

Manuel de Guzmán o Pedro de Escavias

Michel GARCÍA
Université Sorbonne-Nouvelle (Paris III)

El *Cancionero de Gallardo-San Román* de la Real Academia de la Historia, reproduce cuatro composiciones de un poeta desconocido, Manuel de Guzmán. El nombre de ese autor no figura en ninguna otra colección. Ese caso no es único ni sorprendente: ¿uno más que añadir a la ya larga lista de esos aficionados que, en un momento de su vida, han sucumbido a frenesí poético de su siglo? ¹.

La realidad parece ser distinta, ya que dos de esos poemas son atribuidos en otra colección, la de *Oñate y Castañeda*, a otro poeta perfectamente identificado, Pedro de Escavias ².

Pedro de Escavias (ca 1410-ca 1485) ocupó un lugar eminente en su villa de Andújar, de la que fue alcalde mayor y alcalde entre los años 1445 y 1475. Pasó parte de su adolescencia y de su juventud en la Corte de Juan II, donde se despertó su vocación poética. Se le conoce además como autor de un resumen cronístico, el *Repertorio de Príncipes de España*, que abarca hasta el final del reinado de Enrique IV ³.

¹ Este trabajo, sólo ha podido llevarse a cabo gracias a la ayuda proporcionada por la obra de Brian DUTTON y colaboradores: *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV* (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982). Este fabuloso instrumento de investigación permite orientarse con un máximo de eficacia por la enorme producción cancioneril del siglo XV castellano.

² Véase mi *Repertorio de Príncipes de España y obra poética del alcaide Pedro de Escavias* (Jaén: Instituto de Estudios Giennenses del CSIC, 1972). Allí publico todos los poemas atribuidos a Escavias, tanto en el cancionero de Oñate y Castañeda, como en el de Gallardo-San Román.

³ Sobre la personalidad y la actividad política del alcaide Escavias, véase: Juan BAUTISTA AVALLE-ARCE: *El cronista Pedro de Escavias. Una vida del siglo XV* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1972), y mi reseña en el *Bulletin Hispanique*, 66 (1974), pp. 391-402. Enrique TORAL y FERNÁNDEZ DE PEÑARANDA: «Nuevos documentos y noticias sobre el alcaide Pedro de Escavias», en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 96 (1978), pp. 17-40. Michel GARCÍA, «Otros documentos inéditos sobre Pedro de Escavias: 1447-1480», en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 112 (1982), pp. 19-60.

Hasta ahora, diecinueve eran los poemas conocidos como de Pedro de Escavias: dieciocho de ellos conservados en el *Cancionero de Oñate y Castañeda*; cinco en el ya citado *Cancionero de Gallardo-San Román*, de los que sólo uno no figura en *Oñate*. Varios hechos permiten suponer que el corpus más extenso resulta de una compilación hecha por el mismo poeta en su vejez: poemas clasificados según el orden cronológico de su composición; título general que sitúa la redacción de los primeros en época remota; modificaciones aportadas a algunos de esos poemas para marcar las distancias con una inspiración juvenil. Se puede considerar, pues, la versión *Oñate* como la versión de referencia,⁴ y a ella remitiré, para hacer resaltar las características de los poemas atribuidos a Manuel de Guzmán.

A continuación reproduzco el primer poema atribuido a Manuel de Guzmán, señalando en frente las variantes de la versión *Oñate*⁵.

<i>Coplas Manuel de Guzmán (sic)</i> <i>(Gallardo-San Román)</i>	<i>Cançion</i> <i>Oñate y Castañeda</i>
de poder vos yo jamas o luidar en ningund dia non pienso señora mia antes sienpre amar vos mas hasta mi bien que creaes esta ser mi voluntad avn que con grant crueldad terribles penas me daes Recordad que me mataes E sy yo muero por vos sera por que (v)os fizo dios de las fermosas la mas	antes sienpre amaros mas creays
Esta es la cabsa por que gloria Resçibo en penar vos ser la mas singular sin dubda de quantas se mi bien de que vos mire amo vos tan sin medida non pienses commo mi vida salvo çient mill vezes mas	me days Recordaos que me matays y os ffizo dios
	desque syn no penseys como a mi vida ssaluo diez mill vezes mas

Salta a la vista que se trata del mismo poema en versiones sorprendentemente próximas. Las variantes son tan mínimas que sugieren un modelo único. La versión *Gallardo* presenta ciertos rasgos fonéticos —*es, daes, mataes, vos*— que el segundo copista ha juzgado arcaizantes y ha procurado modernizar. Tres variantes llaman más la atención: *Recordaos* (por *Recor-*

⁴ Analizo más detenidamente estas características en la Introducción a la edición del *Cancionero de Oñate y Castañeda* (en colaboración con Dorothy S. Severín) de próxima publicación.

⁵ La copia me ha sido facilitada por mi amigo Angel Gómez Moreno, al que agradezco aquí su siempre amable y eficaz colaboración. Conservo la grafía del original: j larga, R, r, desarrollo las abreviaturas, transcribiendo en cursiva las letras restituidas.

dad), a mi vida (por mi vida), diez mill vezes más (por cient mill vezes más). Se trata de tres cambios modestos pero significativos. Los tres corresponden a una preocupación estilística, a una búsqueda de mayor intensidad-expresiva. El tercero, además, procura limitar los efectos risibles del superlativo. Tan limitadas variantes no merecen más amplio comentario. Lo que sí cabe subrayar, es que no contradicen la norma de variantes existente entre las distintas versiones de los poemas de Escavias ya conocidas: parecen responder a los mismos criterios de reelaboración de las obras de ese poeta, tales como se manifiestan en el *Cancionero de Oñate y Castañeda* ⁶.

El último poema de la serie atribuida a Manuel de Guzmán en el *Cancionero de Gallardo-San Román*, figura también en el corpus de *Oñate y Castañeda*. Lo reproduzco a continuación según el mismo principio que el anterior. Los versos ausentes de la versión Gallardo están colocados frente al lugar que les corresponde en la versión *Oñate*.

Otrus suyas (Manuel de Guzmán)
(Gallardo-San Román)

1 non puedo mi bien pensar
en que vos aya enojado
por que vuestro gesto ayrado

contra mi deuaes mostrar
faziendo grand sentimiento
de sanna do non ay por que

yo pienso que vos erre
nin solo por pensamiento

2 nin puedo fallar carrera
de yerro que vos feziere
por que meresçer deviese

castigo de tal manera
nin puedo sentir mayor
tormento que mis enojos

nin se por que vuestros ojos
me miran tan sin amor

3 ni puedo pensar scnnora
de commo mi voluntat
veyendo vuestra crueldad

vos puedo olvidar vn ora
nin puedo fallar Remedio

nin puedo pensar en al
nin siento quien de mi mal
vos pueda dezir lo medio

Coplas suyas (Pedro de Escavias)
(Oñate y Castañeda)

desdeñoso y alterado
deuays
mostrando
y sañado no ay por que
que vos juro por mi ffe
yo jamas nunca os erre

porque padesçer
tal pena ni meresçiese

ni se que pena mayor
pueda ser que los enojos
que me dan vuestros antojos

tan syn

viendo
con tan poca piedad
nos puede
ni pienso
a pena tan desigual

⁶ Véase *Repertorio de Príncipes...* Introducción, pp. LXXXIII-LXXXVIII.

4	nin puedo pensar sy yo vos amo por fermosura nin se si por auentura	
	fue plaga que dios me dio nin se persona que crea mis males que vos escriuo	por creçer mas mi tristura
	nin se la vida que viuo nin puedo pensar que sea	mis penas que uos escriuo ni sy soy libre o catiuo en que biuo
	fin	ffin
	non quiero mas enojar vos con largo detenimiento saluo que soy contento	ni quiero mas enojaros rrazonamiento muy contento
	de morir por non cobrar vos	de padeçer mi tormento y morir por no cobraros

Vuelven a aparecer aquí las variantes fonéticas y morfológicas señaladas para el poema anterior, lo que hace resaltar la homogeneidad formal de cada uno de los conjuntos considerados, así como cierta sistematización en la transcripción. El hecho merece subrayarse en el caso de los cuatro poemas de Manuel Guzmán, que se pueden suponer copiados de un modelo único.

Pero es evidente que la principal originalidad reside en la diferencia estrófica: octavas por una parte, décimas por otra. Este no es un caso único en la obra de Escavias. El poema n.º 157 transcrito bajo su nombre en el *Cancionero de Gallardo-San Román*, —*O triste partida mia*—, está compuesto en octavas, mientras que la versión *Oñate* del mismo lo está en décimas. El paso de la octava a la décima sigue el mismo principio en los dos casos: se añade un verso en cada uno de los cuartetos que forman las octavas. En el esquema de rimas abrazadas adoptado, las rimas interiores se ven incrementadas con una unidad. Octava: abbaedde; décima: abbbacdddc.

Se observará que, en el poema reproducido más arriba, la localización del verso añadido sufre muy pocas variaciones. En el primer cuarteto, siempre aparece en el cuarto lugar; en el segundo, también en el cuarto, salvo en la copla tercera donde aparece en el tercero. No así en *O triste partida mia*, en el que la localización del verso nuevo presenta mucha más diversidad, hasta tal punto que imponía cierta duda en cuanto a la cronología de las dos versiones ⁷. La duda desaparece ante el carácter sistemático del cambio en *Non puedo mi bien pensar*. La versión primitiva es la de las octavas. No se concibe, en efecto, la supresión de un mismo verso en cada quinteto sin que ello acarree necesariamente el destrozo del poema, por muy retórico que sea. En cambio, es evidente que la inclusión de versos

⁷ En *O triste partida mia*, los versos añadidos en cada cuarteto ocupan el siguiente lugar: 3 y 4; 4 y 4; 4 y 4; 3 y 3; 3 y 3; 4 y 4; 4 y 4.

puede realizarse sin apenas tener que modificar el entorno, como lo demuestra la copla cuarta de nuestro poema, y de modo más evidente aún *O triste partida mía*, en el que los versos añadidos no imponen ninguna modificación sustancial de la copla primitiva. Tanto sintácticamente como semánticamente, esos versos vienen por añadidura.

El paso de octavas a décimas parece pues corresponder ante todo al deseo de marcar más énfasis en la formulación, en intención claramente retoricista, como lo observé al estudiar las dos versiones de *O triste partida mía*⁸. Sin embargo, esa explicación tiende a limitar quizá excesivamente el alcance del cambio, si se considera la mayor complejidad de las variantes en las dos primeras coplas de *Non puedo mi bien pensar*.

En esas dos coplas las divergencias aparecen después del primer verso inserto, como si fueran consecuencia directa de dicha inserción y no correspondieran a una voluntad de reescritura sistemática del poema primitivo. El mismo verso añadido en el primer cuarteto procura trastornar lo menos posible la ordenación preexistente: dos adjetivos formando enumeración (*desdeñado y alterado*) con el anterior; un verso tópico en forma de *amplificatio* (*—tal pena ni mereciese—*) que no provoca ningún cambio radical en la sintaxis. A pesar de tanta discreción en los versos añadidos, lo demás de la copla se modifica notablemente. La causa está sin duda en la fuerza de los versos añadidos en el segundo cuarteto de cada copla. El verso *que vos juro por mi fe*, al dramatizar la expresión, hace insostenible el modesto *yo pienso* de la versión inicial. Además, al imponer una completiva, modifica necesariamente la sintaxis. En la copla siguiente, el fenómeno es parecido. La inclusión de los severos *antojos* en proposición relativa, permite una distribución mejor de los sustantivos, —uno en cada verso—, y una carga dramática mayor.

La base estructural del poema es la anáfora, caracterizada por una distribución estricta de la negación inicial entre los cuartetos de la versión primitiva: una y dos en los de la segunda; uno y tres en los de la tercera; uno y cuatro en los de la cuarta. La versión en décima respeta la estructura, ya que no añade ninguna nueva negación en las tres primeras estrofas. En la última, si bien rompe con la progresión numérica, se somete en cambio a la norma esencial seguida en esa última semi-estrofa, a saber la presencia de una negación en cada verso. Todo deja suponer, por consiguiente, que Pedro de Escavias quiso hacer alarde de su tecnicidad, sin desdeñar tampoco unas preocupaciones literarias que parecen ausentes de *O triste partida mía*, lo que parece indicar que *Non puedo mi bien pensar* fue reescrito en época posterior.

Esas consideraciones inspiradas por la comparación entre dos poemas de Manuel de Guzmán y de Pedro de Escavias nos inducen a pensar que existen claras analogías entre las piezas de esos autores —o colocadas bajo

⁸ *Repertorio de Príncipes...* Introducción, pp. LXXXV-LXXXVI.

esos dos nombres— en el *Cancionero de Gallardo-San Román*. La primera y más evidente concierne al número limitado de poemas (cinco para Escavias y cuatro para Guzmán), que se presentan en serie homogénea, a poca distancia una de otra dentro del cancionero. Otra analogía reside en el hecho de que ésta es la única mención de Guzmán y la única de Escavias fuera del *Cancionero de Oñate y Castañeda*, cuya peculiaridad ya se ha mencionado. Asimismo, análogo es el tratamiento del texto, tal como lo refleja el estudio de las variantes: o se trata de versiones poco dispares, o el poema ha sido reescrito, transformándose su copla de octava en décima.

Se puede afirmar, por lo tanto, que Pedro de Escavias es el autor de los dos poemas reproducidos.

Otra conclusión que se deduce de lo dicho es que Pedro de Escavias es, sin duda, también el autor de los otros dos poemas atribuidos a Manuel de Guzmán. Los reproduzco a continuación:

Otras suyas

El dolor τ pena fuerte
que yo he por la partida
me dara temprana muerte
o mucho penada vida
de mi muerte por amores
nos abres señora gloria
de mis terribles dolores
quedara siempre memoria
E pues por mi mala suerte
non se escusa la partida
mas quiero sofrir tal muerte
que veuir penada vida

Obras de Manuel de Guzmán

Donzella si por amar vos
omezillo me tenes
non se que pena dades
a quien cudicia enojar vos
mientra me pude sofrir
a vos mi pena cese
Recordar que bien pense
ya poder vos la encubrir
agora por suplicar vos
donzella que me mandas
he sentido que queres
matarme por mas vengar vos
dios que vos fizo fermosa
mas que persona ninguna
vos faga de mi fortuna
algunt tanto piadosa
ya pues non queraes mostrar vos
tan cruel como soles
pues por pena que me des
jamás podre olvidar vos

Los temas de la separación y de la crueldad de la dama —tópicos de la poesía cancioneril— que sustentan estos dos poemas son los dominantes en la producción menor de Escavias.

Al primero dedica tres canciones y un poema semi-narrativo, el ya citado *O triste partida mía*⁹. El tratamiento del tema sufre algunas variaciones de una pieza a otra, si bien coincide en la proclamación de un insostenible sufrimiento acarreado por el apartamiento, casual o impuesto, del amante. El riesgo —o la amenaza— de una muerte próxima vuelve varias veces bajo la pluma del poeta, en clara analogía con la *tenprana muerte* del poema de Manuel de Guzmán. La misma expresión aparece en *O triste partida mía*: «a ti mi tenprana muerte /.../ leuare por compañía».

Asimismo, el tema de la dama cruel inspira nueve poemas, o sea casi la mitad de la producción conocida de Pedro de Escavias¹⁰. Dos modalidades de ese tema suelen manifestarse tanto en la producción de Escavias, como en el poema de Manuel de Guzmán. La insuperable hermosura de la dama da lugar a formulaciones similares: «(...) dueña de gran fermosura / sobre quantas dios crio» (*Dios que tanta fermosura*). También: «Dios que vos fizo muy fermosa / mas otra persona alguna / creo syn duda ninguna / que vos fizo piadossa» (*Quanto mas pena sofrir*). En cuanto a la crueldad de la dama, se proclama que no conseguirá apagar el amor del sufrido amante: «Vuestra crueldad matar / me puede syn merecer / mas no señora fazer / que vos pueda desamar» (*Vuestra crueldad matar*).

Por consiguiente, nada se opone a que se atribuyan a Pedro de Escavias los poemas que figuran en el *Cancionero de Gallardo-San Román*, bajo el nombre de Manuel de Guzmán. Muy al contrario, todo parece confirmar que Pedro de Escavias y Manuel de Guzmán son una misma persona.

La identificación del misterioso Manuel de Guzmán no aclara, sin embargo, las oscuridades que resultan de su presencia incongrua en el *Cancionero de Gallardo-San Román*. ¿En quién recae la responsabilidad de la invención del personaje? ¿Será un error del compilador del cancionero, o el efecto de la voluntad expresa de Pedro de Escavias? En una respuesta a esas preguntas reside la clave del enigma.

La transcripción de obras dispersas en un volumen no supone forzosamente una actitud crítica por parte del compilador. Este elige los poemas que va transcribiendo en función de su gusto y afición literarias, sin duda, pero también siguiendo otros criterios menos nobles, como la facilidad de acceso a las fuentes. Es difícil de precisar hasta qué punto se molesta en comprobar quiénes son los autores de las obras que copia. Las falsas atri-

⁹ *Por mi triste apartamiento; Quando viste que party; O triste partida mía; Despues que party.*

¹⁰ *Dios que tanta fermosura; A quien daua triste yo; Quanto mas pena sofrir; Mas fermosa que no dido; De poder vos yo jamas; Vuestra crueldad matar; Gentil dama valerosa; De uos que puedo llamar; Non puedo mi bien pensar.*

buciones, tan numerosas en los cancioneros, parecen demostrar que no es su preocupación mayor. Este aspecto de la compilación cancioneril merece un estudio aparte que se hará en su tiempo. Lo que parece evidente, es que no hay que conceder excesivo crédito a las afirmaciones de los compiladores en este sentido, aún más tratándose de autores poco o nada conocidos, ya que lo natural en este caso es aceptar la información ofrecida, dado lo mucho que ignoramos sobre los poetas de la producción cancioneril ¹¹. Sólo un estudio comparado de las obras puede salvarnos del riesgo de una aceptación ciega del testimonio de los compiladores.

En el caso que nos ocupa, un hecho llama la atención. Sabemos que el compilador ha tenido acceso a una parte de la obra de Pedro de Escavias, ya que transcribe en su cancionero cinco de sus poemas. Si copia en la misma colección, pocos folios más abajo, otros poemas del mismo poeta sin llegar a identificar al autor, se supone que es porque tal identificación le era imposible. Se debe sin duda a que las dos series no encierran ningún poema común, pero sobre todo a que la segunda aparezca bajo un nombre de autor distinto y desconocido.

La confusión no se debe al compilador, sino a la fuente que manejó. Ahora bien, dado que los poemas de Escavias tuvieron escasisima difusión, lo más probable es que él mismo fuese quien dio acceso a su obra. De ahí nace la sospecha de que Manuel de Guzmán sea un seudónimo de Pedro de Escavias adoptado en época juvenil.

Esta hipótesis permitiría explicar algunas peculiaridades de la producción poética del poeta de Andújar. La ausencia en el corpus definitivo del *Cancionero de Oñate y Castañeda* de uno de los poemas de la serie atribuida a Escavias en el *Cancionero de Gallardo-San Román* carecía de explicación convincente, ya que lo era poco un posible olvido o pérdida. La repetición del fenómeno con dos de los poemas atribuidos a Manuel de Guzmán sugiere otra posibilidad: el poeta descartó voluntariamente esas piezas en el momento en que reunía el conjunto de su producción poética al final de su vida. Las similitudes entre los tres poemas ausentes del *Cancionero de Oñate* avala semejante hipótesis. Se trata de tres canciones. Las tres tratan temas pertenecientes a la poesía amorosa que han sido ampliamente desarrollados en las demás obras poéticas de Escavias, y con resultados a veces muy superiores. Su desaparición parece corresponder a un mismo motivo.

Otra consecuencia de la hipótesis sería dotar de un significado nuevo el título general de las obras de Pedro de Escavias en el *Cancionero de Oñate y Castañeda*: *Coplas y canciones de Pedro de Escavias syendo paje del rey y harto*

¹¹ Resulta más fácil corregir el error inverso, el que consiste en atribuir a un autor conocido una obra que no es suya, porque disponemos de más información sobre la producción de ese personaje. En cambio, *mutatis mutandis*, la atribución de una obra a un autor desconocido merece el mismo prejuicio favorable que una *lectio difficilior* para un filólogo.

muchacho. Con este título, el poeta ya viejo toma sus distancias respecto a una producción juvenil que asume a duras penas, porque casa mal con su imagen del momento. Aún así, recurre a unos maquillajes, como el de la reescritura visible en el paso de la octava a la décima, para dar de esos poemas una imagen aún más acorde con la de un venerable anciano. Pero esas precauciones no le bastan. No duda en rechazar parte de su obra, o sea que se dedica también a seleccionar sus poemas antes de incluirlos en el corpus definitivo ¹².

Recurrir a un seudónimo dista mucho de ser práctica corriente entre los autores medievales, ya que en aquellos siglos el fenómeno más característico en cuanto a autoría es el anonimato. El caso de Pedro de Escavias, por muy excepcional que sea, demuestra que el poeta del siglo XV también podía utilizar semejante subterfugio ¹³. Habrá que tener en cuenta esa posibilidad a la hora de emprender una revisión sistemática de la nómina de autores de la poesía cancioneril.

¹² En mi edición incluida en el *Repertorio...*, evocaba la posibilidad de que Escavias hubiera llevado a cabo una selección de sus obras antes de incluirlas en el cancionero de Oñate y Castañeda, excluyendo aquellas que no le parecieran dignas de ser divulgadas (p. CII). Me fundaba en que, en aquel corpus varios tipos formales o temáticos tuvieran un solo representante: serrana, romance, copla de arte mayor, poema narrativo. La única excepción concernía la poesía amorosa. El presente trabajo demuestra que ésta también fue objeto de una selección.

Sobre el rechazo en edad madura de las obras de juventud, véase el prólogo del llorado Keith WHINNON a Diego de SAN PEDRO, *Obras completas II. Cárcel de Amor* (Madrid: Castalia, 1972), p. 11; Julian WEISS, «The Poet's concept of his art: Castilian Vernacular Verse, c. 1400-60». Tesis doctoral leída en el Magdalen College, 1984, pp. 218-236; y Angel GÓMEZ MORENO, *El «Prohemio e carta» del Marqués de Santillana* (Barcelona: PPU, 1989) (en prensa), nota 2. En estos trabajos queda de manifiesto que estamos ante algo más que un simple lugar común.

¹³ ¿Por qué Manuel de GUZMÁN? Escavias no ha optado por un seudónimo simple, compuesto de un apellido solo, sino por un conjunto onomástico completo, lo cual significa, dicho de manera esquemática, que no pretende únicamente ocultar su personalidad sino dotarse de otra totalmente nueva. Un intento de explicación de la nueva identidad deberá tener en cuenta los siguientes datos: no figura ningún Manuel entre los parientes cercanos de Pedro de ESCAVIAS; GUZMÁN encierra quizá en la época una connotación geográfica, andaluza y giennense.