

SANDRA ÁLVAREZ LEDO, *La poesía de Gómez Pérez Patiño*, Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2021, pp. 158.

La poesía de Cancionero constituyó un género medieval que reunió a más de un centenar de poetas. Nombres como Francisco Imperial, Gómez Manrique, Juan de Mena o el Marqués de Santillana han abarcado gran parte de las historias de la literatura española, así como diversas ediciones sobre sus obras. Sin embargo, todavía existe un amplio catálogo de poetas cancioneriles que merecen ser explorados y editados para el público (Luis de Viveiros, Juan de Tapia, Diego Hurtado de Mendoza, Cristóbal de Castillejo, por mencionar algunos). Esa necesaria labor la realizó Sandra Álvarez Ledo con la obra que se conserva del autor Gómez Pérez Patiño, poeta cancioneril de la primera mitad del siglo xv y cercano a la corte de Castilla. El libro *La poesía de Gómez Pérez Patiño* representa un riguroso y motivador acercamiento a un autor de Cancionero casi nada referido en los estudios académicos, punto que concuerda con el objetivo de Álvarez Ledo: dar claridad y difundir la información que existe sobre el escritor. La edición está conformada por varias secciones (introducción, datos biográficos, transmisión textual, la edición de los poemas de Patiño, referencias citadas y los índices, tanto de textos como de voces y expresiones anotadas), las cuales presentan diferentes facetas del trabajo realizado por la autora.

En su breve introducción, la editora condensa los principales factores que conlleva el estudio y edición de un poeta como Pérez Patiño: la dificultad para recopilar datos biográficos y las complicaciones en los testimonios que conservan su obra. Para enlazar ambos elementos (biografía y obra), Sandra Ávalos partió del *Cancionero de Baena* (PN1), conjunto poético donde se conservan todos los poemas de Patiño y desde el cual se teje el punto de partida para el rastreo de la vida cercana a la corte que pudo experimentar el autor. Ávalos subraya que Patiño tuvo en *Baena* una sección propia como poeta, aspecto que demuestra su relevancia dentro de la corte.

La autora rastrea un fenómeno muy particular a la vez que lamentable: la duplicación de los poemas de Patiño en PN1. A ello se suman dos inconvenientes más: el único y dañado manuscrito conservado del *Cancionero de Baena* y la escasa información biográfica sobre el poeta. Así, todo parecía mostrarse como una empresa por demás complicada, pero Ávalos encontró en el autor (que ahora nos comparte con entusiasmo) aspectos dignos para exponer y profundizar. Algunos de éstos son la calidad de los poemas, donde observa una búsqueda de perfección métrica; la experimentación de técnicas, como la inserción de proverbios y sentencias; y también las opiniones sobre

Patiño que los amanuenses expresaron en las rúbricas donde alaban la dificultad conceptual de sus versos. Lo anterior representó para Sandra Ávalos la justificación para editar la poesía de un autor que, en efecto, contribuye al conocimiento de la producción cancioneril y de sus variaciones temáticas y estructurales.

De este modo, la autora presenta el apartado de datos biográficos de Pérez Patiño. Para la recolección de información, se valió de fuentes archivísticas y estudios genealógicos. Como referí anteriormente, el punto de partida para unir las piezas de la vida de Pérez Patiño fue el *Cancionero de Baena* y los seis únicos poemas del autor que se conservaron. Entre ellos destaca uno dedicado a Leonor López de Córdoba (otra figura bastante interesante de la Castilla medieval). Para la editora, tal texto representa la cercanía del poeta con el poder y la corte, donde seguramente se relacionó con otros autores como Alfonso Álvarez de Villasandino, Francisco Imperial y fray Diego de Valencia, entre otros. De acuerdo con los datos sobre la composición del *Cancionero de Baena* (1430), Ávalos propone que Pérez Patiño nació a finales del siglo XIV, mientras que su muerte fue a mediados del siglo XV.

Otro aspecto destacado por la editora es la relación del autor con Juan de Villacreces, obispo de Burgos, de quien el poeta fue criado, a decir de la rúbrica de *Baena* en el poema “El fuego que es encubierto”. El vínculo motiva a Ávalos a considerar que Pérez Patiño no fue un asistente ocasional de la corte, sino un autor cercano a las decisiones del núcleo del poder. Tras la muerte de Villacreces, la editora confirma que Pérez Patiño continuó su servicio con el sucesor del obispo, es decir, Juan Fernández Cabeza de Vaca; dato corroborado gracias a un testimonio del libro *Historia del Real Monasterio de Sahagún* de Joseph Pérez y en cuyo texto se menciona como testigo a Pérez Patiño junto a Cabeza de Vaca en un pleito en 1408. Sandra Ávalos expone una vida política más activa del nuevo obispo, en comparación con Villacreces, como, por ejemplo, su cercanía con el consejo real, en especial con la reina Catalina de Lancaster, lo que explicaría por qué Patiño tuvo conocimiento del rompimiento entre la reina y su consejera Leonor López de Córdoba, que la llevó a la expulsión del reino.

En cuanto al origen del poeta, la autora se inclina por las posturas de Amador de los Ríos y Menéndez y Pelayo, quienes lo consideran andaluz. La editora rastrea el apellido Patiño en documentos del siglo XIV al sur de España, especialmente en Jerez de la Frontera, lo que supone una cercanía con ilustres familias jerezanas. Sin embargo, la autora reconoce la dificultad de aceptar por completo algún lazo familiar, tarea que deja como una interesante labor para investigar en archivos locales.

Con respecto a la transmisión textual, Sandra Ávalos recuerda que los seis únicos poemas que se conservan del autor se ubican en el *Cancionero de Baena*, aunque, debido a la difusión del compendio, la sección que contenía más obras de Pérez Patiño tuvo accidentes, por lo que se perdieron tales textos. En cuanto a los seis decires que permanecieron, éstos fueron duplicados en el manuscrito del *Cancionero*, así que existen dos núcleos idénticos de los poemas. Ávalos también indica que el segundo decir “Sobre negro no ay tintura” tiene otros testimonios en el *Cancionero de Palacio* (1437-1442) y en el *Cancionero de San Román* (1454).

Para el curioso caso de los decires duplicados, Ávalos presupone que fueron dos manos distintas las que intervienen en el fenómeno y en el cual la autora advierte variantes: la mano D, que considera la responsable de la duplicación de la obra de Patiño en PN1, efectuó su labor después del amanuense A del manuscrito. La razón del fenómeno reside en que en la fase de producción de PN1 quedaron folios en blanco, situación que provocó que la mano D trabajara en el manuscrito encuadernado, en el que completó los folios vacíos donde se ubicaba la obra de Patiño, sin darse cuenta de que esos textos ya existían en PN1. Un dato relevante que proporciona Ávalos, siguiendo a Blecua, es que D, al realizar su labor, tuvo a disposición un testimonio de mayor calidad y, por ende, con menos errores para su copiado. Por tal motivo, Ávalos eligió la sección del amanuense D de PN1 como el texto base para su edición, para lo que también tomó en cuenta las enmiendas de la mano D. La postura de Ávalos representa una decisión pertinente en un caso de *codex unicus* dañado y con duplicación, ya que las correcciones de D presuponen un trabajo de cotejo y cuidado en la transmisión de los versos del poeta, a diferencia de la primera sección donde se dudaría de la precaución del amanuense A en el copiado de los versos de Gómez Patiño.

No obstante, la editora subraya las complicaciones materiales en la sección de Gómez Patiño, como el extravío de epígrafes donde existía valiosa información acerca del autor o del contenido de sus poemas. Aunado a ello, las obras sufrieron deterioros considerables como la pérdida de versos o trasposiciones. De acuerdo con Ávalos, la ausencia de toda esa información constituye un hueco en el panorama literario del escritor, tanto de su poesía, como de la vida de los miembros de la corte con los que pudo compartir intereses. A pesar de las dificultades experimentadas por Ávalos en su proyecto, la editora refiere con atino que la presencia (aunque incompleta) de poemas de Patiño en el *Cancionero de Palacio* (SA7) y en el *Cancionero de San Román* (MH1) demuestra que la obra del autor fue leída más allá de la corte de Juan II, en especial el poema “Sobre negro non ay tintura” dedicado a Leonor López de

Córdoba y que, para Ávalos, debió ser relevante por su trasfondo político y de noticia para otras cortes.

Así pues, para los criterios de edición, la autora decide no modernizar las grafías, pero actualiza la puntuación, acentuación y uso de mayúsculas de acuerdo con las formas actuales. Sandra Ávalos también refiere aquellas ediciones del *Cancionero de Baena* (Pedro J. Pidal y Eugenio de Ochoa 1851, José Ma. Azáceta 1966, Brian Dutton 1993, etc.) donde se incluyeron poemas de Patiño, pero cuyas variantes sólo las considera cuando ayudan a la lección fijada de su edición o a la interpretación paleográfica de PN1.

158

Ávalos organiza la presentación de los poemas de la siguiente manera: indica número del texto de acuerdo con su edición; número con base en el sistema de Dutton y el primer verso del poema; fuentes manuscritas (con secuencias y folios); ediciones modernas que recogieron el texto en cuestión; luego, un esquema métrico. A continuación, la editora ofrece una introducción orientativa del poema en la que destaca elementos temáticos y de estilo para su interpretación; inmediatamente presenta la rúbrica y enseguida el poema que cuenta con numeración de versos. Después del texto, se ubican las variantes de los manuscritos y de ediciones modernas. Por último, está la sección de notas, las cuales son de tipo léxicas, semánticas, sintácticas, bibliográficas y hemerográficas, mismas que constituyen una útil e informada herramienta para la aclaración de expresiones medievales, comprensión de alegorías y amplias referencias de estudios académicos para profundizar en los temas presentes en la lírica de Gómez Patiño. Es, pues, una sección valiosa para la comprensión de los versos del poeta y que cumple con el objetivo de la edición de Ávalos: ampliar la información y estudio sobre Gómez Patiño. Quizá aquí sea pertinente mencionar que hubiera sido de mayor facilidad para la dinámica de la lectura insertar las notas a pie y no hasta el final de cada poema, con el fin de que los lectores pudiéramos revisar la información y volver al verso sin desplazamientos de páginas.

Como se observa, la labor de edición de Ávalos expande los horizontes del estudio de la lírica cancioneril al constituir el rescate de un autor prudente para el conocimiento del género. Los dos primeros poemas: “El fuego que es encubierto” y “Sobre negro no ay tintura”, dedicados a Leonor de Córdoba, son de especial interés por mostrar una faceta complicada de la vida de una de las mujeres más reconocidas de las cortes medievales en Castilla. Asimismo, como Ávalos oportunamente destaca en sus notas, la mayoría de los poemas de Patiño se insertan en los denominados trebejos (*trebellos*), cuyo objetivo era la inserción de refranes o sentencias dentro del poema cancioneril. Tal aspecto abre futuros caminos de estudio en cuanto a, por ejemplo, el uso de

materiales en prosa en los textos lírico-cancioneriles, o a la relevancia moralizante que significaron los refranes y sentencias para poetas de Cancionero, aspecto que explica que el Marqués de Santillana elaborara su *Centiloquio*, conjunto de sentencias y, además, se le atribuyera los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*.

Otro punto que sobresale del primer texto (“El fuego que es encubier-to”) y que responde a la acertada decisión de Ávalos de incluir las rúbricas encontradas en PN1 es la manera en cómo se describe a Gómez Patiño: “buen gramático e lógico e buen filósofo e théologo e mecánico en las otras artes”. Tal ensalzamiento ayuda a Ávalos a considerar que Gómez Patiño asistiera a la universidad, donde cursó las artes liberales. Del mismo modo, en la rúbrica se confirma lo que la editora adelantó en su introducción sobre la relación de criado del poeta con el obispo Villacreces, aspecto que sitúa la labor de Patiño en asuntos del clero.

159

Un poema que también genera interés es el número 4 (“Del todo non es curada”) donde Ávalos apunta que se expresa un reclamo a Amor, rasgo no tan común en el *Cancionero de Baena*. Patiño se vale del tema de la *reprobatio amoris*, con la que desarrolla el asunto del amor como una enfermedad, problemática bastante debatida en los tratados del siglo xv. Asimismo, el escritor usa en el poema distintos tipos de metáforas, siendo las principales las bélicas, que responden al asunto de la *militia amoris*, otro tópico ampliamente utilizado en la poesía cancioneril. Elementos como las flechas de amor y la prisión amorosa demuestran que Patiño conocía a la perfección la tradición y preocupaciones de la lírica de Cancionero, aunque en los versos del poeta encontramos particulares imágenes que demuestran un esfuerzo de innovación. Por ejemplo, el poema expresa: “qualquier que tu cadena, / non fue preso nin metido” (vv.35-36). La imagen responde al conocido tópico de la prisión amorosa; no obstante, Ávalos, en su nota explicativa, menciona su consulta de la palabra “cadena” en el *Diccionario de Autoridades*. Hace bien la editora al inclinarse por la quinta acepción ofrecida por el diccionario: “cadena de galeotes”, pues, en efecto, desde el inicio del poema se explicita el sentido marítimo y de la nao de amor; además, en la siguiente estrofa, se menciona: “Piensan que todo es risa / quantos entran en tu barco” (vv. 41-42), que confirma entender la embarcación como una cárcel amorosa, metáfora particular que se aleja de las típicas casas o infiernos amorosos.

Finalmente, quiero destacar el poema número 5 (“Trastorno el mundo todo en derredor”) donde se alaba la belleza de dos mujeres cortesanas. De acuerdo con Ávalos, el poema demuestra influencias del *stilnovismo* debido a la idealización de las damas a través de elementos como la luz (“Con luz son

iguales en grand fermosura, / de todas las otras han grand mejoría” vv.8-9). Tal rasgo presupone un acercamiento de Gómez Patiño a poesías italianas o, al menos, a obras de Francisco Imperial, pionero en introducir la alegoría italiana en la lírica cancioneril. De nueva cuenta, la editora comenta en su nota la diferencia del desarrollo del tema en el texto de Gómez Patiño ya que menciona que, comúnmente, los poemas donde se elogia a varias mujeres tienden a mostrar diferencias en ambas para subrayar la superioridad de una; sin embargo, Patiño utiliza un tono conciliador en el que demuestra la belleza por igual de las damas.

En suma, resulta válido confirmar que el libro *La poesía de Gómez Pérez Patiño* de Sandra Ávalos constituye un preciso esfuerzo para difundir la obra conservada del poeta, a la vez que para expandir la información acerca de su vida, su contexto literario y los temas envueltos en sus versos. Aunque pocos, cada poema guarda alegorías y técnicas dignas para profundizarse y relacionarse con otros poetas. Ávalos presenta datos concretos y útiles para el entendimiento de los versos de Gómez Patiño, lo que significa una edición dinámica y amable con los lectores. Los estudiosos de la literatura medieval, y cualquiera que se interese en acercarse a los poetas de Cancionero, contamos ya con una nueva edición de un poeta desconocido hasta ahora, pero que, con el trabajo de Sandra Ávalos, seguramente tendrá la lectura y los estudios que merece dentro de la muy amplia y, aún por descubrir, lírica cancioneril.

160

CLEMENTE AURELIO SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

*El Colegio de México*  
clementeyue@hotmail.com