrid, 1971.

Suárez Fernández, Luis: *Juan I, 1379-1390*, Col. Corona de España, Reyes de Castilla y León, Diputación Provincial de Palencia-Editorial La Olmeda, Palencia, 1994.

Trenchs, J. y Sáez, E., «Juan Ruiz de Cisneros (1295/1296-1351/1352), autor del Buen Amor», en *El Arcipreste de Hita: El libro, el autor, la tierra, la época*. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita, edit. Manuel Criado de Val, Barcelona, SERESA, 1973.

Ubieto Arteta, Antonio, «Cristianos, musulmanes y judíos, siglos XII-XV», en *Historia ilustrada de España*, tomo III.

Valbuena Prat, Ángel, *Historia de la Literatura Española*, tomo I, Edad Media, 9ª ed. ampliada y puesta al día por Antonio Prieto, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

Valdeón Baruque, Julio, *El Reino de Castilla en la Edad Media*, Ediciones Moretón, Bilbao, 1968.

_____, *Enrique II 1369-1379*, Col. Corona de España, Reyes de Castilla y León, Diputación Provincial de Palencia-Editorial La Olmeda, Palencia, 1996.

Valdeón, Julio y Salvador Miguel, Nicasio, *Historia de España*, vol. 10: Castilla se abre al Atlántico. De Alfonso X a los Reyes Católicos, Historia 16 - Temas de Hoy, Madrid, 1995.

Vendrell de Millás, Francisca, *El Cancionero de Palacio*, edición crítica, CSIC, Barcelona, 1945.

Vernet, Juan, *Literatura árabe*, Editorial Labor, Barcelona, 2ª ed., 1968.

Weiss, Julian, & Gerli, E. Michael, *Poetry at Court in Trastamaran Spain: From the 'Cancionero de Baena' to the 'Cancionero General'*, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Arizona State University, Tempe, Arizona, 1998.

Yo Ten Catem, editor, *Poema de Alfonso el Onceno*, Madrid, 1956.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#).

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#).

